



## Aviso Legal

Revista

Título de la obra: *Cuadernos Americanos*

Director: Silva Herzog, Jesús

Forma sugerida de citar: *Cuadernos Americanos. Primera época (1942-1985)*. México. <https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/>

Datos de la revista:

Año XXVI, Vol. CLI, Núm. 2 (marzo-abril de 1967).

Los derechos patrimoniales de esta revista pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. 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>



D.R. © 1987 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/> Correo electrónico: [cialc-sibiunam@dgb.unam.mx](mailto:cialc-sibiunam@dgb.unam.mx)

Con la licencia:



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. Puede 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**

**2**

# **CUADERNOS AMERICANOS**

(LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO)  
PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Avenida Ochoocda No. 1025  
Apartado Postal 905  
Teléfono 22-24-68

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

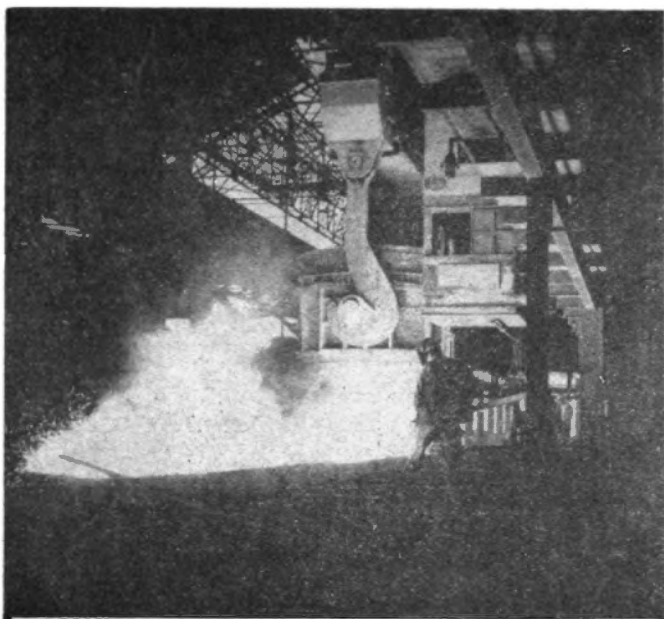
*AÑO XXVI*

## **2**

*MARZO-ABRIL  
1967*

INDICE

Pág. 3



# acero

El empleo de ACERO MONTERREY que se fabrica con la maquinaria más moderna y el respaldo de 65 años de experiencia en la producción de acero en México, es una garantía para la fabricación, cada vez de mejores productos metálicos.

Productores de: Perfiles estructurales, planchas, lámina en caliente y en frío, varillas corrugadas, perfiles comerciales, alambre y alambón, rieles y accesorios.

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





**Los Títulos Financieros  
de Nacional Financiera**

producen el 9% de interés anual NETO.  
El servicio de administración sin costo  
hace más productiva la inversión.

**Nacional Financiera, S. A.**

el banco de desarrollo más importante  
en América Latina

Isabel la Católica Núm. 51  
México 1, D. F.



33 AÑOS AL SERVICIO  
DE LA CULTURA  
(1934 - 1967)

YA ESTAN A LA VENTA  
LAS

# 10 PRIMERAS BIBLIOTECAS GONZALEZ PORTO

COMPLEMENTOS INDISPENSABLES  
PARA SU BIBLIOTECA

- DEL QUIMICO   DE LA CULTURA  
DEL INGENIERO   PARA LA FAMILIA  
DEL CONTADOR   DE ORIENTACION  
DE TECNOLOGIA  VOCACIONAL  
PARA EL HOMBRE   PARA EL HOMBRE  
DE EMPRESA  DE CAMPO  
 DEL MAESTRO

Solicite SU Crédito Personal

**EDITORIAL GONZALEZ PORTO, S. A.**

APARTADO 140 BIS TELS. 12-55-88 13-26-30 Y 12-74-13  
INDEPENDENCIA No. 10 MEXICO 1, D. F.

Sírvanse remitirme catálogos especiales de las  
Bibliotecas González Porto que marco en su anuncio.

Nombre

Dirección

Población

Estado



## INDICE DE LA REVISTA SUR

La Revista Sur publica en su número 303-304 (noviembre-febrero 1967) el Índice General correspondiente a toda su existencia.

Está dividido en dos partes: en la primera cada artículo aparece clasificado por materia, con un número de asiento; en la segunda, figura la lista completa de autores (por orden alfabético y seguido de los números de asientos correspondientes).

Este volumen incluye también la lista completa de todas las obras publicadas por la Editorial Sur, desde su nacimiento (1933) hasta el momento de la publicación del Índice y un Prólogo de Victoria Ocampo, en el que la Directora y Fundadora de Sur traza la historia de la Revista.

La edición cuenta con el apoyo de la Fundación Interamericana de Bibliotecología Franklin, a cuyo cuidado a estado el proceso técnico en todas sus fases.



S U R

Viamonte 494, 8o. piso

Buenos Aires



**BANCO NACIONAL**  
DE  
**COMERCIO EXTERIOR**

INSTITUCION DE DEPOSITO Y FIDUCIARIA  
FUNDADA EL 2 DE JULIO DE 1937

•  
CAPITAL Y RESERVAS: \$653.250,390.54  
•

ATIENDE AL DESARROLLO DEL COMERCIO  
DE IMPORTACION Y EXPORTACION.

ORGANIZA LA PRODUCCION DE ARTICULOS  
EXPORTABLES Y DE LAS EMPRESAS, DEDICA-  
DAS AL MANEJO DE DICHS 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).

### ÚLTIMAS NOVEDADES

	Pesos	Dls.
<i>El pueblo y su tierra. Mito y realidad de la reforma agraria en México</i> , por Moisés T. de la Peña. Es un libro apasionado y apasionante; libro polémico, sincero, valiente y honrado, es una aportación valiosa para el estudio de nuestro problema fundamental independientemente de que se esté o no de acuerdo con el autor .....	60.00	5.50
<i>El drama de la América Latina. El caso de México</i> , por Fernando Carmona. El autor analiza los aspectos negativos de las inversiones extranjeras y el gravísimo problema del deterioro resultante de las relaciones de intercambio entre nuestros países y los altamente desarrollados especialmente con los Estados Unidos de Norteamérica. El análisis sobre México impresiona por la acumulación de datos y la objetividad y el realismo descarnado y sin eufemismos que predomina en las páginas de esta obra fundamental .....	25.00	2.30
<i>El Problema Fundamental de la Agricultura Mexicana</i> , por el ingeniero Jorge L. Tamayo, autor de la Geografía General de México. Esta obra es algo así como un grito de alarma sobre el futuro del campo mexicano .....	20.00	2.00
<i>Diálogos con América</i> , por Mauricio de la Selva. El autor entrevistó a diez escritores destacados de diez naciones americanas .....	15.00	1.50
<i>Guatemala prólogo y epílogo de una revolución</i> , por Fedro Guillén. El autor fue testigo de los sucesos que relata desde la llegada al poder de Arévalo hasta la caída de Arbenz, la gloriosa victoria de Mr. Foster Dulles .....	8.00	0.80
<i>La economía haitiana y su vía de desarrollo</i> , por Gerard Pierre-Charles. Una certera visión económica de ese país, por un verdadero especialista. Los problemas de Haití interesan a todas las personas ilustradas de América y del mundo .....	25.00	2.50
<i>Inquietud sin tregua, ensayos y artículos escogidos 1937-1965</i> , por Jesús Silva Herzog. El autor recoge en este libro una parte de sus escritos durante más de un cuarto de siglo, dados a la estampa en distintas publicaciones periódicas. Empastado en tela con cubierta de papel couché .....	40.00	4.00
<i>El panamericanismo. De la Doctrina Monroe a la Doctrina Johnson</i> , por Alonso Aguilar Monteverde. Es un libro sincero y valeroso, el autor relata paso a paso en forma sintética los acontecimientos derivados de las relaciones entre los Estados Unidos y los países de la América Latina, desde la Doctrina Monroe a la Doctrina Johnson .....	10.00	1.00
<i>Instituto Mexicano del Seguro Social 1944-1963</i> , por Lucila Leal de Araujo .....	25.00	2.50

*De venta en las principales librerías*

o

"CUADERNOS AMERICANOS"

Av. Coyoacán 1035

Apartado 965

Tel.: 23-34-68

México 12, D. F.

# DIALOGOS

*Artes, Letras, Ciencias Humanas*

ofrece, en el número 1 de su tercer año:

*Epígrafe.*

*Ensayos* de: Thomas Merton y Pierre Schneider.

*Poemas*: de Homero Aridjis, Shirley Kaufman y Sebastián Salazar Bondy.

*Un cuento* de José Agustín.

*El eterno retorno*: James Joyce.

*Dirección*: Ramón Xirau

*Redacción*: Vicente Leñero

*Consejo de Redacción*:

Antonio Alatorre — Vicente Leñero — Rafael Segovia  
Rodolfo Stavenhagen — Víctor Urquidí  
Ramón Xirau.

*Suscripción Anual*:

México ..... \$ 50.00 M. N.

Otros países ..... 4.80 Dls.

*Precio del ejemplar*:

México ..... \$ 10.00 M. N.

Otros países ..... 1.00 Dls.

---

Correspondencia, Suscripción y Canje:

EL COLEGIO DE MEXICO

Guanajuato 125, México 7, D. F.

Teléfono: 33-29-31

INSTITUTO MEXICANO DE  
INVESTIGACIONES ECONOMICAS

	Pesos	Dls.
●		
<i>Colección de Folletos para la Historia de la Revolución Mexicana</i> , dirigida por JESÚS SILVA HERZOC. 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 .....	20.00	2.00
<i>Bibliografía de la Historia de México</i> , por ROBERTO RAMOS .....	100.00	10.00
<i>Trayectoria y ritmo del crédito agrícola en México</i> , por Alvaro de Albornoz ..	60.00	6.00
<i>Investigación socioeconómica directa de los ejidos de San Luis Potosí</i> , por Eloísa Alemán .....	20.00	2.00

●

*De venta en las principales librerías*

Distribuye:

"CUADERNOS AMERICANOS"

Av. Coyoacán 1035  
México 12, D. F.

Apartado Postal 965  
México 1, D. F.

Tel.: 23-34-68

En octubre, diciembre y marzo al  
cumplir su primer aniversario



siglo  
veintiuno  
editores  
sa

*habrá publicado*

**33 obras fundamentales**

1. KAROL, K. S. — *China: el otro comunismo*
2. CALDER y otros — *El mundo en 1984*
3. FUENTES, C. — *Zona Sagrada*: (Novela).
4. ALTHUSER, L. — *La revolución teórica de Marx*.
5. BASTIDE, R. — *Sociología de las enfermedades mentales*.
6. HENRY, J. — *La cultura contra el hombre*.
7. GARDNER, D.E.M. — *Pruebas experimentales en la escuela primaria*.
8. BEDREGAL, G. — *Monopolios contra países pobres: la crisis mundial del estaño*.
9. MARTNER, G. — *Planificación de los presupuestos gubernamentales* (Texto del I.L.P.E.S.)

en nueva **COLECCION MINIMA** (volúmenes a \$5.00)

10. JORES, A. — *La medicina en la crisis de nuestro tiempo*.
11. BIRMINGHAM, W. — *Una introducción a la economía*.
12. LWOFF, A. (Premio Nobel 1965) — *El orden biológico*.

**y la reedición:**

RATTNER, J. — *Psicología y psicopatología de la vida amorosa* (1a. edición: octubre de 1966 — 5,000 ejemplares).

En las buenas librerías o

en Gabriel Mancera 65. México 12, D. F.

T. E. 43-93-92 y 23-75-04.

---

MANEJE  
**AUTO**  
NUEVO EN  
**EUROPA**

ES MAS BARATO QUE  
RENTARLO PORQUE  
USTED PAGA SOLO LA  
DEPRECIACION Y GASTOS  
- ESTRENE EL SUYO -  
- VISITENOS -

Le entregamos su **RENAULT** nuevo  
donde lo desee.

**AUTOS FRANCIA**  
SERAPIO RENDON 117  
TEL.35-56-74

ó consulte a su Agente de Viajes

---

**INSTITUTO MEXICANO DE  
INVESTIGACIONES ECONOMICAS**



**GEOGRAFIA GENERAL DE MEXICO**

por

**JORGE L. TAMAYO**

Cuatro volúmenes encuadrados 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:**

	Pesos	Dls.
México . . . . .	500.00	
Extranjero . . . . .		50.00

Del mismo autor:

"El problema fundamental de la agricultura mexicana" . . . . .	20.00	2.00
--	-------	------



Distribuye:

"CUADERNOS AMERICANOS"

AV. COYOACAN 1035      Apartado Postal 965  
México 12, D. F.      Tel. 23-34-68      México 1, D. F.

# C E R V E Z A

LA BEBIDA POR EXCELENCIA



SANA

PURA

NUTRITIVA

LOS PUEBLOS MAS CIVILIZADOS CONSUMEN  
PREFERENTEMENTE CERVEZA

MEXICO PRODUCE LA MEJOR CERVEZA  
DEL MUNDO



ASOCIACION NACIONAL DE  
FABRICANTES DE CERVEZA

MEXICO, D. F.



BIBLIOTECA JOSE PORRUA ESTRADA  
DE HISTORIA MEXICANA  
DIRIGIDA POR JORGE GURRIA LACROIX

PRIMERA SERIE  
LA CONQUISTA

- V. *Relación de algunas cosas de la Nueva España y de la gran ciudad de Temestitan México, hecha por un gentilhomme del señor Fernando Cortés* [El Conquistador Anónimo]. Traducción del italiano por el doctor Francisco de la Maza. México, 1961. 135 páginas, 3 grabados. Edición de 250 ejemplares numerados, impresa sobre papel Córscican, portada a dos tintas. Rústica ..... \$ 150.00

Contenido del volumen: Noticias bibliográficas por Jorge Gurria Lacroix; estudio de don Federico Gómez de Orozco; texto de *El Conquistador Anónimo* en español, notas a pie de plana de H. Ternaux Compans, Joaquín García Icazbalceta, Marshall H. Saville, León Díaz Cárdenas y Francisco de la Maza. Como Apéndices se publican estudios de don Joaquín García Icazbalceta, Marshall H. Saville, doctor Edmundo O'Gorman, profesor León Díaz Cárdenas, don Alfredo Chavero, la reproducción facsimilar de la primera edición en italiano de la *Relación* e índices Onomástico y General.

- VI. *Décadas del Nuevo Mundo, por Pedro Mártir de Anglería, Primer Cronista de Indias*. Traducción del latín por Agustín Millares Carlo. México, 1964-1965. 794 páginas. 2 volúmenes. Rústica.

Tirada de 250 ejemplares numerados, impresa sobre papel RLCH de 106 gramos ..... \$ 300.00

Tirada de 1,750 ejemplares, impresa sobre papel RLCH de 75 gramos ..... \$ 150.00

Contenido del volumen: Pedro Mártir y el Proceso de América por Edmundo O'Gorman; Datos Biográficos de Pedro Mártir por Edmundo O'Gorman; Cronología de Composición de las Ocho Décadas por Edmundo O'Gorman; Bibliografía de Pedro Mártir de Anglería por Joseph H. Sinclair, puesta al día por Agustín Millares Carlo; texto de las *Décadas* en español; índices de Nombres y General.

•

ANTIGUA LIBRERIA ROBREDO

ESQ. ARGENTINA Y GUATEMALA  
APARTADO POSTAL 8822  
TELEFONOS: 12-12-86 y 22-26-86  
MEXICO L. D. F.

## 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	América y		
		México	España	Europa
		Precios por ejemplar		
		Pesos	Dólares	
1942	(Agotados)	60.00	5.00	5.30
1943	Números 4 y 5	60.00	5.00	5.30
1944	" 2 al 6	60.00	5.00	5.30
1945	" 1, 4 y 6	60.00	5.00	5.30
1946	(Agotados)			
1947	Números 2 y 6	60.00	5.00	5.30
1948	" 3 y 6	60.00	5.00	5.30
1949	" 2 y 4	60.00	5.00	5.30
1950	" 2, 5 y 6	60.00	5.00	5.30
1951	Números 2, 4 y 5	50.00	4.20	4.50
1952	" 3 al 6	50.00	4.20	4.50
1953	" 2 al 6	50.00	4.20	4.50
1954	Números 3, 5 y 6	50.00	4.20	4.50
1955	" 1, 4, 5 y 6	50.00	4.20	4.50
1956	Números 3 y 6	40.00	3.40	3.70
1957	Los seis números	40.00	3.40	3.70
1958	Números 2 al 6	40.00	3.40	3.70
1959	Los seis números	40.00	3.40	3.70
1960	Números 1 y 6	40.00	3.40	3.70
1961	" 2, 4 y 5	30.00	2.60	2.90
1962	" 2 al 6	30.00	2.60	2.90
1963	" 2 al 6	30.00	2.60	2.90
1964	Los seis números	30.00	2.60	2.90
1965	Números 4 y 5	30.00	2.60	2.90
1966	Número 6	30.00	2.60	2.90

### 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		" 2.20

Los pedidos pueden hacerse a:

Av. Coyoacán 1035      Apartado Postal 965  
o por teléfono al 23-34-68  
México, D. F.

Véanse en la solapa posterior los precios de nuestras publicaciones  
extraordinarias.

COMPRAMOS EJEMPLARES DE LOS AÑOS DE 1942 y 1943

PETROLEOS MEXICANOS

AL

SERVICIO DE MEXICO

AV. JUAREZ No. 92-94

MEXICO, D. F.

## CUADERNOS AMERICANOS

## NOVEDAD

ASPECTOS ECONOMICOS DEL INSTITUTO  
MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL

por  
LUCILA LEAL DE ARAUJO

Un libro escrito por una distinguida economista que conoce a fondo el asunto de que trata.

La autora estudió la institución desde 1944 en que inició sus labores hasta 1963.

Un libro informativo y de actualidad, de interés no sólo para México sino para todos los países de América y muchos más de otros continentes.

●  
PRECIOS:

	Pesos	Dólares
México .....	\$ 25.00	
Exterior .....		2.50

*De venta en las mejores librerías.*

●  
Apartado Postal 965  
México 1, D. F.

Av. Coyoacán 1035  
México 12, D. F.

Tel.: 23-34-68

***CUADERNOS***  
**AMERICANOS**  
AÑO XXVI VOL. CLI

**2**

*MARZO-ABRIL*  
1967

MÉXICO, D. F., 1º DE MARZO DE 1967  

---

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 prohíbe reproducir artículos de esta Revista**  
**sin indicar su procedencia.**

# CUADERNOS AMERICANOS

No. 2

Marzo-Abril de 1967

Vol. CLI

## ÍNDICE

### NUESTRO TIEMPO

	<i>Pág.</i>
FRANCISCO JULIÃO. ¡Hasta el miércoles, Isabela! . . .	7
ALFREDO S. DUQUE. Celebramos los veinticinco años de <i>Cuadernos Americanos</i> . . . . .	57
DIEGO CÓRDOBA. El Instituto Nacional de Cultura y Bel- las Artes de Venezuela . . . . .	61

### AVENTURA DEL PENSAMIENTO

RAÚL CARDIEL REYES. Benedetto Croce; historicismo y filosofía política . . . . .	77
JUAN DAVID GARCÍA BACCA. Kierkegaard y la filosofía contemporánea española . . . . .	94
JACOBO KOGAN. Filosofía y poesía en Heidegger y en Hegel . . . . .	106

### PRESENCIA DEL PASADO

F. COSSÍO DEL POMAR. La extraordinaria cultura Mochik	135
EDUARDO NOGUERA. La influencia del ambiente geográ- fico en las culturas prehispánicas . . . . .	150
MANUEL TUÑÓN DE LARA. La obra del Profesor Noël Salomon sobre los campesinos en las comedias de Lope de Vega . . . . .	156
JESÚS SILVA HERZOG. La Constitución Mexicana de 1917	178

### DIMENSIÓN IMAGINARIA

EMILIO ORIBE. Poemas . . . . .	195
MANUEL PEDRO GONZÁLEZ. Leopoldo Marechal y la novela fantástica . . . . .	200

	<i>Pág.</i>
LOLO DE LA TORRIENTE. Landaluz: el pintor más cubano de su época . . . . .	212
MARÍA J. EMBEITA. Tema y estructura en <i>Pedro Páramo</i>	218
HUGO RODRÍGUEZ-ALCALÁ. A los cuarenta años de <i>Don Segundo Sombra</i> . . . . .	224
MAURICIO DOMÍNGUEZ T. El otro rostro del amor . . . . .	256

## LIBROS Y REVISTAS

MAURICIO DE LA SELVA. Libros, revistas y otras publicaciones . . . . .	263
--	-----



## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

	<b>Fronte a la pág.</b>
Mariano Picón Salas . . . . .	64
Perro atacado de verrugas . . . . .	144
Mono . . . . .	"
Cerámica mochica representando el cuerpo de un pez . . . . .	"
Ceramio mochica pictografiado . . . . .	"
Rostro escultórico que representa al verdadero prototipo de la raza mochica . . . . .	"
Cabeza retrato de cerámica mochica de facciones vulgares negroides . . . . .	"
Mensajero . . . . .	"
Grupo de mensajeros . . . . .	145
El Calesero . . . . .	216
Diablito . . . . .	"
Pareja de negros . . . . .	"
Escena callejera . . . . .	"
El Gallero . . . . .	"
Novios habaneros . . . . .	217



# *Nuestro Tiempo*



## ¡HASTA EL MIÉRCOLES, ISABELA!

Carta escrita desde la cárcel

Por *Francisco JULIAO*

### PRESENTACION

CUANDO la esposa de Julião me entregó los originales de esta carta, me otorgó con ellos la amplia libertad, conferida por el propio Julião, de utilizarlos en la forma que se considerara mejor, obteniendo o no un editor.

Su entusiasmo de mujer que mucho sufre y ama —sufrimiento que no revela sino otra forma más profunda y terrible de amar—, neutralizó el mío, me hizo prudente y aún más, disminuyó mi interés por leerla. Cuando al fin lo hice, casi dos meses después de tenerla en mi poder, fue con cierta reserva, con una desconfianza que se deshizo al comenzar la lectura.

Todo me sorprendió en ella: desde el tratamiento cuidadoso a la unidad de la idea central, de la que nunca se desvía. Me sorprendió sobre todo por las circunstancias en que fue escrita, es decir, por saber que no existieron condiciones para que se escribiera. Julião había hecho un milagro.

Ya sabía de su inclinación hacia las letras, pues una vez habíame confesado su "envidia" hacia los que, sin más preocupaciones podían entregarse a la literatura. A esto se añadió entonces que, de no haber existido el latifundio para fijar su carrera de agitador social, su existencia habría sido diferente. Pero existía el latifundio, responsable de una situación catastrófica, que culminaba en una impresionante mortandad, situación tan impresionante que hubo de ser calificada de genocidio.

Fue como si estuviera oyendo hablar a Mitre, a Mitre que decía odiar a Rosas no sólo porque fue el verdugo de los argentinos, sino también porque lo obligaba a vestir uniforme, tomar las armas, correr los campos, hacerse político y lanzarse a la tormentosa carrera de las revoluciones sin poder seguir su vocación literaria.

---

NOTA: Ofrecemos a nuestros lectores este excelente artículo original de Julião, el gran líder agrarista brasileño, refugiado ahora en México.

El odio de Mitre es en Julião resentimiento, ya que a pesar de todo logró hacerse escritor con un libro de cuentos, *Cachaça*; concebido en la provincia donde fue editado y cuyo éxito se redujo también a dicho ámbito. Después vendría una novela *Irmão Juazeiro*, que la editorial Francisco Alves selló con la responsabilidad de su nombre.

No leí estos libros, pero conozco muchos de sus poemas, inéditos en su totalidad, algunos de los cuales me hubiera gustado firmar. Julião es poeta más que cualquier otra cosa, y su carta está impregnada de su poesía. Es una carta de amor, solamente de amor, así lo dice él, escrita a una criaturita. Pero más que una carta es un documento, un testimonio significativo, una valiente y expresiva profesión de fe ideológica que define a un hombre, rendido solamente a su verdad, esa verdad desplegada como una bandera, bandera de una lucha que flamea en el campo absoluto de la justicia.

El aprendiz de mártir profundiza ahora en su vocación. Julião sabe —y con él lo sentimos y vemos quienes penetramos en su intimidad— que esa prisión, en vez de caer sobre su frente como un rayo, es un rayo de luz suspendido y abriéndose sobre ella, para que deje en él la sonora carga de su predestinación.

En una carta fechada en Recife el 15 de agosto de 1964, díjome Regina, su esposa: "...su situación es trágica; desde el día 26 de julio se encuentra en una celda con paredes desnudas, de cemento sin pulir, llenas de asperezas y salientes puntiagudas, que mide exactamente 9 palmos de largo por cuatro de ancho. Las primeras noches durmió en el simple suelo, pero como la solidaridad también allí existe, especialmente entre los humildes, arrojáronle unos periódicos viejos y una manta raída, que son ahora su cama.

"El sol jamás se ve desde su celda, que da a un corredor oscuro de 50 centímetros de anchura. A las 4 de la tarde es ya de noche. Para descansar se pone de pie, ya que pasa todo el día sentado, sin moverse. Ni un lápiz, ni un papel, ni un libro. Habla consigo mismo durante horas y horas, como única solución para matar el tiempo. Fué atormentado físicamente y lo apalearon por detrás, en la cabeza. No le permiten bañarse, afeitarse ni cortarse el pelo. Pero no exige nada; no logra odiar a persona alguna. El único odio que siente es contra el engranaje, contra el mecanismo que hace posible esto. Ha resistido con heroísmo, lúcido y tranquilo. Su moral es elevada y altiva, pues tiene la conciencia en paz y su llama interior no se apaga ni un sólo minuto".

Cinco días después volvía a escribirme ella: "Su salvación reside en su causa, en su gran pasión. Ahora, por ejemplo, está realizándose con ella, por ella y para ella. Por dentro está feliz e ilu-

minado". El 23 del mismo mes, él mismo me decía entre otras cosas desde su tumba: "En el fondo, no somos todos más que unos suicidas". Era la confirmación plena, la sana afirmación codificada por su misticismo impetuoso de saberse llevado al sacrificio, sin que por su parte hubiera rebeldía ni amargura. El, que nunca abdicó de su lucidez, se salva de la angustia existencial, de esa angustia del hombre que proviene de la certeza de saberse limitado por la cuna y el sepulcro; así sucede cuando se lanza irremediamente al campo de batalla como si se tratara de un altar donde, si es preciso, inclinara sin miedo la cabeza bajo la cuchilla, para lograr el definitivo despertar de una muerte que pierde su trágico sentido metafísico para convertirse en una etapa más del proceso dialéctico.

La tranquila aceptación del trato inhumano y de las humillaciones que recibió; las torturas que le infligieron y el suplicio medieval de sentirse enterrado en vida, inmóvil a lo largo de noches y días; el severo conformismo e incluso la actitud generosa, el ofrecimiento de sí mismo, sereno y lúcido, surgen en plenitud de su conciencia de revolucionario, sin pena ni recriminaciones, sin rebeldía ni odio; surgen de la salvaje dulzura de su gesto que puede ser protesta y es en verdad lección, que parece canto funeral y es canto de vida. Todo esto parece un suicidio, un suicidio consciente, tal vez absurdo y quizá no, ya que implica aquella actitud ética reconocida por Bergson como "moral de los líderes sociales", que coexiste con la moral de los héroes y de los santos, clasificada por el filósofo francés como "moral de aspiración o moral abierta", que con la "moral de presión o moral cerrada" constituye las dos fuentes de la moral.

No es, pues, extraño que fuese el único que, en la cárcel, hizo profesión de fe ideológica, no condenándose a la inexistencia ni permitiendo que nadie lo acusara de haber rehuido su compromiso, llevado por el miedo a perder su libertad, en ese instante ya perdida. Esa profesión de fe, reiterada por él en esta carta, logra más, mucho más, cuando aconseja a su hija que haga lo mismo. A partir de ahí, dentro del absurdo de una realidad que lo aprisiona entre las rejas que enclaustran la soledad y el silencio, su fe no hace más que crecer.

En su comportamiento, estructurado por los lazos de humanismo fundamentalmente marxista y sobre todo cristiano, hallamos la respuesta a la pregunta que cientos y cientos de bocas formularon:

"¿Por qué Francisco Julião no se asiló?", respuesta que aquí nos da él ahora, presentación de cuentas de un líder a la vasta masa que confió en él, a los millones de campesinos y asalariados agrícolas que él organizó políticamente dándoles conciencia de clase. Esta

es su mayor importancia, que nadie en este país y en su sano juicio le podrá negar. Defendiendo la necesidad de una reforma agraria democrática, la Reforma Agraria Radical —desafío aún sin respuesta—, Francisco Julião seguirá en posesión de la bandera cuya tela tejió y cortó, para levantarla luego con el acento perfecto de su idealismo, construido con la esperanza sin frontera y con indetenible valor.

*¡Hasta el miércoles, Isabela!*, relato de las aventuras de quien prefirió la certeza del hambre, del frío, del trabajo duro y de la cárcel a la seguridad del asilo político, por amor a sus hermanos humildes, es verdaderamente una carta de amor, de ese amor que es, según él, "entrega permanente y renuncia de todos los días. Y más que eso, porque es dádiva y humildad".

WANIA FILIZOLA

### ¡HASTA EL MIÉRCOLES, ISABELA!

*Mi paisaje será  
madrugada sin ti.*

IVAN TOPTARD.

ISABELA:

#### I

Esta es una carta de amor, solamente de amor, que te escribo desde la cárcel con la esperanza de que un día, de aquí a diez años, puedas leerla y entenderla en su conjunto y en cada una de sus partes. Es una carta larga, como jamás padre alguno haya escrito a una hija que tuviera, como tú, dos meses de edad.

No encontrarás en ella una gota de odio o de amargura. Es una carta de amor, solamente de amor; quiero repetirlo con énfasis y hablar bien alto de este amor hecho todo de entrega y renuncia, de dádiva y humildad. Al escribirla pienso en ti como en un manantial más, que vino a unirse al inmenso caudal —la humanidad—, mas pienso también en ella, en la que ahora tú te integras.

Hablaré entonces del amor que me une a ti y a la humanidad. Trataré de ser el puente que sirva de enlace entre tú y ella, y por tal causa hablaré también de mí, de mis recuerdos, de mis sueños, de mis vuelos, de mis encuentros y escapadas, de mis viajes y mis pensamientos. Podrás ver que también me amo a mí mismo con ese mismo amor que es entrega permanente y renuncia de todos los días. Y más que eso, porque es dádiva y humildad.

Te escribo con la esperanza de que un día podré leerte de viva voz esta carta, en cuanto puedas discernir las cosas y entender el mundo. Lo hago también porque puedo partir antes de alcanzar ese día. Quiero que esta carta no guarde sólo un testimonio o una declaración, sino además una definición que podrás aceptar o no, un camino que podrás seguir o no. A lo largo de tu vida sabrás de muchas definiciones y conocerás muchos caminos; te corresponderá a ti, como yo lo hice, la iniciativa de elegir la definición y encontrar el camino. Lo que no deberás hacer será perderte dentro de ti misma como el árbol que permanece solitario en el desierto, aullando al viento; ni encerrarte en ti misma como la concha en el fondo del mar, que sólo se abre para tragar el alga y expulsar la repugnancia.

No deja de haber quienes son como esa concha y ese árbol, pero somos más que eso. El árbol da sus frutos a la tierra para que otros árboles nazcan y los frutos se multipliquen. Nosotros debemos tomar de ellos esos frutos, como tomamos la concha en nuestras manos. Pero en cambio, tú, yo y todos los que amamos, nos ofrecemos, nos entregamos sin necesidad de que alguien nos tome. Creo que esto fue lo que san Pablo recomendó en su Epístola a los filipenses.

Con este amor te escribo, con este amor que te hizo nacer y que me trajo a la cárcel. Podrás no encontrar aquí, y de seguro que no lo encontrarás, toda la verdad, sino tan sólo aquello que tengo como mi verdad. Yo diría que te enfrentarás a la verdad que juzgo sea verdad, ya que en ella creo desde que la siento y la toco, desde que la veo dentro y fuera de mí.

Sólo te pido que la compares con las otras verdades, con tu propia verdad, y me juzgues de acuerdo con lo que deduzcas de esta comparación.

## II

**EMPEZARÉ** por hablar de ti misma, de esta verdad viva que yo sé que existe no sólo en mi imaginación como un ente abstracto, sino fuera de ella, como un ser. Isabela no es solamente una palabra. En el momento mismo de tu concepción este nombre se incorporó a ti, dejó de ser abstracto, pasó a ser realidad. Tú eres una verdad.

Yo te quería así: con la piel blanca de una escandinava, con el rostro mongólico y los ojos azules; además te quería mujer, y viniste exactamente como te soñé antes y después de tu concepción; trajiste, además, el cabello rojo.

Deberías haber nacido en Recife. Podrías haber nacido en una embajada, o en México, Yugoslavia o Bulgaria. Pero naciste en Bra-

silia en el último día del mes de mayo, mediante una cesárea. Fuiste hija de Anita, nombre que traducido sentimentalmente, para la lengua griega equivale a Eneida.

Dos días después de tu nacimiento un mensajero me dio la noticia, un campesino de Goiás, Anísio, recio como los troncos que yo cortaba todos los días, machete en mano, convirtiéndolos en leña para el fuego. Fue a la caída de la tarde, un atardecer inmenso, lento para morir, como son los de Brasilia. Concluía la tarea en la casita que construía para ti a orillas del *Bauzinbo*, un riachuelo que corre en el desierto donde busqué refugio, y tres kilómetros aguas abajo se une a otros dos de igual tamaño para seguir con dirección al Tocantins. Allí, en el punto donde los Estados de Minas, Bahía y Goiás se encuentran y se separan, fui a esperarte, sabiendo que tú cras la vida que se renueva, el canto que no acaba, el pájaro que alza el vuelo, la esperanza que vuelve. ¿Qué podría darte, carne de mi carne, sueño de mi sueño, en aquel desierto donde se podría caminar a lo largo de trescientos kilómetros en la misma dirección sin encontrar siquiera una casa?

De mí mismo te daría los brazos y los largos y silenciosos pa-seos. Una chimenea rústica daríate calor cuando arrecia el frío nocturno. Tendrías el sol por la mañana y una orgía de color por la tarde. Sería tuyo el tropel de los caballos en manada, desafiando al viento, el rumor de los árboles o el grito de los guacamayas recortando cada crepúsculo, y durante el invierno, bajo el frío intenso, el aullar de los lobos con ojos color de brasa.

Sin embargo, lo mejor vendría de tu madre: su canción triste de incurable nostalgia, de añoranza imposible que dura ya tres mil años, desde que salió con la túnica transparente, las sandalias tocando levemente el suelo, los cabellos horizontales y las manos llenas de uvas y de rosas para subir a la Acrópolis.

Allí, en aquellos cinco *alqueires*\* de tierra goiana de tremenda fertilidad, brotarían de mis manos que empezaban a encallecerse, las hortalizas, después de las rosas, las espigas de cabellos rojizos como los tuyos, las ayucas miga blanca como tu piel y, por último, las frutas, las del trópico y las de otras zonas de la Tierra. Tú habías de crecer en este campo. Tu cabrita te haría diariamente una visita matinal.

Todo esto, Isabela, fue concebido y planeado con los pocos recursos de que aún disponía cuando mi mandato parlamentario fue anulado y mis derechos políticos fueron suspendidos por diez años.

Todo esto, Isabela, lo llevé conmigo aquel día, dos de junio,

\* *Alqueire*. Medida agraria equivalente a 15.625 palmos cuadrados.



hasta el camastro que se levantaba en un rincón de la choza techada con hojas de *indaiá*.<sup>1</sup> Con el breve mensaje que anunciaba tu venida al mundo entre los dedos endurecidos por la empuñadura del machete, viendo morir la llama que los adormilados compañeros no alimentaban ya, acabé por quedarme dormido.

Al amanecer del día siguiente, quince hombres armados con ametralladoras y granadas de mano rodearon la casita y me apresaron bajo las miradas sinceramente tristes —más tristes que asustadas— de los cinco compañeros que ahí estaban conmigo.

Marchamos muchos kilómetros a pie. Desde lo alto de una loma miré hacia atrás, pero nada me fue posible ver: la niebla todo lo ocultaba, la niebla matinal que se eleva siguiendo el curso del *Baúzinbo* perdido ya en la distancia. La niebla en la inmensa llanura. La niebla en mis ojos. Recordé entonces aquellas palabras del profeta de Gibran, en el momento en que se embarcaba dejando atrás su amada isla: "La madrugada nunca encuentra a los hombres allí donde el crepúsculo los dejó".

### III

Voy a explicarte ahora porqué tomé la decisión de permanecer en Brasil. Cuando algún día estudies el capítulo de la Historia singular que estamos viviendo, advertirás al fin una controversia. Se refiere a la fecha exacta del inicio del movimiento que depuso al Presidente João Goulart. Los triunfadores quieren señalar para su insurrección la fecha de 31 de marzo. Los que estuvieron frente a ellos afirman que fue el primero de abril. Se trata de algo todavía no aclarado, y más difícil será resolverlo en el futuro, tan grande es el conjunto de documentos que habrá de ser examinado.

Todo esto me importa bien poco; no es una fecha capaz de cambiar el curso de la Historia. Más correcto sería llamar a esta "revolución" Movimiento Militar de Abril, ya que fue desarrollándose a lo largo de ese mes y llegó a su punto máximo el día 9, cuando se hizo público el Acto Institucional, confirmado seis días después, cuando el nuevo Presidente, elegido por el Congreso, tomó posesión de su cargo.

Hay una cosa, Isabela, que no aceptamos: que ese Movimiento se llame revolución. La palabra revolución perdería su sentido para adquirir otro que ningún diccionario recoge. Lo sucedido no fue otra cosa que la caída de un gobierno de raíz popular, y el nacimiento de

<sup>1</sup> *Indaiá*. Palma muy común en las orillas de los ríos y riachuelos del Brasil Central.

otro, de origen militar. Hubo un golpe de Estado, no una revolución. Una revolución implica cambios profundos, una transformación radical de la estructura política, económica y social de un pueblo. Nada de esto hubo. Te daré algunos ejemplos para que puedas comprenderlo mejor.

Una revolución puede ser total o parcial. Es total cuando afecta radicalmente la estructura interna de una sociedad o de un régimen. Así aconteció con la Revolución Francesa, en 1789, que derribó al feudalismo, simbolizado por la cárcel-fortaleza de la Bastilla y proclamó los derechos del Hombre y del Ciudadano. Esto fue la Revolución Rusa de 1917, que acabó con el zarismo y con el capitalismo para dar origen a la primera sociedad socialista del mundo.

La revolución es parcial cuando sólo destruye por la base una columna o un sector de la sociedad. Por ejemplo, la Revolución Industrial Inglesa, que hirió de muerte al régimen artesanal y posibilitó el comienzo de la expansión y consolidación del capitalismo por un lado y por otro hizo posible el surgimiento, en forma más elevada, de la clase obrera. Otro ejemplo es la Abolición de la Esclavitud Negra en Brasil, por medio de una ley con dos artículos, síntesis de una lucha de cien años; ella confiscó pura y simplemente a los terratenientes y otros señores, incluso la Iglesia —de la que Nabuco,\* tenía quejas amargas— el derecho consagrado plenamente por la ley y por el orden entonces vigentes, de explotar al trabajo servil de cuatro millones de negros.

Cuando algún día comiences a estudiar la Sociología y la Historia, encontrarás muchos ejemplos semejantes.

Los corifeos del Movimiento Militar de Abril afirman que su revolución se hizo para detener la corrupción administrativa —aunque entre ellos había corruptos consagrados y la subversión del orden. De ambos aspectos trataremos, ya que fui encarcelado y estoy sometido a proceso como uno de los responsables de una u otra cosa. Quiero que sepas desde ahora que en materia de corrupción no temo compararme con cualquiera que se presente limpio como las nieves eternas del Everest, tanto de los que cayeron como de los que subieron al poder. En cuanto a la subversión del orden es cosa que quiero tratar calmadamente, durante el proceso y en esta carta, como verás más adelante, ya que calificarla no es fácil y su definición se apoya en fórmulas subjetivas, vagas y generales, que varían en el tiempo y en el espacio.

Volviendo al tema inicial de este capítulo, te diré que el día 26 de marzo, tras recibir un telegrama de tu madre, salí de Recife

---

\* Joaquim Nabuco. El más grande abolicionista brasileño.

hacia Brasilia. Iba a votar, como voté en los primeros días de abril, el proyecto de amnistía a favor de los sargentos y civiles implicados en el motín de Brasilia. La falta de quórum para la votación me retuvo en tu ciudad natal, y esta es la causa de que allí me sorprendieron los acontecimientos. Mientras tanto, pude ser testigo del entresijo dentro y fuera del Congreso, tomando la posición que me pareció más correcta, de acuerdo con mi conciencia de revolucionario y de patriota. El 7 de abril, el senador Aarão Steinbruck, al verme entrar en la Cámara para la sesión de la tarde, me dijo que en cualquier momento podían detenerme, y agregó:

—Procure asilarse en una embajada. Su mandato, y el de otros parlamentarios, será anulado de inmediato. ¡No hay garantías!

Sabiendo el peligro que corría, fui a la sesión plenaria y en larga intervención, cuando el diputado Tenório Cavalcanti se encontraba en la tribuna, reafirmé mi posición contraria al Movimiento y, para que constase en los anales de aquella casa, expuse serenamente mi profesión de fe marxista.

Te lo digo para que sientas y sepas, amor mío, que el hombre es un ser total, o debe serlo; por ello acepté el marxismo como filosofía de vida.

Al concluir la sesión, aquel mismo día, marché hacia donde estaba Eneida, aceptando el amable ofrecimiento que me hizo de su automóvil oficial un hombre a quien mucho respeto por su compostura y dignidad, Aduino Lúcio Cardoso. Recuerda bien este nombre. Puedo tener discrepancias con él, y discrepo, pero debemos respetarlo.

Cuando dejé por última vez el edificio del Congreso vi frente a él los tanques que llegaban para "garantizar" su funcionamiento y asegurar la tranquila "elección" del nuevo Presidente, un mariscal del Ejército. El episodio recordaba aquel otro, ocurrido hace ya casi siglo y medio, cuando Pedro I disolvió la Cámara rodeándola de cañones, lo cual dio oportunidad a los Andradas, que eran diputados, para que reverenciasen a las piezas de artillería como si fuesen su majestad. Quise recordar el episodio a Aduino—que lleva el mismo nombre de mi padre—, pero él cortó mis pensamientos, e impresionado tal vez por la contemplación del crepúsculo, dijo:

—Esta ciudad debería llamarse Belo Horizonte.

No podía suponer él que en ese mismo instante fui asaltado por la idea de abandonar Brasilia y encaminarme hacia Belo Horizonte. El proyecto maduró aquella misma noche, cuando mi calle fue cercada. Salí de madrugada vestido de *candango*,<sup>2</sup> con las botas

<sup>2</sup> Candango, nombre dado a los obreros que construyeron la ciudad de Brasilia.

de uno, la ropa de otro y el sombrero de uno más. Eneida salió a la calle con una botella vacía en la mano, como si fuera a buscar leche; te llevaba en su vientre y comprobó que yo podía marchar. Puedes imaginarte su angustia.

Esperé el primer grupo de *candangos*, y uniéndome a ellos, me encaminé hacia el aeropuerto y en seguida a BR-6.<sup>3</sup> Conmigo iban la nostalgia y una inmensa voluntad de vivir. Por ti, por Eneida; por tus hermanos, por los míos, por los humildes, por la patria. Uno solo de estos motivos sería suficiente para que yo me quedara, mas fue por todos ellos por los que no me fui. Sin una gota de odio, de arrepentimiento o de amargura. Fue el amor quien me retuvo. Porque es él y sólo él quien me hace vivir, quien guía mis pasos, quien me trajo a la cárcel. Fue el día 8 de abril.

#### IV

EL día siguiente llegué a Belo Horizonte, a las tres y media de la tarde. Fui a la avenida Antonio Carlos y caminé durante una hora por las calles recortadas y llenas de color; descansé luego en uno de sus parques, a la sombra de los árboles, leyendo los periódicos del día. Uno de ellos daba la noticia de que yo me había refugiado en el anexo de la Cámara, donde comía y dormía. Otro periódico publicaba una foto del interior del departamento de Eneida, incendiado, con la noticia de que ella se hallaba en Belo Horizonte y había dado a luz un niño.

Estuve en el centro de la ciudad que con su plaza más bella esplendorosamente iluminada se disponía a recibir poco después a los dos jefes del Movimiento en Minas Gerais, el civil y el militar, el gobernador Magalhães Pinto y el general Mourão Filho. Calmé el hambre en un bar y contemplé la gran plaza donde se concentraba delirante y feliz, estallando en aplausos, la enloquecida burguesía y la alta clase media del gran Estado.

No vi allí a los pobrísimos habitantes de las favelas, guiados por el padre Lage, ni a los ferroviarios de Vânia Santaiana<sup>4</sup> o los campesinos de Chicão.<sup>5</sup> Rodeado por la gente mejor vestida de Belo Horizonte, con el sombrero caído sobre la frente, el pañuelo sobre la boca y un esparadrápico en cruz en una de las mejillas, escuché a

<sup>3</sup> BR-6, carretera pavimentada que une Brasilia a Belo Horizonte.

<sup>4</sup> Vânia Santaiana. Hija de un líder ferrocarrilero asesinado por la policía de Minas Gerais. Hoy se encuentra exilada en Cuba.

<sup>5</sup> Chicão. Líder campesino de la ciudad de Governador Valadares (Estado de Minas Gerais). Actualmente está desaparecido.

todos los oradores y llegué a la conclusión de que la clase media, de hecho, apoyara al Movimiento, hiciera su revolución, cumpliendo en su inmediatismo inconsecuente, el destino histórico de criar al monstruo que habría de devorarla. Así pasó en la Italia de Mussolini, en la Alemania de Hitler, en la España de Franco y en el Portugal de Salazar. Así sucederá entre nosotros si el militarismo no puede ser frenado por el civilismo.

Busqué luego acomodo en una modesta pensión, donde redacté un manifiesto bajo el calor de los acontecimientos, y poco después, por la prensa, supe que había sido publicado en el semanario *Marcha*, de Montevideo.

La dueña de la pensión me ayudó maternalmente a que aliviara el cansancio producido por el largo caminar, para el cual no estaba preparado. Yo era el *señor Antonio*. Cuando al fin dejé su casa en una madrugada, se acercó ella a la puerta con sus cabellos grisáceos, el rostro marcado por los años y la mirada de quien mucho ha sufrido. Me recomendó que tuviera especial cuidado con los cartelistas, que abundaban en la ciudad, y concluyó:

—Hijo mío, ve con Dios. Vuelve cuando quieras.

—Muchas gracias, doña Elvira, algún día volveré. . .

Me contuve para no besarle la mano como si se tratase de mi madre muerta, y me fui. Era una madrugada más y una escapada más. Un taxi me llevó a Sete Lagoas, tierra del diputado João Herculino, el más exaltado partidario de Goulart que conocí en la Cámara, que tuvo su mandato anulado para beneficio de Minas Gerais. El chofer que me llevó, juscelinista apasionado, estaba contra el golpe de Estado y no daría su voto por nadie más. Salí de Sete Lagoas en busca de un escondite cualquiera en el interior de Minas; luego tomé rumbo a Brasilia y de ahí hasta el *Baúzinho*.

En el interior del Estado de Minas Gerais un campesino fue quien me dio hospedaje. Era un hombre descarnado y triste, como todos los de la región, con familia numerosa, comida escasa y ropa más escasa todavía. Poco a poco en el curso de las largas conversaciones que sostuvimos a la vera del fuego que ahuyentaba el frío cortante del campo, tocayo va y tocayo viene, descubrí algo espantoso: el campesino de Minas Gerais es mucho más desdichado que el del nordeste. Además del hambre crónica y de las carencias alimenticias del nordestino, tiene como inseparables compañeros el frío, el "barbeiro"<sup>6</sup> y el bocio endémico. Es más tranquilo. Si le

<sup>6</sup> Barbeiro. Nombre vulgar dado al abejorro transmisor de la enfermedad incurable llamada "mal de Chagas", muy común entre los campesinos de la región del Brasil Central. El nombre de la enfermedad se debe a que fue descubierta por el gran científico brasileño Carlos Chagas.

faltan el arroz y el tocino es como si al campesino del nordeste le faltasen la harina y el tasajo. Recurre al cariocar y al palmito. Se ve obligado a cazar. Busca a la orilla de los arroyuelos, donde quizá pesque algún pececillo. O se deja inmolar por el hambre mientras crece su fe en Dios. En lo más profundo de su espíritu es un rebelde. Indica la inmensidad de las tierras y dice:

—¡Ay de quien las toque! Todo tiene dueño. . .

Algo escuchó vagamente sobre el sindicato. En la región todavía se pagan trescientos cruceiros<sup>7</sup> por día de trabajo, cuando el kilo de tocino cuesta mil.

No sabe por qué se habla tanto de revolución. No se interesa en ella, sino en el tocino. Me pide que le lea algo de la Biblia que llevo conmigo. Y yo leo. Moisés, Isaías, el rey Salomón, el sermón de la montaña, san Pablo. Quiere invitar a sus compadres y amigos, que viven a una legua, a cinco y a diez de distancia, para que escuchen. Le pido que lo deje para luego. Un día cuando acababa de tomar el café que yo mismo había hecho y que le ofrecí en un viejo vaso, me llamó aparte para decirme en tono de misterio:

—Tocayo; tú no tienes cara de criminal, no. Tú eres un buen hombre, pero hay un misterio en tu vida.

Jura en nombre de Dios y por la honra de sus hijas que guardará el secreto, mas pienso para mí: "quien desee conservar algo oculto que no se lo diga nunca a un campesino". Pero no deja de haber quienes guardan, especialmente si nos dan abrigo. Le dije lo que podía contarle y se volvió más cauteloso, hasta el día de mi marcha. Lo vi entonces con ojos llorosos, manos trémulas y diez años más sobre la edad que me había dicho tener.

—Tocayo; debías quedarte aquí. Es más seguro.

Le sonreí, lo estreché en un abrazo y me fui. La familia se quedó allí, en su terreno, con sus harapos y sus tristezas, diciéndome adiós. Juana, de ocho años, la que más se encariñó conmigo, tenía los ojos grandes y dulces, el cabello oscuro y la piel bronceada. Era una india. El tiempo no borrará de mi retina el ademán de su manita extendida hacia mí, ni olvidaré jamás la única palabra que me dirigió con la voz lenta y resignada de la niña sin futuro:

—¡Bendición. . .!

Me sentí como si fuera su padre, como si fuera el padre de todas las Juanas, Marías y Santanas perdidas en la inmensidad de mi patria, esperando la pubertad que pronto llega, la mocedad que pasa como un escalofrío y la vejez que no tarda en presentarse con

<sup>7</sup> Trescientos cruceiros, corresponden a 12 centavos de dólar, de acuerdo con el valor actual de la moneda brasileña.

la muerte, para segarlas una a una, sin piedad ni duelo, en el silencio del campo, en el interior de los prostíbulos y en el suelo de los hospitales.

Sí; era de madrugada y yo me marchaba otra vez. Pues bien, Isabela, fue sobre todo por esa gente por lo que me quedé en Brasil y vine a pasar a la cárcel. Ahora te contaré de un negro llamado Monteiro, y también te diré algo de mi padre.

Monteiro vivió conmigo durante algunos días. Era alto, seco y tenía la mirada del águila. Dormíamos a la sombra de una *gameleira*,<sup>8</sup> yo en la hamaca nordestina y él sobre una tarima de madera cubierta con hojas de *buriti*.<sup>9</sup> El fuego, que ardía cerca, espantaba el frío y también alguno que otro animal atrevido. Monteiro se ocupaba en tejer con fibras de *tucum*<sup>10</sup> un hilo que debería tener veinte metros de largo, para pescar dorado en el río Araguaia. Hacía casi de todo, era cocinero, cazador, gambusino y líder campesino en su región. No sabía leer, pero conocía la vida como la palma de su mano. Casi siempre regresaba a la casa con alguna pieza que había cazado: un emú, un armadillo. Aprendí de él a conocer los rastros de los animales y sus mañas. Le enseñé lo que sabía del mundo y de las estrellas.

Intercambiamos lecciones de cosas. Me hablaba él de su compañera y de sus hijos, que vivían a cien leguas del lugar donde se había detenido durante unos días. Iba en busca de una mina y de un anchuroso río donde pudiera utilizar su caña y pescar dorados de diez kilos. Sus recuerdos se iban hacia un hombrecito hecho a su imagen y semejanza y hacia la compañera que le había jurado fidelidad y fortaleza hasta más allá de la muerte. Los bandoleros y la policía le iban dando caza al mismo tiempo; tuvo que escapar cruzando a pie cincuenta leguas, recorriendo de noche las veredas menos transitadas, durmiendo de día y cazando en los terrenos incultos. Partió el mismo día en que yo lo hice. A decir verdad, no creo que se llamase Monteiro; por su parte, él sonreía cada vez que me llamaba Antonio. Me deseó que llegases felizmente a la vida y me prometió que algún día habría de conocerte. Brasil es inmenso, pero no hay distancia para dos hombres que se hacen amigos. Volvemos a vernos.

A mi padre no lo veré jamás, porque está muerto. Tres días

<sup>8</sup> Gameleira; árbol frondoso, muy común en el Brasil.

<sup>9</sup> Buriti; palma que tiene las hojas anchas, en forma de abanico, muy encontrada en los alagados del Brasil Central.

<sup>10</sup> Tucum; palma de porte pequeño, de hojas espinosas y fibras durísimas, muy común en las zonas secas de los Estados de Minas Gerais y Bahía.

antes de partir de Minas Gerais, estando aún en la choza de mi tocayo, un amigo de Pernambuco logró llegar hasta donde yo estaba. Por decisión propia corrió con todos los peligros, incomodidades y gastos de un viaje largo, de diez días, para llevarme la noticia colorosa de su muerte. Lo recibí a la sombra de una *gameleira*. Nada me dijo al llegar, y como estaba muy cansado y se había puesto enfermo durante el viaje no me extrañó la pesadumbre de su rostro. Escuché su relato durante una hora: una mezcla de cosas alegres y de buenas noticias.

—¿Cómo dejaste a mi padre?

—Enfermo.

—¿Cosa grave?

—Sí; fue hospitalizado.

—¿Y su cumpleaños?

—No asistí. Salí antes.

—Es la primera vez que no estoy presente en su cumpleaños, ¡ochenta y seis! Teníamos planeada la reunión de toda la familia, pues presentía que habría de ser el último. El mismo día en que cumplía años, el 15 de mayo, escribí aquí, debajo de esta *gameleira*, un poema para él. Estaba pensando en la forma de enviárselo. Voy a leerlo para ti.

Abrí el cuaderno y leí. Cuando acabé la lectura le dije:

—Tú serás quien le lleve este regalo.

Fue entonces cuando él me contestó:

—Llegará tarde. . .

—¿Tan grave se encuentra?

—Su padre está muerto desde el día 10; esta es la misión que me trajo aquí.

Me lo contó con todo detalle. También mi padre, Isabela, partió sin conocerte. Un periodista, buen cristiano sin duda, en su deber de contar todo, incluyó entre las informaciones del día la noticia de mi asesinato. Mi padre, al leer esto, no resistió el golpe. Tan amante que era de todos sus hijos, su corazón sensible y delicado tuvo que partirse. ¿Qué más podía quitarme la "revolución"? Faltaba mi padre y se llevó, también, al pobre viejo. No pude enterrarlo, como siempre pensé que había de hacer y como hice con mi madre: en el pequeño y maltratado cementerio de Bom Jardim, ciudad chiquita fundada hace doscientos años que envejeció antes de tiempo. Me dejó él sus reliquias: su anillo de boda y el lienzo blanco que le cubrió el rostro; toda su fortuna, 40 hectáreas de tierra para cada hijo. Y la herencia mayor, la gran herencia, la que no aniquila el paso del tiempo ni los ladrones pueden robar: su nombre



inconfundible y honrado—Adauto Barbosa de Paula—, el Mayor Adauto, de *Espera*.<sup>11</sup>

## V

¡LA cárcel! Cuando marchaba hacia ella, por el mismo camino que seguí días antes buscando el *Bauzinho*, pensaba exactamente lo mismo que voy a decir. Partía de esta pregunta: "¿No sería preferible el asilo generoso en la embajada de un país amigo? ¿Por qué rechazar los llamados y ofrecimientos que me hicieron cuando todo era fácil?" Y veía la escena, el encuentro con otros asilados, entre ellos algunos cuya compañía me sería grata y honrosa, la espera de la partida, los preparativos, el avión llevándome lejos, a otro cielo que no sería el de mi patria.

Yo he viajado mucho, Isabela. Desde joven pensaba que un día, no sé cómo, conocería el mundo. Soñaba con Italia, Francia, Grecia, Egipto, la Unión Soviética y la vieja China. Con excepción de Grecia y Egipto, conocí todos estos países y una docena más. Pero yo hice esos viajes por voluntad propia, señalada la fecha del regreso, jamás como exilado.

Te confieso que existe en Europa un país donde podría vivir durante un año o más, tranquilo y feliz. Es un país pequeño que se recorre en automóvil tan sólo en una semana. Es como una casa bien arreglada y lo habita un gran pueblo. No se pasa una sola página de su historia sin asistir a un hecho heroico. El enemigo, varias veces superior en poderío bélico, lo devastó, lo saqueó y dio muerte a su gente, lo sometió a su yugo durante años y siglos, pero no rompió la unidad racial y de lengua, su culto a los antepasados, su amor a la tierra. No conozco ejemplo más tenaz de valor y resistencia del que nos ofrecen los búlgaros, pues a Bulgaria me estoy refiriendo.

Sólo estuve diez días entre aquella gente enérgica y afable, diez días durante los cuales recorrí sus magníficas carreteras, bordadas de rosales y emparrados; diez días en que visité sus viejas ciudades, conocí su desarrollo industrial y sus cooperativas agrícolas, me bañé en sus termas y comí su requesón, que es el mejor del mundo, en grandes tazones y sobre rústicas mesas de pesada madera. Diez días en que descansé a orillas del Mar Negro, en los modernísimos hoteles que se levantan cerca de las ruinas que guardan la señal de civilizaciones milenarias. No es posible dejar de apasio-

<sup>11</sup> *Espera*. Nombre del ingenio de azúcar donde nació el autor de la carta.

narse por este país pequeñito y no comprender las razones de tanta resistencia y de tanto heroísmo a lo largo de siglos y siglos de lucha desigual con otros pueblos.

El rostro serio y apacible de uno de sus más grandes hijos, Dimitrov, a quien vi dormido para siempre en el Panteón de Sofía, es la síntesis de todo ese pasado, y explica la razón de que ese obrero pudiera derrumbar con su dialéctica, que sonó como un martillo de oro, el chantaje cuidadosamente montado por Adolfo Hitler con ocasión del incendio del Reichstag. Encadenado en el fondo de un calabozo, aislado del mundo, enfrentóse Dimitrov en un juicio que era una farsa al mariscal Goering, y lo derrotó tan estrepitosamente que el tribunal se vio obligado a ponerlo en libertad. Recuerda bien este nombre: Dimitrov; señaló un momento estelar de la humanidad.

Pues bien, hija mía; yo no cambiaría el *Bauzinho*, con su naturaleza salvaje donde todo está por hacer, para vivir como exilado en Bulgaria, donde todo se hizo ya. Para quedarme tenía todos los motivos de que te hablé, y me quedé. Siempre pensé que, más pronto o más tarde, sería preso. Siempre hay alguien que, con la mayor buena fe, da libertad a la lengua: una palabra, después otra... Es el "dedo duro" creado por el Movimiento Militar de Abril al instituir la delación oficial, recomendada administrativamente, vergonzosamente; el establecimiento de la persecución arbitraria de quienes se hallaban en el campo opuesto. Así pasó en Alemania y en Italia, donde comenzó siendo marcado el comunista, después el judío y por último el amigo, el hermano, el padre y la madre. Allí fue el miedo. Aquí fue el sadismo. Pero el sadismo puede convertirse en miedo si retrocedemos desde una "democracia autoritaria de centro-izquierda" hacia una dictadura militar de derecha. Entre nosotros, la prensa ha dado la noticia de casos en que las delaciones han surgido en el ámbito familiar, y de entre ellos pienso en el caso de ese padre de Paraná que no dudó en denunciar a su propio hijo. Y nadie podrá pensar sin tristeza y vergüenza el caso del niño soviético delator de su padre, recordado en Occidente por una estatua para que la memoria de todos no olvide las aberraciones de aquel régimen.

Pensaba justamente en tales cosas durante mi marcha desde el *Bauzinho* a Brasilia, pero tuve que interrumpir mis pensamientos. Me hallaba ahora frente al coronel Serra, jefe de policía de tu ciudad, un hombre delgado, moreno, de cabellos grisáceos y ademanes afables, cuyo rostro parecía invadido por un gran cansancio. Nos miramos durante unos momentos; proporcioné algunos datos para el registro y luego aparecieron los periodistas, ávidos como

pirañas. Fotos y preguntas, inteligentes unas y otras estúpidas, para alimentar el hambre del pueblo a quien también se trata hoy de engañar con estas cosas. Finalmente, al Batallón de Guardias Presidenciales o BGP, al que pertenecía el sargento que me escoltó desde el *Baúzinho*, de verbosidad exuberante que denunciaba sin la menor duda al carioca. El sargento me presentó al subcomandante, y no olvido el diálogo que ambos sostuvieron.

Sargento, firme:

—Le presento al diputado Francisco Julião.

El subcomandante, serio y sin mirarme:

—Ex diputado. El ciudadano Francisco Julião.

Ni el sargento ni el subcomandante se daban cuenta que allí no me sentía ni como diputado ni como ciudadano, sino más bien como el campesino Antonio Ferreira da Silva, de Baturité, Ceará, que trabajaba como ayudante de albañil construyendo una casita para ti, Isabela. Vestía ropa popular; tenía las manos encallecidas y la piel quemada en el rostro tranquilo. Y sobre todo sentíame yo mismo, por la compostura y la humildad con que hacía frente a la nueva vida, la vida de la cárcel. Ni el sargento ni el teniente coronel podían percibir esto. Su mundo era otro.

## VI

Viví exactamente 21 días en el BGP. Mi celda tenía el número 5. Era la última en un estrecho corredor. Como las otras, disponía de pila, letrina y un pico de caño alto por donde pasaba un chorro de agua fría. Una claraboya dejaba caer la poca luz que me servía para leer y escribir. Así es; porque en el BGP tuve acceso a algunos libros de la Biblioteca Militar, la *Toponimia Brasileira*, el *Marqués de Paraná*, *El General Leclerc*, etc. Tuve, además, papel y tinta. La celda medía 14 palmos de largo por 7 de ancho, y estaba limpia. Me dieron dos colchones y tres mantas, que me defendían bien del frío. Junto a la puerta se hallaba siempre un centinela, con orden de no conversar conmigo ni permitir que lo hicieran otros presos.

Todo se llevaba con rigor extremo. La comida era el rancho que se servía en todos los cuarteles del país—harina, frijoles, arroz y unos pedazos de tasajo de mala calidad. No sé si el rancho es igual en la aviación y en la marina. Esta comida, monótona y pésima, produce descontento y rebeldía, que el regimiento disciplinario tiene que reprimir. La mala comida no hace buenos soldados. Y es que nuestros generales no se han enterado aún de aquellas

palabras de Maquiavelo, realmente sabias: "Al corazón se llega por el estómago", o de aquella célebre sentencia de Napoleón: "Los ejércitos marchan sobre el estómago". Alegan escasez de presupuesto, pero ese argumento no convence a nadie. Todos los soldados con quienes hablé en el BGP, venidos de São Paulo y de Paraná, decían unánimemente que renunciaban a cualquier otro beneficio, excepto a comer bien. Ninguno de ellos pensaba en reengancharse: preferían la vida dura e incierta de fuera a permanecer en el cuartel con aquella comida y aquella disciplina que tiene como base el miedo al castigo y nunca el respeto y la admiración hacia el superior.

El ejército tendrá que pasar por una reforma radical si quiere ser un ejército justamente disciplinado. El material humano se resiente de graves defectos. Los jóvenes reclutas llevan al cuartel vicios como la mariguana, el aguardiente y la baraja, además de los complejos y frustraciones que la sociedad acaba por imponer en los desheredados y los humildes; cosa inevitable, pues nuestra sociedad está edificada sobre cimientos de lucro fácil, fortunas ilícitas y acumulación de riqueza, a costa del sacrificio y la miseria de millones y millones. La reforma, por tanto, deberá ser total, profunda y radical, como acostumbro decir, partiendo de la sociedad misma, de la cual el ejército es reflejo y expresión, su expresión armada.

Pero volvamos a la comida. Me pasaron la bandeja sin cubiertos y tuve que comer con las manos. Volví al estado primitivo en que el hombre hacía de cada mano un tenedor y cuchillo de los dientes. En cuanto mezclaba la harina, los frijoles y el arroz, formando una bola, daba un salto de cuarenta años, hacia atrás, y de mil leguas de distancia. Me vi a los nueve años, en mi casa, también comiendo tasajo, frijoles y harina. La diferencia estaba en que ahora la comida me llegaba fría y el tasajo era pésimo. En otros tiempos el platillo era hecho con cariño por mi madre negra, el tasajo era de lo mejor y todo era servido bien caliente a la sombra de un árbol donde los pájaros vivían de fiesta durante todo el día.

Otro, sin duda, reclamaría despreciando la comida; tal vez se declarase en la clásica huelga de hambre. Pero yo no tengo vocación de mártir. Si he de imitar a alguien no será a Ghandi, a pesar de la admiración que le profeso. Seguiría el ejemplo del soldado expedicionario de nuestro país, de acuerdo con la regla de que el hambre es más poderosa que un sermón, y comería al menos lo suficiente para no perder las fuerzas. Y sucedió entonces que no tardaron en traerme la comida que se sirve a los sargentos: frijoles, arroz, harina de la mejor calidad y bistec de carne tierna. También es siempre la

misma. Compartí siempre mi plato con el resto de los detenidos, que estaban allí por las más diversas causas: indisciplina, desertión, embriaguez.

Los presos políticos ocupaban un calabozo en otro corredor. Salíamos a tomar el sol al gran patio interior del cuartel, junto al asta de la bandera, pero a todos se había prohibido conversar conmigo. Me tendía en el suelo para contemplar el inmenso cielo intensamente azul, habitado sólo por el sol. Su cálida caricia sobre el rostro casi me llegaba a adormecer, pero abría los ojos y acompañaba a las auras, que volaban muy alto, y calculaba la distancia en kilómetros que me separaba de ti, Isabela, y de tu madre, que yo no sabía si se hallaba con vida. El mensaje indicaba que se había hecho una transfusión de sangre, seguida de abundantes aplicaciones de suero. Que todo fue doloroso y difícil, pero estaba muy feliz con tu venida y con las flores que yo le envié.

Por la claraboya, al caer la tarde, apenas si veía trocitos de crepúsculo. El sol parecía caer en dirección al *Bañziño*, donde una casita a medio levantar te aguardaría en vano. Me despertaba con el toque de diana, mas no podía dormirme con el de silencio. La noche de los presos es más larga que la de aquellos que están fuera de las rejas. Los toques de silencio penetraban celda adentro y llenaban mis oídos con fragmentos de paisajes antiguos. No olvidaré nunca, Isabela, la imagen de un corneta alto, bronceado, que una noche extendió su toque de silencio durante más tiempo del acostumbrado. Fue la última noche que allí pasé. El 23 de junio es la fecha para mí más dulce y evocadora del año, la víspera de san Juan. No sé si llegó desde la corneta o si nació en mi corazón el invisible hilo que me hizo volver hacia el pasado, pero el cuadro ahora era distinto: la casa familiar que ya no existe, rodeada de terrazas; la inmensa hoguera, las grandes puertas abiertas de par en par y todos nosotros sentados alrededor de la gran mesa: mi padre, mi madre y los siete hermanos. Los tazones de leche y requesón; los platos llenos de *canjica*,<sup>12</sup> de tamales, de elotes cocidos, de *pé-de-moleque*,<sup>13</sup> permanente desafío a nuestro apetito insaciable. Comíamos mucho y aprisa porque allá afuera estaban los fuegos artificiales, el encanto de la noche en que las estrellas se adentran en el cielo de plomo inundado por trémulas chispas rojas, que de repente suben para luego caer y extinguirse despacio. Aquel toque

<sup>12</sup> Canjica. Atole de maíz rayado y estrujado al que se agrega leche de coco, mantequilla, sal y azúcar.

<sup>13</sup> Pé-de-moleque. Pastel de yuca con leche de coco, mantequilla y castaña de anacardo.

de silencio me hablaba de muchas cosas desaparecidas: mi madre, mi infancia, mi padre, la casa y mi hermana.

Aquella noche la comida fue la misma: frijoles, harina, arroz y tasajo. Para mí el bistec de los sargentos. Y una cuchara.

Tú no sabes, Isabela, lo que una cuchara significa para un preso. Con ella se come, se parte la carne y se pela la naranja que una mano amiga nos ofrece a través de las rejas. El soldado siempre lleva una en el bolsillo. Puede olvidarse del fusil, del saludo militar y de todo aquello que el regimiento le ordena no olvidar nunca, pero jamás de la cuchara, aunque en el regimiento nada le digan de ella. Piensa que gracias a ella alcanzamos la civilización. Una cuchara bien manejada desempeña el mismo papel que los dos palillos chinos que llevan todo a la boca, desde el grano de arroz hasta la cereza o la miga de pan del tamaño de una uña. En China aprendí a usarlos como empleo ahora la cuchara, que antes creía que sólo se usaba para tomar la sopa y ciertas medicinas. La cuchara merece un monumento; es digna de una oda, de un canto, de un poema. Y el vaso de hojalata también. Sí, amor mío; estaba olvidándome de él. Si en él no se remoja, el pan seguirá seco. Sin el vaso de hojalata el agua tendrá que tomarse en el hueco de la mano. Te puedo asegurar que sin estos dos utensilios no es posible ir a la guerra, pues son tan indispensables en el campo de batalla como la granada y el cañón. Antes no daba importancia alguna a cualquiera de ellos. Pero no ahora: son mis inseparables compañeros.

## VII

ERA la primera vez que realmente me veía en la cárcel, aunque era la tercera que sufría detención. El debut fue durante el *Estado Novo*,<sup>14</sup> en 1939, en Recife. El Delegado de Orden Político y Social, hoy Delegación Auxiliar, Edson Moury Fernandes, hoy secretario del gobierno de Paulo Guerra, envió a buscarme a mi casa. Los investigadores resolvieron todo, abrieron de par en par los armarios y gavetas, dieron vuelta a los colchones y tras de horas y horas de búsqueda sólo encontraron dos pruebas de mi actividad subversiva: *Casa grande e senzala* de Gilberto Freyre, y *Jesús Cristo es un mito* de J. Balmes. Este último es un libro sin valor; el otro no. Deberás leerlo, Isabela, así como *Sertões* de Euclides y *Minha formação* de Nabuco.

<sup>14</sup> Estado Novo. Nombre dado al período del gobierno dictatorial de Vargas (1937 a 1945).

En aquel tiempo Gilberto Freyre era el Maestro, el Idolo. Hoy es el Solitario de Apipucos. Le bastaría con haber escrito *Casa grande e senzala*. Su etapa más auténtica fue aquella en la que creó discípulos y llevó a Brasil a inclinarse a orillas del Capiberibe. Cuando se distanció de la buena fuente para seguir el lusotropicismo y efectuó otras incursiones por el mundo salazarista, Gilberto Freyre cayó como una piedra en el fondo de un pozo. Hay hombres que deberían morir en el momento exacto en llegan a la cumbre de *Montaña Mágica*, o por lo menos, permanecer allí silenciosos como un Buda de piedra.

Nunca me devolvieron mi *Casa grande e senzala* en su primera edición, que leí y releí cargando de notas las márgenes blancas. Hay quien afirma que Edson Moury la conserva entre sus tesoros más preciosos.

Cuando me detuvieron aquella vez primera ¿a quién fui a encontrar en la Delegación? A un amigo de los primeros días de colegio, Eurico Costa. Se doctoró conmigo aquel año. Era un joven delgado, nervioso, de oratoria inflamada, un demoleedor de mediocridades. Pintaba y escribía versos con la misma desenvoltura con que leía e interpretaba *La Sagrada Familia*, *El Estado y la Revolución*, *Miseria de la Filosofía*, *¿Qué hacer?* Contaba a Marx, Engels, Lenin, Rosa Luxemburgo y Kautsky, junto a otros nombres del mundo marxista, entre los que le eran más familiares. Era versado en los filósofos griegos, los enciclopedistas franceses y los economistas de Inglaterra, a partir de Ricardo. Devoraba libros y sabía digerirlos.

Fue este amigo quien puso en mis manos el *Anti-Düring* que, a causa de tanto leerlo y releerlo, Isabela, me produjo fiebre. Te lo recomiendo como obra doctrinaria, científica, filosófica, polémica y valiente, cuyo estilo es de una viveza y claridad admirables, que pone al alcance de cualquiera, los temas más áridos.

Estuve preso un día y una noche, y también mi amigo. Nos graduamos juntos. El fue orador de la generación de 1939, entre ciento veinte estudiantes de las más diversas tendencias, en el apogeo del Estado Novo, declarada ya la Segunda Guerra Mundial y cuando el primer Congreso Eucarístico, encabezado por el cardenal Leme, llenaba el jardín 13 de Mayo, situado frente a nuestra facultad, con doscientas mil personas.

Quince años después, mi amigo era hombre ya grueso, tranquilo, con un floreciente bufete en Río, en víspera de obtener un sillón de Juez Suplente. En cuanto a mí, el estudiante pacato que cruzó como una sombra los corredores de la Facultad de Derecho

de Recife, iniciaba mi carrera de agitador social, apasionado por el problema agrario.

Hace ya más de diez años que no lo veo. Sé que es juez, que todavía pinta, que aún hace versos en los fines de semana; pero cambió a Rosa Luxemburgo por una amorosa maestra de un suburbio de Río.

Mi segunda estancia en prisión fue en 1956. Ya estaba trabajando entre los campesinos de Galiléia. Me detuvo Jesús, un capitán. Es una historia en que el general Cordeiro de Farias gobernaba Pernambuco. Dejo de contar aquí porque lo encontrarás en la obra de Gondin da Fonseca. También te recomiendo la lectura de este panfletario formidable que en el manejo del idioma y en el arte de contar los hechos demuestra, como pocos, un extraordinario poder de síntesis.

Sólo te recomiendo que no te dejes llevar por lo que él dice de Monteiro Lobato. Gondin nos ha de perdonar, a ti, a mi y a todos los brasileños, desde las criaturas hasta los ancianos, que tienen o tendrán por Lobato la devoción que el nieto tiene por el abuelo. Y es que Lobato sería capaz de escribir toda la obra de Gondin con el mismo talento, la misma inspiración, la misma mordacidad e idéntica pureza de estilo; pero Gondin, como cualquier otro escritor, sería incapaz de igualar a Lobato en *Urupês* o en *Cidades Mortas*, y mucho menos en las historias que escribió para los niños, que tú adorarás algún día.

Ahora estoy preso por tercera vez, sin mandato parlamentario, lejos de tus ojos, con los derechos políticos suspendidos y con cincuenta y dos mil cruceiros en la cartera —toda mi fortuna en dinero—, para responder por todos los males que se vienen acumulando en el país desde que nos enviaron, cargado de cadenas hace cuatrocientos años, al primer desterrado portugués y al primer esclavo africano.

El mismo día en que me encarcelaron fui sometido a interrogatorio. Estaban presentes el comandante del BGP, un coronel, el subcomandante, un teniente coronel, y todos los oficiales de menor graduación, capitanes y tenientes, ávidos todos ellos por escucharme. La sala donde fui llevado es inmensa, con muebles ligeros y bien dispuestos, el suelo brillante como un espejo y tan fuertemente iluminado como para enhebrar una aguja a cinco metros. Me ofrecieron una silla, situada enfrente del coronel.

Mi aspecto era realmente inundo, con el cabello y la barba sin tocar desde hacía dos meses y en las botas y ropa el barro del *Baúzinho* y el polvo rojizo del camino. Pero me sentía por dentro tan limpio como tus ojos. Detrás del coronel, por encima de su



cabeza, contemplé una estatuilla de Napoleón a caballo, en bronce. Y me pregunté a mí mismo: "¿Por qué Napoleón y no Gengis Kan?" Napoleón tenía envidia del mongol analfabeto que hace mil años llegó a mandar un ejército de doscientos mil hombres y conquistó casi todo el mundo antiguo. Por cierto que no fue más bárbaro que Napoleón, Alejandro o Aníbal. Me acordé entonces de la orden tajante que dio Napoleón, durante la campaña de Egipto, para que se diera muerte a diez mil hombres, diez mil prisioneros turcos, ya que no había comida suficiente para ellos. El corzo genial trató de justificarse diciendo que "Los ejércitos marchan sobre el estómago".

Volví a preguntarme entonces: "¿Por qué Napoleón y no Beethoven, que fue contemporáneo suyo?" Tuve que reprimir el deseo casi indetenible de preguntarle al coronel: "Coronel; ¿prefiere usted Austerlitz o la Novena Sinfonía?". Y de contestar yo mismo: "Prefiero la Novena porque Beethoven, al componerla, no derramó ni una sola gota de sangre". Pero tuve que volver a la realidad, despertado por la primera pregunta del coronel:

—Su nombre...

Al fin encontraba una persona que no me conocía, lo cual es bueno porque da a uno un baño de humildad. Así comenzó mi primer interrogatorio, repetido días después, casi palabra por palabra, en el Ministerio de la Guerra, ante un general y dos coroneles afables que por el acento adiviné que eran de Rio Grande do Sul. Una grabadora recogía mi declaración, estaban tres taquígrafos que se turnaban. Hice mi declaración pensando menos en aquellos militares que en ti y en los millones de campesinos que ni siquiera saben de mí y de tu existencia, y que aguardan el momento de su redención. Advertí que quienes me interrogaban no limitaban sus preguntas a los hechos concretos. Querían conocer nuestra opinión y nuestro pensamiento sobre personas, regímenes políticos e ideologías.

—¿Qué concepto tiene usted sobre...?

—¿Qué opinión tiene con respecto a...?

Hubiera podido limitarme a contestar sólo en relación con hechos concretos, situaciones consumadas y acontecimientos en los que había tenido o no parte activa. Pero tal cosa hubiera estado bien para quien es juzgado de modo pasajero, de acuerdo con un juicio contingente y formal, basado en principios, en normas, en reglas, en leyes que la dinámica de los acontecimientos sociales va arrojando a la lata de la basura de la Historia. Por eso, porque mis ojos, siempre miran hacia adelante; porque contemplo el futuro con la misma emoción y la misma confianza con que un via-

jero contempla en la línea del horizonte el humo de la casa donde lo mismo puede hallarse una viejecita de cabellos blancos, como una criatura de dos meses; por eso te digo todo lo que siento y pienso y que me agradaría poder hacer por los humildes y por nuestra patria, lo digo con la tranquilidad de quien toma los días como si fueran escalones de la escala de Jacob.

Para muchos, la cárcel es el fin. Para mí es una caída en ascensión.

## VIII

“No siento odio hacia vosotros, sino hacia las inicuas instituciones que defendéis. Aunque entre vosotros exista quien no la perciba o trate de ignorarla, la Revolución existe como una contingencia histórica, como un proceso dialéctico de perfeccionamiento de las sociedades e instituciones. De siglo en siglo, de decenio en decenio, el hombre va haciéndose menos bárbaro y más solidario; es la revolución la que realiza este trabajo. Por ello su influjo nos rodea y penetra dentro de nosotros. La revolución es como esos frutos que al madurar estallan esparciendo sus semillas sobre la tierra. Su rostro posee una belleza y atracción irresistibles. Todos quieren contemplarla, aunque para lograrlo se deban enfrentar a los más graves peligros: la cárcel o la muerte. Ella es inevitable y necesaria como el nacimiento de una criatura, porque como el pequeño ser, es la vida que se revela y la humanidad en marcha...”.

Isabela; éste fue el mensaje que dejé sobre el colchón en la celda número 5, dirigido a los oficiales del BGP, en la madrugada del día 24 de junio, cuando partí hacia Recife en un avión de la Fuerza Aérea Brasileña. Los oficiales que me escoltaron se mostraron llenos de atenciones; me ofrecieron chocolates, sandwiches, refrescos y café. Hablamos sobre el futuro de Brasil, de cómo sería en el año 2000.

El avión sobrevoló las cabeceras del Tocantins. El *Bauzinho* debería estar allá abajo, escondido entre los árboles, deslizándose entre la masa verde del follaje. Tomó después rumbo hacia el São Francisco, que conocí desde lejos, sin haberlo visto nunca. Se tiene la sensación de que sus aguas están quietas, de que no es un río, sino un hilo de plata que va dando vueltas sobre la tierra. Había pensado conocerlo durante una lenta y silenciosa excursión, en un barquito de vapor que saliera de Pirapora. Pensaba contemplar en calma sus orillas, convivir con él y con las ciudades y villas seculares que él mismo fue situando como joyas, a lo largo de su

curso. En una de esas ciudades, Bom Jesus da Lapa, descendemos para reabastecernos de combustible. Durante la media hora que aquí permanecemos puse mis ojos en la famosa gruta que todos los años atrae a millares de peregrinos del Nordeste, que llegan con la esperanza de obtener los beneficios de un milagro. Quería ver cerca el triste espectáculo de un pueblo abandonado a su propia suerte corroído por la miseria y por el fanatismo, como lo vi, hace quince años en el Juazeiro del padre Cícero.<sup>15</sup> Esa visión, color local incorporado al folklore, tema literario para tantos, produjo en mí inconformismo, rebelión, humillación y vergüenza.

Nuevo despegue y, horas después, Recife, dividida por el río, invadida por el mar: la ciudad que sobrenada de la Victoria Regia. Era aquí, Isabela, donde me hubiera gustado que hubieses nacido. En el aeropuerto militar un vehículo ya me esperaba. Apenas si tuve tiempo de hacer un gesto de despedida a los oficiales que me acompañaban. Me hallaba ahora entre un teniente del ejército, que iba junto al chofer, y un investigador que estaba a mi lado con el cañón de la ametralladora a dos dedos de mis costillas. La ciudad estaba triste. Llovía. Cruzando velozmente ante ella, pude ver la gran puerta del cementerio donde duerme ahora mi padre. Tendré que ir allí. Iremos un día, Isabela, para ofrecerle una rosa grande y bella como su corazón. Una rosa roja, la flor que él amaba.

## IX

**A**PENAS si viví un día en RO<sup>16</sup> de Olinda. La celda era amplia, con una gran ventana protegida en su parte externa por una reja de hierro. Tenía colchón y una cama alta. Desde allí pude ver las últimas hogueras de San Juan; después, una luna pálida, triste y muy grande que nacía por detrás del cerro.

Olinda... No puedo contarte en una carta lo que este nombre evoca en mí. Los días de estudiante, mi vida como director de un colegio de niños, el viejo *Instituto Monseñor Fabricio*, allá por los años '35 a '38; la fundación del *Centro de Cultura Humberto de Campos*, la Fiesta del Libro, las retretas en el Carmen, las

<sup>15</sup> Padre Cícero Romão Batista, fallecido en 1932, en la ciudad de Juazeiro, en el Estado de Ceará. Fue durante medio siglo de su existencia la mira del fanatismo religioso de millones de campesinos del nordeste de Brasil. Y sigue siendo hasta hoy.

<sup>16</sup> RO. Regimiento de Obuses.

cigarras, las campanas, los anacardos, las velas, los compañeros muertos y aquellos que están esparcidos por el mundo.

Tú irás conmigo un día a ver Olinda, a tocar con suavidad las ruinas del viejo Senado, donde Bernardo Vieira de Melo lanzó su grito en favor de la república en 1710. Eso era entonces mucho peor que gritar ahora ¡*Viva Cuba!*!, aquel grito subversivo le costó la vida, encarcelado en la fortaleza medieval de São Julião, en Portugal, adonde fue llevado cargado de cadenas.

Hoy, después de doscientos cincuenta y cuatro años, ¿dónde están los jueces que lo condenaron, dónde sus carceleros? Fueron sepultados por el polvo de la historia. Pero él, Bernardo —tu abuelo materno llevó este nombre, que significa *fuerte como un oso*—, permanece en los monumentos, en las plazas, en la memoria de los niños de nuestra patria. Es suficiente con que una maestra de primaria pregunte a uno de estos niños quién fue el primero en dar el grito a favor de la república en Brasil, para que llegue de inmediato la respuesta: “¡Bernardo Vieira de Melo!”.

Pasé mal aquella primera noche. Al otro día al toque de diana estaba ya de pie, con la cabeza levemente entorpecida. Un dolor vago, indefinido, sobre la nuca y la frente, anunciaba la tempestad que llegaría más tarde. La tempestad era la jaqueca, un suplicio acerca del cual puedo sentar cátedra, pues me acompaña desde hace más de treinta años. Conozco todos sus matices. Sus causas son miles, pero sólo hay una forma de atacar al paciente: como si unas tenazas fuesen apretando los temporales, mientras que un estilete de acero penetra nuca adentro. Las extremidades se hielan y sobrevienen la disnea y el vómito irreprimible. El corazón se siente oprimido y el rostro se cubre de una palidez verdosa. El paciente busca un lugar oscuro, que no le es suficiente: quiere tapar sus ojos con un paño. Recurre al agua caliente, utiliza todos los sedantes, pero la jaqueca no cede. Se va cuando quiere. Tiene un ciclo que puede durar tres horas o tres días.

En esta ocasión me hallaba absolutamente desarmado. No tenía una pastilla, ni una gota de alcohol. No quiero café, ni almuerzo, ni comida; todo lo rechazo. Le expliqué al cabo que no se trataba de huelga de hambre, sino de jaqueca. El comprendió y me dejó en paz. Pero la luz era excesiva, y estaban además los ruidos del cuartel. A la una de la madrugada vinieron a buscarme. Era una escolta al mando de un sargento de cachiporra y una pistola calibre 45, un joven ancho de espaldas, de unos 24 años. Tenía una tarea que cumplir, una triste tarea. Quizá mi opinión pasaba a través de la jaqueca, pero no.

En la segunda Compañía de Guardias, adonde me llevaron, él me quitó la ropa, revisó mi viejo sombrero hasta la cinta y dijo cuatro o cinco pillerías que otro sargento, negro y alto, un soldado y dos civiles escucharon impasibles. Después ya vestido, me llevaron por un corredor estrecho y oscuro; tres veces me golpeó por la espalda con una cachiporra, con toda violencia, un poco más arriba de la nuca, antes de arrojarme sobre el cemento frío de la celda, y se fue. Como no veía nada pasé a usar las manos como si fueran los ojos. El cubículo donde me hallaba era tan estrecho como una tumba, lo cual me hizo pensar: "Debo haber sido enterrado vivo. El sargento se equivocó; en vez de la 45 usó la cachiporra".

## X

CUANDO desperté una luz débil se colaba por la reja, muy pequeña y situada muy alta. La cabeza, donde los golpes habían levantado tres prominencias, parecía reventar. El brazo izquierdo, que me había servido de almohada, estaba completamente dormido; le di un fuerte masaje y la vida regresó a él. La garganta me ardía y la espalda se había helado tanto como el cemento del suelo. La jaqueca había desaparecido, pero en cambio había brotado una violenta gripe que tardó en ser vencida.

Ahora podía ya distinguir bien la celda en que estaba, y me levanté para examinarla. Hasta la altura aproximada de un metro ochenta se hallaba revestida con un cemento negro y áspero, con agudos picos que se clavaban como puñales. El cemento no tenía ni el menor rastro de arena, resistía cualquier presión. Traté de remover las puntas salientes con el mango de la cuchara, pero todo fue en vano: acabó por torcerse. Quien se acueste en ese suelo, aunque esté protegido por una camisa de lana, siente su carne torturada. Es preciso moverse con todo cuidado. Un movimiento brusco de la mano se convierte en una herida. La celda, así revestida, mide nueve palmos de largo por cuatro de ancho; De Gaulle o Fidel Castro tendrían que doblar las rodillas para lograr acomodarse. Por suerte yo no mido más de un metro y sesenta y seis centímetros. Uno se da cuenta pronto de que con esto se busca algo: inmovilizar al preso, quebrantar su resistencia física, destrozarse sus nervios. Para quien, como yo, tiene la costumbre de marchar a pie, esto es un suplicio medieval. A través de la reja vi que el corredor que le daba acceso no tenía más de cincuenta centímetros de ancho. Sobre el suelo, una tetera contenía agua; la lata despedía un

acre olor a orín. Mi deducción fue rápida: "Debo matar la sed con esta agua y utilizar esta lata".

Le tomé cariño a los dos objetos, como antes me sucedió con la cuchara y el vaso de hojalata. Cuando se acaba el agua de la tetera, viene un soldado, se la lleva y la llena en el grifo del baño. En cuanto a la lata, quien debe vaciarla es el preso. Algunas veces lo hace por mí el soldado que se ocupa de la tetera, no sin pedirme que no diga nada. "Me pueden castigar".

Hay otros pequeños gestos y ademanes: un pan que asoma por la reja, un silencioso apretón de manos, una palabra dicha en voz baja; todo esto se introduce en la celda y la ilumina, como si en su interior naciese una estrella. La ternura humana existe también en los cuarteles, a pesar de la disciplina y de la vigilancia; no sólo entre los soldados, sino también entre los cabos y sargentos, y entre los oficiales. El hombre es uno solo aquí y afuera, ya sea que vista uniforme, toga, sotana, chaqueta, overol o un simple trapo. Sufrir limitaciones, es víctima de complejos y de frustraciones, pero siempre guarda dentro de sí una fuente intacta, pura, que en algunos mana con abundancia y durante toda la vida y que en otros sólo se abre al toque de una varita mágica. Si no creyese en la bondad humana me sería imposible comprender el sacrificio generoso, la solidaridad espontánea, la amistad que todo lo ofrece sin pedir nada a cambio y el amor, que es la cara luminosa de todo aquello que la vida nos da.

Ya te dije, Isabela, que esta carta no destilaría ni una sola gota de odio, ni de amargura. Advertirás esto, por ejemplo, en relación con el joven sargento que me golpeó por la espalda, cuando yo estaba desprevenido, desarmado y atacado por el dolor. Ni siquiera mencionaré su nombre, para que sus hijos no tengan que avergonzarse de su padre algún día. Más tarde, él mismo llegó un día hasta mí para decirme que "asumía aquel compromiso" consigo mismo, que se trataba de una tarea a cumplir. Pero mentía. Llegué a esta seguridad cuando el oficial de día me dijo, sonriendo, que no me esforzase en pedir un médico, como sonriendo se mantuvo todo el tiempo, mientras escuchaba mi denuncia, el capitán encargado de recibir mis pertenencias.

Todo era el resultado de una confabulación, de un acuerdo. Saqué pues, en consecuencia, que el espíritu de la "línea dura" soplabla sobre mi celda. La "línea dura", esta manifestación militar que se caracteriza por el exceso de autoridad, por el oscurantismo y por la violencia, que para alcanzar sus fines se limita, pura y simplemente, a la aplicación de la rígida disciplina del cuartel, la única con que están familiarizados sus partidarios.

No tardaron en llegar visitas a mi tumba. Un oficial, al ver mi barba crecida, me preguntó:

—¿Barba al estilo de Fidel?

—No, capitán; falta de máquina de afeitar.

Volvió días más tarde, y al verme sentado en un rincón de la celda, comentó:

—¿Pensando la forma de entregar el Brasil a Mao?

—Soy un patriota, capitán —le contesté con calma.

—¡También Mao! —repuso con vehemencia.

—Por eso mismo no entregó a China.

Otra persona quiso conocer mi opinión sobre el problema de la pequeña propiedad agrícola. Se lo expuse con franqueza: "Unirlas en cooperativas para facilitar la ayuda financiera y técnica, aumentar la productividad, racionalizar la producción y dirigirla hacia los grandes centros urbanos, eliminando los intermediarios". Debería tratarse de un pequeño propietario, o miembro de una familia rural con problemas. Le pareció bien la solución.

Un oficial de la policía de Paraíba, el coronel Luis de Barros, apareció también una mañana.

—Es lamentable que usted se encuentre aquí...

—¿Por qué, coronel?

—Un hombre como usted... En Paraíba la cuestión de la tierra sigue un camino pacífico. Yo mismo he sido intermediario en la venta de tierras a los campesinos.

Si la Reforma Agraria fuese esto, Spurius Cassius, que presentó la primera ley agraria alrededor de cuatrocientos años antes de Cristo, no hubiera sido condenado a muerte, como también fueron condenados a la última pena poco después los dos Gracos, por las mismas razones.

—Eso es especulación —le dije—. La Reforma Agraria es algo muy diferente. Se trata de algo serio, que derriba gobiernos y hace revoluciones.

—Pero existe una solución pacífica...

—Pacífica o no, sólo hay un tipo de reforma capaz de ayudar a los campesinos y hacer que Brasil marche hacia adelante. Es la reforma radical.

Se despidió de mí.

Cada oficial de día tiene su estilo. Los hay cordiales, abiertos, prontos a poner el toque humano en cada orden que reciben. Otros son rígidos; mandan registrar al preso después de la visita. Si está incomunicado hacen que vaya al baño con la manta sobre la cabeza, como un fraile encapuchado, e impiden que los periódicos lleguen a la celda. Deben ser personas infelices, sin cultura, que tienen en

los muros cuartereros su principio y su fin. Louis-Hubert Lyaurey, mariscal de Francia que también fue miembro de la Academia, dijo algo que encaja perfectamente con este tipo de militar: "Ser tan sólo militar es ser un mal militar".

El capitán médico que acudió a verme a causa de la gripe y de la colitis—delgado, pálido y bien educado—, al ver la celda limpia de cualquier defensa contra el frío, y a mí tan sólo con la ropa que tenía puesta, mandó traer tres periódicos viejos.

En Italia—me dijo—nuestros soldados se defendían del frío haciéndose polainas de papel de periódico e introduciéndolas dentro de las botas. Muchos norteamericanos acabaron por aprender el sistema.

Nos hicimos amigos. Venía a verme con frecuencia. De hecho, los periódicos me defendieron aquella noche del frío del cemento. Tres días después un sargento me trajo dos viejas mantas de soldado. Oían a diablos. Tenían un olor de burro mojado y por ellas corrían unas chinches flacas, consumidas por la carestía de la vida. Cuando yo estaba en el colegio, entre 1928 y 1931, las chinches eran grandes y gordas. Se alimentaban con buena sangre de los chicos de los ingenios. Descendían de las paredes por millares para lanzar en los dormitorios el ataque nocturno. Era la *invasión de los bárbaros*, que decíamos entonces. Y nos enfrentábamos a la horda en combate palillo en mano para ensartarlas con pañaladas certeras, o quemando con alcohol el colchón metálico de las camas. Para mí, todo esto se ha quedado en dulces recuerdos.

Además de las mantas, que seguirán conmigo hasta el día en que sea desterrado y de los dos periódicos que, día sí y día no, entran a la celda, tengo ya un colchón que daría envidia al mismo Job.

Pegada a la mía hay otra celda, su hermana gemela. Pero tiene colchón. Son como dos carteras de notas, absolutamente iguales en tamaño y en color, con la diferencia de que sólo una está repleta de dinero. Desde que me encuentro aquí recibí ya cuatro ocupantes sucesivos: un economista de Sudene,<sup>17</sup> un guardia fiscal de Quipapá, un ebanista de Caruaru y un joven gaúcho<sup>18</sup> de São Leopoldo. Pero todos se marcharon.

Cada uno de ellos dejó conmigo un poco de su vida, y se llevó pedazos de la mía. El economista hablaba de su largo viaje por Chile y Bolivia, de nuestro encuentro en Santiago de Chile y de la reunión en casa de Salvador Allende. Se extendía en largas expli-

<sup>17</sup> Sudene. Superintendencia del Desarrollo del Nordeste—organismo estatal federal creado en 1959.

<sup>18</sup> Gaúcho. Habitante del Estado de Río Grande do Sul.



caciones sobre su especialidad y abría debates conmigo en torno al dualismo filosófico. El era cartesiano, yo marxista. Mas de lo que hablaba con mayor ternura era de su Rosa, de su novia, y lo que más le afligía no era estar allí, sino saber que ella sufría. Me preguntó con delicadeza por ti.

—¿Cómo es Isabella?

Y yo te describí, Isabela, exactamente como sé que eres.

El guardia fiscal, delgado y alto, de 56 años de edad, era un hombre triste, un creyente que rezaba bajito. Su historia era confusa, pero acabé por entenderla. Sentíase ya seguro cuando lo llevaron a prestar declaración. No regresó más.

El ebanista era casi una criatura. Sentía pasión por el arte y hablaba de él como si fuese su enamorado. El Movimiento Militar de Abril lo detuvo cuando organizaba el sindicato de su especialidad. Era la segunda vez que estaba en la cárcel, la primera durante 90 días, junto a decenas de otros, periodistas, ingenieros, políticos... Sabía poco cuando lo detuvieron esta vez, pero ahora aprendió muchas cosas y decía que, cuando saliese libre, trataría de estudiar. Le pregunté si había oído hablar de Álvaro Lins.

—No. Esta es mi desgracia. ¡La Comisión me preguntó por tanta gente que no conozco...! Debo estar aquí por esa causa. Pero ¿quién es ese hombre? Si me preguntaran por él podría saber entonces de quién se trata.

—Álvaro Lins es un paisano suyo. Entre los vivos y los muertos no tuvieron ustedes nadie mejor que él. Álvaro Lins es un gran escritor, admirado aquí y más allá de nuestras fronteras. Pero sobre todo es un gran carácter. Algún día se dará su nombre a una calle en algún sitio de Brasil, y tendrá una estatua de cuerpo entero en la plaza principal de su ciudad natal.

—Y ¿vive?

—Álvaro Lins está mucho más vivo que nosotros, que estamos aquí enterrados, hablando como dos sombras.

El ebanista se asombró al oírme hablar así de su coterráneo.

—Por lo menos ya no me enredarán con esto —me dijo.

También él se fue, aunque para la cárcel, no sé si para la X-1 o para la X-2, conglomerados ambos de presos políticos. Algunos de los detenidos me revelan su personalidad a través de sus voces que me son conocidas: Chico Souto, Miguel Dalia, Sergio Murillo, Targino Dantas, Luis Serafim, Solón Araújo, Gibrardo Coelho...

El gaúcho es un joven de 19 años; se llama Clóvis Aurelio Diedrich. Desertó del ejército en São Leopoldo porque es antimilitarista y no soporta la disciplina de cuartel. Es un romántico, un trotamundo. Se disponía a tomar un barco holandés en Cabedelo

cuando lo apresaron. Sueña con vivir en Francia. En política es anarquista, un discípulo puro de Bakunin. Ni siquiera conoce a nuestro Oiticica. Escribe versos que expresan claramente su ideal de vida, versos que dicen así:

No enraíces en nada  
 porque nada vale la prisión de tu espíritu.  
 La vida es bella y debes recorrerla  
 sin quedarte nunca parado en el camino.

También Clovis se marchó y fue el último en partir. Desde entonces la celda vecina quedó silenciosa. Pasaron diez días y pienso en esa extraña e inquietante expresión:

"Hay una celda vacía. ¿Será que no hay nadie para ser encarcelado?"

## XI

QUIERO que sepas, Isabela, que estos días de cárcel y los que vendrán con sus humillaciones y tormentos no me pertenecen. Es un regalo que ofrezco a los humildes de mi patria. Por lo tanto, nada tengo que lamentar. Tampoco tú debes sentir tristeza cuando algún día leas esta carta, ya que todo cuanto se haga contra nosotros, por causa de la redención de los humildes, poco significa frente a su desgracia. Ya verás que tengo razón. No se trata de aparecer como una víctima de los poderosos, ni como un predestinado o un cristo que carga su cruz. Quiero y he de aparecer ante tus ojos como un hombre igual a los demás, un pobre hombre de Dom Jardim, mi tierra natal, como bien diría parodiando a Eça, que se llamó a sí mismo "un pobre hombre de Povoá do Varzim". Claro está que con la enorme diferencia de que Eça es Eça, una gloria de Portugal, y yo me quedé para siempre en "un pobre hombre de Bom Jardim", un simple agitador social, nada más ni nada menos que un brasileño incorporado a las filas de la Revolución Latinoamericana.

Son tan espantosas las condiciones de vida en que aún se encuentran millones y millones de criaturas en América Latina, a mediados ya de este siglo de descubrimientos científicos e invenciones técnicas maravillosas que la omisión o el silencio, la complacencia ante las instituciones responsables de tal situación, significa un crimen contra estos seres humanos, y por extensión, contra toda la humanidad. No quiero pasar por la vida como agente de tal

crimen, por acción u omisión, por dolo o por culpa. Cuando tú misma te preguntes un día, frente a un anciano abandonado y miserable por las calles, "¿Qué hiciste, papá"? Podré contestarte, si es que estoy vivo: "Clamé por todas partes. Agité, sacudí, entregué aquello que para mí era más querido, la juventud, la calma, el descanso, los bienes materiales y la libertad, para ayudar a que concluyera tal servidumbre". Pero si para entonces estoy muerto, esta carta será mi respuesta a tu pregunta. Por eso, Isabela, te hablaré ahora de aquello que trato de ser; comprenderás entonces mi radicalismo y la razón de que me encuentre en la cárcel.

Tuve una infancia feliz. Cuando fui inscrito en un colegio, aquí en Recife, me sentí como un pájaro enjaulado. Traté de escapar, pero la jaula tenía fuertes y resistentes garras. Si me hubiese quedado en mi tierra allí permanecería aún, alejado del mundo, revolviendo la tierra año tras año, o pastoreando mañana y tarde el ganado paterno: Todo hubiera quedado en una vida ruda y dulce, como la cantada por Virgilio.

Los libros fueron quienes me abrieron las puertas del mundo, y quedé deslumbrado con tanta luz. Quise conocerlo y lo conocí. El mundo era uno solo pero tenía dos caras: La cara sonriente de los que tienen todo y la cara triste de los que nada tienen. Yo me preguntaba, aterrado, cuál era la razón de este contraste y los libros me dieron la respuesta, y los hombres, y la historia, y la vida de quien la historia se dice maestra.

Desde el momento en que hubo un primer hombre que hizo de otro su siervo y organizó la sociedad sobre la base de la desigualdad de los bienes, los siglos habrían de asistir a las guerras más crueles, cuyo objetivo era mantener la condición de siervo y la persistencia de la desigualdad. Confucio, el más famoso filósofo chino, muerto 400 años antes de Cristo, enseñaba: "Ama a tu prójimo como a ti mismo". Cristo lo repitió, y todavía fue más lejos: practicó este amor. Era la lucha contra la servidumbre. Pero Confucio no fue escuchado. Cristo fue crucificado. Moisés, muchos siglos antes de Confucio, rompió las tablas de la ley ante el becerro de oro. Fue un gesto radical digno de Moisés, ese guerrero y estadista, poeta y legislador de los hebreos, organizador de la primera huelga de la historia. Milenios después, Francisco de Asís, en Italia, con un desprecio total hacia aquel becerro, hizo votos de absoluta pobreza. San Antonio, en Egipto, entregó a los pobres todo lo que tenía y vivió más de cien años con su bordón y su túnica como un exótico lirio del campo.

Centenares y miles de otros espíritus generosos se inmolaron por ese amor y contra esa división. Pero se trató de gestos aislados que no solucionaron el problema, aunque no por ello carecen del mérito que significa su magnífico ejemplo de desprendimiento que, en el fondo, era inconformismo y rebeldía. Por desgracia, el egoísmo del hombre y su ambición de riquezas resisten a todo. No deja de haber quienes defienden su inevitabilidad, como si se tratara de algo necesario y fatal. La Encíclica *Rerum Novarum*, paternalista y ambigua cuando abre sus brazos tanto a griegos como a turcos, defiende la propiedad privada, aunque haciendo constar que "en la injusticia de tal sistema se evidencian sus funestas consecuencias. . . ." Al exponer la tesis de esta división, Aristóteles, el mayor filósofo de la Antigüedad, defiende y justifica la esclavitud y la sociedad que se asienta en tal división de los hombres. Pero en 1867, antes de la Encíclica de León XIII, un joven hebreo alemán que apenas tenía 30 años, entregó al mundo un estudio en el que analizaba, por primera vez, desde un punto de vista científico, esas diferencias que dividían a los hombres en el cuerpo de la sociedad. Aplicó toda la fuerza de su análisis dialéctico de la historia del pasado hasta la sociedad del presente y del futuro, para establecer finalmente la teoría de la interpretación económica, que sitúa al hombre en el centro del sistema social como dueño de un bien más importante que el capital, el valor producido por el trabajo, sin el cual nada vale el capital. Más que una doctrina económica, Marx había creado un humanismo, un tipo de humanismo acentuadamente cristiano. Y las escuelas económicas cristianas, la escuela católica y la escuela protestante, crecieron bajo su influencia, y ya existen entre los partidos de izquierda, el movimiento llamado *Economía y Humanismo*, dirigido por los dominicos franceses, que tiene al frente al padre Lebreton, notable investigador que estudia la obra de Karl Marx con evidente simpatía intelectual.

Cristo habría comulgado con Lebreton, con Marx y con todos los marxistas del mundo. El, que no incursionó por los campos de la teología y de la filosofía, que desconoció los áridos caminos de la metafísica, que no se atuvo a dogmas ni a sistemas, ni tampoco concedió gran importancia a los acontecimientos políticos de su tiempo, se dejó sólo llevar, según Renan, por una resolución personal y fija: salvar al hombre. Y porque se sintió impotente para salvarlo de la miseria material, presente en todas las latitudes a causa de la explotación de un César todopoderoso, omnipresente en la persona de cada tetrarca, de cada legionario, de cada romano que pisase con sus botas el suelo de la patria dominada, ya que no pudo salvarlos de esa miseria, salvólos de la muerte, prometiéndoles

la vida eterna. La vida eterna que él convirtió en la más perfecta de todas las venganzas, al dividirla entre los que tendrían la visión eterna del Padre y los que nada tendrían, a no ser la condenación y el crujir de dientes.

Profirió él la terrible sentencia al definir los que habrían de quedar a un lado y otro: "¡Ay de vosotros, los ricos!", ya que "es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja que un rico entre al reino de los cielos". Y estableció, según Renan, estrecha ligazón, por una parte, entre las palabras *rico*, *impío*, *violento*, *malvado*, y por otra entre las palabras *pobre*, *manso*, *humilde* y *pío*.

Cristo y Marx sólo pretendieron redimir al hombre, y los dos quisieron, por caminos diferentes, llegar al mismo resultado: salvar al hombre. De ahí que, dentro de la propia Iglesia católica, haya quienes hablen de un humanismo marxista, como es el caso del católico francés Claude Tresmontant, que aborda el tema en un brillante estudio: *Marxismo y cristianismo*. Cristo y Marx, uno con su corazón, el otro con su cerebro. Uno con su idealismo, otro con su materialismo. Por desgracia, hay un error de interpretación, en lo que se refiere al *materialismo* de Marx. El *materialismo histórico*, expresión usada tantas veces para denominar la teoría marxista, apenas justifica el realismo filosófico de Marx, su realidad económica, en oposición al idealismo de Hegel, filósofo de quien tomó su pensamiento. Un día, cuando estudies, verás que el idealismo hegeliano, imbuido de un trascendentalismo casi oscuro, no es el mismo idealismo de Jesús; Jesús, repito, no conoció la filosofía.

Volviendo a Marx, quienes lo conocen se olvidan de que él refutó el materialismo, tanto de Feuerbach como de Vogt y de Buchner. En cuanto a Cristo, no se limitó sólo a propagar la afirmación de que su reino no era de este mundo. Lee el Sermón de la Montaña y examina cada una de sus parábolas. No existe un solo aspecto de su vida que no revele su preocupación por el cuerpo del hombre, por su integridad física, por su estómago, por su dignidad como criatura viva.

Hoy se opone Cristo a Marx, cuando ninguno de los dos quiso ver a los hombres aniquilados. Cristo hace del hombre la raíz de su predicación; Marx hace lo mismo. Ambos fueron radicales. Cristo dijo al joven rico cuál era la condición para permitirle ser su discípulo: "Da todo lo que tienes a los pobres y sígueme". Cuántos *cristianos* hay que van a misa en automóvil último modelo, piadosos automáticos, que cumplen el mandato de un atavismo condicionado por el propio *status* burgués, que van con el rosario en la mano en las *up to date* marchas político-religiosas; cuántos de ellos no desearían quitar esa sentencia de los labios de Cristo, o arrancar el látigo

de sus manos, el látigo que usó para expulsar a los mercaderes del templo, que eran los mismos vendedores de la patria. Ser cristiano, por lo tanto, es ser radical, como lo fueron Moisés, Amós, Isaías, Gregorio Magno, Ambrosio y tantos otros. También Marx fue radical. Y ¿qué significa para Marx ser radical? El mismo lo define así: "Ser radical es llegar a la raíz de las cosas. Ahora bien; para el hombre, la raíz es el propio hombre".

No comprendo por qué hay que dividir el mundo en marxistas y cristianos, que divergen en el plano filosófico, pero que se encuentran en el campo humano. Si Marx proclama la igualdad de oportunidades para todos, "a cada uno según sus necesidades, aunque de acuerdo con su capacidad", Cristo es más radical cuando manda al rico que deje todo y le siga. De lo cual deduzco que ser cristiano es más difícil que ser marxista. Y no pudiendo ser cristiano a medias, ya que el cristianismo es un todo integral e indivisible, es preferible ser marxista adoptando una posición correcta y digna frente al hombre. Porque en primer lugar se encuentra el hombre, como afirma el Papa Paulo VI; el resto viene después.

## XII

"SÓLO se vence en la vida cuando se está obsesionado con una idea". Esta frase pertenece al general Leclerc, una gloria de Francia. Está en la proclama que dirigió a sus oficiales poco antes de partir hacia Inglaterra, al frente de la Segunda División Blindada que él mismo organizó en Africa para liberar a su patria.

Sí, Isabela; me dejé obsesionar por una idea y no me arrepiento de lo que hice hasta hoy para que ella se convirtiera en realidad. Me apasioné desde joven por la causa más noble que existe en este país, la liberación de los campesinos. Y llegué hasta el límite que me permitieron mis fuerzas y posibilidades.

Al cabo de veinte años de lucha en los tribunales, como abogado de campesinos, defendiendo causas que siempre perdía, ya que la justicia es de clase y la clase que domina el país tiene como clave maestra el latifundio; al cabo de veinte años de lucha, diez de los cuales me dediqué a agitar a la nación al frente de las Ligas Campesinas, todo lo que se diga contra mí vale tanto como las piedras que se tiran contra un árbol para derribar sus frutos.

La verdad es que, cuando inicié mi lucha, el problema agrario ya era muy antiguo, más que secular. Podrás ver cómo lo trata el padre Vieira, hace ya más de trescientos años. Después lo hizo José Bonifácio, a quien te señalo como el más grande de los brasileños

entre los vivos y entre los muertos. Y finalmente fue Nabuco, con un sinnúmero de otros que vivieron después del gran abolicionista. Todos sin excepción, se mostraron radicalmente en contra del latifundio, pero esta institución tenía ya entre nosotros raíces tan profundas que resistió a todo, y todavía resiste. Ninguna revolución ha sido capaz hasta hoy de quebrantar su estructura. La abolición de la esclavitud negra la hizo apenas estremecer levemente, recobrándose luego bajo el régimen de servidumbre feudal que, en América, habría de crecer tanto como en Europa antes de la Revolución Francesa. Ya durante el Imperio, cuando alguien trató de llevar la cuestión agraria al punto de una solución política, los defensores y abogados del latifundio encontraron en la solución técnica un medio de prolongar el debate y de amortiguar la pasión de sus más decididos adversarios. Esa solución técnica avasalló a los hombres de la República, en su mayoría ligados umbilicalmente a la tierra, como por lo demás casi todo en este país. Mejor dicho en América Latina, en donde 19 países concentran el 65% de sus tierras labrantías en manos de 1.47% de los grandes propietarios.

Pero hay una cosa que no se detiene, el estómago. Esta víscera vive en perpetuo movimiento. Si pudiese ser eliminada, la paz habría sido ya implantada en la Tierra. Desde que adquirimos conciencia de que la primera condición para mantenerse vivo es luchar contra el hambre, nos ponemos a pelear simplemente por eso. El estómago está más cerca de la tierra que nuestros propios pies. Y es que él vive de la tierra y los pies viven de él. El hambre, "esa mala consejera", como decía Virgilio, lleva al hombre hasta el camino del crimen; de ahí la lucha entre ellos. Entre los pueblos y dentro de cada sociedad. De ahí la lucha de clases, que no es una invención marxista, sino una imposición del estómago. El hombre es, por consiguiente, estómago antes que filósofo, hombre de ciencia, poeta, artista, sacerdote o soldado. Tenemos así la relación tierra-hombre como causa y efecto, principio y fin; el pan y la vida. Tanto es esto verdad que la tierra es más antigua que el hombre, y todas las teorías se ajustan a esta realidad. La tierra, por lo tanto existe para servirlo. Pero el panorama que yo vi, Isabela, y el que ahora contemplo, es bien distinto: el hombre crucificado a la tierra, como un esclavo, como un siervo: pobre Cristo sirviendo a otro hombre que está siempre gritando: "¡Esta tierra es mía, la recibí de mis antepasados. La compré con mi dinero!"

Esta es la razón del lamento de mi pobre tocayo de Minas: "Ay de quien toque este mundo de tierra!" No conozco a ningún santo que defienda el latifundio, ninguna religión que lo adopte, ningún sistema social, tanto entre los países socialistas como entre los que

viven en régimen capitalista, que de él hacen su punto de apoyo, su columna central, su base de sustentación. Pero en América Latina es el latifundio quien preside la cosa pública, la maquinaria política. Brasil, por su fatalidad geográfica, no puede escapar a la regla.

Es el paraíso del latifundio. Este es quien derriba gobiernos, quien los tutela, quien da golpes de Estado, quien hace la ley y el juez que las haga cumplir. Crea las prostitutas para alimentar los lupanares donde él mismo se acuesta y se divierte. Llena los cementerios y las encrucijadas de los caminos de miles y miles de criaturas que tenían derecho a la vida. Y esto, hija mía, en este país inmensamente rico, donde hay más de un buey para cada persona, ya que somos el tercero del mundo por nuestra riqueza ganadera: 127 millones de cabezas, cifras correspondientes a 1953, y estamos en 1964. Pero hay criaturas que jamás tomaron leche, y hombres que sólo una o dos veces al año comen un pedazo de carne tierna perteneciente a ese enorme rebaño.

El latifundio permanece, pues, como un diente podrido que contamina el cuerpo entero de la nación. Tiene que ser extirpado. Tiene que ser arrancado de raíz. Está oprimiendo al campesino por el cuello, lo mata por asfixia. Y ya no se trata sólo del campesino, sino de todo el pueblo. Cuando se propone una solución política para extinguirlo surge una solución técnica para mantenerlo. La primera piensa en el hombre, la segunda en la tierra. Pero la tierra debe servir al hombre. Producción sin libertad es esclavitud. El hombre sin tierra es un siervo.

Por esto, Isabela, sigo obsesionado por esa idea, como el general Leclerc por la idea de libertar a Francia, de lograr que París cantara otra vez el más bello himno que jamás se haya compuesto sobre la tierra: la Marsellesa.

Me pudriré en la cárcel con esta idea, moriré con ella. Es una obsesión, sí, una obsesión no de un general, sino de un humilde soldado de la Gloriosa Revolución Latinoamericana.

Es una pasión, amor mío, la violenta pasión de un patriota.

### XIII

**H**OY, 26 de julio, hace precisamente un mes que amanecía en esta celda. Durante estos treinta días el régimen carcelario permaneció inalterable: la misma comida, la misma tetera, la misma lata, la misma manta y el mismo toque de corneta. Si fuese una persona sin perspectivas y sin imaginación, diría: "la vida se ha detenido".



Pero no, la vida sigue su marcha, y lo hace más aprisa de lo que pudiera suponerse. Al principio los días me parecían más largos, y tenía forma de dividir las horas. Filosofaba con el economista de SUDENE, aprendía a jugar *impugno* con el ebanista de Caruaru y escuchaba las aventuras y los poemas del gaúcho. Ahora, a pesar del vacío que me dejó la marcha de todos ellos, los días resultan más cortos. ¿Sabes por qué, Isabela?

Solicité a los oficiales de día que me proporcionaran cualquiera de estos tres libros, o los tres: *Os Sertões*, *Os Lusíadas* o la *Biblia*. Pero ninguno de ellos, creo, se atrevió siquiera a trasladar mi petición al encargado de la encuesta militar, el coronel Ibiapina, Helio Ibiapina, a quien todavía no conozco. Sin nada para leer, ni siquiera un diccionario para consultas, sin nada para mitigar mi único vicio, pensé escribir las novelas y relatos que podía haber escrito, si no hubiera sido porque la realidad fue bien diferente. Así comencé a escribir esta carta en la que hablo un poco de mí mismo, de mis ideas y mis inquietudes. Y habría de ser una carta de amor para una niña, para ti, Isabela. No podrás nunca medir la emoción que sentí cuando tuve en mis manos las primeras hojas de papel y las dos plumas esferográficas con que te escribo. La solidaridad, esa cadena misteriosa e invisible que enlaza a los hombres entre sí, no conoce distancias ni obstáculos. Desde el momento en que vi frente a mis ojos una hoja de papel en blanco y tuve en mis manos algo que escribía sin necesidad de tener un objeto cortante para sacarle punta (mi cuchara, a pesar de ser tan servicial no podría darme ese servicio), se hizo la luz en mi celda. Y me puse a escribir después, incluso, de que la luz se había ido, a las cuatro de la tarde, sobre sus pies de plata, como diría Oscar Wilde. Y llegué a creer en la historia del conde de Montecristo quien, de tanto vivir en la obscuridad, acabó viendo de noche, como un gato. Escribo sin anteojos y no se resiente mi vista. Escribo sentado en el suelo, sobre las piernas, con la espalda apoyada en la reja. Cuando quiero descansar me pongo de pie. Mi celda es así: para descansar, el preso se pone de pie.

Este capítulo, que podría ser el primero de esta carta, ya que a partir de hoy, día 26, empiezo a escribirlo, tampoco será el último. Y es que todo parece al revés, aunque esto tiene su lógica. ¿No acabo de decirte que en mi celda, para descansar, el preso se pone de pie?

Me agradaría haber comenzado esta carta el día 5 de julio, que nos recuerda el asalto de los 18 *al Fuerte de Copacabana*, en 1922, o el de *la columna Prestes*, en 1924. Pero en esas fechas aún no tenía papel ni pluma. También hoy es una gran fecha, doblemente gloriosa, como los dos 5 *de julio*, fecha de lucha, de tristeza, de fracaso,

pero de lucha en que se exalta el valor, de tristeza en que se exalta el heroísmo, de fracaso en que se exalta el sacrificio.

Un hombre caerá el 26 de julio de 1930, aquí en Recife. No era un hombre común. Gobernaba un Estado pequeñito, el de Paraíba, su tierra natal. Tenía pulso de acero y corazón de oro. Trazó caminos, abrió tranqueras, multiplicó las escuelas, moralizó la administración pública, se impuso a los criminales más terribles, a los presidiarios comunes, tanto que ellos trabajaban en las calles sin guardias de vista y sin cadenas en los pies. Y podían pasar la Navidad con sus familias. Pero este hombre enfureció a una serpiente, el latifundio. Se enfrentó a una institución poderosa, el coronelismo. Los dueños de las fábricas de azúcar, los señores de los ingenios de la vega del Paraíba no habrían de perdonárselo, jamás se lo perdonarían. Tampoco los hacendados del *sertão*.<sup>19</sup> Cayó atravesado por las balas por orden de uno de esos poderosos, de esos potentados que no tienen siquiera el valor de asumir claramente la responsabilidad del crimen y se ocultan tras la triste figura del pistolero contratado por una cantidad global. Cayó, pero lo hizo de pie, como las bigonias heridas por el rayo. Se llamaba João Pessoa. Alguien dijo delante de su cadáver: "Vivo no te hubieran vencido". "Muerto no te vencerán", contestó otra voz.

Su muerte fue la chispa que encendió la Revolución de 1930. Recuerdo los pañuelos rojos en los cuellos, las canciones, los discursos, los desfiles liberales, el luto riguroso de los paraibanos que clamaban pidiendo justicia. Se derramó la sangre en choques violentos. Triunfó la Revolución. Vargas subió al poder. Veinticuatro años después fue el propio Vargas quien tuvo que dispararse un tiro en el corazón. ¿Había acaso traicionado los ideales de la Revolución? No. Su carta-testamento nos dice que no fue así. ¿Cuál fue entonces la causa de su caída? Haber hecho una revolución a medias. Ninguna revolución triunfa si se detiene a mitad del camino. La revolución ha de ser total. O ella afirma sus raíces en la conciencia del pueblo o muere por falta de savia, cuando no se pudre antes de tiempo.

Esta fue la lección que otro hombre supo extraer de la Historia, un joven que se levantó contra una dictadura sanguinaria, una dictadura que entregaba la patria al apetito insaciable de los especula-

<sup>19</sup> Sertão. El nordeste brasileño se divide en tres zonas: 1) La zona de la mata o húmeda, donde las lluvias son regulares y se sitúan los cañaverales; 2) El agreste o zona intermedia, donde las lluvias son irregulares, la vegetación es escasa y se pueden cultivar el maíz, el frijol y el algodón; 3) El sertão, donde las lluvias son muy raras, la vegetación es espinosa, las tierras son áridas y se hace la crianza extensiva de ganado. Es la región de los bandoleros y de los beatos.

dores nacionales y extranjeros, a los mercaderes del templo, porque el templo es la patria.

Me refiero a Fidel Castro. Evoco el asalto al Moncada: un fracaso, como Copacabana. Una caída, como la de João Pessoa. Pero fueron aquel fracaso y aquella caída los que forjaron la resistencia contra la dictadura y encendieron la llama redentora en la conciencia del pueblo, preparando la victoria contra fuerzas muchas veces superiores. Así como estamos hoy convencidos de que sin los dos cinco de julio y la muerte de João Pessoa no habría tenido lugar la Revolución de 1930.

Es prematuro todavía juzgar la obra de Fidel Castro de quien De Gaulle, bien lejos de toda sospecha, diría que no estaba de acuerdo con sus ideas, pero que en él reconocía a un valiente y a un patriota. Esperemos el juicio desapasionado de la Historia.

No hay revolución política que pueda triunfar si no trae consigo reformas sociales y económicas profundas: se desintegrará más tarde o más temprano, pierde el rumbo o retrocede. La revolución anuncia siempre los mejores propósitos. Se hace contra la especulación desenfrenada, contra los abusos del poder económico, la corrupción administrativa y los privilegios, por la justicia social, la rigurosa aplicación de los gastos públicos y la igualdad de oportunidades para todos.

Esa fue la revolución con que siempre soñé, Isabela. Y aún deseo más. Quiero que no sólo alcance a la corrupción administrativa, al tráfico de influencias y a los negocios que los malversadores hacen con el pretexto de que "roban, pero hacen". Aspiro todavía a más, mucho más: quiero reformas radicales. En primer lugar la Reforma Agraria, para que mi tocayo de Minas no vuelva a decir con la tristeza que da el hambre, la falta de tocino, que tanto duele en el corazón de la gente: "¡Ay de quien toque este mundo de tierra! Todo tiene dueño...". Jamás será por omisión criminal ante semejante espectáculo que yo tendré que responder un día, vivo o muerto. ¡Nunca!

Ha de ser, sí, por una actividad patriótica, por esta rebeldía sagrada que he de llevar siempre en mi conciencia de brasileño, y no sólo de brasileño, sino de latinoamericano, contra la degradación de la criatura humana. Por eso yo prefiero los peligros de la vida dura e incierta a la paz hecha de transigencia, de sumisión y de miedo.

No soy corrupto, Isabela; tranquilízate. Podría haber tenido todo y poco tengo, o casi nada. Nadie, entre los que cayeron y los victoriosos, se atrevería a cambiar sus bienes por los míos.

Aún queda otro motivo entre los que me han traído a la cárcel: la subversión del orden, el crimen contra la seguridad del Estado.

Pero ¿qué es *subversión*? ¿Qué es *orden*? ¿Qué es *crimen*? ¿Qué es *seguridad*? ¿Qué es *Estado*? Un océano de tinta y montañas de papel fueron consumidos para reducir a conceptos estas palabras. Y es que los conceptos y la definición varían en el tiempo y en el espacio. Cada etapa de la sociedad humana fija una regla, un principio, una norma que otra etapa modifica, porque la regla, el principio y la norma son cristalizaciones, momentos estereotipados, ya que la sociedad humana es un río que corre, aunque tenga remansos; es un tren que marcha, aunque efectúe rápidas paradas en las estaciones.

Situémonos por un instante en la sociedad de que formamos parte, en la nación a que pertenecemos, en la patria de que nos sentimos orgullosos. ¿Qué orden existe aquí? Un orden en el que no todos son iguales ante la ley. Sí; porque el trato que la ley da al rico no es el mismo que otorga al pobre. Existe la desigualdad. Hay discriminación y privilegio. ¿Por qué sólo una minoría es dueña de las tierras, las mejores y más vastas extensiones; en tanto que la mayoría clama inútilmente por ellas y por el derecho a vivir en ellas, no como siervos, sino como hombres libres? ¿Por qué siempre el especulador, el intermediario, el acaparador o el usurero, que nada han hecho para crear y multiplicar la riqueza, son los que fijan las condiciones para que en la casa del trabajador haya menos pan, menos leche, menos medicinas y menos ropa, cuando fuerzan con sus maniobras ilícitas el alza de los precios, merced a toda clase de presiones? ¿Por qué la fábrica ha de ser de un solo hombre, o de un grupo, cuando en su conjunto es el fruto del trabajo y de la capacidad de quienes le dieron forma y le dan vida? ¿Por qué callar frente a la degradación física y moral del ser humano, nuestro hermano, nuestro semejante, nuestro compatriota, ciudadano como nosotros, hijo de la misma patria, cuando se le niega la escuela, la casa, el trabajo, el pan y la libertad?

¡Tenemos que subvertir este orden, ya que él es el responsable de la muerte de centenares de criaturas, que mueren de hambre crónica y transforman este rico y maravilloso país en un enorme sanatorio de tuberculosos! Hemos de subvertir este orden responsable de la multiplicación de los prostíbulos, del aumento de la criminalidad, de la llaga que significan las casuchas y las favelas; causante de la inestabilidad social y de la inseguridad del Estado.

No son las armas quienes mantienen el orden, es el pan. No es la cárcel quien garantiza la tranquilidad del Estado, es el trabajo. Cuando el Estado sitúa el derecho de algunos sobre el derecho de la totalidad, defiende el abuso de la propiedad, es un Estado personalista, burgués, capitalista y parasitario. Estamos contra este Estado que no es ni cristiano ni marxista. Estamos contra ese orden que no

encuentra apoyo en un solo versículo de la predicación de Cristo ni en una sola línea de la obra entera de Marx. Asistimos a la decadencia de ese orden que para sobrevivir recurre a la violencia. Pugnamos por otro orden diferente, aquel en que el respeto hacia la persona humana no sea una palabra vacía y una figura retórica, sino algo que podamos sentir y tocar como una cosa real, que se extienda desde la cuna hasta el sepulcro. Llámesele como se quiera: Democracia Cristiana, Socialista o Popular. Lo que importa es que haga el bien en beneficio de todos y no sólo para algunos.

Si esto es ser subversivo, Isabela, yo lo soy. Sería una capitulación si lo negase, una omisión si no lo afirmase, capitulación y omisión ante el pueblo y la patria. Una omisión y una capitulación frente a ti, Isabela.

Porque tú eres la imagen más pura y más viva que poseo del pueblo y de la patria.

#### XIV

*E' agosto, e' agosto  
O tempo das queimadas<sup>20</sup>*

**P**ODRÁS leer estas palabras en *Juca Mulato*, el poema que, publicado hace ya treinta años, consagró a Menotti del Pichia. Sí, Isabela; si estuviésemos en el *Bauzinho*, agosto sería para nosotros el tiempo de las quemadas. Pero aquí no. Aquí es el tiempo de los vientos que vienen del mar y hacen de Recife una ciudad alegre y bulliciosa, aunque la tristeza del hambre aparezca a los ojos de los pobres. Estos vientos traen un temblor de primavera. Se detienen como pájaros llenos de magia en las cañafístulas, en los flamboyanes y en las acacias, llevándose las últimas hojas pero dejando cuajadas de botones verdes y breves las ramas de los árboles. De aquí a un mes, Isabela, cuando llegue septiembre, las copas se transformarán en grandes ramilletes violetas, rojos y amarillos, que adornarán el cabello de los niños, de los enamorados y de los viejos que mediten bajo su sombra. Los anacardos y las bignonias festejan también su llegada.

Una de estas mañanas me desperté sintiendo en el rostro el beso leve de esta transformación. Y pensé: "Si es capaz de llegar hasta aquí es porque allá afuera debe estar jugando en remolinos, levantando todas las faldas en los puentes de Recife, conduciendo las

<sup>20</sup> *Es agosto, es agosto,  
el tiempo de las quemadas.*

velas hacia las playas, asaltando los cocoteros por sorpresa, limpiando el cielo de nubes para que quede bien azul, brincando y silbando como un pillete. ¿Es agosto quien trae los vientos? ¿Son los vientos quienes estimulan a agosto? ¿Es Isabela quien me la traerá?”.

La pregunta murió en el silencio de mi tumba, donde permanezco encerrado desde hace ya cuarenta días y cuarenta noches, tiempo suficiente para que el diluvio cubriese con sus aguas la faz de la tierra, según el testimonio de Noé.

Ya en Brasilia, un capitán del BGP me había preguntado:

—¿Cómo podríamos hacer para que usted conozca a su hija, antes de ir hacia el norte?

—No lo sé, capitán. No sé dónde está.

Yo tenía una pista, pero temía que Eneida pudiera ser también encarcelada. Nada tan subversivo como ser mi compañera y haberme dado un hijo. Quedé, pues, en silencio, pero el capitán advirtió la razón de ello y me dijo:

—Si usted confía . . .

Le di los datos necesarios, pero todo fue inútil. Me dejó la nobleza de su gesto, que nunca olvidaré.

Partí sin siquiera saber cuál era tu destino, Isabela. Pero una de estas mañanas, un sargento asomó su rostro ante las rejas de mi celda. Parecía contento.

—Tengo una buena noticia para usted.

Yo pensé: “¿Será el baño de sol? ¿Iré a cambiar la celda por la cárcel definitiva?”. Me levanté y él me dijo entonces:

—Usted va a recibir la visita de su hija.

El corazón me golpeó con violencia en el pecho. Quise disimular la emoción, pero no pude. Fue como si la tapa de mi cajón de cemento se abriese y agosto entrase en la tumba con el remolino de sus vientos, con un dulce rayo de luz y un puñado de flores. Y todavía más: fue como si acabara de obtener la libertad.

Después vino el teniente, un hombre de São Paulo, de mi edad, lleno de simpatía, cuya bondad en el trato a los presos elevábase como una barrera contra cualquier pretensión o acto de audacia o rebeldía. Me enteré entonces de los detalles de la visita: sería en presencia del oficial de día y su duración sólo llegaba a diez minutos. Pero, Isabela, no vendrías en brazos de Eneida.

Diez minutos tan sólo. Tendría que calcular la importancia de cada segundo en este nuestro primer encuentro. ¿Cuántos tardaría en contemplar tus ojos, la forma de tu rostro, el color de tu piel y de tus cabellos, los detalles, los detalles mínimos de tu vestido y tus zapatitos? Sentí no tener conmigo un reloj —me quitaron el mío para que, así me dijeron, no me cortase las muñecas con el cristal

de su carátula— para poder controlar el tiempo y controlarlo durante la "operación Isabela", la más delicada, la más lírica, la más romántica y la más amorosa operación que haya debido realizar durante toda mi existencia.

En un momento me di cuenta de que un hombre puede cambiar los 49 años de su vida por el derecho a tener en sus brazos tan sólo durante diez minutos, a la hija de dos meses que aún no conoce.

Sólo de una cosa no me despojaría por tenerte en brazos, de mi dignidad de revolucionario, porque preexiste y subsiste en cada uno de nosotros, es una herencia sagrada que recibimos de la humanidad y a ella debemos devolverla intacta. Es el ideal, la aspiración suprema, désele el nombre que se le quiera dar. Para unos es la fe; para otros es la razón, la libertad, la caridad o el amor. Despojarme de ella sería arrancarme de mí mismo y también de ti; sería negar el azul de tus ojos, la claridad de tu piel, toda tu pureza.

Me quedaré contando los días, las horas, los minutos, el tiempo que falta para que lleguen esos diez minutos que me aguardan el próximo miércoles, porque el día de visita es siempre el miércoles, hasta después de dos meses que, para mí y Eneida, valen por tres mil años, acaso más. . .

Deja que me recoja en el fondo de mi tumba para repetir esta operación aritmética tan simple, en que el dividendo crece ante mis ojos: un diez que incluye mi celda y mi vida, y un divisor que ha de ser, forzosamente, un número par, a fin de que no sobre nada, pues quiero aprovechar hasta el último décimo de segundo.

Viviré ahora bajo el signo diez. ¿Por qué diez y no quince, treinta o la vida entera? ¿Será un número arbitrario o cabalístico?

Diez. Diez minutos.

¡Hasta el miércoles, Isabela!

Recife, julio de 1964.

*A México, patria de los desterrados*

**E**N la carta que escribí a una niña de ojos azules y mongólicos, cuando ella tenía apenas dos meses de edad, hay este fragmento, a propósito de mis andanzas por el mundo: "Pero yo hice esos viajes por voluntad propia, señalada la fecha del regreso, jamás como exilado. Te confieso que existe en Europa un país donde podría vivir durante un año o más, tranquilo y feliz". Pero, repito, que nunca como exilado. Se trata de Bulgaria.

Me preguntarán, como el gran poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade: "¿Y ahora, José?"

Y yo respondo que vengo, precisamente, como exilado, aunque no a Bulgaria, el diminuto país de las rosas, tan pequeñito que podría caber en el hueco de la mano de mi patria. Vengo a México. Estoy aquí desde el último día del año pasado, como aquí están otros desterrados que vinieron conmigo, y antes de mí, como espero estar con los que llegarán más tarde, porque otros vendrán. . .

México es, por excelencia, la patria de los desterrados. Me cruzo con centenares de ellos por las calles y veo en sus ojos la nostalgia por la tierra distante. Desde los republicanos españoles, eternamente gloriosos —desbandados por las armas de la traición y del obscurantismo nazi-fascista— a los latinoamericanos, hijos de Haití, Puerto Rico, Guatemala, Colombia, Venezuela, Honduras, Argentina, Paraguay y tantos otros pueblos hermanos, expulsados por los militares y las oligarquías corrompidas y sumisas a la potencia mayor y única que avasalla a los menos fuertes, saquea sus riquezas y, para saquearlas, suprime las libertades, encarcela, destierra y asesina a los patriotas. Y todo eso en nombre de la libertad, de la democracia, de la civilización y del cristianismo.

Así, doy lo dicho por no dicho.

Bien sé que la rueda de la Historia, con sus dientes afilados, triturará a los dictadores y oligarcas, como trituró a los reyes absolutistas y a los barones feudales. Para que tal cosa suceda tendrán que penar los libertadores y los revolucionarios en el calabozo, en el exilio, en la clandestinidad, tras de la rotativa, a la sombra del templo, en la universidad, en el sindicato, en los campos y ciudades. Ellos mueren, aunque resucitan porque los libertadores y los revolucionarios son como el ave Fénix. Y el Fénix es la imagen eterna del pueblo.

Pasaron ya casi dos años desde que me arrancaron, ametralladora en mano y dispuesta la granada, de una casita de paja situada en los confines de Goiás, en la altiplanicie central de Brasil, para encerrarme bajo siete llaves en tantas celdas y mazmorras que ya perdí la cuenta de ellas.

En ese espacio de tiempo vi hombres y fieras, manos que parecían garras, ojos de pez muerto. Pero también vi rostros que se abrían en sonrisas sin sombra de maldad, y gestos que se deshojaban en pétalos. Pude enriquecer la colección de personajes que tengo la esperanza de retratar un día.

Lo que vi me basta para distinguir entre los hombres aquellos que llevan a cuestas la herencia maldita de sus antepasados. Analizando detenidamente ese lento proceso de transformación del hom-



bre en fiera, me cargué de paciencia y de imaginación suficientes para soportar la dureza de la cárcel con todos sus vejámenes y humillaciones, por dos o veinte años y la vida entera, sin quiebra de la dignidad revolucionaria, sin arrepentimiento por lo que hice, por lo que pienso y por lo que quiero para todos los hambrientos de justicia. Para mí, justicia es tierra, casa, trabajo, escuela e igualdad de oportunidades para todos; es seguridad, fraternidad, libertad y paz.

Repito otra vez lo que antes dije: no tengo vocación de mártir, ni quiero aparecer ante los ojos de mis compatriotas y hermanos latinoamericanos, desde México hasta Patagonia, ni de uno solo de ellos, de acuerdo o no con mis ideas, como un demagogo, un elegido o un oportunista. Jamás.

Quien alimente ese pensamiento y no quiera cambiarlo, al leer lo que escribo y conviviendo y luchando conmigo por la misma causa que es una sola, la de los humildes, es porque pertenece al "linaje de los Panza, que siempre fueron cabezudos y diciendo una vez Núñez, núñez han de ser, aunque sean pares, a pesar de todo el mundo", como de sí mismo dijo el incomparable escudero del inigualable Don Quijote.

Quiero y he de aparecer siempre como un hombre normal, común, igual a los otros, sujeto a pasiones, ascensiones y caídas, obstinado y lleno de buena fe, movido por los sueños, aspiraciones y ansias que penetran en el alma de todos los mortales que no tienen garras ni ojos de pez muerto.

Para mí, tan sólo un segundo sin libertad constituye la más grave de todas las lesiones. Por tal razón el hombre, a cambio de la libertad, ofrece a cada instante el más inestimable de todos sus bienes, que es la vida.

Si las razones que aquí invoco, con otras que mencionaré después para justificar mi destierro, no pudieran convencer a los recalcitrantes, guardaré para todos ellos la necesaria indulgencia antes de invocar los nombres de tantos y tantos que fueron arrojados de su patria, unos bajo el palio de amplias amnistías, otros en la cumbre de la revolución popular.

Llegué a ser considerado como el preso político a quien sería más difícil alcanzar la libertad por medio del recurso jurídico del *habeas corpus*. Mi fuga estaba ya planeada, más esperé, con paciencia y sin desconfianza, la decisión de la más alta Corte de Justicia de mi país, el Supremo Tribunal Federal, que mantuvo la firmeza reiterada de otras sentencias, recientes y antiguas, sobre la misma materia. Gracias a ello, tan excelso tribunal se honró a sí mismo. A mí no me otorgó ninguna gracia ni el favor más mínimo. Se rindió a

sus propios argumentos y al alegato escrito y oral del abogado Sobral Pinto, que me defendió sólo "por amor a la Justicia", como dejó bien claro, tal como antes hubo de defender a los nueve ciudadanos chinos que fueron bárbaramente torturados en las cárceles militares, bajo la supervisión de agentes policíacos extranjeros, traídos de Formosa. También él había defendido mucho tiempo antes, hace ya 30 años, cuando era un joven y ya brillante abogado criminalista, a Olga Benário Prestes, la esposa de Luis Carlos Prestes, que luego fue entregada a la ferocidad de Hitler, quien la hizo martirizar y asesinar en un campo de concentración.

Con el *habeas corpus* se abrieron las puertas de la cárcel, de la misma cárcel de donde meses antes fue arrancado Miguel Arrais, el primer gobernador realmente de base popular elegido por los trabajadores y las fuerzas progresistas de mi Estado, Pernambuco, donde están clavadas las raíces más profundas de la nacionalidad brasileña, la tierra del gran mártir del radicalismo en mi patria Joaquín del Amor Divino Caneca, o Fray Caneca, uno de los jefes de la Revolución de 1817, sumariamente fusilado y autor de aquellas palabras que hoy podrían ser repetidas por el padre Camilo Torres,\* de Colombia, o por el sacerdote Francisco Lage, de Brasil: "Gobierno quien gobierne, sea noble o sea trabajador, rico o pobre, sabio o ignorante, del campo o la ciudad, blanco o negro, mestizo o mulato, sólo hay un partido, que es el de la libertad civil y el de la felicidad del pueblo, y todo lo que no sea eso ha de ser rechazado a hierro y fuego".

Al fin la libertad. Pero ¿qué especie de libertad? Libertad restringida, vigilada, a medias. Teniendo que medir cada paso, vigilarle para no ser vigilado. Millares de mis compatriotas están viviendo hoy, en mi patria, este tipo de libertad. En las universidades, en los sindicatos, en las oficinas públicas, en los despachos, en las calles

---

\* Había terminado de escribir este apéndice cuando fui estremecido por la noticia de la trágica muerte del padre Camilo Torres. Muerte gloriosa, pues él era un cristiano verdadero que prefirió seguir el camino de su maestro y guía. Cristo empuñó el látigo para expulsar a los mercaderes del templo. Camilo Torres tomó el fusil para expulsar a los vendedores de la patria, porque la patria es el templo.

La Historia se repite en ambos. El Maestro fue muerto por el imperalismo romano; el discípulo fue asesinado por el imperialismo norteamericano. Hay un lazo que une a Cristo y a Camilo, el amor al prójimo, la pasión por los humildes. Ambos vivieron para la humanidad y murieron para dignificar la justicia. Camilo quedará en la memoria y en la consagración de los pueblos como quedó Cristo. El imperialismo norteamericano, que armó la mano de los asesinos de Camilo, pasará como pasó el imperialismo romano que clavó a Cristo en la Cruz. Pero los pueblos quedarán para perpetuar su recuerdo. Y la justicia se hará en toda su plenitud.

y fábricas, campos y ciudades, la casa del ciudadano dejó de ser inviolable. Los cuarteles son bastillas. Por todas partes se tortura. Existe el terror cultural, que ya fue denunciado por voces nada sospechosas, la más alta de ellas, sin duda, la del pensador católico y admirable polígrafo Tristão de Ataíde.

Reprimir y suprimir son los verbos que más se conjugan hoy en Brasil, en todos sus tiempos, modos y personas. Todo esto es suficiente para advertir que allí no hubo una revolución, sino una contrarrevolución, un golpe militar de tipo bonapartista. Sí; porque los verbos que toda revolución pone en práctica siempre fueron y seguirán siendo libertar y progresar.

Porque me atreví a tocar el latifundio, siempre cuidado y defendido por todos los movimientos militares y golpes de Estado; porque levanté mi voz en favor de un paria, el campesino, antigua bestia de carga que a todos lleva sobre sí, me hallé frente a un dilema: la clandestinidad o el destierro. Porque la tercera salida, la inmovilidad, la transigencia, el silencio, la pasividad y la postura, sería la abdicación de todo un pasado de lucha y sacrificio.

Para vivir en la clandestinidad es preciso disponer de un aparato que no tengo, o de recursos financieros, que no poseo. Sólo me queda, por ahora, el camino del destierro, o volver otra vez a la cárcel. Pero sería hipócrita, me estaría mintiendo a mí mismo, lo cual es peor que mentir a los demás, si dijese que la cárcel es una solución. No; no es así ni nunca lo fue, incluso para aquellos a quienes una sentencia monstruosa, dictada por un tribunal político, excesivo, faccioso y apasionado, hizo sepultar durante diez, veinte, treinta años o por toda la vida en el fondo de una mazmorra, de la cual salieron como héroes o mártires. Es verdad que su calidad excepcional se forjó así, pero no es menos cierto que el hombre en pleno uso de su razón, amando la libertad y la vida jamás tuvo a la cárcel como una solución, ni la cárcel, ni la horca, ni cualquier otro medio de humillación, de suplicio y de muerte.

Me valdré de un ejemplo que para los cristianos será más significativo. Cristo no quiso la cruz. Ningún apóstol o doctor de la Iglesia dijo nunca que él la pidiera. La cruz le fue impuesta.

Por lo tanto, entre la cárcel que se abre como una llaga y el destierro, busco el destierro. Aunque es como si allí me quedase.

Porque quedo en cada uno de los humildes a quienes no di más porque no he podido.

Quedo en los compañeros leales que no traicionaron la causa.

Quedo en el gesto viril de todos los campatriotas que pudieron callar, pero que no lo hicieron, y elevaron su voz en mi defensa.

Quedo en la actitud valerosa de los fiscales de Pernambuco —mi tierra natal— que, arriesgándose a atraer sobre sí el odio de los militares fascistas y sus paniaguados, se negaron a acusarme, aduciendo los más nobles pretextos.

Quedo en el recuerdo de los gloriosos bomberos de Recife, cuyo cuartel me fue destinado como cárcel durante meses, sin distinguir entre las diversas jerarquías, ya que todos me trataron con dignidad y con respeto.

Quedo en la osadía y entereza de cada magistrado, de cada profesor, periodista, escritor, sacerdote, pastor, militar, obrero, campesino y estudiante; en una palabra, de cada hombre y de cada mujer que permanecen erguidos, con la mirada puesta en la línea del horizonte histórico, oyendo el canto que la humanidad entona desde hace miles de años, el canto que crece como la luz en la madrugada, anunciando la redención definitiva de todos los pueblos.

Y traigo. . . ¿Qué traigo yo?

Traigo cincuenta años de vida, de pobre vida abrumada por la angustia de ver aún a mi patria "echada en cuna espléndida", como dice su himno, cuando ya debía caminar por el mundo con sus botas de siete leguas, mostrando la fertilidad de sus campos donde las espigas cosechadas por tantas manos no fuesen a parar a una sola, y sus infinitos pomares, algún día, repartidos entre todos, como se hace entre hermanos, y el humo de las chimeneas de sus fábricas no se deshaga bajo la maldición de los obreros.

Traigo envuelto en el auriverde pabellón patrio un puñado de tierra recogido por una mano fiel en el suelo que me tocó por cuna, suelo que guardará para siempre el eco de los pasos de mi padre muerto, que iba con su cayado y su espesa cabellera blanca que vi desplegarse como el más bello capullo de algodón.

Traigo también el azul luminoso de su cielo en los ojos de Isabela.

La nostalgia, hermana de caridad de los ausentes, como dice en bello soneto Guilherme de Almeida, uno de los príncipes de la poesía brasileña, será también mi compañera de destierro.

A ti, México, patria de Emiliano Zapata, uno de tus revolucionarios más puros, si no el que más, y a tu pueblo, hospitalario y caballeroso, confío mi destino de desterrado y ofrezco mi lealtad y mi gratitud de humilde soldado de la gloriosa Revolución Latinoamericana.

## LOS VEINTICINCO AÑOS DE LA REVISTA

Por Alfredo S. DUQUE

EL 29 de diciembre de 1941 se distribuyó el primer número de *Cuadernos Americanos* en una cena a la cual concurren alrededor de 50 intelectuales españoles, mexicanos y de otros países de nuestra América. En dicha reunión hicieron uso de la palabra el ilustre Alfonso Reyes, el poeta León Felipe y Jesús Silva Herzog.

En diciembre pasado, para celebrar los 25 años de vida de la publicación, se ofreció otra cena, pero en esta ocasión a 180 intelectuales, en el mismo local en que se efectuó la primera. Arnaldo Orfila Reynal fungió como Maestro de Ceremonias; León Felipe, quien ha cumplido ya 82 años, leyó algunos de sus últimos poemas; el escritor Juan José Arreola leyó el discurso que pronunció Reyes hace un cuarto de siglo; y Jesús Silva Herzog, nuestro Director, dijo lo que aquí se recoge:

“ALGUNAS de las personas aquí reunidas ya conocen la historia del nacimiento de *Cuadernos Americanos*. Sin embargo haré una breve síntesis de tal suceso. La revista nació de 3 conversaciones de sobremesa entre los poetas León Felipe, Juan Larrea, Bernardo Ortiz de Montellano y yo, que también fui poeta; pero las 3 furias del averno me pusieron hace varios lustros la etiqueta de economista. El nombre de *Cuadernos Americanos* lo sugirió Alfonso Reyes; Juan Larrea la presentación de la carátula con sus ondas que sugieren el movimiento del mar; y las cuatro secciones divididas en Nuestro Tiempo, Aventura del Pensamiento, Presencia del Pasado y Dimensión Imaginaria fue resultado del cambio de impresiones entre nosotros cuatro.

Desde enero-febrero de 1942 hasta enero-febrero de 1967 la revista ha salido puntualmente cada bimestre con sus 300 páginas de texto. No ha sido ni es revista de cenáculo ni de un grupo cerrado. En ella han colaborado todos los que han tenido que decir y han sabido decirlo. Puedo informar que han colaborado 951 diferentes autores y que han aparecido en sus páginas 2,897 ensayos, artículos y notas.

La gente suele preguntarse: ¿cómo ha sido posible sostener *Cuadernos Americanos* durante un cuarto de siglo, si Silva Herzog no es rico ni lo son los miembros de la Junta de Gobierno? Cuando se habló de publicar una revista de ámbito continental en las conversaciones de sobremesa a que antes se hizo referencia, el problema consistía en el dinero. Yo hablé con 60 amigos solicitando su ayuda pecuniaria. Así reuní la suma de \$30,000 y nos lanzamos a la magna empresa. Por esto yo he dicho que *Cuadernos Americanos* es un milagro de la amistad, don generoso que algún dios benévolo destiló sobre el corazón del hombre para aliviar su desamparo, su angustia, su dolor y su desesperanza. Y la amistad de muchos no ha cesado de contribuir de diversos modos a la existencia de nuestra publicación. Yo siempre he dicho que la existencia de la modestia es la peor de las vanidades. De aquí que confieso que he puesto en la empresa mi dedicación, mi constancia, mi entusiasmo, mi pasión amorosa o mi amor apasionado. Debo también mencionar a don Rafael Loera y Chávez y a sus hijos, eficientes colaboradores que con singular empeño tuvo el primero y lo han seguido teniendo los segundos en cuanto al cuidado de la impresión de la revista.

*Cuadernos Americanos* no ha sido ni es una revista conservadora, porque sabemos que los conservadores quieren detener el tiempo y eso es imposible. Tampoco ha sido ni es una revista reaccionaria, porque sabemos que los reaccionarios quieren que las corrientes del río caudaloso de la historia retrocedan a sus manantiales originarios, lo cual es absurdo. *Cuadernos Americanos* es una revista progresista, porque los progresistas caminamos siempre hacia adelante, con alas en el pensamiento para explorar dilatados horizontes y descubrir nuevas constelaciones sociológicas; porque los progresistas sabemos que el mundo marcha, que el que se detiene será aplastado y el mundo seguirá marchando.

¿Y cuál es el ideario que ha normado la conducta, la acción de la revista? Procuraré resumirlo en el menor número posible de palabras:

1º La afirmación de que lo humano es el problema esencial; que todo, lo mismo la ciencia que el arte y la técnica deben tener por mira el bienestar del hombre, la superación del hombre, la felicidad que para el hombre es dable conquistar sobre la tierra. Para ello es necesario satisfacer primero sus necesidades materiales a fin de adormecer a la bestia que todos llevamos dentro y pueda florecer lo que tenemos de superior, de espiritual. El espíritu es la esencia esencial de la personalidad íntima del ser. Sólo cuando el hombre en la prehistoria o en los comienzos de la historia llenó cabalmente

sus necesidades materiales, bailó danzas alrededor del fuego, exploró en las noches diáfanas la marcha de los astros, dibujó el reno de la caverna primitiva y cantó, como dijera León Felipe, libre y alegremente su canción.

2º La difusión de cultura auténtica y a la vez el propósito de acercamiento cultural entre los hombres de ciencia y de letras de nuestra estirpe idiomática, sin excluir a Brasil y a Portugal; porque conociéndonos mejor los hombres de pensamiento habremos desbrozado el sendero para el cumplimiento de nuestro destino que debe ser ingente, noble y fulgurante.

3º La actualización del ideal de Simón Bolívar, el libertador. Las naciones de nuestra América, de la América de que hablara Rubén, tienen la misma lengua o parecida lengua, la misma religión y una historia con ciertas significantes analogías. Pero sobre todo, en esta hora dramática que viven nuestros pueblos, tenemos los mismos problemas que sólo podremos resolver cabalmente por medio de la unión fraternal. Hay que estar alerta ante el destino manifiesto y la acción agresiva de la Potencia Nórdica. Y creemos con Isidro Fabela que hay que oponer el iberoamericanismo al panamericanismo artificioso y mendaz.

4º La defensa de la libertad, de la que dijera Miguel de Cervantes que era el mayor don que a los hombres dieron los cielos, y que por ella, así como por la honra se puede y debe aventurar la vida. La defensa de la dignidad, del decoro, de la decencia humana. La defensa de la justicia como la pensara el viejo Solón, legislador y hombre de bien de la Grecia inmortal. Justicia en el sentido de que ya no sean los pocos los que tengan mucho y los muchos los que tengan poco, sino que haya entre todos los componentes de la sociedad la igualdad compatible con las inevitables diferencias biológicas y psicológicas de la persona humana.

Por otra parte, es obvio que siempre nos hemos opuesto a todo lo que contradice nuestro ideario. Estamos en contra de la explotación del hombre por el hombre, de las dictaduras castrenses; estamos en contra de la guerra porque somos pacifistas ciento por ciento, lo mismo de la guerra fría que de la guerra caliente. Estuvimos en contra de los genocidios ordenados por Hitler al hacer asesinar a millares de judíos, hombres, mujeres y niños; estuvimos en contra de los genocidios de Hiroshima y Nagasaki; y estamos en contra del genocidio en Vietnam que destruye vidas y riquezas de un pueblo mártir y a la vez víctima de la soberbia y de la ambición de estadistas enajenados que suelen hablar desde Washington como si estuvieran en la celda de un manicomio. En fin, estamos en contra de todo lo que rebaja al hombre, de todo lo que lo deprime, de todo

lo que lo reduce, de todo lo que le daña; estamos en contra de la injusticia, de la maldad, del crimen.

Somos, como todos los progresistas, inconformes con lo que es porque soñamos en lo que debe ser. La historia es una hazaña de la inconformidad. Los inconformes son los que han dado grandes jalones en la historia: los fundadores de religiones como Buda y Jesús de Galilea; los descubridores de continentes como Cristóbal Colón; los grandes artistas innovadores del arte como Donatello, Rafael, Leonardo, Miguel Ángel; los grandes científicos como Galileo y Newton; los grandes benefactores de la humanidad como Luis Pasteur; los grandes inventores como Watt, Stephenson y Fulton; los creadores de patrias como Bolívar, Washington, Morelos y Martí.

Y nosotros dentro de nuestra modestia vivimos inconformes, siempre inconformes con lo que hacemos y decimos, porque siempre hubiéramos querido decir mejor lo que decimos y hacer mejor lo que hicimos; porque nos sentimos poseídos por un anhelo perenne de superación. En nuestros *Cuadernos Americanos* hemos hecho lo más que hemos podido, aun cuando sabemos que no hemos podido todo lo que hubiéramos querido poder. Nos encontramos en algo así como un transitorio paradero después de largo camino caminado sin tregua y sin reposo. Es la hora de la reflexión honda y pausada, de la autocrítica, de la meditación para reanudar mañana la marcha con nuevos bríos, con nuevos anhelos; mas no caminaremos hacia el Occidente donde se pone el sol anunciando las sombras de la noche, sino hacia el Oriente en espera de la luz de un nuevo amanecer para la humanidad".

Puede decirse que asistieron a la convivialidad mucho de lo más granado de los hombres de letras y trabajadores científicos radicados en la ciudad de México, reinando la alegría y el optimismo entre los comensales, quienes hicieron votos sinceros y fervorosos por la larga vida de *Cuadernos Americanos*.



## EL INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA Y BELLAS ARTES DE VENEZUELA

**D**ESPUÉS de la muerte de Juan Vicente Gómez, el último gran dictador de Venezuela, en 1936, bajo el régimen liberal de Eleazar López Contreras y siendo Ministro de Instrucción Pública don Rómulo Gallegos, el 4 de abril fue creada una Secretaría de Cultura y Bellas Artes, adscrita a dicho despacho. Tres años después el ministro, doctor Arturo Uslar Pietri convirtió esa secretaría en Dirección de Cultura, luego en Dirección de Cultura y Bellas Artes, y anexándole el Servicio de Cultura y Publicidad del Ministerio de Trabajo constituyóse el INCIBA.

Ya el país sin la ignominia de los dictadores de espada, abierto a los más altos designios de la democracia, el 16 de marzo de 1959 se discute en el Senado de la República la proposición del senador Miguel Otero Silva para que se estudie y presente un proyecto de ley creando el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA) y es designada una Comisión Especial al efecto, constituida por el mismo Otero Silva y los senadores Luis Beltrán Prieto Figueroa, J. L. Salcedo Bastardo, Mauro Páez Pumar, Arturo Uslar Pietri, J. M. Siso Martínez, Francisco Faraco y Ramón Vicente Casanova.

Para esa época el Estado venezolano, que había sido un feudo en las manos omnipotentes del autócrata Marcos Pérez Jiménez, derrochador de las riquezas nacionales en obras faraónicas de cemento y usurpador de los principios de la libertad humana, "invertía en el desarrollo de las actividades culturales y artísticas del país apenas el *tres por mil del Presupuesto General de la República*, todo ello sin un organismo que centralizara, dirigiera e impulsara dichas actividades.

Tras de lentas y largas discusiones en las Cámaras, el 9 de marzo de 1960 es, por fin, aprobado el importante proyecto cultural, y convertido en ley, el 8 de abril de 1961, es sancionado por el entonces Presidente don Rómulo Betancourt. Sin embargo, una serie de pronunciamientos, un tanto bizantinos, se oponen al establecimiento del Instituto. Algunos piensan que podría servir sólo a grupos o banderías estéticas, filosóficas, literarias o políticas o que en su seno se atrincheraría un sindicato o una élite, cuya acción excluyente desnaturalizaría los elevados propósitos del INCIBA, sin que falte la crítica tendenciosa y antiética de sectores retardatarios que "lo consideran un ente costoso y superfluo, injustificado en un país con agudos y crónicos problemas de infraestructura".

Frente a todos esos obstáculos y tensiones, propios de un régimen de gobierno representado por partidos de distintas ideologías, el doctor Raúl Leoni, como lo había prometido en su campaña de candidato a la Presidencia de la República en caso de ser electo, a poco de haber asumido el poder, encargó al insigne e inolvidable humanista don Mariano Picón-Salas la tarea de formular una especie de "prospecto" para el funcionamiento del instituto, y el 1º de octubre de 1964 fue designada la siguiente Junta Superior: Presidente, el mismo Picón-Salas y vicepresidentes Alejandro Otero y Pedro Díaz Seijas, iniciándose los trabajos, ya oficiales, el 1º de enero de 1965 con el presupuesto de Bs. 11.265,000.00, más o menos 30.400,000 pesos mexicanos.

Para el cumplimiento de las funciones específicas y de las diversas e importantes actividades que le son encomendadas por su Junta Superior, el Instituto dispone de la Coordinación General, que, además de ocuparse en lo administrativo, cuenta con los siguientes departamentos: Audiovisual, para cine, televisión, foto, audio y radio; de Literatura; Artes Plásticas; Música; Folklore; Teatro y Danza; Museos; Bibliotecas; Casas de Cultura; Espectáculos; Relaciones Públicas y Cooperación Social.

Además cuenta con una Junta Consultiva, integrada por nueve personalidades representativas de las diversas manifestaciones y tendencias de las letras y las artes venezolanas, así como de una Asesoría de Alta Cultura que contempla los objetivos y criterios fundamentales que orientan la cultura en un nivel superior, lo mismo que a sus tareas y realizaciones consecuentes, siendo áreas de resaltante preocupación las superiores inquietudes científicas en su aspecto profesional específico.

#### *Presidencia de Mariano Picón-Salas*

**E**L 28 de diciembre de 1964, cuatro días antes de su fallecimiento, 1º de enero de 1965, había ya concluido don Mariano Picón-Salas la redacción del discurso que debía pronunciar, en su carácter de presidente del INCIBA en el acto de su solemne instalación, previsto originalmente para el 18 de ese mes. Fue su último mensaje de cultura para la nación y el pueblo venezolanos, mensaje de filósofo y de patriota, ya abatido por las tormentas de nuestro tiempo. Aquí lo insertamos:

La esperanza no siempre es tan plácida como quisiera una visión beata, puramente contemplativa de la Historia. Quizás los momentos que prepararon mayor caudal de invención y aventura en el quehacer humano, transcurrieron en medio de extraordinarias crisis y conflictos para los personajes que los animaban. El Renacimiento es magnífico cuando lo vemos en el majestuoso espacio clásico de sus "loggias", en la clara composición de los maestros florentinos, o en aquella atmósfera musical, hendida de grandes nubes barrocas, buscando ya la infinitud y el misterio nocturno, de los maestros de Venecia.

Pero la Historia es más que el Museo contemporáneo o futuro de obras de arte; es también combate y polémica, impureza de vida que nos nutre o defiende como las vitaminas o los antibióticos. De este modo, los contemporáneos de Boticelli o de Leonardo, de Giorgione o de Tiziano asociarían a muchos instantes de lo que después se llamó "Renacimiento", la inseguridad y las luchas italianas de aquel tiempo; la violencia o crueldad de los condotieros, las disputas de los monarcas, las pestes y miserias que sucedían a las guerras, la explosión de las más disociadoras herejías. Toda Edad de Oro se transporta a un tiempo que desapareció, o que está aguardando como sueño de impalpable felicidad cuando ya se enfrían y extingan las pasiones de los coetáneos.

Por eso todo proceso de Cultura para las gentes que participan en él, suele resultar tan dramático, ya que los bienes del Espíritu que deben contribuir a la concordia y armonía humanas, no con frutos que caen del árbol como dádiva gratuita, sino hay que conquistarlos y ganarlos en la envidiosa palestra del mundo. Convencer es más difícil que vencer, ya lo anotó don Miguel de Unamuno. Y tampoco hay relación matemática, armonía preestablecida, entre los bienes de la Tierra y lo que los teólogos llamarían los bienes del alma. A veces la belleza nace en el desamparo como Cristo entre las pajas del pesebre, y la gran palabra o la gran creación humana fue como flecha lanzada desde la insuficiencia y la insatisfacción para alcanzar el infinito. Suprema gracia de Dios fue el dolor germinal, el gemido, el impropio o la protesta estallante que inspiró muchas obras de arte, desde el libro de Job, los tercetos dantescos, la ventisca de la noche rusa que azota a Dimitri Karamazov, o el laberinto multiplicado en laberintos, de los personajes de Kafka.

Veamos en nuestro país cuántos escollos tendrá que sortear, cuántos problemas se plantean al Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes que la buena merced, entusiasmo y asistencia del señor Presidente de la República inauguran esta noche. Ya antes de iniciar sus tareas, nos ofreció anticipado sabor de polémica que desde mi punto de vista y con la prudencia y tolerancia que debieron enseñarme los años y el oficio, es preferible a toda conformidad u ordenación totalitaria. No viene el Instituto a regimenterar la Cultura, sino a estimularla y difundirla y a ordenar humanamente lo que está disperso o pudiera —como servicio público— aprovecharse mejor. Quisiéramos que nuestro trabajo se cumpliera sin hinchazón, vanidad ni pedantería, es decir, con los dones más ágiles y sociables del espíritu. Para ser cultos hay que realizar previamente cierta *ascetis* o gimnasia del alma; hacer que las palabras y los conceptos no pesen demasiado, y más que con la tosca piedra del gigante, del Goliat, pesado, soberbio y resentido, es necesario convencer con la flecha del arquero. En los diálogos de los contertulios de Sócrates que trasmitió en la más insinuante y limpia prosa el divino Platón, ha tenido la Historia Occidental el supremo arquetipo de esa cortesía sin cólera ni énfasis que parece el mejor método de comunicar las almas. En nombre de la Cultura, quizás no debamos alterarnos por cierta gritería, o impaciencia o simple estallido de malos humores, que a veces se pretende disfrazar de libertad democrática. Porque dejamos de aprender "urbanidad y buenas maneras" en el clásico y deleitoso libro de don Manuel Antonio Carreño, muchas gentes andan atropellándose por las calles, aullando su zozobra y angustia desde las sirenas de sus automóviles, vertiendo sobre los transeúntes granizadas de insolencias y quizás pensando —con algún grupo de fanáticos— que las cosas irán muy bien para ellos cuando puedan cortarle la cabeza a quienes envidian o no veneran los mismos mitos. En este mundo

distorsionado en que ahora se vive hay demasiadas abstracciones, demasiadas entidades que respetamos y escribimos con letra mayúscula y hemos perdido el amor y la caridad de lo concreto; del pan y la sopa; del vecino y del pobre; de Pedro, Juan y Diego. Un nuevo gran poeta de la comunidad, como aquel Chaucer de la "peregrinación a Canterbury", debe otra vez juntarnos en nuestra cabalgata terrestre, compartiendo la merienda y la pinta de cerveza que pedimos a la muchacha, contando los lances e historias del camino, chocando jarros y manos fraternales.

Si en el lenguaje de las Estadísticas y de los planificadores, nuestro país ocupa situación privilegiada entre las naciones hermanas por la cuantía de recursos y renta pública; porque nuestro joven sistema democrático parece ya haber abolido las autocracias de otros días, y porque en las más varias esferas estamos dando la batalla contra el atraso y la injusticia, ¡cuántas nuevas incógnitas y desafíos suscita el desarrollo acelerado! Los mismos cambios y desajustes del veloz crecimiento impondrán nuevos métodos de Pedagogía social. Nuestros problemas ya no son exactamente los mismos ni en el mismo orden de prioridad que enunciaba en un documento famoso, el llamado Plan de Febrero, el General Eleazar López Contreras a comienzos de 1936. Era el primer balance gubernamental del atraso e ignorancia en que nos dejaba la dictadura de Juan Vicente Gómez, y el primer enunciado de indispensables reformas. El autor del "Plan" escribía y leía su documento en una todavía apacible ciudad de Caracas que apenas se acercaba a los trescientos mil habitantes, ciudad de rostros y rincones conocidos que aún parecía vivir en nuestro provinciano siglo XIX, y donde muy poco—fuera de la explotación petrolera y su emergencia de nuevas fortunas—había cambiado de la Caracas de Guzmán Blanco. Si los problemas venezolanos que exponía el "Plan" eran acaso más abundantes y dramáticos en cantidad que los del país de hoy, se resolvían primordialmente con el maestro primario, la enfermera, el sanitarista, el ingeniero de caminos. La humillada Venezuela de entonces que había esperado tanto, se conformaba con un programa mínimo. Porque estamos creciendo en forma imprevisible y ya dejamos de ser una casi olvidada encrucijada del mundo, las exigencias de ahora demandan más sutil tratamiento y jerarquía cualitativa. Agudeza de sociólogos, análisis de humanistas, pupila de grandes historiadores que comparen nuestra peculiar circunstancia con la del proceso social en otros pueblos acosados por parecidas influencias y tensiones, exigirá nuestro diagnóstico.

Nos hicimos más grandes, más complejos y quizás más inconformes. Se rompiere tradiciones, tranquilas formas de vida, estructuras éticas y sociales. En la nación rica y violentamente rejuvenecida por la creciente explosión demográfica, penetran las místicas y propagandas de quienes desean comprometernos en las agrias querellas de poderío mundial, disfrazado de ideología; en el maniqueísmo intolerante y esquemático de la época en que unos son los réprobos y otros los bienaventurados. La simplificación propagandística hace que gentes aun con título universitario, piensen con los mismos lemas, con los mismos "slogans" elementales que se aplicarían a la venta de un jabón o una panacea. De la cultura de los "pensadores" parecemos marchar a una vergonzante cultura de "locutores" que impondrían como dogma su anuncio petrificante. Hay estudiantes que no estudian, hijos malcriados de la Autonomía Universitaria, que se preparan, escoteros de la cabeza, para una mesiánica revolución en que la cólera se desposará con la holgazanería. Y ellos, llaman Revolución al quebranto de toda norma moral, la aventura y el caos emotivo, el peligro y el desafío autónomos como el de los protagonistas de la vieja



Mariano Picón Salas.



novela picaresca española que contra toda permanencia, organización y seguridad, alzaron su estandarte de vida realenga. Es un poco el tema de aquel lamentoso corrido mejicano "El hijo desobediente": "el muchacho que se desgració" que al resentirse y sublevarse contra todos, no le restaba sino la sociedad de las fieras. ¡Qué inútilmente jactancioso aquello de: "Aparta de aquí, mi padre, que estoy más bravo que un león"! ¿Y qué habrán de sentir en su turbio naufragio las almas que hasta por táctica política o para obedecer a los malévolos pastores que les impusieron odios y consignas, salieron a asaltar, matar e incendiar? ¡Cómo les sosegaría—si pudieran volver a aprenderla— la sencilla moral de los Diez Mandamientos y lo que el escriba egipcio enseñaba a su hijo hace ya varios milenios; esa nutrición de amor, de medida, serenidad y esperanza que pide la áspera tarea de la vida!

No es ningún pleonismo decir que todavía falta en nuestro proceso democrático una pedagogía de la Libertad que no torne ésta en derecho unánime al grito y al frenesí, sino practique el diálogo y el respeto a las diferencias. El fanatismo y la cultura rudimentaria de algunos furiosos, nos asedia con sus mitos verbales, y los epítetos de la lucha dejan de ser palabras para tornarse en los ídolos corporizados de la superstición, el odio o el prejuicio. Sus mitos se les trocaron en dragones. Rechazar la mentira, el miedo o el histerismo, es deber del varón sereno que como el joven y ardiente San Jorge no quiere ser tragado por los monstruos.

En los planes de este Instituto no podemos preferir a ningún grupo humano. Con todos queremos comunicarnos sin prejuicio o tabú irreconciliable. Sólo se exige para la comprensión aquello que don Andrés Bello pedía como la más cetera regla de la Gramática: "el buen uso o sea el de la gente educada". Es la Cultura como otra *Eclesia* universal la que ofrece ese idioma y cortesía superior sobre las envidias, recelos y trácalas del desconfiado trato terrestre. Oyendo a Bach y a Beethoven y leyendo a Cervantes acaso no se gane una curul en el Congreso ni se incremente nuestra renta, pero obtenemos—como en el amor—una dádiva de felicidad; nos acercamos a ese mundo inteligible, más perenne que nuestro tránsito mortal; mundo de la Conciliación, de arquetipos y formas como se diría en el lenguaje platónico. Mundo en que la vida parece más vida y la humilde Fregona puede convertirse en Dulcinea, y Don Quijote tiene el brío de los más jóvenes caballeros. Es no sólo necesario estimular y compensar el trabajo inventor de los creadores, sino acercar al goce y disfrute de las inmensas mayorías todos los bienes del espíritu. Puede haber una miseria del alma, tan sórdida y confinada como la miseria física, y que también exige misericordia y consolación.

Y terminaba con esta bella homilía sobre la verdadera cultura.

Asistencia contra la chabacanería y la vulgaridad piden las grandes masas sin derrotero y esperanza de nuestras sociedades mecanizadas y a quienes el comercio y las propagandas quieren tratar como alelado rebaño obediente de consumidores; los que obtendrán sin crítica ni análisis la mercancía que propaló la radio. Así como hay en los estadios, adiestramiento corporal para ganar la maratón y lanzar con gracia y agilidad la jabalina, otro ejercicio más sutil de contemplación y meditación y de someter el tumulto de la vida a pauta y armonía, nos exige la Cultura. El hombre masa de nuestra época hace tanto ruido con las cosas y las máquinas porque no le enseñaron a usar el silencio; porque su vida interior se deshizo en el alboroto. Asear almas y enseñar valores

espirituales, así como el Estado difunde la Higiene y debe atender la salud del pueblo, es función principalísima del Instituto Nacional de Cultura. Pretendemos que sea una de las tantas luces que iluminen el camino de Venezuela. Luz benévola, de tolerancia y de comprensión, luz que no queme los ojos que la contemplan; luz para la conciencia y no hoguera de furor y exterminio; luz que va invitando a otras luces para que contribuyan a la expedición y descubrimiento. Contra las falsas aventuras a que convidan el odio y la destrucción, la Cultura parece la más válida empresa integradora, la que como en el conocido y humanísimo verso de Carl Sandburg encuentra en cada hombre a la Humanidad entera. Ella transmite a través de las generaciones el mensaje e imagen de un mundo estético y moral que invocó la Justicia y la Belleza como esperanza de eternidad que trascienden nuestra fragilidad y contingencia. Más allá de todo grupo o partido estamos trabajando por el espíritu de Venezuela: continuamos con las palabras y los métodos de nuestro tiempo, la tradición venezolana que es la suma de meditaciones y desvelos de todos sus hijos. Amamos más a Venezuela porque nuestro amor supone que ella cada día está naciendo, engendrada, también, por nuestra tarea. Parece simultáneamente el primero y postrer nombre en que se plasó nuestra angustia y nuestro deber.

La sentida muerte del gran venezolano, suceso que no sólo enlutó las letras de nuestro país sino también las de América y España, al dejar vacante la presidencia del INCIBA, el gobierno de la República, el 5 de febrero de 1965, designó para el alto cargo al doctor J. L. Salcedo Bastardo, nativo del Estado Sucre (1926), quien, aparte de haber sido con el poeta Miguel Otero Silva, el maestro Luis Beltrán Prieto Figueroa, el escritor Juan Liscano y otros intelectuales y artistas, uno de los promotores de su creación, tanto desde la prensa como en discursos en la Cámara de Senadores, es una brillante personalidad joven en la cultura nacional, abogado, sociólogo, maestro y ensayista dentro de una limpia e inalterable ejecutoria en la lucha por nuestra democracia.

El 5 de abril de 1965 el doctor Raúl Leoni, Presidente de la República, en compañía del doctor J. M. Siso Martínez, ministro de Educación, de otras altas autoridades y de numeroso y selecto público, en breves pero elocuentes palabras declaró inaugurado el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes y en seguida su nuevo presidente, el doctor J. L. Salcedo Bastardo lee el discurso que aquí reproducimos:

A la fuente primera del pueblo, al cual debe su ser, entrega hoy el Gobierno Nacional un nuevo testimonio de su lealtad y consecuencia. Este cumplimiento de palabra comprometida en ocasión de los comicios, entraña a su vez la obligación de una asistencia devota que se asume a plenitud. Honra el Estado uno de sus más altos fines; su acción va a dilatarse desde hoy, en una forma especializada y sostenida, generosa y eficaz, por los rumbos de esa tarea ingente cual ninguna que es la elaboración del alma y el carácter de la Patria.

Es muy vasto el deber que empieza a ser llenado; inmensa la función a realizar, pues con los años y mientras se crecía en otros ámbitos, el vacío cultural se hizo más grande y apremiante. Desde el incomprendido anhelo



del Poder Moral y la creación guzmancista del Ministerio de Instrucción Pública, no intentaba el Estado Venezolano constituir un organismo para el trato justo de materia tan esencial. Las desventuras políticas, culpables fueron de esta subestimación de la cultura, y por su parte a tal desdén ha obedecido en cierta medida la accidentada vida pública sufrida por Venezuela. Los intervalos democráticos no alcanzaron al sosiego bastante para ordenar y estabilizar una empresa como la que ahora se principia. Ante el acoso de las maldades coaligadas, el objetivo se concretaba como mucho en subsistir.

Para fortuna del país, la evolutiva consolidación de su democracia y la fortaleza creciente de su Gobierno, asistido de la vitalidad ética y jurídica de su irreprochable origen y de su honorable desempeño, como del consenso de todas las fuerzas que en el Poder—y fuera de él—están unidas para impedir que Venezuela recaiga en el oprobio, han preparado el clima auspicioso en el cual el *Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes* se establece y comienza a trabajar. Y en este esfuerzo nos hallamos convencidos de que en una real obra de cultura se juega nada menos que la supervivencia nacional. En el Senado, cuando tomó cuerpo la lúcida iniciativa de Miguel Otero Silva, recordaba el propulsor de esta idea que "solamente con migajón y arcilla de cultura se construyen las grandes naciones y solamente a través de la obra de arte logran perdurar los hombres y los pueblos por toda la eternidad.

Ha conquistado Venezuela, al fin, en una—por paciente y abnegada—admirable epopeya civil, su derecho a la reflexión. Esta reflexión, junto a una solemne vigilancia y al lado de una acción negada al ocio, ha de ser propicia para depurar su fisonomía, para indagar en su pasado, y avizorar lo atinente a su porvenir. Ya no se vivirá en la frustración de lo inaccesible. Si el pueblo supo fabricar su circunstancia, el Gobierno le presenta el instrumento. Encargo fascinante, tan arduo como trascendental. El quehacer de la cultura, prodigio del hombre, le brinda las dimensiones favorables al goce de su libertad y a la composición de sus valores. La Cultura es por eso la gesta verdadera; por gracia suya, de apéndice de la naturaleza, asciende el ser a la dignidad de señor de un reino preeminente.

Las gestas culturales en todas las que llamó el Apóstol "dolorosas repúblicas de América", revelan desde el Descubrimiento, cual nota articulante, una lucha contra el ambiente hostil y sus secuelas primitivas, es decir, contra todo cuanto persigue ahogar la libertad y la justicia, y menoscaba la solidaridad bondadosa entre los hombres. Por eso llega a ser emblema de esa lid, la antítesis dramática dibujada por Bello y Sarmiento, y reformulada con galano y valiente decir, en la simbología galleguana: civilización contra barbarie, inteligencia contra fuerza bruta, amor contra odio, y paz contra violencia.

El quehacer cultural es hazaña, y hazaña palpitante en nuestra América, que más de una vez implicó sacrificio. Animo intrépido y alerta se requiere para cumplir en la escala individual el magno deber de la cultura; mayor es la exigencia en patriotismo y amplitud para escoger una estrella y orientar la que se estime ruta conveniente para la marcha de todos.

Dentro de una equilibrada concepción que será complemento y cumbre de la ambiciosa campaña educativa que en Venezuela se libra, repartiremos nuestras preocupaciones en un sistema de efectiva democratización cultural. A todos los niveles venezolanos llegará, con la intensidad y en la proporción debidas, la respuesta que nos incumbe. Cultura no es lujo. Cultura es necesidad y urgencia. Cultura no es distracción ni deleite reservados, por merced

de poder económico, a los privilegiados. Cultura es alma, esencia tanto más pura cuanto más genuina es la condición humana; de allí que el habla popular atine cuando llama "culto" al individuo provisto de las cualidades de la cortesía, urbanidad y decencia; orden selecto que pide en Venezuela una presencia dinámica y rectora. Al mero pueblo, en su estrato básico, a los sectores de categoría media, a todos simultáneamente, tocará la acción pública —a la par estimulante y receptiva—, el creador programa de un ente que el Estado funda no para congelar situaciones a las cuales resulta ineludible corregir con patriótica firmeza, sino para servir tanto a la verdad y la belleza, como al bien y la justicia. No puede haber Cultura que no incluya como sustancia a la Justicia; ésta será siempre objeto de nuestra reverencia más conspicua; si nos interesan en grado sumo los productos culturales, igual atención nos merecen sus dignos productores. En este difícil dominio el Estado nos encarga su equidad, y aceptamos la encomienda con honor y con orgullo.

Cumpliendo su papel dentro del coherente plan del Gobierno, el INCIBA aspira hacer de la Cultura tema de vigencia renovada; recoger y alentar las manifestaciones culturales, sea cual fuere su índole y jerarquía; y quiere en especial traer al concepto producciones hasta hoy tenidas aquí —curiosamente— por esotéricas y excluidas de la idea general de una auténtica cultura. La cual, por lo demás, tampoco puede reducirse a lo estético, ni a las formas ingenuas y espontáneas del Folklore, pues sus fronteras cubren con propiedad incuestionable: ciencia y humanismo, cultura filosófica y teórica, todo ello flor del método y paciencia, hechura de excelentes aptitudes.

Al contemplarnos en este continente de la esperanza y en medio de un siglo de vértigos, percibimos la insoslayable imposición de una anchurosa y expectante contemporaneidad. Ella nos pauta abrirnos al universo circundante para encontrar y explicar lo que es y ha de ser el Nuevo Mundo; bullente crisol de razas, credos y ansias, en trance de vibrar al conjuro de la técnica y de la inquietud ideológica que estremece el corazón de esta centuria e hincha de fértil levadura los espíritus. El hecho de habitar un Nuevo Mundo contiene la tentación de un azar, lleno de posibilidades singulares, pero a la vez erizado de ignotos riesgos. Este Mundo será Nuevo y será nuestro, en tanto acertemos a combinar la exigencia de una fundada aspiración de ser originales, con el que nos sentimos herederos de la occidentalidad grecolatina, nutrida en las más hondas vertientes cristianas. En las inmediatas sugerencias de nuestra gestión, trocamos ya en actividad naciente todo este complejo de actividades e ilusiones, recogido en tema de los primeros "Diálogos" con los cuales Caracas se inscribirá en los itinerarios del más actual y vivo pensamiento: "Realidad del Nuevo Mundo y sus expectativas", o "Incógnitas y problemas del Hombre latinoamericano"; todo ello concebido y ubicado dentro de un espacio mayor y abarcante: "La Cultura y sus conflictos entre la Técnica y las Ideologías".

Y de estos problemas habremos de derivar también a las cuestiones medulares del ser venezolano. Una suerte de tabla de ingredientes, inventario descriptivo de aportaciones —como el que practica el peregrino en el arranque de su jornada para saber con cuánto parte—, será el propósito al cual llamaremos lo más calificado de nuestra clase pensante para un cometido de inexcusable prioridad, nacionalista y riguroso, de alta cultura, sabia y doctrinaria.

Como fundamental meta administrativa, dentro del contorno que la ley prescribe —pese a atender lo diario, que a ratos pudiera devenir superficial sin dejar de ser útil y hasta vistoso—, propenderemos con ahínco primordial

a lo menos efímero y más definitivo. A resolver problemas para los tiempos, a regar y abonar la simiente de venideras grandezas; todo acorde con la máxima importancia de la responsabilidad de la cual somos depositarios, y de la permanencia de Venezuela que preceptúa continuidad entre las generaciones. Pueril sería creer que en uno o pocos períodos haya de concluirse un casi inédito deber de tanta monta.

Cual arquetipo de letras magistrales, conservará el INCIBA la oración que le ofrendara con esmerado celo don Mariano Picón-Salas, de cuyos juicios queda grabado en su frontis, aquel donde la serenidad del humanista se asocia a la destreza de un escribir insuperable: "Luz benévola, de tolerancia y de comprensión; luz que no queme los ojos que la contemplan; luz para la conciencia y no hoguera de furor y exterminio, luz que va invitando a otras luces para que contribuyan a la expedición y descubrimiento.

Política de la cordialidad y la llaneza, política de puertas abiertas para salir a todos los caminos y también para recibir sin discriminaciones, con entusiasmo y sencillez, ya definimos la que será la nuestra, desde esta posición de eminente rango académico, con la cual el Presidente Raúl Leoni distingue nuestra modesta personalidad que apenas puede mostrar en esta hora, su consagración al trabajo, la sincera amplitud de sus convicciones y la creencia de haber sido siempre fiel a su categórico proceder cívico y moral.

Debemos reiterar en esta oportunidad, con cabal énfasis, nuestro convencimiento de que todo ejercicio cultural, cualquiera sea su clase y magnitud, debe estar erigido sobre severas exigencias éticas. Cultura y Moral—Moral y Luces— forman otro binomio indiscernible; es insensato pretender que aquella logre sentido cierto y se realice, si no la rigen principios que confieran dignidad a su proyección y la conviertan en motor de un comportamiento superior. El compromiso ético en la Cultura no ha de entenderse, sin embargo, a la manera de un pacato código de trivialidades que obstaculicen el inalienable albedrío de la conciencia y de su correlativa expresión, sino como el acuerdo que consigo celebra quien sabe bien cuán obligante es esa facultad de hacer pueblos a través de aquello que Bolívar llamaba "dar alma por la educación".

Sólo cuando este deber es comprendido rectamente, y el obrero del intelecto advierte que en sí reside la alternativa de iluminar o llenar de sombras el *ethos* de su pueblo, surge en él la nación de su delicado oficio. Es entonces cuando limpio de contingencias tórnase inflexible contra la prédica falaz, y militante sin reservas frente a todo designio aniquilador.

Al precio de heroicas renunciaciones, desvelos y penas de lo mejor de nuestro pueblo, se ha logrado implantar en Venezuela un régimen que posibilita la libertad, y con ella el que cada ciudadano profese y exprese su concepto de la vida y de la historia, e incluso su personalísimo criterio sobre su obligación moral. No podemos, por ello, dejar que opere impunemente el liberticidio. Si Ética y Cultura son elementos inseparables—recuérdese el divorcio del talento y la probidad—, la Ética está garantizada por la Libertad, y esa Libertad es factible únicamente bajo el imperio de un orden democrático. La Cultura se halla, por tanto, unida a la normatividad y requisitos de la Democracia. Y es que en su puro sentido la Cultura es o debe ser epifanía del pueblo. Cultura y pueblo integran una unidad genésica y obvia, siempre patentizada; ya dijo el ilustre maestro Luis B. Prieto F.: "ningún arte alcanza categoría de tal si no tiene en su raíz el sentimiento humano que

emerge de la masa ignorada del pueblo que sufre y que encuentra en la obra de arte compensación y alivio".

Todo un viacrucis de insistentes y crueles errores políticos debe ser suficiente para convencernos del apotegma bolivariano, de que "la práctica de la libertad no se sostiene sino con virtudes y que donde éstas reinan es impotente la tiranía". De allí un mandato al cual no corresponde servir con absoluta dedicación: que la Cultura sustente y vigorice ese "ejercicio político del intelecto"—como nombra Thomas Mann la democracia—, y que ésta favorezca el avance y preservación de la Libertad, sople animador de la Cultura.

Centro de noble convergencia venezolana queremos que este sea, sin preferencias ni exclusiones caprichosas, sin dogmatismos ni prejuicios. Será irreductible en mantenerse distante de los enconos y las banderías; ajeno siempre a la polémica partidista y a la pugna común, no así a lo que—por ínfimo que parezca—pueda beneficiar la causa de nuestra reconciliación, y afirmar los nexos del afecto entre hijos de una misma madre, acreedora al homenaje de la paz y la cooperación entre sus vástagos.

La Nación y su Gobierno cifran su optimismo en las probadas capacidades de una juventud despierta y laboriosa, dentro de un pueblo sensitivo y naturalmente bien dotado, que sabrá enaltecer la gloria de sus maestros, de aquellos que—como dijera Huxley—preferieron lo vitalmente decente y decoroso a lo profundo. Y no es que se desprecie el virtuosismo de las frases, ni el gracioso vuelo del ingenio—también la música verbal gusta y complace—, pero la cívica entereza es la que salva a la prosa exquisita de ser un vacío sucedáneo para el reclamante de ejemplaridad y definiciones. Del propio corazón de las inquietudes estudiantiles tomamos esa fe, a todos ofrecemos un campo de halagüeños horizontes para desenvolver sus vocaciones y talentos, y la concordia de una invitación más allá de toda diferencia, a la obra realmente sustantiva y perenne de formar a Venezuela, de reedificarla a punta de afirmaciones. Nuestra responsabilidad y esta obligación prometedora que a ella se remite, no nos autoriza a otra actitud.

Si Patria es obra, y obra de todos, sin distingos, Cultura es Patria, imagen idealizada de un pueblo grande y bueno. Conscientes estamos de que la decisión del Estado Venezolano, echando los cimientos de esta empresa, cuyo comando—con nuestros compañeros de Junta—asumimos conmovidos, sólo se justificará en cuanto su labor sirva cada día para hacernos superiores por la vía del perfeccionamiento espiritual y hacernos fuertes por la unidad, la comprensión y la armonía. Tras esa meta va íntegro nuestro destino.

*Jornada 1965*

**E**STE es el título con que el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes ha publicado su Primer Informe Anual, y cuidadosamente analizando sus realizaciones en los distintos estudios y programas de audiovisual, literatura, artes plásticas, música, pintura, folklore, teatro y danza, etc., así como considerando el mínimo presupuesto con que cuenta y que seguramente habrá de ser aumentado en el próximo año fiscal, como requerimiento justo y necesario, puede decirse que la obra del INCIBA representa extraordinaria

importancia en una Venezuela, donde el fomento de las actividades culturales había sido olvidado por los últimos regímenes de fuerza para ocuparse solamente de un progreso material, discriminado e insensible a las creaciones y recreaciones del espíritu.

El Instituto que ha venido a llenar, en gran parte, ese vacío, dejado por la barbarocracia en el poder, ha preferido, al iniciar sus funciones, acercarse, en primer término, a nuestras mayorías urgidas no sólo de educación artística sino también tecnológica, enfrentándose, en consecuencia, en el desarrollo de sus programas de trabajo para despertar en el hombre y en la mujer el respeto o el amor a las letras, las artes y la belleza, elementos esenciales que se complementan en las naciones civilizadas, a los resquemores de élites intelectuales egoístas y a la inevitable polémica política dentro de la cual se está consolidando una democracia representativa en Venezuela. "No basta vivir para la educación. Hay que sufrir por la educación", son hermosas palabras del inolvidable humanista don Pedro Henríquez Ureña.

Desgraciadamente, en nuestros países latinoamericanos formular y establecer nuevos programas de cultura, acordes con el devenir de las ideas y las ciencias y un sentido pleno de comprensión humana, ha sido y es motivo injusto de combate político, en el que inútilmente querrían triunfar los demagogos en letras, artes y ciencias. No por ese noble propósito social en la enseñanza para quienes más la requieren en Venezuela, el INCIBA no se ha encerrado en un provincialismo nacionalista sino que, a la vez, ha ido comunicándose, en la obra general de la cultura, con América y el mundo. El ya desaparecido don Alfonso Reyes, el más respetable esteta mexicano en lo que va del siglo, fue considerado por ese tipo intelectual de demagogos, como un retrógrado, como un reaccionario, en cuanto a los principios revolucionarios del gobierno de su país sólo porque solía exaltar la cultura grecolatina, y herido en su patriotismo escribió este mensaje: "Pueblo me soy como buen americano, a falta de líneas patrimoniales me siento heredero universal. Mi casa es la tierra".

La acción educativa del INGIBA no se ha circunscrito a grupos privilegiados por la política, ni a capillas académicas o avatares revolucionarios, ni sólo a Caracas, sino que se ha extendido hacia todas las zonas del interior de la República promoviendo o estimulando en ellas las inquietudes humanas y las manifestaciones del espíritu. Quiere así llevar al cabo una acción integral por la cultura, en la cultura y para la cultura, de manera que en un concepto ecuménico, durante su primer período anual, ha honrado los timbres de nuestros auténticos valores humanos de ayer y de hoy, sin discriminaciones ideológicas o de credos, desde un Andrés Bello y un Fermín Toro o un antiguo maestro de la pintura, la música y otras artes, hasta un Rómulo Gallegos, un José Tadeo Arreaza Calatrava y un Andrés Eloy Blanco o los más jóvenes poetas, escritores o artistas, sin excluir los homenajes conmemorativos a los genios universales como un Miguel Ángel o un Dante

Alighieri, ni el necesario intercambio artístico, literario o científico con todos los países.

No se llega a Roma en un día. Esta restaurada labor de nuestra cultura en todos los aspectos y en una dimensión demográfica que se acrecienta más y más cada año, no puede ser, como lo ha intuido el doctor Salcedo Bastardo, presidente del INCIBA, tarea de una generación sino del constante quehacer y crear de varias, dentro de las responsabilidades y el desprendimiento del verdadero humanismo.

Con esa bandera de esperanza y de fe, el Instituto ha emprendido ya el gran viaje, con limitados recursos económicos pero con laboriosos, honestos y peritos timoneles, no a descubrir otros mundos, sino a conducir a Venezuela al puerto histórico, que, a través de las ciencias, las artes y las letras, le corresponde en la convivencia de todos los hombres y de todos los pueblos.

No es posible en una crónica periodística abarcar la obra realizada por el INCIBA y que presenta en su Jornada 1965, por lo que acogiéndonos a la nobilísima hospitalidad que siempre nos ha brindado *Cuadernos Americanos*, la gran revista de México, fundada y dirigida desde 1942 por don Jesús Silva Herzog, egregio varón de la cultura durante su ya larga vida de ciudadano y maestro ejemplar de un mundo nuevo, sólo insertamos los siguientes objetivos y atribuciones que contiene el artículo 2º de la ley que creó dicho Instituto (8 de abril de 1960), como entidad autónoma, con patrimonio propio y distinto del Fisco Nacional, sede en Caracas y adscrito al Ministerio de Educación:

- a) el fomento de la creación literaria y artística en Venezuela;
- b) la conservación, difusión y estímulo de nuestro folklore, de nuestro arte popular y de nuestra artesanía;
- c) la divulgación del conocimiento de las obras literarias y artísticas y de las actividades culturales a toda la población venezolana;
- d) auspiciar el envío de misiones culturales al interior y al exterior de la República;
- e) la edición de obras, revistas y publicaciones de carácter cultural o científico y la creación de la Casa Editorial Venezolana;
- f) crear y adjudicar los premios que otorgue el Estado en materia cultural y artística;
- g) la dirección, organización y fomento de los Museos Nacionales de Arte, de Ciencias y de Historia y la creación de otros nuevos;
- h) otorgar becas y propiciar viajes de estudios de los artistas en las diferentes ramas del arte;
- i) la recolección, restauración y divulgación de obras de arte nacionales y extranjeras;
- j) la organización y desarrollo de las orquestas y demás conjuntos musicales dependientes del Estado; y fomentar la creación de agrupaciones similares, de diversos tipos, con la cooperación de la iniciativa privada;
- k) la relación con las academias nacionales creadas por leyes especiales;

- l) todo lo relativo al fomento, por parte del Ejecutivo Nacional, del teatro en Venezuela;
- m) todo lo relativo al fomento, por parte del Ejecutivo Nacional, del arte cinematográfico en Venezuela;
- n) la organización de conferencias, reuniones, seminarios, etc., para el fomento de determinados aspectos de la cultura y las bellas artes;
- o) fomentar y desarrollar la enseñanza de las artes plásticas, la técnica literaria, musical, teatral, coreográfica, operática, cinematográfica, de televisión y radiodifusión y la docencia de las formas superiores de la cultura que no formen parte de la enseñanza media, formación docente o universitaria; Para la formación de profesores de las mencionadas especialidades se cumplirán disposiciones pertinentes de las leyes de la República;
- p) todo lo relativo a las bibliotecas de uso colectivo dependientes del Estado;
- q) el ejercicio de todas las atribuciones señaladas al Ejecutivo Nacional, por la Ley de Protección y Conservación de Antigüedades y Obras Artísticas de la Nación;
- r) auspiciar el mejoramiento de la calidad moral y artística de los programas de las radiodifusoras y televisoras del país;
- s) las demás atribuciones que por leyes y decretos se señalen en lo sucesivo.

Nota de suma trascendencia para las letras castellanas como de singular estímulo para su novelística, es el Concurso para el Premio Internacional de Novela "Rómulo Gallegos", creado por el INCIBA, al conmemorarse, el 2 de agosto de 1964, el octogésimo aniversario del nacimiento del eximio escritor y novelista venezolano y al cual ha convocado desde el 10 de junio de 1965 con la autorización del Ministerio de Educación.

El premio, que consiste en la suma de Bs. 100,00 (US \$22,223, aproximadamente 275,000 pesos mexicanos), medalla de oro y diploma, es el más elevado monto que para literatura se concede en el Hemisferio Occidental. Se adjudicará al autor de la que se estime como la mejor novela escrita en lengua castellana, publicada en un quinquenio. Se otorgará por primera vez en 1967, Año del cuatricentenario de la fundación de Caracas, cuna del novelista. Por segunda vez se otorgará en 1972 y posteriormente cada cinco años, siempre el 2 de agosto, día natal de Rómulo Gallegos. Al galardón podrán aspirar todos los escritores de América Hispana, de España y Filipinas, cualquiera que sea el país de su residencia, con novelas escritas en castellano y publicadas en primera edición dentro de los lapsos señalados en las bases respectivas —para 1967 el plazo va del 1º de enero de 1964 al 31 de diciembre de 1966. El INCIBA se reserva editar en Venezuela la obra premiada, en un tiraje de 25,000 ejemplares. Forman el Jurado General los prestigiosos escritores Benjamín Carrión, Fermín Estrella Gutiérrez, Andrés Iduarte, Juan Oropeza y Arturo Torres-Rioseco, nombrados por el INCIBA, todos de vasta y calificada obra y extensa labor en la cultura continental. El Jurado Central escogerá al ganador del premio entre los autores de las novelas previamente seleccionadas por los Jurados Nacionales que a su vez se formen en cada uno de los veinte países de habla española.

El premio será otorgado a un solo autor y a una sola novela, no admitiéndose por tanto su división. Ningún autor podrá obtener el premio más de una vez.

Con este Premio Internacional de Novela, Venezuela, y en su nombre su Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, rinde homenaje a la excelencia de la obra de don Rómulo Gallegos, impar en el alto destino de la literatura y la vida de su patria y de la América contemporánea.

DIEGO CÓRDOBA



# *Aventura del Pensamiento*



## BENEDETTO CROCE: HISTORICISMO Y FILOSOFÍA POLÍTICA

Por Raúl CARDIEL REYES

**E**L reencuentro con Benedetto Croce es siempre fecundo. Sentimos especial satisfacción con esa inteligencia ágil y suelta; con sus ideas morales que son al par hidalgas actitudes plenas de dignidad; con sus desafiantes posturas filosóficas tan estimulantes. En 1966 que se celebró el primer centenario de su nacimiento en su bella Nápoles, nos propusimos detenernos en dos de sus tesis centrales por lo que tienen de permanente actualidad, por las elucidaciones y esclarecimientos que nos procuran y porque nos permiten continuar este diálogo con Italia, con sus hombres representativos y egregios, por conducto de los cuales percibimos las más excelsas cualidades de su genio, su tradición y su cultura.

Inteligencia precoz y brillante, desde muy joven dedicó sus afanes a los estudios literarios e históricos. No sin cierta vanidad, confiesa que, en los primeros años de liceo, ya emprendía tareas periodísticas que constituyeron sus primeros éxitos. Fue siempre un excelente alumno y a pesar de sus pocos años (apenas dieciséis cuando sus lances periodísticos), persona de disciplinado estudio y cumplidas obligaciones. Los piadosos empeños de un profesor suyo por hacerlo mejor católico, le sembraron las dudas más profundas sobre religión, la que al fin de algunos años, dejó de tener influencia decisiva en su formación y finalmente todo valor al caer en completo olvido. De no ser por la severa Ética del deber de Herbart, que Antonio Labriola le transmitió en breve estancia romana, hubiera caído en las tentaciones de las teorías materialistas, sensualistas y asociacionistas que formaban entonces el ambiente intelectual de su patria.

De 1886 a 1892, logró magnífica labor erudita en cuestiones de historia y literatura, fundamentalmente napolitanas. De ese período datan los estudios sobre la *Revolución Napólitana de 1799*, *El Teatro de Nápoles desde el Renacimiento hasta fines del Setecientos*, *Literatura del Seiscientos*, y otros ensayos. La fama de escritor, historiador, crítico, que esos trabajos le crearon, le dejaron, sin embargo, una amarga sensación de vacío. Comprendió que la historia no era esa colección de datos, de documentos a la que los eruditos dedicaban tenaces esfuerzos. Sólo podían servir de material

para una historia más íntima, una "historia moral", como acostumbraba decir, que diseñara la vida y el desarrollo espiritual de Italia. Esas preocupaciones le plantearon con el mayor vigor posible el problema de la naturaleza de la historia y de la ciencia. De nuevo De Sanctis y Vico fueron sus guías espirituales. Producto de esas tentativas es un ensayo titulado *La Historia vista bajo el concepto general del Arte*, de 1893, acogido del mejor modo por los críticos, y señal de una abierta oposición al imperante positivismo de sus días.

Los problemas de la Estética le enfrentaron a las formas espirituales que se desarrollan en la historia, así como a los problemas más agudos de una lógica que trata de identificar el contenido y la forma, el sujeto y el predicado, la representación y la categoría, en una unidad inescindible.

Encontrábase en aquel tiempo sumergido en el estudio de los períodos históricos como la Edad Media y el Renacimiento y apenas iniciaba vorazmente el análisis del siglo XVII, cuando Antonio Labriola le envió, en el año de 1895, su famoso ensayo sobre el *Manifiesto Comunista*.

La pacífica vida de Croce no lo inducía a la política. Los ecos del *Risorgimento* le llegaron apenas a través de los nombres de Cavour, Mazzini y Garibaldi, en sus años del colegio católico. Había heredado de su padre el principio de que "los hombres de bien deben ocuparse de su familia y sus negocios, manteniéndose apartados de los enredos de la política". En un estado liberal como era el que había nacido del *Risorgimento*, el firme respeto a la personalidad humana y la abstención social y económica del Estado hacían sentir apenas la presencia del poder político. Era natural esa moral privada, despreocupada de la vida pública, que Croce seguía por herencia paterna. Por lo demás los tiempos de fin de siglo, cuando maduraron las democracias y los estados liberales eran los menos propicios para hacer sentir a los jóvenes preocupados por las vicisitudes de la cultura, las exigencias incómodas de la política.

Labriola sostenía en su ensayo que la tesis fundamental del marxismo en el *Manifiesto Comunista*, no era la lucha de clases, principio afirmado tan enérgicamente en sus primeras líneas, sino la doctrina del materialismo histórico, nueva concepción filosófica de la historia que mostraba a través de una "palingenesis del género humano, redimido por el trabajo y en el trabajo" la producción de la cultura a partir de sus condiciones económicas.

El desafío de ese ensayo para la posición idealista de Croce, era radical. "Leerlo y releerlo fue sentir de nuevo que mi espíritu todo se encendía, al punto de no poder apartarme de esos pensamientos y esos problemas que se ramificaban sin cesar". Se lanzó con

su habitual fervor sobre los clásicos de la economía y los tratados más importantes de la literatura marxista. Se convenció de la deficiencia y falsedad de las teorías marxistas, posición que expuso con toda extensión en su libro *Materialismo histórico y economía marxista*, publicado en 1900.

Estas conclusiones lo separaron radicalmente de Labriola. Entonces afirmó su amistad con Giovanni Gentile, a quien hacía tiempo había conocido, con el cual coincidía en la necesidad de un análisis histórico del desarrollo de las formas espirituales. Su encuentro con el marxismo, afirmó sus posiciones idealistas y le hizo reformular, en forma más completa, sus estudios sobre Estética que finalmente reunió en una obra publicada en 1902. Varias veces, había considerado con Gentile la posibilidad de publicar una revista con una clara orientación idealista, que se ocupara de solventar los problemas filosóficos más urgentes e ilustrara la vida intelectual italiana de los anteriores cincuenta años en historia, literatura y filosofía. Gentile se hizo cargo de la historia de la filosofía de ese período y Croce, de la historia de la literatura. Así nació, en el verano de 1902, la famosa revista *Crítica*, a la que tanto debe la cultura italiana de la primera mitad de este siglo, y que apareció hasta los últimos años de la vida de Croce.

La fundación de *Crítica*, título claramente idealista, señala el momento de madurez y serenidad de Croce. La escisión que había sentido entre el hombre práctico y teórico se colma. Experimenta profunda unidad entre lo que piensa y lo que hace, entre sus ideas y sus actos. Es su período más fecundo.

Publica *Lógica* en 1905, *Lo vivo y lo muerto de la filosofía de Hegel* en 1906, *La Filosofía del Derecho como Economía* en 1907, la *Filosofía de la Práctica* o su *Ética* en 1908, los *Problemas de la Estética* en 1910, una monografía sobre *Vico* en 1911, *Teoría de la Historiografía* entre 1911 y 1913, y en ese mismo año *Breviario de Estética*, la *Historiografía Italiana desde los comienzos del siglo XIX hasta nuestros días* en 1915, cuando está a punto de cumplir cincuenta años.

Las primeras lecturas de las obras de De Sanctis le hicieron pensar que "el arte no era trabajo de reflexión lógica, ni producto artificial, sino una forma espontánea y pura que brota de la imaginación". Este concepto del arte, entonces impreciso y mal delineado, se convirtió en su preocupación central. Su esclarecimiento lo condujo a las cuestiones más esenciales de la filosofía y a organizar en forma más sistemática los pensamientos que había construido en torno al arte. La erudición practicada hasta entonces en cuestiones históricas y literarias le parecieron inconexas y sin sentido, si no se ligaban

íntimamente a un concepto general de la cultura o sea a un sistema de filosofía. Pero no fue el sistema hegeliano el que, como se ha sostenido, le dio los principios para resolver ese problema. Aunque conoció desde muy joven los libros del hegeliano Bertrando Spaventa, por añadidura su tío, no se identificó con su sistema. Spaventa luchaba aún con la relación de la trascendencia y la inmanencia; en tanto que Croce, desde su alejamiento de la religión, vivía en plena inmanencia y nunca experimentó graves dificultades en concebir la relación del ser y del pensamiento.

Antonio Labriola lo influyó más decisivamente con su Ética herbartiana y su hegelianismo. Al iniciar la amplia labor de difusión filosófica en la *Crítica*, sus conclusiones fundamentales formaban un mosaico de diversos sistemas, un conjunto ecléctico e inarmónico que clamaba por su unidad. Según sus propias palabras, "en el ámbito de la estética había adoptado el idealismo de De Sanctis; en el de la moral y la concepción de los valores, era herbartiano; en el de la teoría de la historia y la concepción general del mundo, era antihegeliano y antimetafísico; en el de la gnoseología, era naturalista o intelectualista". La dura labor de la composición de la estética lo libró de sus tendencias naturalistas y herbartianas. Poco después por imperiosas necesidades interiores se enfrentó seriamente a Hegel por el año de 1905, sintiendo que se hundía en sí mismo y se debatía con su propia conciencia. El examen de las ideas de Hegel, lo llevó a posiciones contrarias a su sistema. Niega la distinción entre Fenomenología y Lógica, así como la forma dialéctica de la filosofía de la naturaleza y de la historia y de la Lógica misma, en cuanto no acepta la tríada Logos, Naturaleza y Espíritu; sólo concibe como única realidad la del Espíritu, pero no como intelecto abstracto que se impone desde fuera a la realidad, sino como la sustancia misma de la historia.

De este modo, Croce trazó su desarrollo intelectual; desprendiéndose del naturalismo y del hebartismo, rechazando toda postura trascendente y afirmando la inmanencia de su totalidad repudiando el marxismo no sólo por el materialismo contrario a su actitud idealista, sino por su naturalismo que sostiene una ley de desarrollo que no se origina en el espíritu. Sus diferencias con Hegel eran más sutiles: No aceptaba el racionalismo abstracto que en cuanto concibe lo universal lo solidifica, lo estatifica, separándolo del devenir concreto en que consiste la realidad más pura. Pero en cuanto a sostener una idea del desarrollo, en cuanto concibe una lógica diversa de la naturalista, en cuanto mantiene la inmanencia y un pensamiento en lo concreto, Hegel es, sino el padre, sí el antecesor más legítimo de la filosofía de Croce.

El espíritu es un proceso continuo de soluciones y problemas que no se detienen nunca. El propio Croce reconoce su filosofar ha estado siempre sacudido por dudas y nuevos planteamientos, por problemas que se renuevan sin cesar, por aspectos de la realidad que transparentan cuando se creía todo allanado. Así sucedió en la Filosofía de la Práctica donde niega el dualismo de intención y acción. Deja sin embargo subsistente el que cree existió entre concepto y juicio, en su primera Lógica, error que corrige después, al advertir que "todo concepto que no sea a la vez juicio de lo particular es tan irreal como una intención que al mismo tiempo no sea acción". Esa clara conciencia del perpetuo devenir del espíritu suscita en el filósofo estas reflexiones: "Esta firme persuasión hace que no me angustie por la suerte de mi "filosofía", que algunos llaman "sistema" y yo "serie de sistematizaciones"; abro las puertas de mi inteligencia a las dudas y a las voces de las nuevas experiencias, seguro de que si lo nuevo corregirá lo que creí haber pensado, no podrá destruir lo que pensé realmente en un momento dado; antes bien, confirmará y ampliará su verdad mediante nuevas verdades".

El breve remanso de paz que estas palabras transpiran se derumbó en la Primera Guerra Mundial en la que después Italia entró unida y consolidada como una Nación, y posteriormente por la aparición en el escenario mundial de la fatídica cabeza del autoritarismo levantada orgullosamente en el amable y prometedor siglo XX: el régimen fascista.

Croce justificaba que el pueblo italiano peleara por el triunfo final al lado de las democracias occidentales. Hacia el mismo propósito convergían otras dos tendencias, aunque de naturaleza diferente: la encabezada por Mussolini que a nombre de un socialismo extremista, exigía la guerra como preámbulo para la revolución social, y la nacionalista representada por D'Annunzio de cadentismo literario y malsano, que deseaba la guerra por el triunfo del autoritarismo y el imperialismo o simplemente por el placer de la lucha y el desorden.

Desde el principio Croce estuvo en contra de estas dos tendencias.

No manifestó simpatía alguna por las ideas antiliberales de Mussolini, contrarias a su modo de sentir y pensar. Menos aún por D'Annunzio, cuyo decadentismo nacionalista le parecía contrastar vivamente con la tradición espiritual italiana. El discurso de D'Annunzio sobre el mismo farallón en que Garibaldi había partido para Sicilia le pareció, "una diana poco digna de la primera guerra de Italia completamente unida".

Croce acogió la victoria aliada con profunda satisfacción, ale-

grándose de que su patria hubiera salido "con espíritu seguro, alma fortalecida, mente abierta y lista para marchar hacia nuevos fines de grandeza". En 1920 participó en el gobierno liberal de Giolitti como Ministro de Educación Pública, en el tiempo en que Mussolini organizaba sus "Fasci de Combattimento", que entonces pocos creyeron una amenaza nacional. Pero después de la caída del gobierno de Giolitti, de la Marcha sobre Roma, de la instauración de la dictadura fascista y, sobre todo, de la supresión de las garantías y libertades individuales debida al golpe de Estado del 3 de enero de 1925, descubrió la gravedad de esos acontecimientos para la vida del pueblo italiano.

Durante veinte años Benedetto Croce opuso su alta autoridad moral al régimen fascista. No fue a la lucha tumultuaria ni a los complots subversivos. Como durante los años de la Primera Guerra Mundial, sostuvo la necesidad de no cerrar sus libros, sino seguir trabajando incansablemente en la vida del espíritu, y mantenerse "con la mente serena en el alma perturbada".

Pero lo que motivó la abierta oposición de Croce al gobierno fascista fue la directa participación que tuvo en ese gobierno su antiguo amigo Giovanni Gentile, Ministro de Educación Pública desde 1923, Gentile pretendió ser el ideólogo del régimen y proveerlo de su filosofía oficial. Intentó mostrar que el fascismo continuaba la gloriosa tradición del *Risorgimento*; y que eminentes italianos, como D'Azeglio, Cavour, Ricassoli, etc., podían ser considerados sus precursores. Adaptando las doctrinas hegelianas sostuvo que el fascismo era un *Estado Etico* que representa la razón y el sentido moral más alto, frente a la anarquía de los caprichos y arbitrariedades individuales. Afirmó que el fascismo era el verdadero liberalismo, porque era "el liberalismo de la libertad en la ley". La audacia de Gentile llegó al extremo de afirmar que Croce podía ser considerado "precursor del fascismo", por sus simpatías a Sorel y sus críticas a la democracia.

Croce debió sentir profundo menosprecio por las actitudes de su antiguo amigo. Vivió lo bastante para refutar a Gentile, a Mussolini mismo y a todo aquel que pretendió incorporarlo al nuevo orden. Criticó abiertamente el *Estado Etico* de Gentile, del cual dijo: "Nunca me convenceré de una concepción que consideré siempre algo grosera, mal extraída del pensamiento hegeliano o deducida de la parte más discutible de su pensamiento".

Gentile publicó un Manifiesto de los Intelectuales Fascistas, el 21 de abril de 1925, firmado por amigos suyos, para defender las leyes y la política del régimen. Croce contestó casi inmediatamente, con otro manifiesto del 1º de mayo de ese año, firmado por innume-



rables sabios y profesores universitarios, que tuvo éxito considerable. Croce ahí recordaba a los intelectuales que si bien como ciudadanos pueden pertenecer y luchar en un partido, como intelectuales tienen el deber de trabajar por todos los hombres. Los que contaminan a la ciencia y al arte con la política cometen un error, "un error que no puede llamarse siquiera un error generoso, cuando, como en el caso de Gentile, se lo comete para patrocinar la supresión de la libertad de prensa y otros deplorables actos de violencia y arbitrariedad". Croce critica en su Manifiesto al Estado Corporativo y la pretensión de Gentile de convertir al fascismo en una nueva fe, en una nueva religión, cuando ha creado el odio y el terror en el pueblo y aparece como extranjero y opresor porque "niega a los otros partidos el carácter de italianos y los injuria como extranjeros".

Nunca dejó de hacer sentir su desaprobación a la política fascista. Cuando la propaganda empezó a hablar de tradiciones imperiales y de aspiraciones coloniales, Croce publicó una nota en su revista *Crítica*, atacando la historia imperial nacionalista y la difusión del espíritu fascista en Europa. Se burló de la "torpe y tonta tesis histórica pangermanista de Houston Steward Chamberlain", de los ridículos planos de hegemonía germana del químico Ostwald y puso en evidencia las serviles palabras del discurso rectoral del filósofo Heidegger en 1933, en el que "había prostituido a la filosofía". Cuando se introdujeron las leyes raciales en Italia, por imposición de la política alemana, Croce publicó indiscretamente en su *Revista Crítica*, una carta de Galileo en defensa de los hebreos.

A pesar de estas perturbaciones, el filósofo continuó su tarea filosófica. Publicó la *Historia de Europa en el Siglo XIX*, en 1932, la *Historia de Italia desde 1861 a 1915*, en 1928. Mención especial merece su magnífica obra *La Historia como Hazaña de la Libertad* de 1938, máxima disquisición filosófica sobre la historia, defensa de la libertad, vibrante y enérgica y que seguramente no es ajena al propósito de hacer sentir explícitamente su abierta oposición al régimen fascista de su tiempo. Su última obra importante es *El Carácter de la Filosofía Moderna* de 1940.

La posición de Croce en el gran movimiento filosófico del historicismo es realmente singular. Alemania había llevado a cabo en el siglo XIX una gran labor historiográfica. Los nombres de Mommsen, Niebhur, Ranke, designan los momentos más eminentes de esa gran corriente de investigación que dejó larga tradición científica y el instrumental intelectual necesario para la continuación de la tarea. Sin embargo, el historicismo mismo, como un intento de comprensión de la esencia de la historia quedaba aún como una tarea incumplida. La dialéctica hegeliana había dejado al histori-

cismo en un punto muerto, según el penetrante examen que Troeltsch hizo en su *Istórica*. La exagerada tendencia monista, dice, resuelve las individualidades en meras identidades que expresan, a través de diversas formas de la conciencia, siempre la misma cosa. No existe jamás nada verdaderamente nuevo, y a pesar de todos los contrastes, ninguna verdadera creación en el mundo. El pensamiento de Hegel oscila continuamente entre la intemporalidad puramente lógica del proceso histórico y la concreta temporalidad de las cosas finitas, dejando la impresión de que el proceso es la apariencia de una ilusión mágica o la de un desarrollo real. Dejó por lo mismo intacto el problema de una pura dinámica histórica en que se disuelva, uno en otro, lo individual y lo universal.

La posteridad de Hegel no ha resuelto mejor el problema. El dualismo esencial no ha sido superado. Las escuelas siguen debatiéndose entre el devenir y las normas, entre lo individual y lo universal, entre la vida y la forma. Siguiendo la inspiración del empirismo, Dilthey intenta una interpretación psicologista de la historia, a través del concepto de vivencia de la *Erlebnis*. La tarea del historiador sería fundir los hechos escuetos en la corriente de la vida psíquica, a fin de situarlos debidamente en el gran proceso cósmico. Sin embargo, después de algunas vacilaciones y de grandes esfuerzos de investigación, Dilthey se convence de la imposibilidad de entender la historia a través del alma de la psicología empírica. Intentó construir otra psicología comprensiva y descriptiva que partiera del concepto fundamental del "verstehen" y que en el fondo no es sino volver al espíritu como algo opuesto al alma, a la corriente idealista, desde la cual se comprenda el sentido universal de las realizaciones objetivas de la historia.

En cambio Windelband y Rickert, para no citar sino los nombres más eminentes, "han acentuado los momentos universales y necesarios del juicio histórico, elevándolos muy por encima de la materia empírica del devenir, hasta un reino de normas y valores". Esta filosofía "extendiéndose en el cielo de las normas trascendentes, corre el riesgo de perder contacto con el flujo del devenir, sin conciencia del cual tampoco se hace verdadera historia" (Ruggiero, *Filosofías del siglo XX*, p. 196).

A principios de este siglo, Benedetto Croce incitó al mundo cultural europeo al conocimiento filosófico de la historia, a aproximar la filosofía y la historia hasta el punto de identificarlas y hacer de ellas un solo estudio, un solo cuerpo de conocimiento. La desilusión que le habían dejado sus tempranas tareas de erudito le hicieron sentir que la mera colección de hechos no significan nada, ni tienen ningún valor sino se ahonda en ellos hasta encontrar su

raíz profunda, hasta dar con los valores universales, ínsitos en los hechos históricos. De este modo la historia mostraría el desarrollo dinámico de la vida del espíritu, realidad que había que sacar a luz para manifestarla.

El esfuerzo lo hacía en un momento en que se carecía de la tradición cultural necesaria en este campo de la investigación. Se hacía preciso crear el instrumental intelectual, y equipo científico para realizar la ímproba tarea. Se trataba de salvar al historicismo de los pecados del relativismo y del escepticismo, de mostrar en el fluir de la realidad el proceso de creación de valores universales, de tal modo individualizados que no fuera concebible su repetición. Distinguiendo fundamentalmente el pensamiento y la acción era necesario explicar su operación en el proceso histórico, de modo que la historia no fuera elogio del hecho bruto, condenación de la libertad en aras del determinismo, sino afirmación de la autonomía de la voluntad, para abrir la posibilidad de la creación y del cambio de las formas espirituales. No debía caerse en la afirmación de un irracionalismo irresponsable, al estilo de los activistas de su época, sino en la de una acción guiada por la conciencia iluminada por el contenido histórico del agente. El impulso de la acción habría de residir justamente en la conciencia clara de los valores cristalizados en el devenir histórico y aquellos que la conciencia captaba en su propia espiritualidad, como valores puros y esenciales.

Para sentar que la historia representa el estudio de mayor interés para el hombre, Croce lanzó la paradoja de que "la verdadera historia es historia contemporánea", no sólo porque se hace presente a la conciencia y por lo mismo actual, sino porque es un procedimiento de entender y comprender desde los requerimientos prácticos de nuestra situación actual. El coleccionar hechos, datos, documentos, tarea la más valiosa para el erudito, carece de sentido. Esta crónica es historia muerta, verdaderamente pasada, un mero acto de la voluntad, ya no pensada sino simplemente recordada. La verdadera historia es historia viva contemporánea, acto de pensamiento y por lo mismo acto espiritual.

La distinción entre lo que es verdadera historia y pseudohistoria, lleva a Croce a recorrer los métodos históricos falsos.

El rechazar las crónicas, la colección de documentos, las compilaciones, no implica que esta tarea no sea un primer paso útil e importante. Los eruditos, archivistas o bibliotecarios creen que tienen bajo llave a la historia. Pero debe considerárseles meros elementos auxiliares del conocimiento.

Podría concluirse que la falta de interés de la historia filológica se suple con el interés del sentimiento, y la inalcanzable cohe-

rencia lógica con la coherencia estética de la representación, dando así lugar a la historia poética. Hay abundantes ejemplos de este método: las biografías afectuosas de personas queridas y veneradas o las satíricas de las odiadas; las historias patrióticas que ensalzan las glorias y lloran las desventuras de un pueblo; la historia universal, ennoblecida por los ideales del liberalismo o del humanismo, y la narrada por Marx, que describe la gesta nefanda del capitalismo. En esta deformación de la visión histórica cayeron muchas veces Heródoto, celebrando los relatos de las envidias de los dioses; Livio, el valor romano; Droysen, el Estado fuerte de Macedonia o Grote, la democracia ateniense.

Cierto que de este modo se percibe el desarrollo de un valor, que es forma espiritual y hace mérito de la fantasía y capacidad de expresión del historiador. Pero son valores del sentimiento y no del pensamiento; se hace poesía y no historia. La fantasía es indispensable para llevar a cabo la reconstrucción de la realidad. Acaso gran parte de la poesía sería y elevada hay que buscarla en los libros de historia. Para hacerla es necesario eliminar la poesía, los mitos y los ídolos, los amigos y los amantes, las simpatías y las antipatías. Sólo ha de mirarse hacia el espíritu, llámese cultura, civilización o progreso.

Aquí es menester hacer relación de la historia pragmática que, según las diversas intenciones, se propone enseñar filosofía mediante ejemplos, mover a la virtud, instruir acerca de las mejores instituciones políticas o militares o simplemente deleitar. De este modo se atribuye a la historia un fin extrínseco que no le es propio, ya sea ciencia de ejemplos, escuela de carácter, demostrativa, etc. Se rechaza la teoría en que descansa, no el acto práctico, ya que cualquiera puede indagar la historia para sus propósitos particulares, como los que prepararon el tiranicidio leyendo a Plutarco o como Catón el menor que leía el *Fedón* para preparar el suicidio.

Más importancia tiene la vieja contienda del siglo pasado entre la Historia del Estado, en la que se narran las vicisitudes de los Estados, su fundación, progreso, decadencia y ruina y sus luchas interiores y exteriores, y la Historia de la civilización, que hace énfasis en todo aquello que no cae en la acción política, como el desarrollo de las ciencias, las letras, las artes, las religiones, las costumbres, y así sucesivamente. Estas dos escuelas afirman su supremacía, "En tal contraste, el concepto de Estado, no subordinado a la conciencia moral, asumía una indebida y equívoca significación ética, u ocupaba el puesto del dios primitivo y bárbaro, ávido de holocausto; y el concepto de civilización separado de la fuerza de la acción política, se tornaba mezquino y frívolo, como se vio en Ale-

mania, en mucha de la llamada 'historia de la cultura' que vino a ser muy a menudo una colección de noticias disgregadas en torno a viejas costumbres".

Esta oposición entre Historia del Estado e Historia de la civilización induce a una filosofía superior que concibe el desarrollo del espíritu como ritmo interior, y justifica que una historia ética y política al mismo tiempo, "en cuanto indaga y expone la actividad y lo concreto de la ética en la política, entendiéndose ésta en toda la extensión de la actividad práctica y útil".

La conciencia moral plantea el problema del significado de la necesidad en el proceso histórico. Muchas veces se ha opuesto la Filosofía de la Historia a la concepción determinista. Aquélla representa la concepción trascendente de lo real, y el determinismo, la immanente.

El determinismo es naturalismo, por cuanto entiende el proceso como una serie de acontecimientos ligados por la causalidad. El concepto de causa es extraño totalmente a la historia, proviene de las ciencias naturales y sólo cumple su oficio en el ámbito de ellas. Es una inmanencia insuficiente y falsa. Los deterministas, por otra parte, entran en un mar de confusiones al establecer la causalidad en la historia. Hablan de ocuparse de las causas próximas. Pero por necesidades de comprensión, habrá una regresión al infinito, hasta llegar a la causa última. De este modo, el determinismo acaba por generar la Filosofía de la Historia.

Si se colocan de un lado los hechos puros, simples, inconexos, como representantes de la realidad empírica, quedan del otro los valores como algo ideal, inmóvil, trascendente a esa realidad. Se siente la necesidad de verter sobre la desnuda realidad empírica un plan, un designio superior, para darles el sentido y el valor de que carecen; explicaciones abstractas y externas a la historia que se denominan Dios, Razón, Materia, Idea. Así nace la Filosofía de la Historia.

Pero esto constituye una redundancia. No es posible la historia sin la filosofía, ni ésta puede aplicarse a algo que no sea un hecho histórico. "Historicismo (la ciencia de la historia), en la acepción científica del término, es la afirmación de que la vida y la realidad son historia y nada más que historia".

Desembarazados tanto del cemento de la causalidad como de la varita mágica de la finalidad, nos encontramos ante el punto de partida, ante los hechos de la historia. El conocimiento de la historia es conocimiento total, porque todo juicio es juicio histórico sin más. Lo es porque todo objeto es devenir, y porque la mente que juzga es también parte de la historia. Es un conocimiento concreto ligado

siempre a la vida. El conocer por conocer no tiene nada de aristocrático. Los que alaban el desvío del artista o del pensador del mundo que los rodea, tan sólo indican la muerte del intelecto. En una vida paradisiaca, sin trabajos ni ocupación, en donde no hay obstáculos que superar, no se piensa ni se contempla, no existe vida propiamente dicha.

El conocimiento concreto está ligado a la vida, en la que señala un momento de suspensión o expectación, destinado a remover el obstáculo con que se tropieza. La distinción entre pensamiento y acción ha de ser, por lo mismo, clara y tajante. Aquél tiene una función teórica, ésta una práctica, no obstante que ambos sean actividad espiritual, y no mera pasividad como antes se creía del pensamiento. Ni vale discutir primacía entrabadas facultades, porque tan necesario es el conocer para la acción, como está para aquél. Hay una circularidad, una relación mutua y constante que hace la dinámica del espíritu.

Existe un pseudohistoricismo del cual Croce se separa radicalmente, historicismo culpable que no se conecta con una filosofía espiritualista, que identifica el devenir histórico con un fluir natural, indiscriminado y fatal, sobre el cual la conciencia no ejerce ningún dominio ni puede lograr modificación alguna: ella misma es un producto efímero de su curso natural. No existen valores ni categorías espirituales, sino formaciones contingentes y caducas. Falta un criterio de distinción entre el pensamiento y la acción, y todo se entrega a un activismo irracional en que todo cambia por el mero gusto de cambiar.

Si sentimos que somos producto del pasado, que estamos en él sumergidos, que nos envuelve y oprime por todas partes, es sólo por el pensamiento que logramos salir de él, que si no corta relaciones con el pasado, se levanta idealmente sobre él, trocándolo en conocimiento. Hay una "catarsis" que nos libera de la historia a través de la historiografía. Semejante al oficio de la poesía que nos sacude de la servidumbre de la pasión; así el conocimiento histórico nos emancipa de la sumisión al hecho y al pasado. Sólo el juicio histórico libera al espíritu de la opresión del pasado, se mantiene puro y ajeno ante las partes contendientes que luchan por condenar o justificarse, como ante un tribunal, proyectando sobre la historia las preocupaciones del presente.

Por esta "catarsis" es posible el propósito práctico y se abre camino al desarrollo de la acción, a las oposiciones entre lo bueno y lo malo, lo justo y lo injusto, lo bello y lo feo, lo verdadero y lo falso, oposición en suma entre el valor y el disvalor. Así se pasa de la historiografía a la historia nueva, de la vida tal como se ha

vivido a la historia viva; así las categorías espirituales que ejercían su función de predicados en los juicios se convierten en potencias de la acción.

Las esferas fundamentales de la actividad humana corresponden a las formas fundamentales de la historiografía: la política o económica; la de la civilización, llámese ethos o de la religión; la del arte, y la del pensamiento o la filosofía. La conciencia del género humano no ha pronunciado nombres diversos de valores que no sean lo bello, lo verdadero, lo útil y lo bueno y sus transparentes sinónimos. Suponer que las categorías espirituales son innumerables o infinitas no es solución filosófica, sino renuncia al juicio que es pensamiento categorial, y a la acción que es actividad específica cualitativamente.

Sean cuales fueren las actividades fundamentales humanas, la libertad es el principio que a todas anima, sinónimo de actividad o espiritualidad, perpetua creación de vida. No existe en sentido absoluto lo que se llama decadencia, pues sólo la hay relativamente a especies de obras y de ideales que nos son queridos. Toda decadencia es a la vez formación y preparación de nueva vida y por lo mismo de progreso. La mofa y sátira que ha recibido el concepto del progreso la han suscitado las creencias de comodidad y ciertas ilusiones de gente amiga de lo fácil, imagen de la vulgar persecución del placer y la felicidad.

Los que así piensan niegan en el fondo el progreso, porque sueñan en una estación terminal, paradisiaca, entendida la vida como éxtasis; lo cual puede decirse ya de la filosofía trascendente religiosa que coloca esta estación terminal en otro mundo, ya de la filosofía idealista de Hegel que detiene el devenir en la filosofía de la idea, después de la cual no hay paso posible.

Todas las formas espirituales que promueven la vida y constituyen como un círculo entre ellas, tenderían a destruir la unidad del todo, a crear la desorganización y el desequilibrio, si no hubiese una acción que las mantiene a todas en su sitio y dentro de sus confines naturales que es la acción moral. La moralidad no agrega nada a la realidad que no sean obras bellas, útiles y verdaderas. El fin de la moral es promover la vida, el del mal va contra la unidad de la vida, contra la libertad espiritual. El bien es por lo mismo el continuo fortalecimiento de la verdad, de la belleza y por lo mismo de la libertad.

La historia es historia de la libertad, según el famoso dicho de Hegel, aunque con diferente sentido y otro contenido. No se trata de una libertad que no existía y que algún día llegará a ser con plenitud, sino de la libertad como forjadora eterna, como sujeto mismo de la historia.

A los que anuncian jubilosa o resignadamente que la libertad ha desertado del mundo y que su ideal ha traspuesto el horizonte de la historia, hay que decirles que no saben lo que dicen. "Si lo supieran, si reflexionaran, echarían de ver que el dar por muerta a la libertad vale tanto como dar por muerta a la vida, por agotados sus íntimos manantiales".

La vitalidad o la vida forma la materia de la historia, la espiritualidad elemental, plástica de la que han de salir las formas espirituales: "El concepto que a todas las acoge, unificándolas, y que las distingue es el de la vida o vitalidad. Todas son historias de la vitalidad, así de la realidad llamada inferior o natural como del género humano; manifestaciones de la vitalidad que surge y se difunde impetuosa, suprimiendo otras vidas y ocupando su puesto, o que se insinúa con astucia, procurándose medios de goce merced a la industria, a los cambios, etc. La vitalidad no es la civilización o la moralidad, pero, sin ella, les faltaría a la civilización y a la moralidad la premisa necesaria, la materia vital por plasmar y enderezar moral y civilmente: así que la historia ético-política no alcanzaría su propio objeto. La vitalidad, con sus necesidades, tiene sus razones, que la razón moral no conoce".

Este concepto final de la vitalidad en donde se funde y disuelve el concepto de la libertad hace pensar al doctor Enzo Paci en una ambigüedad fundamental en Croce, por cuanto parece dejar una última tensión entre la vitalidad y las formas espirituales. "Es difícil reflexionar hoy, dice en su *Filosofía contemporánea*, sobre el pensamiento de Croce sin intentar reconstruirlo a base de sus últimas indicaciones, que se refiere al problema de lo útil. Ello es tanto más cierto si se recuerda que Croce ha señalado el problema de lo útil o de lo vital como la herencia más importante de su pensamiento"

Justamente el no haber analizado este concepto de vitalidad, hizo decir a Collingwood, en sus *Ensayos sobre Filosofía de la Historia*, que el dualismo de pensamiento y acción, espíritu y vitalidad de Croce era filosofía trascendente, e implicaba supuestos naturalistas que constituían una formal contradicción a su teoría de la Historia.

El historicismo de Croce es una concepción liberal sobre la vida. Siendo el desarrollo histórico la expresión de la vida del espíritu, sólo es posible si se actúa libremente, si se apartan toda clase de concepciones que imponen desde fuera de ese proceso, el plan de la historia, ya sea la filosofía trascendente de la religión, ya el determinismo causal.



Consecuente con estos puntos de vista, Croce ha sido liberal en política y ha luchado contra todos los autoritarismos que amenazan la libertad.

Luchó por sus ideas políticas ante dos frentes distintos: los movimientos socialistas y comunistas, y el movimiento fascista que enseñoreó por tanto tiempo a su patria. En esta situación de profundos antagonismos y antítesis, de radicales contradicciones, Croce afinó y profundizó su concepción liberal.

En la protesta que formuló al Manifiesto de los Intelectuales Fascistas decía: "Con particular insistencia se oye repetir en estos días que la obra del liberalismo está ya agotada y que tanto el presente como el porvenir pertenecen al antagonismo y a la lucha entre las dos tendencias fundamentales: el socialismo o comunismo por una parte y la forma reaccionaria o 'fascismo' por otra".

En realidad, según Croce, la oposición fundamental está entre una concepción liberal y una autoritaria. Pero la primera es distinta de todo partido político, incluso el liberal, por ser más bien una meta política, por cuanto supera la teoría formal de la política, y coincide con una concepción total del mundo y de la realidad.

La forma política sufre crisis y enfermedades, en las que hay necesidad de limitar la libertad, u otras ocasiones en que triunfa un régimen que impone la dictadura. Pero la salud, el crecimiento, el proceso de creación es la libertad y la enfermedad es la negación de la libertad.

Las verdaderas revoluciones políticas son aquellas que establecen la libertad. Las que imponen la dictadura, como el 18 Brumario de Napoleón, nunca serán llamadas revoluciones. La libertad siempre retorna. La única, genuina, auténtica restauración es la del régimen de la libertad, que nunca puede darse por extinto. Todas las demás formas políticas perecen definitivamente y necesitan nuevas doctrinas, nuevas filosofías para suprimir la libertad. Cuando se derrumbó el régimen fascista, Croce, en una carta al senador Bergamini, contestaba la pregunta: ¿Qué creéis que Italia querrá ante todo a la caída del presente régimen? con estas palabras: "No me parece dudoso que demandará, querrá la nutrición necesaria, ese alimento elemental del que largamente ha estado privada y por el que más largamente ha sentido el ardiente deseo: la libertad".

En el régimen comunista veía, amén de una negación de la libertad, un sistema igualitario que consideraba contrario a la vida del hombre. No porque se opusiera a todos los beneficios de orden social y económico que el socialismo propugna en favor de las clases populares. "El liberalismo no tiene el menor motivo para oponerse a la humanización y a la dignidad de las clases obreras y los traba-

jadores de la tierra (y a su modo aspira a ello), ni está unido por vínculos muy estrechos al capitalismo y al liberalismo económico o sistema económico de la libre competencia. Puede muy bien admitir diferentes maneras de reglamentar la propiedad y la producción de la riqueza, pero con una sola condición, con un solo límite, tendiente a asegurar el incesante progreso del espíritu humano: ninguna de las maneras que se escojan deberá poder impedir la crítica de lo existente, la busca e invención de mejoras, la realización de esas mejoras; ninguna pretenderá fabricar al hombre perfecto o al autómatas perfecto; ninguna anulará en el hombre la facultad de errar y pecar, sin la cual no es posible hacer el bien, el bien que cada uno siente y considera capaz de lograr".

La distinción que hace Croce entre liberalismo moral como le llama y liberalismo económico es teoría política muy avanzada.

Por mucho tiempo se ha sostenido que la teoría liberal implica el sistema de libre empresa, de libre competencia, lo cual requiere correlativamente un Estado abstencionista, que deje al libre curso de las fuerzas económicas la instauración de un orden natural que provea satisfactoriamente a las necesidades humanas. En cambio es propio de un régimen político autoritario, como el comunista, un Estado intervencionista que regule y controle totalmente el sistema económico, destruyendo el sistema de la libre competencia, pero logrando por otra parte el bienestar material de las clases populares. La necesidad de la supresión de la libertad económica trae inevitablemente la supresión de la libertad política y la libertad cultural, es decir, la libertad del arte, de la ciencia y de la religión.

Croce sostiene en cambio que es posible un régimen político en donde se halle suprimida o restringida la libertad económica pero subsista la libertad política y cultural. Su posición es congruente con su principio de que el liberalismo no está necesariamente vinculado con el sistema de libre empresa. Se acerca además a las corrientes modernas que han buscado, por innumerables caminos, la existencia de un liberalismo social como Ruggiero o un socialismo liberal como Roselli. Al final de cuentas, acaso esté más cercano a la concepción contemporánea del estado de bienestar, dentro del cual pueden colocarse tantos sistemas gubernamentales de este tiempo. En todo caso, la escuela keynesiana y poskeynesiana en la ciencia económica ha dejado fuera de dudas la posibilidad de la coexistencia de la intervención económica del Estado y un régimen liberal, que es en esencia la filosofía de Croce.

Consecuencia de esta distinción es el separar igualmente el concepto de "burguesía", del liberalismo. Uno de los errores históricos del marxista es haber identificado la burguesía con la cultura mo-

derna. Es lícito hablar del burgués como un concepto jurídico, para designar al ciudadano del burgo o de la ciudad feudal; o como un concepto económico para el poseedor de los instrumentos de la producción, aunque en este caso es más propio el término capitalista; y aun puede aceptarse el sentido social del burgués para indicar quién no está demasiado alto ni bajo y tiene sentimientos, costumbres y pensamientos "mediocres" o medianos. Pero convertirlo en una personalidad espiritual íntegra correspondiente a una época histórica así caracterizada es inaceptable. La nueva clase social de los burgueses en la Revolución Francesa levantó el desdén de los aristócratas y la envidia de los campesinos y obreros. Los socialistas, en nombre de estas últimas clases, los condenaron en representación de un futuro más o menos próximo. Todos ellos urdieron el término "burgués" para expresar sus resentimientos. Saint Simon que participaba al mismo tiempo de la aversión del antiguo aristócrata y del nuevo apóstol del socialismo contribuyó a formar ese concepto pseudohistórico. Pero, los filósofos de la modernidad han ignorado el concepto y han utilizado términos generales como Racionalismo, Iluminismo, Ilustración, Romanticismo, para caracterizar su época. La filosofía moderna ha estudiado al hombre, no al burgués, se ha detenido en las cualidades y características de esta conciencia común de la humanidad. Es absurdo por otra parte pretender encerrar bajo el término de burguesía conceptos tan dispares como racionalismo, kantismo, romanticismo, etc., así como los descubrimientos científicos y geográficos de la época. Croce propone que este término se suprima en la historiografía sería que no persigue hacerse eco de determinadas tendencias políticas, como la socialista.

Cierto que en algunas ocasiones Croce hizo críticas, por lo demás superficiales, de la democracia. Había un sentido mecánico, abstracto, atomizador en algunas de sus ideas que chocaban a su sentido espiritual y concreto de lo histórico. Pero es tan clara su filosofía liberal, que no vale la pena intentar mostrar que esas críticas no contradecían, antes bien afirmaban sus doctrinas en pro de la libertad.

Nos hemos acercado a la vasta y compleja filosofía de Croce desde su tesis central del historicismo hasta llegar a sus conclusiones sobre teoría política para presentarlo como un antecesor inmediato espiritual nuestro, como un filósofo de nuestro siglo, por cuanto las profundas contradicciones que lo preocuparon son también nuestras: el dualismo entre espíritu y naturaleza; entre la universalidad de los valores y la relatividad histórica de la cultura; entre libertad y autoritarismo. De este modo Benedetto Croce sigue siendo una guía y un símbolo de nuestra época.

# KIERKEGAARD Y LA FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA\*

Por Juan DAVID GARCIA BACCA

## I

**P**ARTAMOS de dos supuestos: *Primero*, que existe algo así como filosofía contemporánea española.

*Segundo*, que Unamuno es filósofo. Nos hace falta este segundo supuesto, pues, de no ser verdad, o dato, Kierkegaard no estaría presente en la supuesta existente filosofía española contemporánea sino bajo forma de breves y neutrales resúmenes en *Historias de la filosofía* y *Diccionarios filosóficos* o en alusiones displicentes, y aun menospreciativas, probablemente surgidas mirando a Unamuno, más que a Kierkegaard, en obras compuestas a otro propósito y tema o era "objetivos" *Estudios sobre Unamuno*, al tratar de sus dependencias o coincidencias ideológicas con Kierkegaard.

Claro está que una definición—con diferencia específica tan rigurosa— se podría dar de *filósofo* que Kierkegaard no entrara en tal dominio. Pero ni Kierkegaard ni Unamuno entran en él por lo que tienen de sólo y rigurosamente filósofos, sino por ello más por lo que poseen de teólogos—de teología con repercusiones filosóficas, o teología transmutable en filosofemas—, y de literatos—de nuevo, con un tipo de literatura transida de filosofía o de filosofía rezumante de la literatura. El título, por tanto, de este trabajo habría de ser:

## II. Kierkegaard y Unamuno

**D**IVIDÁMOSLO en tres partes:

- 1° Influencia documentada de Kierkegaard sobre Unamuno.
- 2° Concordancia en ideas básicas.
- 3° Porvenir de Kierkegaard (y de Unamuno) en la filosofía hispanoamericana.

---

\* El presente trabajo fue compuesto con ocasión de reunirse en Copenhague el *Instituto Internacional de Filosofía*, para conmemorar el centenario de la muerte de Kierkegaard.

## Parte primera

*Influencia documentada de Kierkegaard sobre Unamuno*

(1) A ÚLTIMOS del siglo pasado Unamuno, mocito todavía, daba en su Bilbao natal clases de español a unos marinos daneses; con ellos se inició Unamuno en el conocimiento del danés, de Brandes e Ibsen y, por ellos, en el de Kierkegaard. Más adelante, hacia 1900, dirá Unamuno que aprendió el danés para leer a Kierkegaard. No es probable que marinos daneses le enseñaran el vocabulario filosófico-teológico de Kierkegaard.

Unamuno lo aprendió por sí mismo; y de las repercusiones de su lectura podemos hacernos una idea por las siguientes frases de Unamuno:

"Kierkegaard, uno de los más grandes solitarios" (*Ensayos, Soledad*, vol. I. edic. Aguilar, p. 709; *Soledad* data de 1905).

"De aquel hombre de secreto, de aquel misterioso danés, que vivió en una continua desesperación íntima, de Kierkegaard, se ha dicho que sentía la nostalgia del claustro de la Edad Media" (Ensayo: El secreto de la vida; 1906; ed. cit., p. 839).

"El nombre de Ibsen suscita en mí desde luego el nombre, entre nosotros, casi desconocido, del espíritu humano que más hondamente influyó en el suyo, el de Soeren Kierkegaard, alma congijosa que acuñó con su sello ardiente a toda la juventud espiritual de Dinamarca y la Noruega de mediados del siglo último, fue el crítico de Ibsen, Brandes, quien me llevó a conocer a Kierkegaard, y si empecé a aprender el danés traduciendo antes que otra cosa el Brand ibseniano, han sido las obras de Kierkegaard, su padre espiritual, las que sobre todo me han hecho felicitarde de haberlo aprendido"... "en el fondo de la dramaturgia de Ibsen está la teología de Kierkegaard, de este corazón tan esforzado como angustioso, que, presa durante su vida toda de una desesperación resignada, luchó con el misterio, con el ángel de Dios, como luchara antaño Jacob con él, y bajó al reposo final después de haber estampado con fuego la verdad en la frente seca y fría de la Iglesia oficial de su patria" (*Ibsen y Kierkegaard*, 1907; e.c. p. 415; vol. II).

"Kierkegaard, el gran danés" (*Conversación primera*, 1911, ed. cit. vol. II, p. 540).

"Y ahora me voy a leer a Kierkegaard —quiero leerlo antes de que se ponga de moda entre nosotros—, a aquel sublime solitario de Copenhague, a aquel maestro de la desesperación resignada, a aquel luchador con el misterio." (Ensayos. vol. II, p. 593; *Desahogo*, 1911).

"Kierkegaard, otro hombre,— ¡y tan hombre!" (p. 731);

"Kierkegaard hombre cargado de sabiduría, más bien que de ciencia" (p. 744).

"Oigamos al hermano Kierkegaard" (pp. 828; 829).

"Aquel terrible danés que en vida se llamó Kierkegaard" (1101).

"Kierkegaard el gran teólogo y soñador danés, alma atormentada y heroica" (p. 1127).

En 1932 trabajaba Unamuno en su novela breve *San Manuel Bueno, mártir*. "Precisamente ahora, cuando estoy componiendo este prólogo, he acabado de leer la obra *O lo uno o lo otro* (Enten-Eller) de mi favorito Sören Kierkegaard, obra cuya lectura dejé interrumpida hace unos años —antes de mi destierro— y en la sección de ella que se titula 'Equilibrio entre lo estético y lo ético en el desarrollo de la personalidad' me he encontrado con un pasaje que me ha herido vivamente...". No quedaron a Unamuno muchos más años de vida. Moría en 1936, en guerra siempre, de por vida, con la Iglesia oficial, cual Kierkegaard; y en batalla final contra el Estado oficial en cuyos dominios le cayó la malaventura de tener que vivir el último año de su ancianidad.

Incurriríamos en innecesaria pedantería aduciendo el número de veces y obras, en que Unamuno cita a Kierkegaard.

Basta con lo anterior para dejar documentada la afirmación. Kierkegaard y Unamuno son hermanos de alma "solitarios, secretos, desesperados, angustiados, acongojados y luchadores terribles".

#### Parte segunda

##### Concordancias en ideas básicas entre Kierkegaard y Unamuno

EN 1900 cumple Unamuno 36 años. A los 36 comienza a sufrir, casi en sentido material de la palabra, la influencia de Kierkegaard.

Unamuno está ya en posesión, y casi formulación definitiva, de sus ideas básicas; padece ya, incurablemente, de típicas "pasiones" del alma y espíritu, y dispone, también ya, del vocabulario característico en que, hasta la muerte, expresará tales ideas y pasiones. Así que la influencia que sobre él ejercieron las obras de Kierkegaard se puede reducir al descubrimiento de una no buscada concordancia caída del cielo para Unamuno —luchador aún durante otros 36 años— en ideas, pasiones y vocabularios de ellas.

¿Hasta dónde llega tal concordancia?

Para una comparación, sugerente al menos —dentro de los

límites de este trabajo— hace falta señalar el *entramado de categorías* kierkegaardianas, permítaseme emplear esta palabra y frase que nos sirvan de sistema de referencia de las ideas, pasiones y vocabulario de Unamuno.

Dejemos ante todo constancia de que *entramado de categorías* no es equivalente a *sistema de categorías* —hegeliana o no.

Unamuno comparte con Kierkegaard la antipatía por todo sistema, conceptual sobre todo, "Tengo que confesar, un poco turbado, que no puedo hablar de China, Persia, el *Sistema*, la Astrología". (*Postscriptum* a Philosophische Bröcken; trad. Hirsch; ed. E. Diederics, 2º 172).

Pero Unamuno, tal vez con más benevolencia que justeza de apreciación, cree descubrir en el fondo de *sistemas* cual los de Spinoza, Kant y Hegel mismo, almas afines a la de Kierkegaard y a la suya, y decir en diferentes palabras —"vestido transparente del pensamiento" (Vol. I. p. 24)— lo mismo que Kierkegaard y que él —Miguel de Unamuno.

No intentemos, pues, dar a continuación el *sistema categorial* de Kierkegaard —no existe históricamente, y, tal vez, no sea posible formularlo. Bastará con una impresión global o aspecto típico que el mismo Kierkegaard da de sí —la imagen de su obra:

"Un nuevo *órgano*: La Fe; un nuevo *presupuesto*: la conciencia de pecado; una nueva *decisión*: el Instante; un nuevo *maestro*: Dios en el tiempo" (Ph. Br., ed. cit. p. 107).

"*Órgano, presupuesto, decisión, maestro*", se unen en *constelación*,— no en sistema; y es constelación *nueva*. Al derredor, por hablar así, de esas cuatro estrellas —o *Estrella cuádruple*— se dispone un conjunto de categorías en forma de atmósfera, común a todas ellas, más atraídas o alejadas algunas de tales categorías respecto de algunas de tales estrellas. Los componentes más destacados de tal atmósfera son: infinidad (finitud), posibilidad, libertad, necesidad, casualidad, riesgo; contradicción, absurdo, escándalo, paradoja; nada; existente, singular, individuo, especie; realidad (justificada, injustificada); pasión, afectos; devenir, creación; hecho (absoluto); angustia; conciencia (su potenciación); poner (setzen); salto; disyunción (absoluta); repetición; felicidad; histórico; desesperación; temor, temblor; deuda; inmediatez; inocencia; miedo... Todo esto, más bien *estado* (de cosas) que realidades concretas,— cual lo son hombre, Dios,— o propiedades determinadas de ellas, como inmortalidad, demostrabilidad o indemostrabilidad.

De esa perennemente circundante y en definitiva irreabsorbible atmósfera en que flotan *Fe*,— (conciencia de) *Pecado-Instante-Dios* hecho *este* hombre (Cristo), cual centros constitutivos de *La*

*Constelación, Fe*, —por ejemplo—, se moverá, vivirá y será *sobre todo* en y de *Paradoja* (estado de paradojas de "Dios-este hombre"; de "eterno - este tiempo"...), de *Pasión* ("la Fe es la suprema pasión del hombre", "del pensamiento", Furcht und Zittern, ed. cit. pp. 140-141), de *milagro*, de *posibilidades e infinitad*, de *riesgo*, de *devenir o advenimiento* (de novedad en ser), de *libertad*... *Pecado*, cual una de las cuatro estrellas de *La Constelación*, atraerá de peculiar manera a *potenciación* ("pecado es potenciación suprema de la conciencia de sí mismo", "potenciación infinita de Mismo", Krankheit zum Tode, ed. cit. pp. 99-100), *singularidad (éste)*, *salto*, posición (Setzung); y, entre los seres, a *hombre* (existente - ésto, Adán.) y a *Dios* (pecador se es *ante* Dios, K.z.T. p. 82); de entre los afectos, a *angustia*...

El *nuevo Maestro*, —*Dios* hecho *este* hombre (Cristo)—, atraerá preferente y predominantemente hacia sí las categorías de *paradoja* (escándalo, absurdo), *imposibilidad* (de demostrar que existe algo así como Dios, que Dios se hizo *este* hombre...), *instante* (decisivo), *histórico* (dato absoluto), *contemporaneidad* de creyentes (discípulos de cualquier generación), *felicidad*...

La manera como Fe - Pecado - Instante - Cristo se constituyen en *La Constelación*, —jamás en Sistema—, no admite, tal vez, más declaración que la promisoriosa y no cumplible de "por *milagro*; es *El Milagro*."

Cerremos este punto, pues tan sólo pretendemos nos sirva de sistema de referencia para responder definitivamente a la cuestión ¿hasta qué punto Unamuno depende de Kierkegaard?

Escalemos la respuesta en partes: 1ª La ausencia de las categorías de posibilidad, realidad, casualidad, necesidad, posición, salto, inmediatez (inocencia), cuya presencia, aun literal, y eficiencia explicativa constantemente actuantes en Kierkegaard no pudieron pasar desapercibidas a Unamuno. En él no juegan papel alguno. Insinuemos dos sospechas para justificar tal ausencia, en un lector apasionado y hermano de Kierkegaard, el favorito. *Primera*: la formación (o deformación) filosófica de Unamuno durante sus años de aprendizaje oficial. "Tomo el tratado de Filosofía que encuentro más a mano, el que llevábamos de texto en la Universidad cuando seguí mis dos cursos de metafísica y que tiene la inapreciable ventaja, para este caso, de ser un libro larga, ancha y profundamente ramplón, falto de originalidad, fidelísimo espejo del abismo de vulgaridad, de niñez, de tontería a que ha venido a caer entre nosotros eso que se llama Tomismo" (*ob. cit.* p. 796 vol. I). No exageremos la crueldad de las palabras de Unamuno citando explícitamente autor y obra. *Segunda*: La carencia de órgano mental sen-



sible a y receptor de lo metafísico de realidades, problemas y conceptos, a pesar de la estima afectuosamente abierta hacia Hegel. La formación filosófica de Unamuno queda muy por bajo de la de Kierkegaard. Tal deficiencia no la subsanó Unamuno jamás.

2° Si se acepta la frase, Unamuno estaba sentimentalmente coafinado con Kierkegaard, aún antes, *a priori*, de toda lectura de sus obras; y tal precoafinación de todas sus potencias —del "hombre de carne y hueso" que fue Unamuno—, se delata inequívocamente en *La constelación* —llamémosla categorial—, que en Unamuno dirige persistentemente, desde sus primeros escritos, allá del 1897, sus pensamientos, palabras y obras.

Excuse el benévolo lector el atrevimiento de presentar los que creo son componentes nucleares de tal *La constelación*, y lo que le da su carácter de *La* —de unión total y típica, siempre diversa de Sistema, en Unamuno, y en Kierkegaard, por vía de constante comparación.

*La constelación* unamuniana se constituye por *Fe — Dolor — Angustia — Agonia*, envuelta en la atmósfera de "categorías" cual contradictorios (afirmación alternativa de contradictorios) vaivén, hipérbole, procedimiento (rítmico de contradicciones), pecado original, condenación (de lo eterno al tiempo, al espacio, al cuerpo), querer ser, crear (lo que no se ve, o no es aún), confianza; lo imposible, lo absoluto, lo infinito, lo eterno; soledad, esperanza, desesperación; absurdo, paradoja; preso (finitado, limitado); congoja; empresa (estuerzo); carne, hueso, cuerpo, materia; muerte; negación vital; lucha (pelea); incertidumbre; terrible, tedio, suicidio, nacimiento.

Se han nombrado las más importantes —por contenido y por insistencia de uso—, siguiendo el orden cronológico de su aparición en las diversas obras de Unamuno, desde 1895 a 1932.

Dentro de tal atmósfera: (1) la *Fe* atrae y centra en sí *preferentemente* confianza, esperanza, imposible, empresa, incertidumbre, absurdo, paradoja... todo ello sometido a "la afirmación y negación alternativa, rítmica", vaivén, exageración, hipérbole, y en trance y con poder de *crear*—I,258; II,301; 774; 868; 904.

(2) *Dolor* equivale en Unamuno, a (la conciencia de) *Pecado*; a lo que afinca, restringe, represa la infinidad de la posibilidad —campo y atmósfera propísimos de libertad. Dolor hace real a *Fe*, con realidad "injustificada"—, en término de Kierkegaard.

El dolor, es para Unamuno, el reactivo y el revelador por antonomasia y exclusividad de nuestra realidad y mortalidad y de la realidad contingente de los entes —sobre todo, de los obsesionantes (para Unamuno): yo y Dios.

"Y esta verdad de que Dios padece, ante la que se sienten aterrados los hombres, es la revelación de las entrañas mismas del Universo y de su misterio, la que nos reveló al enviar a su hijo a que nos redimiese sufriendo y muriendo. Fue la revelación de lo divino del dolor, pues sólo es divino lo que sufre" (II, 913). "Sólo sufriendo se es persona. Y es universal, y lo que a los seres todos nos une es el dolor, la sangre universal o divina que por todos circula" (II.914).

"El hombre es tanto más hombre, esto es, tanto más divino, cuanto más capacidad para el sufrimiento, o, mejor dicho, para la congoja, tiene" (l.c.) "Hay que pedir a Dios que se sienta uno en sí mismo, en su dolor" (II.915).

"El dolor nos dice que existimos" (II.916). "La congoja religiosa no es sino el divino sufrimiento, sentir que Dios sufre en mí y que yo sufro en Dios" (II.916), etcétera.

*Que soy, que algo* (Dios o ente) *es* me es dado por el *dolor* y cual *dolor* de cuerpo—de alma; y admite potenciaciones—, tal, la congoja. *Que soy* por o en el pensar no me permitiría afirmar que soy algo más que fantasma. "Sin materia no hay espíritu; pero la materia hace sufrir al espíritu, limitándolo" (II.925).

El *dolor* es la facticidad misma *sida*—y *sentida*—, doblemente *sida*, de un ente. Necesidad fáctica *sida*; codenación-á-ser, *sentida*.

*Dolor*—en cuanto componente de *La constelación unamuniana*—, atrae, centra e impregna a pecado, nacimiento, muerte, finitización o aprisionamiento, negación vital, carne, hueso, cuerpo, materia, tedio, congoja.

### (3) *Angustia*.

En 1905 publica Unamuno su *Vida de Don Quijote y Sancho*. No es posible, sin irreparable injusticia, dejar de transcribir la original e insuperable descripción (y testimonio) que Unamuno da de *Angustia*. "No sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos, digo con Don Quijote. Y Don Quijote tuvo que decirlo en uno de esos momentos en que sacude al alma un soplo del aletazo del ángel del misterio; en un momento de angustia. Porque hay veces en que, sin saber cómo ni de dónde, nos sobrecoge de pronto y al menos esperarlo, atrapándonos desprevenidos y en descuido, el sentimiento de nuestra mortalidad. Cuando más entofinado me encuentro en el tráfigo de los cuidados y menesteres de la vida, estando distraído, en fiesta o en agradable charla, de repente parece como si la muerte aleteara sobre mí. No la muerte, sino algo peor: una sensación de anonadamiento, una suprema angustia. Y esta angustia, arrancándonos del conocimiento aparential, nos lleva de golpe y porrazo al conocimiento sustancial de las cosas.

La creación toda es algo que hemos de perder un día o que un día ha de perdernos, pues, ¿qué otra cosa es desvanecernos del mundo sino desvanecerse el mundo de nosotros? ¿Te puedes concebir como no existiendo? Inténtalo, concentra tu imaginación en ello y figúrate a ti mismo, sin ver, ni oír, ni tocar, ni recordar nada; inténtalo y acaso llames y atraigas a ti esa angustia que nos visita cuando menos la esperamos, y sientas el nudo que te aprieta el gáznate del alma, por donde resuella tu espíritu. Como el arrendajo al roble, así la cuita imperecedera nos labra a picotazos el corazón para ahoyar en él su nido.

Y en esa angustia, en esa suprema congoja del ahogo espiritual, cuando se te escurran las ideas, te alzarás de un vuelo congojoso para recobrarlas al conocimiento sustancial. Y verás que el mundo es tu creación, no tu representación, como decía el tudesco. A fuerza de ese supremo trabajo de congoja conquistarás la verdad, que no es, no, el reflejo del Universo en la mente, sino su asiento en el corazón. La congoja del espíritu es la puerta de la verdad sustancial". (II.298-299).

En Angustia resuenan, y son *su timbre*, sobrecogimiento, subitaneidad, anonadamiento, desvanecimiento del mundo, ahogo, escurrimiento de ideas y mundo cotidiano, y revelación—al volarse la angustia—de un "conocimiento sustancial", "de toques sustanciales de las cosas" (I.c.). No lo dirá mejor Heidegger bastantes años más tarde. En 1912, Unamuno descubre en el poeta Asunción Silva—"de quien no cabe decir que fuese un poeta metafísico", II,1055—, una auténtica "angustia metafísica", uniendo por vez primera los dos términos, y haciendo resonar en esas dos palabras las dos componentes o armónicos suyos: "verse arrojado del Paraíso"—del mundo de lo cotidiano, firme, establecido, familiar de los entes—e "inocencia perdida"—extrañado de *sí*, del *si*, natural e inmediato (II.1056).

(4) *Agonía*, lucha de (U) por ( ), en muerte-y-resurrección de ( ) en ( ); "agonía quiere decir lucha. Agoniza el que vive luchando, luchando contra la vida misma". (I.946;948); "Las epístolas de San Pablo nos ofrecen el más alto ejemplo de estilo agónico. No dialéctico, sino agónico, porque allí no se dialoga, se lucha, se discute" (*Agonía del cristianismo*, 1960). Duda (*du-bium*), lucha (*duellum*), agonía—en modalización y refuerzo entre *sí* (I.960); *lucha*, *duda*, *agonía*, todas a vida y a muerte de Dios y con Dios, del cristianismo y con Cristo—, siempre lucha, duda, agonía *de uno* (U) *con Dios*, *con cristianismo*, *en uno* (mismo). Y *a vida o a muerte* (disyunción absoluta real-sentida) —*a ser o a no ser* (mortal o inmortal, muerte eterna o resurrección total) o

a que Dios exista o no (I.946, 947, 948, 950, 953; 959; 960, 982, 999, 1016, 1007, II.593, 836, 837, 840).

*Fe — Dolor — Angustia — Agonía*—La Constelación unamuniana—, suena a "esperanza desesperada", "desesperación a base de esperanza", "impaciencia de la esperanza", "acaso esperanza sin fe" (I.931), vaivén, alternancia, ritmo o entramamiento de esperanza con Fe, Angustia, Agonía y Dolor; "del abrazo entre la desesperación y el escepticismo" (duda) "nace la santa, la dulce, la salvadora incertidumbre, nuestro supremo consuelo" (II.836).

Esperanza, desesperación, incertidumbre salvadora... son componentes de la atmósfera o armónicos apropiados para dar timbre total y unitario—uniente— a la Constelación unamuniana.

Unión por *Constelación*—con timbre, rico y variante de ella; unión por acorde—cual "el de arco y lira", multitenso—, diversa manera de unión que las de por sistema, potencia-acto, sustancia-accidente, causa-efecto, original-imitaciones... Cuál sea, de ellos, la primaria, la "metafísica"—la única—, quede en cuestión. Tal vez no sea tan cuestionable afirmar que la unión por *Acorde* multitenso—de Fe — Pecado — Instante — Cristo; o de Fe, Dolor, Angustia, Agonía—, nos permita comprender, vibrando con ellos al unísono, a Unamuno y Kierkegaard, mejor que unión en *Sistema*.

Cerremos esta parte con unas advertencias:

*Primera:* Eso de *multitenso acorde* no es frase literal de Unamuno. Tal vez sirviera la de *Sentimiento trágico de la vida*, su obra más ambiciosa y delatadora (1912), para definir, si se permite, esa ambigua exigencia clásica con una frase de Unamismo mismo el contenido íntegro de su *Constelación*.

*Segunda:* Filtremos ciertos ruidos, accesorios frecuentes acompañantes de la palabra "obsesión"; y, filtrada, digamos que tanto Kierkegaard como Unamuno padecieron de *obsesión*—por ideas, afectos, palabras; y, sobre todo, de obsesión por ciertos *entes*: Dios y yo—el yo Kierkegaard, el yo Unamuno. No padecieron de obsesión por Naturaleza o Matemáticas o el Sistema. Kierkegaard y Unamuno estuvieron obsesionados por inmortalidad (o mortalidad) de *su alma* (y del alma), por las pruebas o contrapruebas de si existe o no *Dios*; de si existe o no el *Cristianismo*—su Cristianismo: el de ellos y de Cristo y de Dios. Se sentían perseguidos, cercados, asaltados e infiltrados en las entrañas de su ser por Dios y yo. Y se desesperaban (esperanzados) de no poder ser yo mismo, Dios en persona; o se desesperaban, cual otros, de no poder ser *uno de tantos*; de no poder dejar de ser, de no poder ser *otro*; de librarse de tener y poder tener que ser *mismo*.

Háyalas o no en otros órdenes, en el del ser no hay anormali-

dades; y las así llamadas, o calificables, son tanto más significativas y tanto más *ser*, que el estado normal de ser —cual Uranio lo es respecto de los demás cuerpos.

Ser y explotar la anormalidad metafísica de sentirse *desesperados* de ser —de *su ser* y del *ser* de Dios; sentirse puestos a ser *o* a no ser —sentirse en estado de disyunción absoluta; sentirse perseguidos u obsesionados (obsesos y posesos) de la problemática de su propio ser y del ser del ente, por antonomasia, Dios; sentir que la identidad, les es problema *puesto* —que eso de ser *mismo* está puesto en ellos—, *es* ellos —a ser *o* a no ser... define, si se acepta una vez más la palabra, a Kierkegaard - ente y a Unamuno - ente. Los dos en el mismo tono entativo —coafinados metafísicamente, aun antes de, e independientemente de que Unamuno leyera al hermano del alma y favorito: Kierkegaard.

#### Parte tercera

**K**IERKEGAARD y Unamuno. ¿Su porvenir en la filosofía española?

En 1911 decía Unamuno: "y ahora me voy a leer a Kierkegaard, quiero leerlo antes de que se ponga en moda entre nosotros" (II, 593). Ni lo estuvo entonces ni está ahora de moda leer a Kierkegaard —ni de moda ni en serio; ni ha habido, que yo sepa, filósofo español o hispanoamericano —digno de no llevar en vano tal apelativo— que haya vibrado al unísono con Kierkegaard, y del tal vibración de ser "multitenso" hayan procedido palabras filosófico-teológicas-literarias que den testimonio.

Ahora se comienza a disponer de una traducción directa de Kierkegaard al español —pero no falta la sordina y filtro que intenta quitar, a Kierkegaard y a Unamuno, sus notas y timbre típicos—, y se traducirá obra sobre Kierkegaard que, inocentemente imbécil, cree desvirtuar con una sola distinción escolástica la explosión de bomba nuclear teológica-filosófica-literaria de la obra íntegra de Kierkegaard.

De entrar Kierkegaard en el ámbito de la filosofía española, o en la mente de sus filosofantes, tal vez pareciera ser el camino más corto y eficaz el de las obras de Unamuno.

Hagamos compasivo —no respetuoso— silencio sobre la condenación de las obras de Unamuno, en España y para España y por virtud de "oraciones" de ciertos españoles.

Ha encontrado Unamuno en España y en América lectores benévulos, y aun vibrantes a tono con él. De ese multitenso acorde, unísono, de almas no han procedido sino frases, poemas tal vez, resonancias, en tono menor, en almas y plumas cual la de Antonio

Machado. Jamás se ha tomado en serio a Unamuno como filósofo, y, claro está, han sido los así llamados —y los que a sí se llaman—, filósofos los que menos se han sentido al unísono de alma, pensamiento y palabra con Unamuno. Ni siquiera se ha hecho en España o Hispanoamérica ese trabajo sutil de filtro que de las "categorías" kierkegaardianas descarta teología cristiana y dialéctica hegeliana, y dejan pasar y resonar lo laico y lo lógico —en tono sentimental religiosamente neutral y declaradamente antidialéctico.

En tantas y decisivas "categorías" vale la igualdad simbólica: que Heidegger es igual a Kierkegaard menos teología, menos dialéctica. Así en existencia, duda, historia, muerte, posibilidad, resolución...

Unamuno deja —gozosa y decididamente— pasar por su alma, pensamiento y palabra lo teologal —Dios, Cristo, Iglesia—; desecha la teología; déjase transitar y transir por lo dialéctico —contradicciones, paradoja, absurdos reales y sidos—, mas vuélvese impermeable a la dialéctica. Kierkegaard *es* teólogo y *es* dialéctico —aunque, con el correr de los años y de su ser, se trueque en contrateología oficial y contradialéctica oficial.

En igualdad simbólica, segunda y última, podría afirmarse que Unamuno es igual a Kierkegaard en lo teologal, menos la teología; en lo dialéctico, menos la dialéctica.

Kierkegaard y Unamuno rechazaron, con parecidas violencia y decisión, la teología oficial y la Iglesia oficial; en los dos se habían teología e Iglesia oficiales colado y calado hasta huesos y médula del alma; mas lo teologal y lo dialéctico de su ser —del ser que fueron Kierkegaard y Unamuno—, actuaron de revulsivo, expulsando cual cuerpos extraños, injertados o prótesis, teología y religión oficiales.

No veo más posibilidades ni probabilidades de que Kierkegaard influya positiva y fecundamente en la filosofía española —del futuro inmediato—, sino las que se funden sobre la aventurada suposición de que el fondo teologal y dialéctico del español actual e inmediato futuro sea capaz, por explosión, de expulsar teología, filosofía y religión oficiales. Acontecimiento muchísimo más improbable ahora que en vida y muerte de Unamuno. Pero, de producirse, hará *historia*, de vez teologal y filosófica. Tal, improbableísimo acontecimiento histórico sería, a la una, la entrada de Kierkegaard en la filosofía española.

### Epilogo

**E**N 1932, cuatro años antes de su muerte, Unamuno escribe *San Manuel Bueno, Mártir*.

Don Manuel Bueno, cura párroco de Valverde de Lucerna, comenzó su vida *creyendo* en Dios, en la resurrección de la carne, en la vida perdurable, y en todo lo que cree y tiene la Santa Madre Iglesia católica apostólica romana; *creyéndolo*, al unísono, pública y privadamente. Con el tiempo, dejó privadamente de creer; privadamente *quiso* creer en Dios... mas públicamente continuó *creyendo* en Dios, resurrección de la carne... y confirmando en su creencia o fe inmediata e ingenua a los que pública y privadamente *creían*. Terminó su vida don Manuel Bueno *desesperado de no poder* ni siquiera eso de querer, sincera y eficazmente, creer en Dios...; pero con la valiente y eficaz pertinacia de siempre persistió en ayudar a los que sencillamente *creían* aún en Dios, vida eterna, Iglesia, y en sostener a alguno y alguna que ya tan sólo tenían la voluntad sincera de creer.

*Creer; no creer, mas querer creer; desesperación por no poder querer creer; fases de la vida e historia privada de don Manuel Bueno y de don Miguel de Unamuno.*

Unamuno no siempre imitó a don Manuel Bueno en eso de mantener en su fe sencilla y viviente a los sencillos y simples creyentes. Unamuno no aguantó el callarse, y escribió que, en nuestros días, sólo los imbéciles pueden aún, sencillamente, creer; los demás no pueden pasar de querer, sinceramente, creer.

No sé si *San Manuel Bueno* es, en forma novelada, la confesión pública de lo que, al fin de su vida, reconoce Unamuno debió haber hecho respecto de sencillos creyentes, de tantos y tantos como, al parecer, había en España y en su América.

Unamuno se decidió, bastantes años antes de su muerte, y en sus obras, a ayudar a los desesperados que ni siquiera pueden sinceramente querer creer. Y el número de tales desesperados es legión, que se engruesa día a día con los que sinceramente creyeron que podían, sinceramente, *querer creer*, y terminaron por advertir la imposibilidad de ese poco: querer creer.

La desesperación de no poder querer creer en Dios, resurrección de la carne, vida perdurable llega a su colmo y ápice en la muerte; *es la muerte*.

En tal estado o postrimería no caben más palabras que las de Jesucristo, en trance de muerte: "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?". Pregunta, sin respuesta posible. Sólo quedan un gesto y un hecho: inclinar la cabeza y expirar.

Manuel Bueno, cura párroco de Valverde de Lucerna *es*, y se llama, en realidad de verdad Miguel de Unamuno, rector de la Universidad de Salamanca.

## FILOSOFÍA Y POESÍA EN HEIDEGGER Y EN HEGEL

Por Jacobo KOGAN

### I. Heidegger y la filosofía del arte

ENTRE las teorías estéticas extremas, una de las cuales sostiene que el arte es un modo de conocimiento y la otra que no es ningún saber, sino pura creación de novedad y producción de belleza, Heidegger parece zanjar la cuestión sosteniendo que es conocimiento y creación a la vez, identificando pensamiento y poesía. "Heidegger concibe el sentido originario del ser como presencia altamente creadora", observa Werner Marx, en su penetrante estudio conjunto de la filosofía heideggeriana.<sup>1</sup> El ser es presencia (*Anwesen*) y tanto el pensador como el poeta sólo nos hablan de ella, ambos dicen lo mismo, aunque de modos distintos.<sup>2</sup> "El pensar es un poetizar. . . El pensar del ser es el modo originario del poetizar. . . El pensar dice el dictado de la verdad del ser. . . Todo poetizar, en sentido amplio, es en su fondo un pensar".<sup>3</sup> La verdad, propia del conocimiento, y la poesía, creación estética, de este modo se confunden.

El pensar y el poetizar que se ocupan igualmente del ser, no se refieren ni al pensar meramente filosófico ni al poetizar meramente literario: la fusión de pensamiento y poesía quiere llevarla a cabo Heidegger en una esfera que está más allá, o más acá, tanto de la reflexión lógica como de los géneros artísticos. Los señalaremos por ello con mayúscula, para distinguirlos de los conceptos de filosofía y poesía corrientes.

En *El origen de la obra de arte* la verdad se manifiesta tanto en la obra de arte como en la creación de un estado, o en la indagación del pensador, que allí no se diferencia aún de la elucubración filosófica; pero ya en el texto sobre Anaximandro se trata de un pensar más pensante, que está más acá de la filosofía en tanto que

<sup>1</sup> Heidegger *und die Tradition*, Stuttgart, 1961.

<sup>2</sup> HEIDEGGER: *Vorträge und Aufsätze*, p. 138.

<sup>3</sup> HEIDEGGER: *Holzwege*, p. 303.



metafísica.<sup>4</sup> Un poeta viene a ser por eso tanto más poeta cuanto más profundamente piensa, y un filósofo piensa tanto más profundamente en la medida en que su pensar más se identifica con la Poesía.

¿Cómo se concilia un acto de conocimiento del Ser, la verdad como *aletheia*, como descubrimiento, con un acto de creación de una nueva realidad, que es la Poesía? La contraposición sería insuperable si se tratara de un conocimiento de algo que ya es, de un ente predado, como ocurre en las teorías corrientes que interpretan el arte como un modo de conocer; pero en Heidegger no se trata de un conocimiento de entes, sino del Ser de los entes, y, fundamentalmente, de un Ser que es pura temporalidad o historia. La verdad del Ser no es una comprobación de lo ya existente, sino de lo que va surgiendo como novedad en un proceso de formación histórica: no se trata del descubrimiento de un hecho, sino de una perspectiva, de un nuevo sentido que adquiere el mundo presabido. El pensar del Ser es así al mismo tiempo revelación y proyecto, descubrimiento y producción de una nueva verdad histórica.

Esta proyección de sentido, que en "Ser y Tiempo" era efectuada por el *Dasein*, se transforma en los escritos posteriores en una destinación del Ser, en una misión que el Ser impone al hombre a través del lenguaje, un dictado del Ser. La historicidad que proyectan el Pensar y el Poetizar del hombre no así sino la historia del Ser mismo: la *Geschichte* (historia), del Ser es el *Geschick* (destino) de la humanidad.

El saber o la verdad del Ser es, pues, creación por ser la verdad de la transformación histórica en sus grandes épocas, de un acontecer "epocal", cósmico; de ahí también su vinculación con lo divino y lo sagrado. "El pensador dice el Ser, el poeta nombra lo sagrado". A la palabra poética de lo sagrado responde la palabra que piensa el Ser. El Pensar y el Poetizar con él asimilado no sólo constituyen, así, tanto el uno como el otro, un pensar y un poetizar más profundos, sino que asimismo poseen un objeto común, que es el Ser identificado con lo Sagrado.

La Poesía que Heidegger asimila al Pensamiento ¿se limitaría a aquella que trata del Ser y lo Sagrado, dejando todos los demás contenidos de la poesía meramente literaria ajena al Pensar? Heidegger se ha ocupado de los poetas como Hölderlin, Rilke y Trakl, en los que se encuentran claramente preocupaciones metafísicas, pero sería preciso distinguir lo que los poetas dicen de aquello que los

<sup>4</sup> EMIL STAIGER: *Zu einem Vers von Mörke*, Carta de Heidegger a Steiger, con motivo de esta disertación.

poetas hacen: el contenido conceptualizable del poema, de su significado estético. Heidegger parece atender exclusivamente a lo primero, y por eso recurre a los poetas que han sido según él también pensadores en un sentido más profundo que los filósofos en general. Ahora bien, se podría conceder a Heidegger que *todos* los poetas, dignos de tal nombre por el valor de sus producciones, contribuyen a la revelación del Ser, desde el momento en que toda creación de belleza es manifestación de un sentir original, cualquiera sea el tema a través del cual se expresa. Así, por ejemplo, considera Beda Allemann que la crítica estilística alemana, al designar el ritmo como elemento primero y fundamental del poema, puede hallar aproximaciones a la historicidad profunda del Ser que Heidegger atribuye a la genuina expresión poética.

Aún haciéndole tal concesión y admitiendo el carácter creador del Pensar histórico, subsiste entre tal aspecto cognoscitivo del Ser y la peculiaridad de la producción artística una distinción radical, y es que el conocimiento siempre se refiere al Ser, o a los entes que son, y el arte sólo a lo imaginario, a lo que *no es*; y ni siquiera a una realidad posible, sino a una proyección sobre un plano ideal de una creación.

Con más acierto que aquellos que ven en la obra de arte un signo o un símbolo de una realidad trascendente a la significación, una referencia a algo que no es ella misma, Heidegger ve bien que la obra de arte es un objeto nuevo *sui generis*, cuyo significado no remite a ningún ente exterior a ella; pero como sigue siendo para él, con todo, una proyección del *ser*, le conserva sentido trascendente y por lo mismo simbolizador. En la lucha entre Mundo y Tierra la obra artística revela una verdad y su cometido estriba en presentarnos una nueva visión del Ser: su función trasciende su realidad propia inmanente, su razón de ser consiste en estar al servicio del conocimiento de algo que no es ella misma, y de este modo, en definitiva, sigue siendo un símbolo.

Ahora bien, una de las conclusiones decisivas de la Estética es que la obra de arte sólo se significa a sí misma; y esto en razón de que no apunta a nada exterior a ella y de no cumplir otra función que la de hacernos revivir su contenido específico, intransferible e inajenable. El arte no produce en la imaginación símbolos que sirvan para la comprensión de la realidad, por honda e inefable que pretenda ser tal comprensión, sino que opera en la imaginación con el fin de crear un mundo propio, distinto del real no sólo porque lo refleja en la mente, sino porque instaura un nuevo modo de sentir esencialmente diferente a como sentimos la realidad, el Ser o la existencia en el mundo de la vida común. En este orbe

imaginario vivimos algo esencial que sólo de un modo contingente acompaña nuestra experiencia real de la vida, y es cierto placer o alegría peculiar que llamamos goce estético.

Es este goce estético el que presenta un escollo insalvable para todas las interpretaciones cognoscitivas del arte. Por lo general, los defensores de esta posición no hallan otro recurso que negar la existencia de tal goce—lo que no es sino cerrar los ojos a lo principal— o bien identifican este placer con el que se da también en el descubrimiento de una nueva verdad, esto es, en el triunfo de la actividad intelectual cognoscitiva. Pero basta una breve reflexión para darse cuenta que el goce que acompaña, ciertamente, el saber de algo, es específicamente distinto del placer estético que comunica el arte, y no adelantamos un paso en la comprensión de uno ni de otro si en vez de hallar sus notas distintivas, las confundimos identificándolas.

Como en muchas otras ocasiones, Heidegger ha tratado de eliminar la cuestión mediante un juego de palabras. En su análisis del poema de Hölderlin "Heimkunft", en el que la palabra "alegría" constituye un *leit-motiv* constante, como el mismo Heidegger no deja de constatar, él no vacila sin embargo en asimilar primero *Freude* (alegría) a *Heiter*, que significa también "contento", pero más generalmente "serenidad", y de inmediato pasa de la acepción del término de "Heiter" como serenidad, a la otra acepción del mismo como "claridad":<sup>5</sup> de este modo hace girar el sentido de la alegría como goce al de una visión serena de la claridad, esto es, una emoción placentera se transforma en una intuición cognoscitiva. Luego convierte la alegría del poeta en la *Sorge* o preocupación del cantor;<sup>6</sup> así como en otro sitio había pasado del término *Schein*, apariencia, a *Schön*, bello, concluyendo que la belleza (*Schönheit*) es un modo de aparecer la verdad.<sup>7</sup> Como se comprende, tales interpretaciones asociativas dependen enteramente de las posibilidades que ofrece la lengua alemana.

Pero dejemos de lado lo que en Heidegger hay de incongruente y veamos lo que puede habernos aportado de útil para la Estética. Creemos que en sus escritos se encuentra el esfuerzo más convincente para afirmar el carácter cognoscitivo del arte, y, por lo mismo, su logro o insuficiencia servirán a la vez de poner de relieve las posibilidades y los límites de tal enfoque.

Heidegger traduce por *Anwesen*, presencia, la experiencia poético-pensante fundamental (*dichtend-denkende Grunderfahrung*)

<sup>5</sup> *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p. 16.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>7</sup> *Holzwege*, p. 44.

que los griegos designaban, según él, con el término de *physis*. Esta traducción tiende a expresar, principalmente, el aspecto creativo, la *poiesis* de la *physis*, para subrayar el sentido originario de un acontecer creador<sup>8</sup> que posee la Presencia. La *physis* es así la fuerza productiva que da origen al mundo, el acontecer de lo nuevo, a través del hombre.<sup>9</sup> La Presencia constituye la aparición de luminosidad que emerge sobre las tinieblas, la Luz que descubre la verdad (*aletheia*).

El mundo que la *physis* produce no es, sin embargo, la naturaleza, sino la historia,<sup>10</sup> y los acontecimientos del mundo histórico emergen a la Luz gracias al lenguaje; la verdad del mundo se basa finalmente en la esencia del lenguaje.<sup>11</sup> Se trata, por cierto, no del lenguaje común, sino de la palabra originaria, a la vez pensamiento y poesía, que el Ser dicta al hombre.

La facultad creadora del hombre se va reduciendo con el desarrollo del pensar heideggeriano. Del *Dasein* como proyector de sentido e instaurador de mundos en "Ser y Tiempo", sólo va quedando el hombre como pastor o morada del Ser, y la palabra esencial que pronuncia el poeta ya no es finalmente más que un signo que el Ser le dirige: como en el Ion platónico, el artista acaba por ser un instrumento—aunque noble e indispensable—de la divinidad.

Lo que importa dilucidar es hasta qué punto puede hablarse de creatividad del hombre cuando se lo priva enteramente de la libertad. Esta, en Heidegger, se equipara, en definitiva, con la total necesidad como en Spinoza.<sup>12</sup> No sólo se limita el poeta a repetir lo que le dicta el Ser, sino que inclusive el progreso del Ser mismo no constituye un libre avance, porque implica también un retroceso. El *Andenken*, poesía y pensamiento del Ser, es una meditación sobre el pasado (*meditation du passé*, traduce Jean Wahl).<sup>13</sup> La creatividad fundadora del Ser es también un habitar cerca del origen, un regreso a la fuente. La poesía es a la vez renovación y repetición (*Wiederholung*), el poeta, paradójicamente, funda lo permanente. El pensamiento heideggeriano gira en círculos que (*para él*) no son viciosos, aunque sólo consiga hacerlo creer a sus admiradores incondicionales: una de las conclusiones más graves del

<sup>8</sup> WERNER MARX, *op. cit.*, p. 143.

<sup>9</sup> *Einführung in die Metaphysik*, p. 110.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>11</sup> WERNER MARX, *op. cit.*, p. 189.

<sup>12</sup> JEAN WAHL: *La pensée de Heidegger y la poésie de Hölderlin*. Les Cours de la Sorbonne, 1952, p. 74.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 73.

libro de Werner Marx es precisamente que las argumentaciones de Heidegger no logran superar la arbitrariedad.<sup>14</sup>

Es, sin embargo, indiscutible que sus elucubraciones resultan sumamente sugestivas y habrá que plantearse el interrogante de si la poesía no absorbe finalmente el pensamiento en los trabajos de Heidegger. Observa Veda Allemann que el lenguaje del pensamiento, en las últimas publicaciones de Heidegger, muestran un avance hacia la proximidad del decir poético en sentido estricto, es decir, literario del término.<sup>15</sup>

Por ello, sin que tengamos que admitir como pensar coherente los círculos palmariamente viciosos de Heidegger, ni recibir por moneda sana sus juegos de palabras en lengua alemana, podemos sin embargo tratar de obtener algún provecho de sus esfuerzos por aproximar la poesía y el pensamiento, y tal vez obtener un poco más de claridad sobre este tenaz empeño cuya incongruencia no ha podido todavía neutralizar la filosofía del arte.

Que el artista forme parte del proceso creador del universo, o de la historia, se impone evidentemente desde que el hombre no es separable del mundo ni de la historia; por lo demás, esto no constituye ninguna novedad en la historia de las ideas. Pero admitir esto no nos aporta todavía ninguna claridad sobre lo que distingue la creatividad espontánea de la naturaleza, o una marcha forzosa de la historia humana, de la creatividad libre, consciente y personal, propia del artista. Que la naturaleza sea "el primer poema de la imaginación divina", como opinaba Schelling, o la historia el proceso divino de la razón, como pensaba Hegel, no son ideas que puedan servirnos hoy para aclarar nada sobre el arte ni sobre la historia. El poeta crea en el plano de la conciencia y la obra de arte se diferencia radicalmente de la naturaleza por pertenecer no a la realidad, sino a la fantasía; y si bien lo imaginario interviene también en la constitución de lo real, lo hace de un modo totalmente distinto que en el arte. Es verdad que la imaginación actúa también en la percepción, como lo ha visto Kant, pero aquí lo hace sólo para configurar una materia preexistente dada, mientras que en el arte la fantasía *utiliza* el material sensible para crear un nuevo mundo—que supera a la naturaleza, ha dicho también Kant—<sup>16</sup> tanto en su forma como en su sentido.

Por lo mismo, la obra de arte no puede tener jamás la función de decir *lo que es*, ni tampoco el sentido o el Ser de lo que es,

<sup>14</sup> *Op. cit.*: *Schluss*.

<sup>15</sup> BEDA ALLEMANN: *Hölderlin et Heidegger*, PUF, Paris, 1959,

P. 149.

<sup>16</sup> *Critica del juicio*, parágrafo 49.

porque no puede referirse de ninguna manera a lo que es, desde que aquello de que ella nos habla recién empieza a existir después de su creación por el artista, y ni siquiera después de su creación existe *como la naturaleza*. La obra de arte *no es nunca* una realidad óptica. Pero tampoco es ella una realidad meramente ontológica. Lo ontológico remite ineludiblemente a lo óptico y la obra de arte no remite a nada: su ser le es totalmente inmanente y no se refiere a ningún ente mundano: forma un mundo nuevo, en el que sólo se puede vivir emotivamente, no pensar en lo que sea; todo pensar trasciende la emoción peculiar que constituye el goce estético, eludiéndola, con lo que pierde el contacto con la experiencia concreta del arte. Por cierto que las obras de arte también nos hacen pensar con frecuencia, pero no es con el pensar como aprehendemos su finalidad primordial.

Tampoco es la obra de arte una *visión*, ni un sentimiento (*Stimmung*) de la realidad. Toda visión se dirige a algo que ella nace ver; todo sentimiento o estado de ánimo vinculado con lo real, es, diremos con la fenomenología, "intencional", apunta a algo que va más allá del acto de ver y del sentimiento. La obra de arte, por el contrario, está completa en sí misma y todo lo que hace sentir está contenido en ella misma; cuando vibramos al unísono con ella, es que convivimos con ella, no con otro sentir que la trasciende. No es lo que el poeta ha dicho lo que nos emociona en el poema, sino lo que él ha hecho con sus pensamientos, y esto está en la magia de la obra, que no se recoge con la mente; y no es lo que el artista ha sentido mientras hacía la obra lo que revivimos, sino el efecto de la obra ya concluida, que ya ha cortado el cordón umbilical que la ligaba al proceso de su producción, perdido en la realidad pasada.

Por eso es que el arte no puede constituir ningún saber ni ningún pensar. En *El origen de la obra de arte* Heidegger toma el ejemplo de un cuadro de Van Gogh, el de los zapatos de la campesina. El cuadro no nos presenta, en verdad, nos dice Heidegger, el zapato en tanto que cosa o útil, sino que proyecta un mundo integrado por objetos que tienen todos el sentido de útiles y en que este zapato no es pensado como útil por quien lo lleva, sino directamente *avido* como tal; en cambio, el cuadro nos revela *lo que el zapato es* y nos descubre el mundo de la campesina como mundo de útiles, convierte en tema de la inteligencia este mundo, nos hace pensarlo explícitamente: "En la oscura boca del gastado interior se revela la fatiga de los pasos laboriosos. En la ruda pesantez del zapato está representada la tenacidad de la lenta marcha a través de largos y monótonos surcos de la tierra labrada, sobre la que sopla el viento.

En el cuero está todo lo que tiene de húmedo y graso el suelo. Bajo las suelas se desliza la soledad del camino que va a través de la tarde que cae. En el zapato vibra la tácita llamada de la tierra, su reposado ofrendar el trigo que madura y su enigmático rehusarse en el yermo campo en baldío del invierno. Pero este útil cruza el mudo temer por la seguridad del pan, la callada alegría de volver a salir de la miseria, el palpitar ante la llegada del hijo y el temblor ante la inminencia de la muerte en torno, etcétera".

Heidegger demuestra poseer aquí, como en muchos otros sitios de su producción, una rica imaginación y un notable talento literario. Lástima que el estilo de esta crítica artística nos hace recordar el hace tiempo perimido de Walter Pater. Y lo que cabe fundamentalmente preguntarse si no ha utilizado la obra de Van Gogh para pintarnos en lenguaje literario un cuadro totalmente inventado por su propia fantasía. Porque Van Gogh ha pintado zapatos y sillas, retratos y paisajes, campos de trigo y cafés nocturnos, ramos de flores y calles parisienses, y en todos estos cuadros encontramos siempre al mismo Van Gogh, los más variados temas nos hacen sentir algo similar, un valor peculiar a todos ellos, cualquiera sea su contenido, y no es ninguna historia ni ningún mundo de útiles, sino la pincelada y el estilo, los colores y la personalidad inconfundible de Van Gogh, la belleza peculiar e intraducible a ninguna fábula, a ninguna generalización, que sólo él y ningún otro supo presentarnos, y que nadie podrá repetir jamás en un lenguaje equivalente.

La interpretación de Heidegger puede desde algún punto de vista aceptarse, aunque fácilmente se puede imaginar un "mundo" totalmente distinto sacado del mismo cuadro de los zapatos, pero no es esto lo esencial de la obra de Van Gogh, ni lo que corresponde a los propósitos de un artista. Ni siquiera se podría admitir como lo propiamente fundamental de la obra de arte lo que Heidegger dice del templo griego: "Una obra arquitectónica —afirma él con más aproximación a lo pertinente— como un templo griego, no representa nada. Se levanta con sencillez en la hendidura del valle rocoso. El edificio circunda la figura del dios a la que deja alzarse, oculta por el pórtico, allá adentro, en el recinto sagrado. Mediante el templo está en él presente el dios. Esta presencia del dios es en sí la ampliación y delimitación del recinto como sagrado. Pero el templo y su recinto no se esfuman en lo indeterminado. El templo por primera vez construye y congrega simultáneamente en torno suyo la unidad de aquellas vías y relaciones en las cuales el nacimiento y la muerte, la desdicha y la felicidad, la victoria y la ignominia, la perseverancia y la ruina, toman la forma y el curso

del destino humano. La poderosa amplitud de estas relaciones patentes es el mundo de este pueblo histórico. Partiendo de tal ámbito, dentro de él se vuelve un pueblo sobre sí mismo para cumplir su destino".<sup>17</sup>

La verdad que aquí descubre según Heidegger la obra arquitectónica "es el mundo de un pueblo histórico". Lo único que él ve, pues, en el templo es su significación histórico-social, un testimonio de la religión griega; lo que no ve al parecer, porque no lo indica de ningún modo, es qué relación tiene todo esto con el valor estético, o la belleza, del templo. Más aún, según el significado de éste para Heidegger, el templo no debería ofrecernos ninguna emoción, puesto que ya no vivimos ahora esas preocupaciones de los griegos. "El estar en pie el templo da a las cosas su fisonomía y a los hombres la visión que tienen de sí mismos. Esta visión queda abierta sólo mientras la obra es una obra y el dios no ha huido de ella".

Hoy día el dios ya no está en el templo, ni siquiera es ya dios, y sin embargo nosotros apreciamos su valor estético tal vez con más pureza que los griegos, justamente porque ellos experimentaban un sentimiento en que los valores estéticos de la obra se mezclaban con sus valores religiosos. Un devoto de la Edad Media o del Renacimiento sentían seguramente frente al Magnificat de Duccio o de un cuadro de Fra Angélico una emoción distinta a la que sentimos nosotros, pero el hecho de que no compartamos su fe en la temática de la obra acaso nos permita percibir más adecuadamente su belleza desbrozada de las sensaciones e ideas extraestéticas con que se asociaba.

El cuadro de Van Gogh, el templo griego y la pintura de Duccio revelan indudablemente, también, la verdad sobre la civilización y las tendencias culturales de un momento histórico; pero esto es un conocimiento que derivan de estos monumentos artísticos, interpretándolos como signos, los historiadores y los sociólogos; quienes a través del arte obtienen conocimientos son el científico y el filósofo, y eso indirectamente, no porque el artista hubiese tenido el propósito de transmitírselos. Lo que el artista ha creado es una manera de sentir, no una forma de saber; el producto estético es objeto de conocimiento para la historia, pero no una transmisión por el artista de una información a la posteridad, ni la crónica de una cultura. Lo que el artista produce es una nueva dinámica vital que luego el pensador convierte en objeto de cono-

<sup>17</sup> *El origen de la obra de arte*, traducción de Samuel Ramos, Fondo de Cultura Económica, México, 1958.



cimiento, y el mundo que crea es una esfera ideal de intensidad y armonía, y no una estructura significativa que refleje la realidad histórica a los sociólogos, negados muchas veces al goce estético.

Por más que se profundice el pensar y se intelectualice el poetizar, jamás se llegará a fundir lo estético con lo cognoscitivo, como no se podría identificar nunca el sentimiento de la vida con la interpretación de la vida: el primero es pura inmanencia, la segunda esencialmente un trascender. Abrir un mundo, proyectar el sentido de una realidad, iluminar los entes, es siempre intencional, como es intencional todo pensar, ya sea que se piense con la inteligencia consciente, como Husserl, o se comprenda a través de una *Stimmung*, de un sentir intencional, como quiere Heidegger. El vivir, en cambio, como lo es la participación estética, no se proyecta a ninguna parte, y la virtud de una pintura, como de un poema, reside justamente en que nos brinda, no una morada del Ser que se conoce a sí mismo, sino como pura emoción ideal que es completa en sí misma.

Heidegger cifra el núcleo de la verdad poética en una palabra aislada. En el poema *Andenken* toda la estructura del poema es concentrada por él en la proposición *aber*, "pero".<sup>18</sup> Esta propensión delata claramente el intento deliberado de reducir el poema a la unidad de una significación verbal, esto es, a intelectualizarlo. Porque es cosa sabida que el valor estético de un poema reside no en una palabra, ni tampoco en un verso, sino en su conjunto, que no es ninguna síntesis de conceptos. Sólo el empeño de transformar el poema en la expresión de una idea, o de una visión del mundo referido a un significado, puede dejar de lado los elementos tan esenciales como el sonido y el ritmo, la medida y la imagen plástica, la organización y el estilo, elementos que no merecen casi nunca la atención de Heidegger en sus interpretaciones, y si en alguna ocasión los menciona, sólo es para pasar rápidamente y sin mayores explicaciones a su propia tesis. La situación de una palabra puede ocuparlo ampliamente para hallar su significado preciso, pero parecería que no se le ocurre pensar jamás que esta palabra transforma el ritmo y la armonía del verso, mientras que es notorio que es esto lo primero que percibe el que oye el poema como creación artística y lo que constituye una preocupación fundamental del poeta. Poetas como Schiller, Valery y Hölderlin mismo, y hasta novelistas como Faulkner, han dejado declaraciones coincidentes en el sentido de que el móvil inspirador de sus creaciones se había originado en un cierto ritmo que requería su organización en una estructura estética, antes

<sup>18</sup> *Erläuterungen* . . . , p. 143.

de que se les apareciera ningún pensamiento. Buscar el sentido de una poesía prescindiendo de sus valores estéticos no puede, palmariamente, conducir a la aprehensión de su finalidad propia.

Las ideas de Heidegger sobre la poesía y el arte podrían sin embargo, admitirse cambiando de signo su enfoque: considerando que el arte no descubre la verdad del Ser presente, sino que pone de manifiesto el sentir que el hombre anhela. Claro que si admitimos esto ya no podríamos hacer ninguna ontología del arte, porque éste no tiene que ver ni con el Ser presente ni con los entes del pasado, pues no se refiere de ninguna manera a *lo que es*. Tampoco alude al Ser *posible*, sino a un ideal querido, que no sabemos ni siquiera si es posible en la realidad: no se refiere a nada existente, sino que plasma, inventa un modo de sentir que sólo puede cumplirse en la imaginación.

Pero si bien es negación de todo ser real, y aun de todo ser realmente posible, el arte tampoco se queda en lo negativo, como piensa Sartre,<sup>19</sup> sino que produce, elabora, estructura, organiza intensidades de vida y de armonía *gobernadas* por la conciencia en el plano de la fantasía.

La *poiesis* es ciertamente también *physis*, como quiere Heidegger, si llamamos *physis* a todo acontecer creador. El artista está dentro del proceso universal de la naturaleza, pero no crea el Ser ni el significado de los entes, ni tampoco se refugia en la Verdad del Ser como pura Luz que ilumina el Universo, porque si bien habita en el mismo mundo iluminado, no se ocupa mayormente de él en tanto que mundo real: no es el sentir de la naturaleza sino su transfiguración lo que el artista persigue. Así, mientras que la *physis* creadora de la naturaleza es independiente del hombre y de su conciencia, el arte sólo existe gracias al hombre y por virtud de la conciencia.

La vida de la conciencia no puede identificarse jamás con la vida del Universo; el ser de la conciencia es pura negatividad con respecto al ser del mundo, y sólo logra positividad en el plano mental de las significaciones y de los símbolos, del conocimiento y del arte; a diferencia de los tres modos anteriores en que vive la conciencia, que son meras referencias al mundo prelado, el arte se plasma una dimensión nueva, propia, distinta e independiente, que no posee ni representa ningún ser en el mismo sentido que la realidad o la naturaleza.

El arte puede considerarse también, de acuerdo con Heidegger, como *Logos*, en tanto que *legein*, reunión de lo disperso y organiza-

<sup>19</sup> J. SARTRE: *L'imaginaire*.

ción de las presencias.<sup>20</sup> Pero lo que reúne y organiza la actividad del artista no son los entes ni el ser de los entes, sino intensidades de sentimiento, ya sea en forma de colores o de sonidos, ya sea emociones de la vida real, pero con el fin de transformarlos al servicio de un cometido peculiar que es el de conferirles otra efectividad en el plano de la imaginación. Los elementos reunidos por el arte no adquieren por eso, en virtud de la acción organizadora, sólo sentido unitario de lo real, "ser de los entes", sino ritmo ideal de existencia imaginaria libre.

Es la nota de la libertad inherente a la creación artística lo que falta por completo en la doctrina de Heidegger, y esto se debe a que no distingue lo real de lo imaginario. Frente a lo real, sólo somos libres con el pensamiento; pero el pensamiento sólo es libre para comprender la realidad como necesidad de la naturaleza; en cambio en la esfera de la imaginación la libertad se ejerce sin limitaciones del Ser ni de los entes, pues ahí ya no se trata de pensarlos en lo que son, ya que no constriñe la exigencia de la verdad del Ser, y el talento artístico construye su mundo sin regla impuesta, ni rigor prefijado. El artista extrae las intensidades de la realidad sentida o pensada, pero lo que hace con ellas es imprimirles su propia ley y su incoercible designio; lo disperso que reúne viene del Ser y de los entes, pero la obra es producto de su libertad en la fantasía.

Es este ejercicio de la libertad lo que dignifica al arte y no su pretendido carácter cognoscitivo del Ser. La libertad del artista en la esfera de la imaginación es un anticipo, quizás, de la libertad futura total del hombre en el terreno de la realidad, óptica y ontológica; acaso sea el arte un impulso hacia adelante de la naturaleza del hombre, y el artista pionero de la humanidad futura. Pero también es posible que el arte sea por siempre sólo un ideal, una estrella polar a que el hombre aspira sin alcanzarla nunca, pero que mantiene viva su esperanza de superación ilimitada: la libertad en todos los órdenes de su actividad como meta infinita, pero constituyendo la razón más noble de su existencia.

También puede verse la obra de arte como *aletheia*, como descubrimiento; pero ella no descubre el mundo real, ni tampoco se reduce a iluminar el ser posible, sino que nos muestra el camino de otra existencia de goce y alegría, haciéndonos revivir intensidades regidas por la libertad y una comunicación absolutamente desinteresada entre los hombres. De todos modos, el descubrimiento lo hace el filósofo; el artista crea la vida misma estética, no el saber de ella,

<sup>20</sup> *Vorträge und Aufsätze*, pp. 207 y sigs.

y es sólo el pensador quien ejerce el conocimiento cuando se esfuerza por comprender lo que el arte hace.

Lo útil en la concepción de la *aletheia* heideggeriana, para la filosofía del arte, está en su aspecto de lucha, por la cual la Verdad o la Luz es arrancada a las tinieblas sin suprimirlas nunca enteramente. Pero esta luz es proyectada por el artista a las posibilidades de vida, en tanto que ideal futuro de libertad, no derivada de una fuente que se encuentra oculta en un Origen del pasado misterioso. Y el misterio en que queda lo no iluminado no es el del Ser preexistente, sino de las infinitas posibilidades de ritmos y armonías organizados libremente que jamás podremos agotar ni en la vida real ni en la fantasía: el arte está lleno de misterio porque es infinito e impenetrable el porvenir del hombre. Todas las sugerencias que podrían ser fecundas, de Heidegger, sobre el arte como creación de lo nuevo, son desvirtuadas por su obstinado pensar en círculo, de modo que jamás el advenir queda liberado del pretérito y toda superación se ve reconducida a lo permanente, todo avance anulado por la repetición y la regresión a la fuente de Origen. El plano de la imaginación no se eleva por eso jamás sobre el plano de lo real, ni la conciencia se independiza de las necesidades de la vida. Por eso el hombre se halla ineludiblemente al servicio del Ser, y el poeta sólo puede repetir lo que el Ser le dicta.

La *aletheia* de Heidegger no puede llegar a ser nunca original porque sólo descubre un nuevo aspecto del mundo real, pero nunca crea un mundo nuevo del sentir como lo hace el arte. Es que el hombre sólo puede crear un nuevo mundo en la imaginación, de ningún modo en la realidad misma. El artista parte, sin duda alguna, de lo real y el primer momento de su actividad consiste en una toma de conciencia de lo que ya existe, en un esfuerzo por crear distancia para la contemplación del mundo de los sentimientos; en este primer paso no se distingue todavía del hombre de ciencia y del filósofo; pero en vez de quedarse, como éstos, en la actitud intencional del conocimiento para la comprensión de lo que es y de cómo es, el artista salta inmediatamente a la invención de lo que es real, y da consistencia a una reorganización libre de las emociones, que se convierte en algo nuevo cuando la obra está terminada; el impulso que lo mueve no es de receptividad pasiva propia del conocimiento constantemente atento a lo real, sino de transmutación dinámica de los datos aprehendidos, con el fin de crear formas de valor estético.

Toda la interpretación de Heidegger sólo alcanza la primera postura, y por eso no logra distinguir entre la configuración cognoscitiva, la innovación política y la invención artística. No basta concebir el Ser en forma dinámica y futurista: mientras se queda uno

en la mera iluminación de este proceso por la inteligencia o el sentimiento, ya sea en abstracto o en concreto, siempre se está en la actitud de averiguar lo que es o de configurar el sentido de lo que es, pero no en la de producir lo que aún no es de ninguna manera, ni puede llegar a ser nada real, ni como sustancia permanente ni como movimiento en devenir. Lo único nuevo que el poeta crea, según Heidegger, es por tanto sólo otro modo de comprensión de la vida, otra iluminación de los entes por el Ser, pero no el ideal de una vida distinta.

Y es una vida radicalmente distinta la que crea el artista no supeditándose a la realidad, sino creando libremente intensidades, ritmos y armonías. Se podría afirmar, ciertamente, que esta actividad libre es real también, pero en otra esfera, en la fantasía, de modo que el ejercicio de la libertad en el arte de ninguna manera puede equipararse a lo que ocurre en el mundo real que estudian la ciencia, la filosofía y la historia.

En el arte el hombre ensaya el ejercicio de tomar en sus manos su destino, lanzándose a la aventura de buscar un sentido de la existencia que anule el sufrimiento. No se entrega al destino ni se somete al azar, sino que se erige en taumaturgo de las emociones. En el mundo real sólo rige un orden cuantitativo, y en cambio los sentimientos se suceden al azar de las circunstancias y chocan entre sí sin orden ni concierto; el artista encuadra las emociones sentidas en ritmos y estructuras ideadas, y por ello posee la canción popular más sencilla, si es lograda, más orden y sentido emotivo, gracias a la libertad humana que le dio origen, que toda una vida real abandonada a sí misma.

El artista arranca de la vida real y el primer goce contemplativo es su liberación de la necesidad fáctica; pero esto es solamente una libertad *de*, no aún una libertad *pura*; ésta no es sólo una liberación de la necesidad y de la contingencia, sino asume la acción de crear formas de sentir conforme a pautas que corresponden a la aspiración del hombre. Todos los hechos y circunstancias de la vida real cobran una faz inédita cuando se las contempla *no* en lo que son por sí mismos (suponiendo que tal cosa existe), sino como objetos de nuestra conciencia. El dolor mismo cambia de signo y se transforma, tan pronto como logramos contemplarlo como afección. Pero si luego somos capaces de valorar el sentido de los hechos reales y gobernar los sentimientos reales, imprimiéndoles el sello de nuestros ideales de libertad en el plano de la imaginación, encuadrándolos en estructuras y ritmos adecuados a nuestras aspiraciones de sentir, ya no estamos a merced de lo que es, sino, en ese plano de la conciencia y de la imaginación, seres libres. Y no se diga que es mera ilusión:

"El hombre obra como si fuera libre, ha dicho Kant, y por eso mismo es libre".

Es esta nota esencial de la libertad la que no advierten los teóricos del arte como conocimiento de lo real y que condena irremisiblemente a la incongruencia sus esfuerzos. Por la misma razón, resultan también infructuosos los empeños de obtener del arte un saber y convertirlo en una sección de la filosofía. Todo lo que en la pintura y en la música, así como en la poesía y en la novela, hay de sentimientos, de ideas y de situaciones verdaderamente reales, y aun de filosofía y de psicología, son elementos accesorios de la obra de arte como tal. Si a las novelas de Balzac y de Dostoyevsky, lo mismo que de Proust y de Kafka, les quitamos la trama estructural, el estilo y la inventiva imaginarias, quedarán sin duda finas observaciones psicológicas y sutiles acontecimientos humanos capaces de hacernos pensar; pero habrán desaparecido la magia y la emoción, y sus escritos dejarían de pertenecer al mundo del arte. Y lo mismo ocurriría si en una representación teatral contempláramos los personajes como quien registra casos clínicos interesantes desvinculados de la acción dramática; quedaríamos impresionados, tal vez, pero no experimentaríamos nada parecido a un placer estético. El conocimiento de la realidad comporta también impactos y satisfacciones, pero de otra índole; los goces libres de la conciencia sólo los procura la belleza o los valores estéticos, sin los cuales sería árida e insulsa nuestra existencia. Hasta los sentimientos de la devoción religiosa suponen relaciones armónicas con la divinidad; por eso encontramos en los libros sagrados con frecuencia tan rico contenido artístico, lo cual constituye a la vez un testimonio irrecusable de la honda necesidad estética del hombre.

## II. Heidegger y Hegel

HEIDEGGER ha calificado las "Lecciones sobre la Estética" de Hegel como "la más comprensiva reflexión sobre la esencia del arte que posee el Occidente".<sup>21</sup> Esta obra de Hegel, en efecto, no sólo contiene una síntesis de las ideas más importantes que sobre el arte había reunido en su tiempo la tradición filosófica, sino que también ha dejado firmemente sentados algunos conceptos fundamentales que se mantienen hasta el presente como adquisiciones irrecusables de la Estética. Por eso, una confrontación de estas ideas con las de Heidegger no constituye meramente una curiosidad intelectual, sino que por

<sup>21</sup> *El origen de la obra de arte*, epílogo.

su vigencia perdurable puede servir de piedra de toque para evaluar la doctrina heideggeriana.

El arte es para Hegel una de las fases en que va tomando conciencia de sí la Idea o del Todo, formando junto con la religión y la filosofía la triada dialéctica del Espíritu Absoluto. Este constituye la verdadera realidad concreta, por cuanto reúne en sí la naturaleza la historia y la conciencia de sí universal. Lo que se halla escindiendo y separado de la totalidad es meramente formal y abstracto: es una abstracción la naturaleza inconsciente, porque tiene el concepto fuera de sí, y es meramente formal la conciencia de los individuos separados del Todo, de lo universal concreto que es el espíritu en su plenitud. Sólo el espíritu es, por ello, verdadero. "Lo que existe sólo existe en la medida en que es espiritualizado. Lo bello natural es, pues, un reflejo del espíritu. Sólo es bello en cuanto participa del espíritu".<sup>22</sup> Sin embargo, lo bello natural sólo *participa* del espíritu, está subordinado a éste, pero no es aún el espíritu mismo en su independencia. En cambio lo bello artístico es creación del espíritu, producto de su libertad. Es también toma de conciencia: "Hallamos que el hombre se ha servido del arte como de un medio de tomar conciencia de las ideas e intereses más elevados de su espíritu. Los pueblos han depositado sus concepciones más altas en las producciones del arte, las han expresado y han tomado conciencia de ellas por medio del arte" (I, 9).

El arte expresa los intereses más elevados, los más profundos (I, 65) y generales; lo bello del arte revela una aspiración a la unidad concreta del espíritu, que es su Ideal. Los intereses más elevados del hombre radican en la realización de una totalidad y autonomía superiores (I, 193), que es también fuente de la mayor alegría y dicha (I, 193). El arte logra esta aspiración en el seno mismo de lo sensible.

Los intereses más elevados del hombre son la autoconciencia y la libertad, que sólo se alcanzan en la vida del espíritu. Este logra su cabal realización en el arte, la religión y la filosofía, "que no difieren sino por la forma, siendo su objeto el mismo" (I, 127). Hay sin embargo, un movimiento de superación, en el seno mismo del espíritu absoluto, que va desde el arte a la filosofía, pasando por la religión. El arte no abarca aún la totalidad de las posibilidades espirituales del hombre: se limita a la manifestación *sensible* del espíritu (I, 144); pero el hombre es todavía capaz de trascender todo lo que es dado a los sentidos y elevarse a una representación o in-

<sup>22</sup> HEGEL: Estética, citamos según la traducción francesa de S. Jankélevitch, Aubier, París, 1944. Indicaremos directamente en el texto, entre paréntesis, las páginas de esta obra a que nos referimos.

tuición no sensible del ser absoluto, de la totalidad universal de lo que es, conjuntamente con la autoconciencia de esta totalidad; y no se conforma con sólo representarse o sentir ese Todo, sino que es capaz de llevarlo a una más amplia conciencia aún, *pensándolo*, encarando y recogiendo la totalidad en el proceso vivo de su intelecto: recién entonces, en la filosofía, llega a integrar esa totalidad absoluta en una plenitud de conciencia, en un saber absoluto.

El arte no sitúa así al final, sino como una etapa en el camino del proceso de la autoconciencia. El goce y la alegría que deriva de lo sensible, por la transfiguración de la naturaleza en belleza, y el sentimiento o la representación de lo divino más allá de lo sensible, no satisfacen aún a la aspiración espiritual, que busca sin restricciones de ninguna especie la claridad pura de la inteligencia, y es sólo la razón, en el despliegue máximo de su fuerza dialéctica, la que debe poder alcanzarlo. Cualquiera que sea el juicio que nos merezca el logro definitivo de la lógica hegeliana, nunca será de más subrayar este empeño tenaz e insobornable, jamás abdicado de mantener con firmeza la integridad de la conciencia, mediante el esfuerzo ilimitado de llevarlo todo a la clara luz de la razón.

Situado en la ruta de este proceso de clarificación, y proceso él mismo, el arte persigue la realización de un ideal: expresar en la forma exterior la plenitud del alma (I, 192). Ahora bien, el alma es ciertamente siempre individual; pero el individuo natural, separado de lo universal y de la conciencia del Todo, no puede expresar lo humano en su integridad, pues lo humano íntegro es la capacidad de elevarse a lo universal y a la autoconciencia del Espíritu: "Sólo el individuo espiritual es una totalidad en sí, dispuesto en torno a un centro espiritual. En su realidad inmediata, esto es, en su manera de vivir, de obrar; en sus abandonos, sus deseos y sus manejos, sólo aparece bajo un aspecto fragmentario" (I, 183). Sólo la individualidad espiritual es verdaderamente libre y sin verdadera libertad no hay ni individuo propiamente dicho, ni totalidad, ni plenitud de autoconciencia.

Lo que comúnmente llamamos real carece así esencialmente de libertad. La realidad del arte, que ha de expresar la libertad del espíritu, constituye por eso un ideal: "La necesidad de lo bello artístico surge así de las imperfecciones inherentes a la realidad inmediata y se puede definir su cometido diciendo que está llamado a representar en toda su libertad, aun exteriormente, las manifestaciones de la vida, y principalmente, en tanto que ésta se halla animada por el espíritu, y tornar así lo externo conforme al concepto. Gracias a él, la verdad se ve liberada de su ámbito temporal, de su transcurso a través de cosas finitas, y ella adquiere a la vez una expresión exterior



a través de la cual se percibe, no ya la mediocridad de la naturaleza y de la prosa, sino una existencia digna de la verdad y que, por su parte, se afirma como libre y autónoma, porque tiene su determinación en sí misma, y no en aquello que no es ella" (I, 188).

Ni en la realidad que es la naturaleza, ni en la realidad que es la historia; ni en el espíritu subjetivo ni en el espíritu objetivo hay verdaderamente libertad para el hombre, sino sólo en el espíritu absoluto. Con el arte el hombre da el primer paso hacia su liberación, tomando distancia con respecto a la realidad en sí inmediata, encarándola con la conciencia de sí como parte integrante de la totalidad universal. Con este primer paso se afirma la libertad del espíritu absoluto no en su *ser* mismo, sino en su *apariciencia*. La misión del arte consiste no ya en realizar directamente el espíritu, sino en "despertar el *alma* revelándole lo que tiene de esencial, de grande, de sublime, de respetable y de verdadero. . . . El arte instruye al hombre sobre lo humano, despierta sentimientos adormecidos, nos pone en presencia de los verdaderos intereses del espíritu" (I, 38).

Todo esto lo efectúa el arte por medio de la intuición y de la representación (I, 38). En el sentido, pues, de lo que se llama comúnmente realidad, el arte ni es real, ni se propone expresar tal realidad: tanto su ejercicio como sus producciones se hallan en el plano de la imaginación. La verdadera realidad que tiende a expresar el arte es la del espíritu, y la realidad espiritual es la *conciencia* de lo que es la realidad objetiva, natural o histórica. El reino del arte se halla, por tanto, en la esfera de la conciencia y en la escala de la fantasía; no de la conciencia separada de la realidad objetiva, sino en autoconciencia, que es la síntesis de lo objetivo y de lo subjetivo del espíritu.

Sin embargo, el arte no es tampoco *mera* apariencia. Ni siquiera la naturaleza es mera apariencia para Hegel, porque si bien subsiste en él la concepción fichteana conforme a la cual toda la naturaleza sólo es un producto de la imaginación inconsciente, este producto es para Hegel una proyección fuera de sí de la realidad espiritual, que no se reduce al ejercicio de la libertad moral, como en Fichte. El espíritu vive en sus enajenaciones, pero mientras que en los objetos propios de la naturaleza aparece desgarrado y teniendo la conciencia fuera de sí, en el arte se manifiesta en su integridad dentro del mundo sensible, y por ello es la apariencia que despliega el arte una faz de la autoconciencia, el modo en que el espíritu se aparece a sí mismo en su plenitud. Recién en el arte cobra el espíritu vida concreta y universal, puesto que no es libre aún en la naturaleza, por carecer en ella de la conciencia de sí como un Todo.

El arte es la vida concreta del espíritu en las formas del mundo sensible; la religión es la representación sin forma, el sentimiento unitario de esta vida, y la filosofía el pensamiento luminoso, la reflexión fundante y fundada de esta misma vida del espíritu, del universal absoluto (I, 62).

Las formas en que vive el espíritu gracias al arte son formas ideales: "La apariencia creada por el espíritu es, así, junto a la prosaica realidad existente, un milagro de idealidad... El hombre en tanto que artista crea todo un mundo con el contenido que él ha separado de la naturaleza y acumulado en el vasto reino de la representación y la intuición" (I, 200). Este reino ideal del arte comienza "cuando la fantasía introduce variedad en lo unitario y lo universal del espíritu absoluto, mediante la creación de una multiplicidad de determinaciones figuradas" (I, 213).

Cuando se dice que la Estética de Hegel es una estética de contenido, se debe agregar que este contenido no es ningún tema anecdótico, sino el espíritu mismo en su libertad: "El contenido más elevado que pueda concebir el sujeto es el de la *libertad*, que es la determinación más alta del espíritu" (I, 130). Este contenido se halla a veces traducido a temas religiosos, pero "en tal caso puede decirse que el arte se halla al servicio de una esfera que no es la suya" (I, 135). Porque si bien el arte y la religión son dos formas del espíritu, el arte opera en el plano de la fantasía, lo que no ocurre con la religión. Las formas que despliega el arte dentro del mundo sensible no se hallan supeditadas a ningún otro contenido que la vida misma del espíritu, que es autoconciencia y libertad. Forma y contenido son así indisociables en la esfera específica del arte, puesto que todas las formas no hablan de otra cosa que de la manifestación sensible del espíritu, es decir, de la belleza. Pero si el contenido es uno y el mismo, las formas son múltiples y es a través de esta diversidad como el espíritu se realiza concretamente.

El hecho de que esta realización concreta del espíritu por medio del arte se halla asociada aún a lo sensible, define por una para su imperfección, pero por otra el contenido vital de sus figuraciones. Lo primero estriba en que en el arte el espíritu no llega todavía a la plena conciencia de sí, pues le falta la autoposesión como unidad y la reflexión pensante. Pero tampoco la filosofía, el grado más alto del espíritu, se basta a sí misma, sino que necesita de la realidad objetiva para no ser pura abstracción, y por ello el arte, situado entre lo sensible y puro y el pensar puro (I, 63) sirve de medio para elevar lo objetivo sensible a la apariencia, con lo cual lo integra al espíritu absoluto a través de la imaginación, y por otra parte representa *la vida*

*nismia del espíritu absoluto al realizar concretamente el pensar absoluto en una infinitud de formas.*

El arte no es el fin, sino el camino de lo absoluto; pero lo absoluto no está tampoco en la meta final, sino en el proceso mismo de su desarrollo. El arte es por ello la ruta y la sustancia, el contenido y el movimiento, la proliferación de formas sensibles y la transfiguración de estas formas en espíritu. Por eso el arte se define como la realización de lo ideal, porque es una representación del espíritu proyectada al futuro, no su fijación en el ahora del presente.

El arte es la manifestación sensible de la Idea, y la Idea es la integración del pensamiento y de la vida. "Sólo lo viviente es la Idea y la Idea es la verdad" (I, 152); la verdad no está ni en el pensar abstraído de lo real, ni en una realidad independiente del pensar, sino en la Idea que es la unión indisoluble de realidad y pensamiento, en la vida del espíritu.

La Idea como vida del espíritu se manifiesta en el mundo externo cuando las partes materiales forman una unidad ideal dotada de un alma. Ya en el animal "el concepto en tanto que alma se ha realizado en el sentido de este ser-para-sí. Hay aquí una interioridad. . ." (I, 149). Pero en el animal el concepto no aparece plenamente en la forma externa: el movimiento que observamos en los seres orgánicos nos hace presumir, pensar con cierto grado de abstracción esa interioridad de un centro animador del cuerpo. El alma que anima la vida del animal es *en sí*, pero no *para sí*; es el concepto para nosotros, para la conciencia humana; sólo en el hombre la vida es también para sí, para *nuestra propia* conciencia. Por eso, porque toda unidad que confiere alma a las cosas y los seres del mundo exterior es relativa e imperfecta, sólo ofrece una limitada belleza: la belleza plena es la manifestación total del concepto en la forma sensible. Por lo mismo ha de buscarse el ideal de belleza más allá de la vida natural. "Lo que hay de viviente en el ideal reside en el hecho de que la significación espiritual determinada, que debe ser representada en lo que tiene de esencial, anima de un extremo a otro la manifestación exterior" (I, 210). Esto sólo se logra en la forma artística donde todas las partes se presentan animadas, sin que quede nada detrás, como suposición o pensamiento abstracto; donde el centro de animación no permanece prisionero de lo en sí, sino que se despliega en la libertad consciente, concreta.

El individuo animal aparece privado de esta libertad y de esta vitalidad independientes y totales que son la base de la belleza (I, 185). Por eso el hombre "se ve obligado a buscar la satisfacción de su necesidad de libertad en un nivel superior. Este nivel es el arte, cuya realidad está constituida por el ideal". El arte tiene por misión

"representar en toda su libertad, aun exteriormente, las manifestaciones de la vida" (I, 188).

El ideal de belleza es la individualidad libre, en que el concepto se manifiesta plenamente, y esto sólo puede darse en la forma artística (I, 158), cuya superficie es como un Argos de mil ojos (I, 190) en los que se trasluce plenamente la interioridad, la fuente libre de que emana el ser del individuo. "El objeto bello deja aparecer, en lo que él es y tal como él es, su propio concepto como realizado y se presenta así en toda su unidad viviente y subjetiva" (I, 147).

Es de la libertad también de donde surge el goce estético. La liberación de las contradicciones que nos agitan en la vida corriente, por causa de las limitaciones en que de continuo nos encontramos en el mundo de la naturaleza, donde la realidad jamás coincide enteramente con su concepto, nos eleva a lo que Schiller llamó "la belleza del país sereno de las sombras". Este país de las sombras, acota Hegel, "es el ideal, el de los espíritus muertos a la vida de lo inmediato, liberados de los lazos que los mantienen bajo la dependencia de los influjos exteriores, de todas las perversiones y deformaciones inseparables de la finitud del mundo de los fenómenos" (I, 193). Sin abandonar lo sensible, transformado su sentido en la manifestación externa de la libertad interior, el ideal de libertad deriva del seno mismo de lo sensible su dicha y su alegría: "El eco de esta felicidad repercute a través de todas las manifestaciones de lo ideal... elevándose a una totalidad y a una autonomía superiores" (I, 193).

El país sereno de las sombras, en que prevalece la dicha, es "el reino de la representación y de la intuición" (I, 200), la fantasía. "Experimentamos goce a la vista de una manifestación natural cuando ésta deriva su existencia del espíritu que la ha producido sin ayuda de ninguno de los medios que ofrece la naturaleza. Los objetos (del arte) nos encantan no porque parecen tan naturales, sino porque *son hechos* tan naturalmente". El goce proviene de que el objeto bello se nos presenta como fabricado por el artista en el mundo de la fantasía. Se nos da como el ideal de lo inmediato, pero "la unilateralidad de lo inmediato del ideal contiene lo contrapuesto y es que ha sido hecho por el artista".<sup>23</sup> Lo experimentado inmediatamente como goce señala a la vez la voluntad libre del artista.<sup>24</sup>

El hontanar de este goce de la libertad en la fantasía es la variedad que el arte brinda a la unidad y universalidad de lo divino o del Espíritu absoluto: "Pero si lo divino tiene por atributos la uni-

<sup>23</sup> HEGEL: *Enciclopedia*. Parágrafo 560.

<sup>24</sup> *Ibid.*

dad y la universalidad, es, por otra parte, por su naturaleza misma, esencialmente determinado, y sustrayéndose así a la abstracción, se torna accesible a la intuición y se presta a la representación figurada. Cuando la fantasía lo ha aprehendido bajo el aspecto de la determinación, lo concibe en una representación figurada, la variedad se introduce en el modo de determinación y es entonces cuando comienza el verdadero reino del arte ideal" (I, 213).

En tanto que espíritu puro lo divino es solamente objeto del conocimiento abstracto (I, 214). La vida de lo divino es su despliegue a través de la riqueza infinita de lo real, pero esta realidad no es la naturaleza disgregada en que el ser y el pensamiento se hallan disociados, sino la de la Idea, que tampoco está separada de la naturaleza, pero que transfigura lo sensible de la naturaleza en espíritu. El arte es el proceso de esta transfiguración y la esfera en que esto ocurre es la fantasía. En el arte se realiza, así, la vida del espíritu absoluto con una plenitud que no sólo supera toda vida natural o meramente psíquica, que no llegan al nivel de la autoconciencia, sino incluso es más rica que la vida del espíritu en la religión y en la filosofía: porque si bien la religión es la etapa inmediatamente superior y la filosofía la etapa más alta, falta en la primera la infinita variedad de lo sensible que el arte atesora; y aunque es cierto que toda diversidad halla su síntesis en la filosofía, sólo lo es en el proceso dialéctico que se traslada sin cesar de uno a otro de sus momentos, formando una unidad en que sin embargo jamás todas las partes se hallan simultáneamente presentes, como ocurre en la obra de arte. "La deducción filosófica reconoce ciertamente la necesidad y la realidad de lo particular; pero al superarlo dialécticamente, ella muestra en el particular mismo que es solamente en la unidad concreta donde éste encuentra su verdad y su derecho a la existencia. La poesía, por el contrario, no manifiesta tal intención; es cierto que sus obras deben poseer una concordante unidad, y lo que anima el todo debe igualmente estar presente en lo particular, pero esta presencia no es expresamente destacada por el arte, sino que permanece como algo en sí interno, semejante al alma que está presente en todos sus miembros sin quitarles el aspecto de una existencia independiente" (III, 2º, 254).

Mientras que el entendimiento esfuma lo múltiple y lo variado en reflexiones y categorías, "en la concepción y creación poéticas cada parte, cada momento son interesantes en sí, porque se hallan dotadas de vida" (III, 2º, 249). Ahora bien, la riqueza de esta vida se mantiene palpitante gracias a que conserva en sí la diversidad de lo sensible, y logra la máxima plenitud porque comprende en sí la totalidad, incluyendo, además de la sensibilidad, de la intuición y

de la conceptualización, también la conciencia de la realidad y la autoconciencia de sí mismo. Por ello, es la vida en la imaginación más plena que la mera intuición sensible del mundo externo y sus conceptos, puesto que en éstos no existe aún la autoconciencia que, en definitiva, lo comprende todo para Hegel.

El mundo está en la conciencia, y cada momento de la conciencia está en el saber de sí absoluto. Es este saber absoluto de sí lo que expresa el arte en lo sensible transfigurado en la fantasía, y esta expresión de la autoconciencia es a la vez la afirmación de su absoluta libertad. El espíritu no es libre mientras se halla aún ligado al mundo sensible real, pero absorbido éste por la imaginación, transformados los objetos contrapuestos al entendimiento —que son lo abstracto para Hegel—, en pura conciencia; la realidad sensible ya no opone entonces ninguna limitación al espíritu, que se despliega en puras imágenes individuales, vivientes y concretas (III, 2º, 57), cada una de las cuales representa el Todo. "La representación poética se apropia toda la plenitud de la fenomenalidad real, fundiéndola con la interioridad y la esencia de la cosa, para crear un todo indivisible" (III, 2º, 54). Este todo, lejos de ser un puro artificio, más bien se nos presenta con una evidencia necesaria: "La transformación de toda existencia en una idea aprehendida y plasmada por la imaginación nos hace el efecto que no podría ser de otro modo, y que nos hallamos en presencia de algo que posee el derecho a una existencia independiente. La creencia en la realidad del mundo, tal como lo vemos con nuestros ojos prosaicos, se convierte en una creencia en la imaginación en virtud de la cual el único mundo real es el de la conciencia poética" (III, 2º, 55).

Hay un mundo real y una vida prosaicas, que es el mundo de la naturaleza sin conciencia, y de la vida desprovista de autoconciencia; por lo mismo, carecen también de libertad. Y hay un mundo de la imaginación, que sin embargo es más real que la naturaleza y la existencia espiritual, porque es la vida del Todo. Cada obra artística es una manifestación en la fantasía de ese Todo dentro de una particularidad individual; y gracias a que cada obra representa el Todo, constituye también un acto de libertad y una fuente de goce. "La obra de arte persigue un solo fin: crear belleza y procurar goce de ella" (III, 2º, 264). Aunque una etapa del espíritu absoluto, el arte posee, sin embargo, una finalidad específica y privativa: crear belleza y comunicar goce estético. No se puede reducir lo bello a lo simplemente pensado (I, 162). No faltan en Hegel expresiones que exaltan el arte incluso por encima del pensamiento filosófico: "El pensamiento sólo es una conciliación de lo verdadero y lo real en el pensamiento; pero la creación poética es una conciliación que

se efectúa ciertamente bajo la forma de una representación espiritual, pero en el seno mismo de la fenomenalidad real" (I, 25). Aunque la doctrina conjunta sitúa el arte como superado por la religión, y luego por la filosofía, la belleza queda sin embargo como patrimonio exclusivo del arte, que no se transforma jamás en pensamiento, y la poesía no se asimila, por ello, de ningún modo a la especulación filosófica.

"La poesía, para no perderse en la prosa, debe mantenerse alejada de todo fin exterior al arte y al puro goce estético" (III, 2<sup>a</sup> 45). El goce procede no sólo de la vida propia del Espíritu absoluto, sino también del hecho de que la libertad es vida concreta: "La poesía no ocupa una situación aislada en el seno de la realidad concreta. Viviente ella misma, participa también activamente en la vida" (III, 2<sup>a</sup>, 46). La libertad formal es ya "una fuente de satisfacción por cuanto significa la desaparición de toda miseria y toda infelicidad, la conciliación del sujeto con el mundo y la supresión de toda oposición o contradicción" (I, 130). Pero en tanto que la libertad permanece subjetiva, sin exteriorizarse, el sujeto se halla en presencia de lo que no es libre, de lo que es objetividad y necesidad (*Ibid.*). Es recién con la actividad artística, que transforma lo sensible en ideal, cuando aparece la libertad del espíritu, que "en el seno mismo de lo sensible extrae su dicha y su alegría de sí mismo; y el eco de esta felicidad resuena a través de todas las manifestaciones de lo ideal: la belleza existe como una unidad total y subjetiva, y el sujeto del ideal, sustraído a la dispersión en que viven las individualidades de la vida real, con sus fines y sus aspiraciones heterogéneas, se concentra en sí mismo y se eleva a una totalidad y a una autonomía superiores. Según esto, puede decirse que lo que caracteriza ante todo lo ideal, es la calma y la felicidad serenas, la satisfacción y los goces que experimenta el sujeto sin salir de sí mismo. Toda representación artística del ideal aparece a nuestros ojos como una divinidad bienaventurada" (I, 194).

Libertad, serenidad y goce son las notas propias de la belleza y de la creación artística. "Lo que nos interesa en la idealidad no es el contenido mismo, sino la satisfacción que procura su exteriorización" (I, 201).

Era preciso insistir en la importancia que Hegel concede al goce estético, porque siendo el arte la conciencia de sí del espíritu, constituye también en él un saber de sí, esto es, un modo de conocimiento. Pero profundizando especialmente en el tema, Hegel halla que lo específico del arte es libertad y goce, esto es, sobre todo y primordialmente vida y actividad creadora, por lo cual, si bien ha de ser superada la vida dentro del espíritu absoluto por el pleno conoci-

miento de sí en la filosofía, ya no puede quedar absorbida enteramente por ésta, porque la multiplicidad de la vida sensible, transmutada en la imaginación por el arte, aun cuando posee también su propia dialéctica en la fantasía, ya no puede quedar reducido totalmente a *pensamiento* dialéctico.

"La poesía es capaz de agotar el contenido espiritual en toda su plenitud y toda su profundidad" (III, 2<sup>a</sup>, 49). Esto no quiere decir, sin embargo, tampoco, que la poesía pueda sustituir a la filosofía. La poesía es una toma de conciencia plena del concepto, pero sólo en tanto que intuido como belleza, mientras que la filosofía es el pensar mismo consciente de sí, y la "Enciclopedia" culmina con la cita de Aristóteles que define a Dios como el pensar de pensamientos. La autoconciencia plena, pues, del espíritu absoluto, no es la totalidad intuida por el arte, ni la totalidad sentida por la religión, sino el saber de sí total a través del proceso dialéctico que es la historia de la filosofía. El hombre no se conforma, para Hegel, con sentirse a sí mismo como parte de un Todo, sino que sólo llega a su máxima posibilidad de realización, es decir, a la plena conciencia de su participación en lo divino, mediante el pensamiento universal de lo concreto, la comprensión racional de lo vivido.

La poesía desempeña un papel privilegiado en la filosofía del arte de Hegel, por su virtud de transfigurar totalmente lo sensible en conciencia, concretándolo en la fantasía. En la arquitectura, el arte simbólico, el espíritu no logra encarnarse, porque la materia inerte no se deja penetrar enteramente por la vida; la escultura, en el arte clásico, ya constituye una expresión de lo interno en lo exterior, pero sólo visto desde fuera; recién en el arte romántico, que abarca la pintura, la música y la poesía, el concepto emerge desde la intimidad espiritual y crea una nueva objetividad en el plano de la imaginación. Aun dentro de esta tríada, la poesía se destaca por su superioridad en razón de que, mientras la pintura necesita todavía de lo externo, y la música, en el extremo opuesto, se sume aún en lo subjetivo inefable, la poesía se apoya apenas en lo sensible utilizando el sonido de la palabra, pero transmuta todo lo externo en fantasía, y le lleva la ventaja a la música por su capacidad de expresarlo todo con claridad intelectual.

La máxima virtud del arte reside, pues, en lograr la expresión total, sin que quede nada oculto en el misterio. La riqueza de la obra artística es por cierto inagotable, porque constituye una manifestación de lo infinito, pero su fondo no se halla en lo inmediato, sino en la posibilidad infinita, que luego, a su manera, desarrolla la filosofía.

Belleza y verdad coinciden, pero también se distinguen. La ver-



dad es para Hegel no la proposición lógica separada de su contenido, sino la realidad misma con su pensamiento intrínseco; no la esencia, ni la existencia, en cuanto contrapuestos, sino el *concepto*, que las comprende a ambas. Tal concepto es tanto el objeto del arte como del pensamiento especulativo, pero no de igual modo: "Al decir que la belleza es idea, queremos señalar que belleza y verdad son una y la misma cosa. Lo bello, en efecto, debe ser verdadero en sí. Pero, si se mira más de cerca, se comprueba una diferencia entre lo bello y lo verdadero. La idea, en efecto, es verdadera, porque ella es pensada como tal, en virtud de su naturaleza y desde el punto de vista de la universalidad. Lo que se ofrece entonces al pensamiento no es la idea en su existencia sensible y exterior, sino en lo que tiene de universal. Sin embargo, la idea debe realizarse exteriormente y adquirir una existencia definida, en tanto que objetividad natural y espiritual. Lo verdadero, como tal, existe igualmente, es decir, exteriorizándose. En cuanto que, así exteriorizada, se ofrece igualmente a la conciencia y que el concepto permanece inseparable de su manifestación exterior, la idea no es *solamente verdadera, sino también bella*" (I, 144).

No obstante todas las deficiencias inherentes a su idealismo, encontramos en Hegel los siguientes aspectos positivos, que la Filosofía del Arte contemporáneo recoge y confirma, y que se echan de menos en la de Heidegger:

- 1) La especificidad de lo estético, evitando la confusión con el pensar, situado en otro plano.
- 2) La conservación de la riqueza que aporta a la obra de arte la sensibilidad, la que en Heidegger se disipa en el saber del Ser. El arte es manifestación sensible de la verdad en Hegel; la sensibilidad se eclipsa en Heidegger para revelar la verdad del mundo, que es proyección del pensamiento.
- 3) La belleza y el goce estéticos son esenciales en la Estética de Hegel, y no juegan casi ningún papel en la de Heidegger, quien asimila en definitiva la alegría que procura el arte a la visión del Ser como conocimiento.
- 4) La imaginación como esfera peculiar del arte es destacada notablemente por Hegel, y desatendida por completo por Heidegger.
- 5) La belleza es un ideal en Hegel, no un modo de ser lo real, como en Heidegger.
- 6) El arte es la vida misma del espíritu, es dicha, en Hegel; no un medio de pensar la vida, como en Heidegger.
- 7) El pensar asume una posición independiente en Hegel, no se funde en la indiferencia con el sentimiento, como en Heidegger, quien con eso da un paso atrás, volviendo a la posición de Schelling.

8) El arte es toma de conciencia y libertad en Hegel; es sumergirse en lo preconsciente y una subordinación al misterio del Ser, en Heidegger.

o) El contenido de la poesía en Hegel no es el tema, sino la búsqueda incansable de la forma por el espíritu; Heidegger ignora por completo la forma poética, al subordinarlo todo al pensar.

# *Presencia del Pasado*



## LA EXTRAORDINARIA CULTURA MOCHIK

Por F. COSSIO DEL POMAR

**E**N la costa norte del Perú encontramos la huella elocuente de la extraordinaria cultura Moche o Mochik<sup>1</sup> relacionada por lazos que no podemos determinar con las civilizaciones andinas (Chavín) y con las de la Costa Norte: principalmente Cupisnique, Salinar y Virú.

Testimonio del adelanto técnico de esta civilización, es el canal "La Cumbre", aún en uso, que conduce el agua desde el nacimiento del río Chicama hasta cerca de su desembocadura, a una distancia de 113 kilómetros. Otro acueducto en esta región, el de Ascope, en el valle de Chicama, mide 61,400 metros de longitud, 15 de altura y terraplenes con un volumen de 785,000 metros cúbicos. Tal desarrollo de la ingeniería agrícola, corresponde a una organización social y política avanzada en un período que data de 350 a.C. al 500 d.C.

Entre dunas y colinas sobre el océano Pacífico, se descubren día a día nuevas zonas con restos de templos de piedra y adobe, momias ataviadas con ricas vestimentas, objetos de arte y piezas de cerámica de tipo rústico, coincidente con el arte andino de Recuay, Tiawanako, Chavín y otras subculturas costeras. "Huaca de la Cruz", en la parte baja del Valle del Virú, "Huaca de la Plata", "Cerro del Pino", "El Cerrito", "El Castillo de Huancaquito", "Puerto Moorin", "Taitacantin", "Huaca Farga", y en la vecindad de Moche, "Guañape", constituyen núcleos de civilizaciones que desarrollan diversas técnicas en toda la costa norte y en zonas antequisimas, tal "Huaca Prieta", en la desembocadura del valle de Chicama, considerada la cultura más primitiva de las que hasta hoy se conocen en el Perú. El radio-carbón le da una antigüedad de 4,297 años.

Entre todas, la cultura Salinar parece ser la encargada de pasar la antorcha del período "Experimental" al "Período Floreciente", según atestiguan los objetos encontrados en las zonas arqueológicas

---

<sup>1</sup> Adoptamos el nombre Mochik por ser el idioma de este pueblo hasta entrado el siglo xx. Algunos arqueólogos lo llaman Moche, Proto-Chimú y Chimú antiguo por haberse desarrollado en gran parte del Territorio Chimú.

correspondientes, que denotan un apreciable progreso urbano y rural y una cerámica de forma sencilla, adornada de dibujos geométricos, poco atractivos, que había de florecer en los platos blancos de Moche, blasonados ya con el felino de Chavín.

**E**XISTIÓ otra cultura, posterior a la Salinar, diferente y más avanzada, que se aproximó aún más a los orígenes de la cultura Mochik: la Gallinazo, bautizada por Larco Hoyle "Cultura Virú", por estar situada en la zona arqueológica del mismo nombre. Esta cultura debió durar varios siglos recibiendo influencias de las culturas andinas.

El período "Gallinazo" o "Virú" ha dejado ruinas de grandes edificios y pirámides, la mayoría de carácter religioso, hechas con adobes fabricados en moldes de caña, el arte de la metalurgia, el tejido y una agricultura de carácter intensivo. Fue este pueblo el más próximo antepasado de esos "Maestros artifices", como llaman a los Mochik algunos arqueólogos y que, para facilitar su estudio y comprensión, Uhle y Tello dividen en dos grupos: Mochik o Proto-Chimú y Chimú.

**E**L territorio donde se desarrolla la cultura Mochik se extiende por la costa norte del Perú hasta Pacasmayo, y por el sur abarca los valles de Chicama, Nepeña y Casma; hasta Pativilca. Su arte, sus adelantos técnicos, lo que vislumbramos de su organización social, son lo bastante elocuentes como para omitir las exégesis. La cultura Mochik nos revela las características de un pueblo industrial, de espíritu colectivo, agricultor y pescador; de religión organizada por una casta sacerdotal y un panteón donde, entre otras deidades antropomorfas, predomina el jaguar. Pueblo esencialmente panteísta, los Mochik entran en la clasificación de esas razas "digestivas", sin pasiones extremas, engarzadas plácidamente en expresiones axiomáticas: sociedades guiadas por una moral basada en normas simples, organizadas para vivir una vida de fausto ceremonial y deleite en tono menor, en el respeto a los antepasados y en dioses sin gran complejidad metafísica. Una mitología que corresponde a un pueblo de indudable progreso ideológico, plagada, en todas las manifestaciones sensibles, de demonios y monstruos de varias magnitudes, de mitos rotundos y de guerreros de un calibre mágico transido de ingredientes primitivos.

Las construcciones de sus templos, santuarios, cementerios y pueblos, la figuración de sus mitos, el totemismo de sus creencias,

el arte egocéntrico guiado por causas sobre todo físicas, prueban una cultura que corresponde a un tipo racional apegado a una ética de dimensión materialista. Así llega a la superación histórica de los pueblos con ideología definida. Y si no alcanzan definitivamente el período ideal, es porque se lo impide el mismo concretismo de sus ideas.

Por eso el arte Mochik no debe considerarse como exponente de una emotividad estético-religiosa, sino como una concepción de cultura superior, pero en juventud. Atada a la naturaleza y preocupada de lo metafísico sólo en su aspecto de fuerza sobrenatural; arte que compendia una suma de cultos y de conocimientos dispersos, realizados en mancomún, sin imposición hierática por parte de grupos sacerdotales o de mandatarios. Arte normado por la organización político-social y por la inclinación estética del grupo.

Cabe asegurar que los Mochik unen a la agudeza de observación, sentidos vigorosos que abren camino a una psicología penetrante de donde deriva un arte realista que no puede equipararse a ninguna creación artística de Oriente o de Occidente, que hay que comprenderlo en la realidad cósmica de América, unas veces sedante y apacible—caso Mochik—, otras desafiante y terrible—caso Tia-wanako. Los Mochik no se proponen representar la idea en abstracto; si en raros casos llegan a la abstracción, es por la misma fuerza sensorial que los lleva a la extraconsumación realista.

El pueblo Mochik logra asimilar diferentes ideas filosóficas y diversidad de influencias para crear un todo homogéneo, de sello personal. Pueblo ultraobjetivo, plasma en la materia todo lo que es dictado y necesidad del espíritu. Y lo realiza con una envergadura emocional extraordinaria, gracias a la virtuosidad de su experiencia y a la potencia creativa de sus sentidos.

### *Arquitectura*

Al recorrer los restos de las construcciones de los Mochik, o sus antecesores, nos enfrentamos con una palpable monumentalidad arquitectónica. El templo de Moche, en la región de Chimor (Ciudad de la Luna), dedicado al dios Kon, y los otros monumentos llamados por Selser "Huaca del Sol" y "Huaca de la Luna", son testimonios contundentes. Al escalar las gigantescas plataformas de estos templos-pirámides de dieciocho metros de altura, levantados en cada orilla del escuálido río Moche, nos encontramos ante el enigma de su historia. El arado moderno ha desbaratado, uno tras otro, las huacas, templos y palacios que ha encontrado a su paso.

A la tierra han vuelto los adobes de mil formas y tamaños. Pero en algunos casos, como el de la "Huaca de la Luna" y la "Huaca del Sol", considerado "el edificio de mayor importancia del Perú precolombino",<sup>2</sup> los templos se han defendido por su propia grandeza. Dan la impresión de montañas elevadas por una paciencia sobrehumana, y atestiguan en el pueblo Mochik una acabada organización política, abundancia económica, y fervor bastante como para edificar monumentos con laboriosidad de hormigas.

La "Huaca del Sol" y la "Huaca de la Luna", hermanas arquitectónicas, son templos o santuarios construidos para responder a las necesidades de un ceremonial al aire libre. Gigantescas plataformas escalonadas, para hablar con los dioses o recibir el mensaje de los astros. Cumbres artificiales de ochenta metros de largo, construidas en forma de T sobre macizos bloques rectangulares, forman una masa sólida, sin galerías ni habitaciones interiores; revelan a constructores obedientes a una preocupación teogónica, al servicio de un pueblo movido por prácticas astrológicas o por conjuros esotéricos.

La "Huaca del Sol" montada sobre una base que mide doscientos veintiocho metros de largo por ciento treinta y seis metros de ancho, tiene cinco terrazas que se elevan a una altura total de dieciocho metros; un terraplén de seis metros de ancho y cerca de noventa metros de longitud, conduce al extremo norte; corona el extremo sur una pirámide escalonada de ciento tres metros de cada lado y veintitrés de altura. Se calcula que en su construcción se emplearon ciento treinta millones de adobes.

La "Huaca de la Luna", de plataforma más pequeña, carece de pirámide. Su base tiene ochenta por sesenta metros, y su altura veintinueve metros. En la plataforma superior quedan habitaciones cuyas paredes presentan restos de pinturas en negro, blanco, rojo, amarillo, azul, rosa y color pardo con típicos dibujos Mochik representando figuras humanas, parecidas a los murales recientemente descubiertos en Pañamarca. Otras pirámides más pequeñas, construidas de adobe, se encuentran en la región de Moche, algunas decoradas con tracerías de barro.

Al lado de las "pirámides" y de otros órdenes de construcciones: fortalezas, altares y tumbas, los Mochik han dejado algunas muestras de arquitectura simple: casas hechas de adobe, carrizo y paja, altares formados por terrazas en superposición escalonada y sin estructura subterránea, siempre disciplinados en la línea y el ángulo recto. Si Chavín resuelve sus desniveles metiéndose en la entraña de los cerros, el Mochik construye sus edificios levantando

<sup>2</sup> EDWARD SELER, *Die Buntbemalten Gefaxesse Von Moche*. Tomo II, p. 86.



altas bases sobre el monótono nivel de la llanura al pie de las estribaciones de la cordillera que van hasta el mar.

Como otros pueblos de la región, se someten a las exigencias del medio. Usa en arquitectura y escultura los únicos materiales de que puede disponer: el barro y la arcilla, y los dignifica cubriéndolos de caolín o estuco, generalmente coloreados de rojo violáceo. El instinto los hace rechazar aspectos desposeídos de atributos de permanencia.

Las *casas reales* y las *casas comunes*, como las que se ven reproducidas con frecuencia en la cerámica, son pequeñas y rurales. Los techos en vertiente nos demuestran un clima diferente al que existe hoy en la costa Nor-Perú. Pilares, columnas y ventanas también nos prueban que la ventilación y la luz eran problemas plenamente resueltos por el arquitecto Mochik que huye de los interiores oscuros, tan al gusto de los pueblos primitivos.

El estilo de las *tumbas* Mochik corresponde a la arquitectura funeraria de casi toda la costa del Perú. Pero encontramos sorprendentes variaciones y algunos tipos parecidos a los hipogeos egipcios, cuidadosamente tapados y disimulados bajo tierra. Existe la tumba pentagonal abovedada, larga como un sarcófago para acomodar el cadáver en posición horizontal; también la tumba hecha de dos grandes copas de arcilla cocida, pegadas una a otra por los bordes, de manera que el cadáver queda encerrado en cuclillas, clásica postura fetal de la momia peruana.

### Cerámica

NINGUNA cerámica en el mundo ha alcanzado la perfección de la cerámica peruana. Y ninguna en el Perú tiene el valor escultórico de la cerámica crema y roja de los Mochik. En ella podemos leer su historia en territorios patriarcales de caza, las trazas de antiguos matriarcados, las costumbres, el grado de afinidad y de relación con otros pueblos semejantes desde el punto de vista étnico. Con un mayor conocimiento de sus creencias religiosas podríamos descubrir algo de su articulación filosófica, captar el espíritu encerrado en las herméticas tumbas, descifrar los secretos regulados por el *totem* y el *tabú* en un realismo que es anhelo de perduración en su dimensión popular.

Al estudiar las manifestaciones de la cerámica Mochik en el territorio geográfico asignado a la cultura de este pueblo, y en sus tres elementos: técnica, forma y contenido, vemos primero un rudimentario barbarismo, que incluyó el período de transición Guañape,

luego una evolución que lo confunde con Salinar y la Gallinazo o Virú para terminar en acabada realización.

Al ceramista Mochik, le interesa sobre todo la forma. El color, es sólo un complemento para intensificar el estilo realista o un recurso ornamental. Cumple con la función de señalar la división de las partes del cuerpo en masas equilibradas; artista experto en efectos plásticos, alterna un negro grisáceo de diversos matices con el tenue rosa que llega al rojo almagre, al pardo y al cromo naranja. Y no es el azar del "quemado" lo que origina estas diferentes gamas, ni accidentes de pigmentación, sino la voluntad al prepararlo y aplicarlo, voluntad de cultivar el amarillo y el rojo, colores antiguos para identificar la materia, la proximidad, las emociones sanguíneas y la sexualidad.

Con el fin de ponerse en contacto con la "forma real", el escultor Mochik sigue un constante proceso de modificación; toma sugerencias, combina y simplifica hasta dejar sólo líneas esenciales para la representación fundamental, y alcanzar el ritmo que vive oculto en la naturaleza. Porque en los cántaros esculpidos del Mochik no hay un solo pliegue que deje de tener su significado, ni un solo plano que deje de estar en su sitio, ni un solo relieve sin razón expresiva. Los ornamentos incisos, pintados y rellenados con colores planos, siempre dejan a la forma una función de contenido y a la pintura una función decorativa. "Hay cántaros —dice un etnólogo francés— que si no tuvieran asa y gollete podrían considerarse esculturas de alto valor artístico".<sup>3</sup>

En algunas vasijas y platos las pinturas en silueta parecen escapar a esta función, puramente decorativa, para arbitrarse un papel ornamental, vale decir simbólico. Escenas de danza, de guerra, de juegos y de ceremonias, con personajes enmascarados, adornados con yelmos y flotantes penachos de plumas, sandalias de cuero o fibra labrada, "unkus" calados, tatuajes desde el tobillo hasta la rodilla. Exaltación de una vida sana; culto que traslada al hombre Mochik a las ánforas griegas, moviéndose entre "grecas", en planos ajenos a la magia sincrético-fetichista. Comprensión del hombre actuando en sus propios dominios. Hombres libres gozando de la "juventud" de una gran cultura, con capacidad para llenar su mundo de figuras mitológicas y de representaciones colectivas.

Para apreciar la calidad pictórica de estas figuras que corresponden sin duda al 500 a.C. (Período Floreciente) basta examinar las escenas de combates entre demonios-cangrejos, demonios-serpientes y guerreros; los "chasquis" corredores y las danzas acrobáticas.

<sup>3</sup> ADOLPHE CASLET, *L'Art Précolombien*. París, 1928, p. 28.

Nos encontraremos ante un estilo opuesto a la inercia de los estilos arcaicos, ante la representación del movimiento del cuerpo humano sin otro parecido en la historia del arte universal. Recordemos que "toda mitología y toda física han nacido de la admiración que nos produce el misterio del movimiento". Los asirios atraídos por este misterio llegaron a resolver con gran virtuosidad plástica en bajo relieve, el impulso del salto, la velocidad de la carrera, la tensión muscular del esfuerzo en escenas cinegéticas. En el friso de Efeso los griegos logran mayor arte al expresar el movimiento. Pero tienen otra manera de combinar los elementos naturalistas y geométricos para dar la sensación esencial de dinamismo.

El arte Mochik es diferente. Trata de interpretar el ritmo de la acción. Representa el movimiento por medio de un juego de círculos, diagonales, espirales, ángulos oblicuos, paralelas en combinación con figuras humanas. Extraños hoplitas portando caretas de animales, adargas, estólicas, mazas y escudos, se doblan, se arquean, avanzan o retroceden en relación con una serie de signos, de aves en vuelo encontrado que se atraen, repelen y cruzan sin tocarse con el fin de completar ritmos sobre la curva del cántaro. En silueta parda sobre fondo crema, o bermeja sobre fondo amarillo, concurren con un rol definido para la representación del movimiento. Parten desde la ondulada línea inferior, que significa la desigualdad del terreno, para culminar en la sensación de lo que va a producirse, en la duración y la mutación del signo abstracto. Los guerreros, los monstruos, los calamares y las arañas de mar integran un mundo en vértigo giratorio donde los danzantes representan la acción, quiere decir la conquista de la expresión vital.

Este problema del movimiento, esta plena concepción de la vida activa, ha sido bien planteada por el artista Mochik. La espiral, que emplea con tanta frecuencia, significa la predilección de ciertos pueblos por todo lo que gira. Son formas primordiales que encontramos en numerosas civilizaciones. Ho-nam, Creta y Amazonas son pruebas concluyentes. Entre los Mochik es, sobre todo, un recurso para comprender lo que el intelecto no puede detener, ni explicar, ni razonar.

El día que este arte sea estudiado a fondo, se verá que pocas culturas pueden superar el énfasis que dan a la línea curva en cuanto representación dinámica de la naturaleza. Véase el combate entre guerreros, monstruos y serpientes, y compáresele al artificio de los modernos "futuristas".<sup>4</sup> Si queremos encontrar concomitantes tecnológicos, tendríamos que volver a Chavín.

<sup>4</sup> El *Bal Tabarin* de Severini, fundador de la "Escuela Futurista" de la pintura contemporánea.

*El retrato*

El artista Mochik en una etapa ulterior de desenvolvimiento, por uno de esos virajes explicables en la historia del arte, deriva hacia la escultura "estática". Es la época opulenta de retratos de personajes adornados con grandes pendientes discoideos o pendulares, tocados con cabezas de puma, ornados de placas de oro y de diademas, o simples cabezas que en actitud arrogante parecen retar a un enemigo invisible.

El retrato Mochik no es una reproducción servil y pasiva del modelo. El artista domina de tal manera la técnica, está tan ejercitada su visión, que penetra la sustancia formal que lo inspira. Muchas veces exagera las características faciales, acentúa rasgos en intencionada desviación de los trazos fisonómicos hasta lograr la expresión psicológica con rebuscamiento de viejo experto en el arte de "retratar". En los cántaros-retratos todo contribuye a dar fuerza expresiva a las facciones personales; la concentra unas veces en los ojos, otras en el gesto de la boca o en la sensualidad de las narices anchas. Todos los ocultos sentimientos se adivinan bajo la superficie: la malicia, el orgullo, la serenidad, el cansancio, la alegría o el dolor. Todo con vigor plástico inusitado. Hasta el tatuaje en la frente, la barba, las mejillas o las arrugas del rostro, contribuye a vigorizar el realismo. Los mismos ornamentos, distintivos de clase o atributos de mando: yelmos, turbantes, armas y joyas, en nada perturban este realismo eminente. La repulsión que inspiran a veces las representaciones de enfermedades y la decrepitud, está mitigada, dignificada, por la serenidad de un arte que, sin ser emotivo, despierta emoción.

Las vasijas en efígie nos dan idea completa del atavío masculino, más vistoso que el femenino. Las mujeres sólo usaban faldas largas y aretes sencillos. En los trajes de gala de los hombres podemos apreciar la gran diversidad de adornos y vestiduras que marcan la categoría y la ocupación: camisetas, enaguas, camisas y faldas, o simples piezas rectangulares atadas a la cintura por medio de fajas tejidas. El hombre común, durante el trabajo, sólo llevaba una especie de taparrabo. Los tocados eran muy variados, algunos hechos de simples turbantes, otros de gran tamaño, adornados según las jerarquías, con plumas de colores brillantes, ornamentos de metal y hasta pájaros disecados. Las prendas para la nariz y orejas, los collares y los anillos usados por los personajes, eran de oro y plata con piedras semipreciosas, conchas, huesos y otros materiales apropiados. Se supone que los Mochik no usaban calzado. Se pintaban los pies y la parte inferior de las piernas dan la impresión de llevar

medias. A veces cubrían la cara y el cuerpo con dibujos que aparentemente indican la ocupación o rango social.

En el modelado de la cabeza humana los Mochik superan el valor imitativo de los etruscos. Los retratos funerarios, siendo muy numerosos, son diferentes unos de otros; tienen acento propio, personalidad; las cejas se desvían apenas, la boca se tuerce en rictus malicioso, el gesto, marcado sin exageración, inicia la caricatura y se detiene en el límite preciso que separa lo grotesco del índice sobresaliente del carácter. Al aplicar la dosis necesaria de deformación, llevan a su máximo las expresiones de dolor, alegría, serenidad, energía o debilidad. Hasta los achaques están plasmados en cada retrato con un profundo sentido humano y un amplio conocimiento de la anatomía. Por eso no sería justo calificarlos de simples copias naturalistas.

La sujeción a la necesidad funcional en nada modifica el carácter del huaco o vasija. Esto lo comprobamos en los retratos-cántaros, que indudablemente plantean problemas de forma utilitaria supeditada al concepto de belleza. Cuando la vasija representa un personaje, éste cobra tan eminente importancia, que todo el cántaro parece haber sido hecho para encaramar sobre su lisa superficie a un guerrero, a un nigromante, a un músico, a un sacerdote, a un curandero, a un cazador, a un jefe engalanado o a un descarado fornecedor.

La fantasía del artista Mochik sólo se ve limitada por la posibilidad plástica y el dictado objetivo de la técnica. Algunas veces el artista se inclina a la imagen creativa, pero siempre inspirándose en la forma natural y humana. La peana, la panza, el mango o el cuello del cántaro, se verá transformado, adaptando a un felino, un ave, un reptil y, con mayor frecuencia, a una cabeza humana, que es donde el escultor logra la meticulosa fidelidad en la reproducción, de tal perfección, que hace pensar en las mascarillas o moldes tomados directamente del natural.

Cuando comparamos la acabada ejecución de la cabeza con la imperfección del cuerpo y los miembros, tratados con ignorancia de las concordancias anatómicas, nos entra la duda sobre si estas cabezas están hechas de calco, pero ahí está, para desmentirnos, la peculiaridad del arte Mochik manifiesta en el carácter de los rasgos fisionómicos con huellas de tatuaje y pintura roja en bandas laterales anchas, trazadas longitudinalmente; en el laborioso tocado que ostentan algunas de ellas, pruebas contundentes de que no se trata de calcos. Unas veces la cabellera suelta, cortada a la altura del cuello, a manera de peluca, o bien los cabellos largos, extendidos sobre la espalda. Otras, además del cerquillo, el cabello aparece

dividido en trenzas cruzadas en la nuca de donde suben para anudarse sobre la frente; o bien el pelo suelto, partido en dos haces cubre las orejas, y enrollado se entrecruza más abajo de la nuca para caer en arco armonioso sobre el pecho. Además, el tamaño reducido de algunos de estos cántaros-retratos viene a destruir la suposición de vaciados, de mascarillas y otros procedimientos como los empleados por los etruscos y los romanos de la época de Augusto.

Hay esculturas superiores a todo lo producido por otros pueblos en igual grado de civilización. Verdaderas creaciones imaginativas realizadas con gran virtuosidad plástica, demostrada en los gorros, penachos, tocas, yelmos, cabezas de dioses y demonios truculentos.

#### *Escultura animalista*

COMO escultores animalistas, los Mochik también muestran prodigiosa habilidad. Con la naturaleza metida en la retina y con su gran destreza para trabajar la arcilla, reproducen desde los presuntos antepasados del clan, como el ciempiés, hasta los compañeros hogareños: perro, llama y loro. Al lado de los animales familiares y las especies de la región: alcatraces, águilas marinas, tortugas y peces, animales de zonas lejanas: el cóndor serrano, el jaguar manchado y el guacamayo de la selva, monos, pumas y felinos con variados gestos, serpientes ensortijadas a la manera del Kukulcan Maya. Todo representado en juego que enlaza la pintura y la escultura a una función expresiva donde el artista modela con tal perfección el hocico, los colmillos, los ojos y las orejas que nada falta a la expresión de los músculos tensos, las arrugas de la piel o la voracidad del gesto.

El arte de los escultores animalistas decae en épocas posteriores. Pierde animación, sucumbe ante el estatismo geométrico de los Chimús. El animal muerto, durmiendo o en reposo, revela el cansancio de un arte crepuscular.

#### *Cerámica sexual*

EN muchas antiguas civilizaciones se glorifica el amor-pasión en la medida misma que es irracional, por los estragos que provoca a expensas del mundo y del individuo. Esto parece indicar la llamada "Cerámica obscena" de Chimbote, del valle de Chicama y de Lambayeque, difícil de clasificar dentro de las representaciones plásticas conocidas con el nombre de sexuales. Tiene algo en común con los misterios órficos, el totemismo, la pornografía, el ritual fálico, o



Perro atacado de verrugas, el mejor exponente de la cerámica CHIMU.



**Mono.**





Cerámica mochica representando el cuerpo de un pez.



Cerámico mochica pictografiado, representativo de la flora y la fauna costeñas.



Rostro escultórico que representa al verdadero prototipo de la raza mochica.



Cabeza retrato de cerámica mochica de facciones vulgares negroides.



MENSAJERO, con su uniforme característico.



Grupo de mensajeros, que ostentan diversos adornos de cabeza, según un vaso pintado.

prácticas sexuales, de origen propiamente religioso, doctrinas o sacramentos tan santos como el matrimonio cristiano. No por su parecido a cierta escultura oriental, que algunos misioneros pudibundos señalan como degeneración o expresión pervertida de la espiritualidad, la Mochik deja de tener un sentido propio. Su simbolismo es tan extraño para una mente occidental, que oculta más bien que sugiere, un profundo significado sin parentesco con otros mitos caídos, tan venenosos como las verdades muertas de que habla Nietzsche.

A la cerámica sexual de los Mochik, por su calidad expresiva, por su dimensión patética y su realismo particular, no le corresponde ninguno de los calificativos conocidos en la historia del arte universal. Es un arte figurativo, investido de fuerza dramática y humana, de esa energía sexual sin la cual la religión es abstracta y sin alegría. No es la mera reproducción de variados aspectos de copulación, corrupción o de pasión en su violencia primitiva; es la prueba escultórica del encadenamiento del hombre a las leyes oscuras de la naturaleza, a un mundo que hince sus duros nudillos en los flancos del ser humano reclamando un tributo ineludible y mortal. El convencimiento filosófico de que la materia es barro y el espíritu está desesperadamente sujeto al barro.

Los Mochik descubren, mucho antes que los psiquiatras modernos, que la pasión es un amargo anonadamiento, una obsesión aniquilante de la imaginación puesta en una sola imagen. ¿Qué mejor manera de combatir este egoísta desinterés por sus semejantes, este desentendimiento de sus deberes para la sociedad, para su cielo y su tierra que por medio de un arte inspirado en el dolor de los excesos? Un arte en contacto con las raíces terrenales; el polen y la desesperación del "mundo, el demonio y la carne". ¿Erotismo? ¿Culto a la fecundidad? ¿Pornografía? ¿Obscenidad? Todo esto además de la prueba irrefutable de la libertad en que vivió el pueblo Mochik, ya que la esencia del amor es la libertad, y el amor no puede prosperar en un ambiente de restricción y temor. Porque hay algo de mayor trascendencia en la expresión de enlace angustioso entre la pasión y la enfermedad frenética; entre la gestación y la corrupción; entre la contemplación de la vida en su espacio luminoso corporal y la muerte en su asco, podredumbre y enigma.

La filosofía de esta escultura tampoco corresponde al "delirio divino" que elogia Platón. Está al margen del platonismo y cerca del concepto que tenían los romanos y los griegos decadentes del amor: "una enfermedad que había que curar". Calmar el furor que, según el filósofo griego, va del cuerpo al alma para transformarla "en malignos humores", poniendo ante la vista en objetos

de uso diario—cántaros, vasijas y cuencos— el elocuente y crudo mensaje de muerte y sufrimiento. La patente desgracia que cae sobre los individuos y el apremio para refugiarse en la ascesis purificadora. Algo semejante a la oposición entre la pasión o Eros y el Agape de las Escrituras. El uno tendiendo al aniquilamiento—que fue su origen— y el otro a la luz en las tinieblas, al amor Creador que busca la vida, porque su origen es el Ser.

Por más paradójica que parezca la afirmación, esta cerámica "obscena" encierra ejemplos educativos. El artista hace ver los efectos desastrosos que debe haber traído entre los Mochik la pederastía y otras prácticas desgraciadas. Como hemos dicho, no es la pornografía licenciosa con sentido afrodisiaco la que los seduce, como a los primitivos japoneses. O bien es una prohibición nupcial de carácter tópico que permita al hombre emerger de la pasión de la naturaleza oscura, de la palpable muerte y decrepitud que produce el encadenamiento al sexo, hacia el dinamismo excitado por el espíritu, "posibilidad preformada en busca de un apremio que lo exalte: hechizo, terror o ideal",<sup>5</sup> o es la religiosidad del goce sexual, la "ananda" de los hindúes, el éxtasis que acompaña toda experiencia de comunión cósmica.

En algunos cántaros Mochik los personajes en abrazo contemplativo sugieren las posturas *maithuna* del yoga sexual purificado de las orgías rituales. Estatismo emblemático de la eterna unión del espíritu y la naturaleza o materia. Perpetuación del amor contemplativo—o sexualidad espiritualizada— practicado por parejas entregadas a actos de un simbolismo que escapa toda explicación.

El *maithuna* ataoísta comporta el orgasmo y considera que el de la mujer alimenta y fortifica la energía masculina. Es el mito griego de Perseo tocando la tierra, y es el simbolismo bíblico de Eva tendiendo la manzana a Adán.

Algunos teósofos, en falsas interpretaciones del pensamiento asiático, han deformado el yoga sexual emparentándolo con la magia negra. Pasó lo mismo con los cronistas y misioneros de la conquista al considerar la cerámica sexual Mochik como encarnación del pecado; tentaciones demoniacas que había que destruir implacablemente. A ninguno se le ocurrió que estas esculturas podían demostrar un esfuerzo para ordenar lo social a lo moral, o la intención moral de principios religiosos.

Existen en el Museo Arqueológico de Magdalena y en el Museo de Chiclín, "huacos" que son ejemplos concluyentes. En Chiclín hay un cántaro que representa la contemplación amorosa de una

<sup>5</sup> DENIS DE ROUGEMONT, *Amor y Occidente*. Trad. de Ramón Xirau. Ed. Leyenda. México, p. 174.



mujer robusta, plétórica, y un hombre extenuado. No se puede, en este caso, hablar de acto sexual, pues esta palabra implica el intercambio erótico, pero son palpables los síntomas del aniquilamiento físico en el rostro del hombre, y es palpable la vaciedad animal y triste del *post coitum* con los signos de una muerte próxima. Otra escultura, que puede titularse "Danza Macabra", representa un revolisco de fornicación y muerte donde los personajes extenuados forman un círculo, uno tras otro, dedicados al acto sexual con cadencia de marcha fúnebre. Otra vez el círculo que relaciona a los Mochik con la expresión de la génesis y el movimiento en las antiguas culturas asiáticas. En el simbolismo hindú la izquierda no se aparta de la derecha en direcciones opuestas. El camino de la derecha (el bien) y el camino de la izquierda (el mal) al converger al mismo punto forman un solo círculo. La vía de la mano derecha logra la liberación por medio de la renunciación al mundo, y la de la mano izquierda por su total sometimiento al mundo. Simbólicamente, la derecha es masculina y la izquierda es femenina, puesto que la liberación se efectúa al través de la naturaleza y de la mujer, para volver a caer confundidas en la fatal circularidad.

Muchas sugerencias como ésta puede darnos un estudio detenido de esta rica fuente que es la cerámica sexual de los Mochik, si omitimos su intención pornográfica. ¿La tendrían las escenas de falación donde los personajes continúan en la práctica fatal, ya convertidos en cadáveres? ¿La angustia voluptuosa de pederastas de huecas órbitas y torsos esqueléticos en frenética lucha por desalojar la desesperante energía renal? Si hay atisbos de culto fálico, bien deben tomarse como posteriores derivaciones hacia una apología de la fecundidad, prácticas religiosas de veneración a los órganos genitales o espontáneo juego dialéctico del instinto y el sexo.<sup>6</sup>

#### *Lo feo en el arte Mochik*

**DONDE** la calidad plástica excede toda ponderación es en las representaciones patológicas: enfermedades, vicios, deformaciones, mutilaciones. El sentido estético con que está tratada esta cerámica hace olvidar el tema repugnante, y la coloca en el plano de documento artístico-fisiológico. Tiene razón el doctor Tello al afirmar que "el estudio de los tipos sociales y de las enfermedades humanas puede hacerse con toda exactitud a través de las nutridas series de

<sup>6</sup> El arqueólogo Larco Hayec publicó en Suiza, 1965, el libro *Checan-Nagel Publishers, Génova*. Libro ilustrado que no conozco sobre la cerámica sexual Mache.

*wakos* antropomorfos de los Mochik". Considera un verdadero curso de la Historia Natural los miles de esculturas donde se puede estudiar con gran facilidad las enfermedades; gracias a los gestos característicos representados con raro sentido científico. "Hombres dormidos en actitudes y gestos nos hacen diferenciar la actitud del descanso con la de la muerte. Mujeres en estado grávido y durante el parto; hombres con labios leporinos, jorobados, ciegos, tuertos, gentes enfermas de penosos males".<sup>7</sup>

Es de tan perfecto realismo esta cerámica, que nos inclina a aceptar la hipótesis de que la mayoría de los cántaros y vasijas de temas biológicos sean destinados al culto, como ofrendas o como objetos funerarios.

En una etapa posterior se advierte en los cántaros Mochik un naturalismo decadente, que suponemos último en un arte que a tan alta cumbre llegó. Aparece la "gente común" en quehaceres corrientes: labradores, pescadores, remadores, hombres durmiendo, masti-cando coca o bebiendo. La caricatura hace su aparición como una reacción de carácter social. Lo pintoresco y superficial supl e a lo severo y profundo. Las viejas y los niños toman aspectos simiescos. Abunda la risa ingenua alternando con las muecas de dolor de los enfermos. Los dioses y los héroes dejan su lugar al fetiche y al curandero. El jaguar se desantropomorfiza y ataca por la espalda al hombre. Las aves desgarran a los muertos. Las serpientes muerden rabiosamente los pies y el bajo vientre de los prisioneros. Los ornamentos, perdido su carácter simbólico, aparecen arbitrariamente sin la armonía que los distingue en períodos anteriores. El orate deja su actitud digna para postrarse servil ante dignatarios rechonchos, sin jerarquía estética. En suma, decae el contenido y la forma degenera. A esta época pertenecen los cántaros coronados por una estatuaria figurativa como la que estudia Tello para probar la práctica de sacrificios humanos entre los Mochik. En este cántaro la divinidad es un sacerdote que presencia o dirige el sacrificio. En la garganta del sacrificado, atado de pies y manos, introduce una especie de cánula o tubo a través del cual fluye la sangre que recibe el ejecutante en una taza que sostiene en la mano derecha.

Hay muchos ejemplos de cerámica, como la citada por Tello. En la parte superior de las vasijas los ceramistas modelan escenas de carácter anecdótico o histórico; unas representan prisioneros desnudos, la soga al cuello, camino al sacrificio, otras, el intercambio de hombres sabios y artistas, como era costumbre en algunos pueblos americanos, principalmente entre los Chimús y los Chibchas, otros

<sup>7</sup> JULIO C. TELLO, *Introducción a la Historia Antigua del Perú*. Lima, 1921.

reproducen mensajeros (chasquis), tocados con sencillez. Sobrevive cierta dignidad en la representación de personajes fastuosamente ataviados, sentados en tronos adornados con manoplas, sosteniendo con orgullosa serenidad sus escudos y sus armas, o las manos apoyadas en sumisas bestias bicéfalas.

Las mujeres, por el contrario, se acomodan en la parte superior del cántaro, sin ostentación, los cabellos lisos bajo la manteleta anudada sobre el pecho; ni joyas ni adornos, a lo más las gruesas trenzas enmarcan el gesto dulce y noble de quien en el grupo sólo asume la dignidad de Madre.

#### *Artes suntuarias*

EN todas las épocas del arte Mochik encontramos reproducidos en cerámica, en tejidos y metales un variado despliegue de prendas masculinas: turbantes, mantos (unkus) tejidos, gorros (chucos) bordados de joyas; narigueras de oro repujado, petos dorados, orejeras, bezotes (cubre labio), adornos salpicados de turquesas. Sacerdotes y guerreros evidencian a un pueblo que ha dejado atrás toda huella de matriarcado. Es el hombre que se paramenta y se enoja; es el hombre con sus plumajes, armas, estólicas, bastones de mando, escudos de mimbre y gruesas porras erizadas quien representa a una sociedad de castas, de carácter magista, con sentido sacerdotal y guerrero. Y el arte corresponde a este énfasis del poder masculino.

No admira que el oro fuera el metal preferido entre los antiguos Mochiks. Fácil es obtenerlo en estado puro, por procesos extractivos basados en el lavado, y el oro puro fue el primer metal que fundieron. Luego se aplicó la fundición a la plata y al cobre y, más tarde, a diversas aleaciones. El oro por su calidad y prestancia alcanzó en su elaboración un alto nivel técnico, primeramente en el repujado, o sea el metal golpeado hasta conseguir una lámina fina que luego trabajaban sobre moldes. A pesar de desconocer el fuelle, los artifices alcanzaron el punto requerido para fundir y soldar aprovechando ciertas influencias de la cultura Salinar.

Los objetos de oro, plata, cobre y bronce, especialmente los adornos de oro, se hacían a base de fundido. Proceso semejante al universal procedimiento de la *cire perdue*.

En los yelmos hay verdaderos ejemplos del arte santuario Mochik. Algunos con representaciones de ánares; otros, con halcones y águilas y otros con incrustaciones de piedras preciosas engastadas en trabajos de textilera, dignos de poner punto y acápite a la historia de esta cultura, aún por inventariar.

## LA INFLUENCIA DEL AMBIENTE GEOGRÁFICO EN LAS CULTURAS PREHISPÁNICAS

Por *Eduardo NOGUERA*

**L**AS referencias y los conocimientos adquiridos a través de los numerosos restos arqueológicos correspondientes a distintas épocas prehispánicas en diversas regiones de México, nos revelan que el establecimiento de los pueblos creadores de ellas sigue determinadas normas. La ocupación de un sitio en forma totalmente sedentaria y permanente, en las culturas más antiguas, se caracteriza por ser un establecimiento semiurbano. En cambio, en las culturas posteriores y más desarrolladas son francamente urbanos. En otras palabras, corresponden a la evolución de congregaciones o aldeas, a pueblos y, finalmente, ciudades, que responden a ciertas reglas de construcción.

Al pasar el hombre, y concretamente refiriéndonos al territorio que hoy conocemos como Mesoamérica, de la etapa de cazadores y recolectores al de sedentarios y agricultores, observamos tres grandes horizontes de desarrollo que marcan cambios de estructura social y material, costumbres distintas y quizás evolución en sus creencias religiosas. Estos horizontes son el Preclásico, el Clásico y el Posclásico o Histórico.

De acuerdo con esa clasificación veamos en qué se distinguen y cuáles son sus características principales.

### *Horizonte preclásico*

**E**STE es el período más antiguo cuando tenemos pruebas de la existencia de grupos sedentarios con agricultura, primero incipiente y luego más desarrollada. En el Valle de México muy en especial, tenemos mejor estudiados sus vestigios en donde se observa que la disposición de las habitaciones obedece a ciertas reglas impuestas por el medio ambiente, de acuerdo con lo cual los centros de población se establecieron en ese período antiguo en las faldas de los cerros, a orillas de los lagos, pero al ocurrir la erupción del Xitle,

situado en las estribaciones del Ajusco, suben de nivel las aguas, lo que provoca que esos centros en períodos posteriores ocuparan las porciones altas de esos mismos cerros. De allí que entonces se denominara esa cultura por algunos arqueólogos como "Cultura de los Cerros".

Esta erupción dejó una gruesa capa de lava cuyo espesor varía de cuatro a ocho metros, hoy conocida como "El Pedregal" y se extiende desde las modernas poblaciones de Alvaro Obregón (San Angel) y Tlalpan hasta las estribaciones del Ajusco. Esa misma capa tapó toda la población que habitaba al fondo de la cuenca cuando entonces era un lugar de lujuriente vegetación y su suelo surcado por ríos y otros depósitos de agua. Las evidencias de la existencia de esos poblados se demuestra por los hallazgos de Copilco y Cuicuilco, en la misma porción sur del valle. La primera localidad contiene entierros humanos que habían sido inhumados antes de la erupción, restos de pisos, escalinatas rudimentarias y muros, que atestiguan la existencia de modestas habitaciones. La de Cuicuilco, situada poco más al sur y ya correspondiente a una época más tardía, ha sido descrita en numerosas publicaciones. Esta se halla a proximidad de la población de Tlalpan. En este caso el manto de lava cubrió sólo aquellas estructuras de menor tamaño y rodeó en su base un gran edificio cónico que sobresale como islote del manto volcánico. Aquí tenemos evidencias de una cultura de cierto urbanismo incipiente y ahora contamos con estructuras de buena construcción y grandes proporciones.

En este caso vemos que el medio ambiente, o si se quiere mejor los elementos naturales, determinó que la población ocupara primero la parte baja del valle y luego cambió de morada a sitios más elevados.

#### *Horizonte clásico*

SEGÚN todas las evidencias, al empezar la era cristiana, comenzó a bajar el nivel de las aguas. Al disminuir su volumen quedó al descubierto el fondo del valle y para entonces ya se dispuso de lugares llanos, propicios por su amplitud para el establecimiento de grandes poblaciones sin limitación de terreno. El ejemplo mejor y más conocido es el de la enorme ciudad arqueológica de Teotihuacán construida en el valle del mismo nombre. Es muy patente allí el desarrollo de un complejo urbanismo que superó en esas lejanas épocas a las ciudades de mayor tamaño, aún más que la Roma Imperial como así lo atestiguan las más recientes investigaciones y ex-

ploraciones llevadas a cabo en esa antigua ciudad mesoamericana. En efecto, gracias a los trabajos de exploración de los arqueólogos Millon y Drewitt, por cuenta de la Universidad de Rochester y patrocinados por la Fundación Nacional de Ciencias en Washington, sin dejar de mencionar los enormes trabajos de exploración y reconstrucción por parte de varios arqueólogos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, quienes dejaron al descubierto y reconstruyeron gran parte de los edificios situados a ambos lados de la Calzada de los Muertos, mucho se ha sabido del pasado de esta célebre urbe.

De conformidad con esas exploraciones, vemos que hay una planeación bien meditada, es decir, la combinación de elementos arquitectónicos en un ambiente urbano de acuerdo con el medio geográfico en donde se establecieron. Desde luego, hay una gran variedad de edificios de diversos tamaños, rasgos arquitectónicos y funciones de las estructuras. Junto a las grandes construcciones de función puramente ceremonial como las enormes pirámides del Sol y de la Luna, hay edificios integrados por complejo agrupamiento de cuartos destinados a la habitación de sus numerosos habitantes. La típica casa recuerda el tipo de atrio del Viejo Mundo, es decir, el sistema de construir cuartos alrededor de patios en combinación con pasillos y pórticos colocados de tal manera que formaban en conjunto una unidad y guardaban sensible parangón con manzanas de las modernas ciudades, o sea, rodeados de calles. Si es cierto que no tenían ventanas que dieran al exterior, observamos los patios con sus drenajes completos, admiten luz y ventilación. Además de estas pequeñas y angostas calles cuya función era servir de separación a los conjuntos de edificios, había grandes avenidas como la famosa Avenida de los Muertos, que va de norte a sur y otra que ha sido posible localizar y que corre de oriente a poniente.

Todavía falta mucho por averiguar, pero los actuales investigadores prosiguen con tenacidad e interés a fin de practicar un detenido estudio de planeación con objeto de distinguir de manera clara el patrón de las calles, es decir, a qué proyecto previo respondían y averiguar las relaciones funcionales entre edificios y grupos de ellos. Igualmente, se diferenciará lo que corresponde a la parte únicamente ceremonial destinada al culto y la residencial, donde vivían sacerdotes, altos jefes y personajes prominentes, en contraste con el común del pueblo quien debió habitar las porciones marginales de la ciudad de lo que no quedan restos.

Durante este mismo horizonte, en otras partes de lo que se conoce como Mesoamérica, se observa la misma tendencia a construir en lugares planos y de fácil acceso, sitios en que el agua fuera posi-

ble obtener con el menor esfuerzo. Este caso lo vemos en el área maya en ciudades de la extensión de Chichen-Itzá, Uxmal, Mayapan, Dzibilchaltún situados en lugares planos. Sin embargo, no siempre en las ciudades mayas se observa el mismo caso. Palenque, Tikal, por no mencionar más que las de mayor tamaño y fama, fueron construidas en lugares accidentados y lo mismo ocurre en otras zonas de Mesoamérica donde se levantaron grandes poblaciones como sucedió con Monte Albán en Oaxaca y Xochicalco en Morelos, que fueron edificadas sobre cerros, razón por lo que en todos esos casos la situación de las ciudades y su peculiar urbanismo fue debido al medio geográfico al que tuvieron que acomodarse y apiñarse en terreno reducido, y construir sus edificios a niveles distintos.

#### *Horizonte histórico*

**P**ASEMOS ahora al horizonte más reciente a cuyo final tuvo lugar la conquista de México, este es el horizonte cultural llamado posclásico.

A la caída de Teotihuacán ocurrieron sucesos importantes en Mesoamérica que tuvieron repercusión en especial en el centro de México. Empezó una serie de conflictos que alteró el orden y la vida normal, hubo guerras, incendios de ciudades, hechos que provocaron la destrucción y abandono de Teotihuacán y entonces surgieron otros tipos de ciudades. Muchas de ellas estaban amuralladas y en ocasiones situadas en lugares remotos para ofrecer mejor defensa. Así vemos lugares como Toluquilla y San Joaquín Ranas en Querétaro, La Quemada en Zacatecas, y Huexotla y Aztahuacán en el Edo. de México, por no mencionar más que los más conocidos, pero hay muchos otros que respondieron a esas exigencias de defensa en tan turbulentos tiempos.

Este horizonte ha sido llamado también histórico en atención a que se cuenta con documentos escritos o sean los códices y otros documentos de carácter francamente histórico. Este mismo horizonte se halla dividido en tres períodos o etapas de desarrollo. El más antiguo corresponde al complejo tolteca de Tula. El segundo, cuando a la caída de esta ciudad surge Tenayuca que fue construida por pueblos chichimecas y, finalmente, en 1325 aparecen los mexicas mejor conocidos como aztecas, para erigirse en el más poderoso pueblo del México antiguo y dominar todo el país.

Tanto los tlaltelolca como tenochca o sea los mexica que fundaron Tlaltelolco y Tenochtitlan respectivamente, debido al hecho de que las mejores tierras del Valle de México ya estaban ocupadas,

se vieron obligados a construir sus moradas en islotes del lago de Texcoco y acondicionarlas en tan especial topografía. Este islote de forma ovalada se hallaba conectado con tierra firme por tres amplias calzadas: la de Tepeyac, de Tlacopan y de Coyoacán que comunicaban con el norte, el sur y el poniente; al oriente se extiende otro corto tramo que terminaba en las orillas del lago.

El centro de la gran Tenochtitlan estaba ocupado por el Templo Mayor constituido por un conjunto de templos menores destinados a diversas ceremonias y ritos. Este conjunto estaba cercado por el "Coatepantli" que significa muro de serpientes.

Vemos que el trazo está acondicionado a las tres grandes calzadas y en lugar de calles tenían canales que comunicaban los distintos rumbos de la ciudad donde estaban los barrios residenciales. Algo análogo tenía Tlaltelolco el que se distinguía, además, por su gran mercado.

En tal virtud la urbanización de Tenochtitlan se determinaba y acomodaba al medio ambiente propio del islote en donde se ubicaba. Este era de forma oval y rodeado de agua de manera que en ese espacio tuvo su desarrollo y construcción Tenochtitlan y Tlaltelolco, es decir, tuvieron limitaciones de espacio y fueron en un principio dominados por el medio ambiente que no les permitió extender sus edificaciones, al revés de lo que ocurrió en Teotihuacán, Tula, Chichén-Itzá que contaron con amplio espacio para extenderse. En cambio, Monte Albán y Xochicalco se vieron forzados a someterse a determinado terreno y constituir, junto con Tenochtitlan, un anticipo de lo que ocurrió con las grandes metrópolis modernas, en donde los edificios están apiñados en determinadas áreas. El caso más análogo a Tenochtitlan sería Nueva York, rodeada de agua por todos lados, sólo por puentes unida a tierra firme: en su lado norte por los puentes de Henry Hudson y 225 Street, además de los numerosos puentes que la unen en sus partes oriente y poniente, o sea los ríos East y Hudson.

Por todo lo anterior podemos llegar a las siguientes consideraciones: hay varias opiniones respecto a la influencia del medio ambiente. Para algunos investigadores el medio ambiente no influye ni determina la cultura o los hábitos del individuo y de la sociedad. En cambio, otros opinan que es el medio ambiente el que hace posible determinados hábitos y provoca invenciones que motivan el progreso humano, ya que el hombre es, al final de cuentas, el que domina y modifica el medio en que vive.

A nuestro modo de ver los dos puntos de vista se compaginan. El hombre es influenciado por el medio ambiente en un principio, pero a medida que progresa logra dominio sobre éste y obtiene toda



clase de recursos para su bienestar. La historia de la humanidad nos lo demuestra. Así, como lo describe Childe, al señalar cómo los animales se supieron adaptar al medio ambiente en sus formas físicas; los mamuths adquirieron grueso pelambre para subsistir durante la edad de los hielos; el caballo convirtió su pie en un solo dedo para correr más veloz, ejemplos que se podrían multiplicar. En cambio, el hombre no sufrió ninguna transformación ni adaptación en su cuerpo, sino que, mejor que eso, su inteligencia le facilitó la creación de muchísimos artefactos, herramientas, maquinaria y aparatos de toda clase gracias a los cuales pudo competir con los animales y dominó el medio ambiente adverso en que vivía.

En consecuencia, para concretarnos a nuestro tema sobre el establecimiento de población en los centros prehispánicos, tenemos que considerar los factores geográficos que provocaron la ubicación de poblaciones antiguas en México, a la vez que determinó y estimuló su desarrollo, florecimiento y, finalmente, su desaparición.

Otro hecho significativo es el observar que los cambios de clima y fenómenos ecológicos afectan los movimientos de pueblos y determinan su forma de *habitat*. Ya lo hicimos observar en el caso de la cultura preclásica cuyos poblados al subir el nivel de las aguas de los lagos, la gente cambió de morada, y en Teotihuacán, una de las causas posibles de su extinción fue el uso desmedido de la madera para sus construcciones, lo que motivó una aridez y erosión del terreno que impidió obtener mejores y abundantes productos de la tierra. Es más, las faltas de comunicación que hubo en épocas prehispánicas provocaron su aislamiento con algunos poblados lejanos, lo mismo que su asentamiento en sitios de difícil acceso hicieron que éstos no siguieran el ritmo de progreso y desarrollo que en otros centros se observara, hechos que se pueden aplicar aún a las épocas actuales en que vemos poblaciones que viven a la zaga de los más desarrollados.

## LA OBRA DEL PROFESOR NOËL SALOMON SOBRE LOS CAMPESINOS EN LAS COMEDIAS DE LOPE DE VEGA

Por Manuel TUNÓN DE LARA

EN el quehacer fecundo de investigadores y profesores que laboran en los terrenos siempre fértiles del hispanismo surge, de vez en cuando, una obra que descubre nuevas parcelas de esos territorios, que abre sendas por donde el caminar era dudoso, que al mostrar un modelo de investigación histórico-literaria otea y hace otear nuevos horizontes.

Este es el caso de la obra del profesor Noël Salomon, *Recherche sur le thème paysan dans la "comedia" au temps de Lope de Vega* (Investigaciones sobre el tema campesino en la comedia en tiempo de Lope de Vega).<sup>1</sup>

Se trata de un logrado ejemplo de *historia literaria total*, esto es, en que no se parte de los textos, en simple alarde de erudición, para ir a la vida, a la realidad, sino que se parte de testimonios y documentos históricos para ir desde ellos a los textos, comprender su sentido y también su función en efecto recíproco sobre la realidad. En verdad, es un caso de *historia total* a secas, único método capaz de captar en su realidad dinámica y multifacética cualquier dominio de la historia de la cultura. Y para ello, el autor apoya además su obra, en otro trabajo ingente, publicado tan sólo un año antes, *La campagne de Nouvelle Castille a la fin du XVI siècle, d'après les Relations topographiques* (El campo de Castilla la Nueva a fines del siglo XVI según las "Relaciones topográficas"),<sup>2</sup> aportación capital al estudio de la propiedad agraria, las clases sociales y las relaciones de producción en lugar y época claves para la historia de España.

Así pues, Salomon se enfrenta no ya con el tema de Lope o de

---

<sup>1</sup> El señor Noël Salomon, cuya obra sobre temas histórico-literarios de España y América Latina es harto conocida, es catedrático de la Universidad de Burdeos y director del Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de su Facultad de Letras.

<sup>2</sup> París, 1964.

Tirso o de Calderón, sino con la realidad de su tiempo. Y no digo tan sólo con la realidad agraria, puesto que ésta supone el conocimiento de sus relaciones con los otros planos de la vida social, económica, política e ideológica del país. El campo y los campesinos, sí; pero vistos, a través de autores que escriben para un público urbano de teatros y con una carga ideológica de la aristocracia dominante. La comedia del siglo XVII es estudiada por Salomon como fenómeno de superestructura en compleja trabazón con la base o infraestructura de la sociedad aristocrático-monárquica de la época. De ahí que la obra literaria sea siempre considerada en su contexto histórico y más concretamente en la realidad del mundo agrario de la época.

Noél Salomon traza, como armazón básica de su trabajo, una tetralogía del tema campesino en la comedia: el campesino cómico o bobo, el campesino útil y ejemplar, el campesino pintoresco y lírico, el campesino libre y digno. El primer aspecto se basa en la comicidad rústica, que caricaturiza la ignorancia del campesino, su tosquedad. Bobalicón y glotón, zafio en amores, torpe si se trata de ejercer funciones municipales, es un tipo teatral bueno para hacer reír al público aristocrático o simplemente urbano de las comedias, y se encuentra profusamente en todos los autores de la época.

El campesino ejemplar y útil, representa la tendencia de un retorno a lo rural del "menosprecio de corte y alabanza de aldea" que, con una fuerte carga de la tradición clásica latina, expresa la evasión de lo real de aquellas capas de la nobleza que ven desplazada su hegemonía política de antaño por el poder real, el poder de la Corona, que sin duda se relacionan también con las tendencias prefisiocráticas influidas por la decadencia agraria del siglo XVII.

El campesino pintoresco y lírico, es también una visión idealizadora aristocrática y urbana, pero que, como toda idealización, se apoya en una parte de autenticidad: los valores artísticos directos del mundo rural. En fin, el campesino digno, que afirma su derecho y su personalidad frente a los nobles, que encarna valores importantes, tiene una base real, pero expresada también, salvo excepciones, a través del prisma ideológico del poder real y de la nobleza de corte, centrándolo en el campesino rico, en vías de promoción social, susceptible de entrar en conflicto con una parte de la nobleza que ya no se identifica con la Corona.

El simple enunciado de estos planos o facetas del tema, muestra que no se trata de compartimentos estancos, sino de partes de un todo real; cada uno de estos aspectos encierra a su vez contradicciones internas, ya que, en suma, sólo se trata de aprehender a través de ellos la compleja realidad de la sociedad rural de la época. Baste

con señalar, para recordar esa complejidad, la demostración, apoyada en documentos, que hace Salomon en su citada obra sobre Castilla la Nueva, de las diferentes clases sociales que se daban (y se dan podríamos añadir nosotros) dentro del término general de "campesino": los *jornaleros*, que no poseían un palmo de tierra, constituían más de la mitad de la población rural de Castilla la Nueva; mientras que los llamados *labradores* (propietarios de tierras o simplemente de yuntas y aperos), unos —la mayoría— eran pobres y otros eran villanos ricos. Salomon cita el caso de Daimiel donde para la designación de regidores municipales se establecía legalmente la diferencia de "veinte labradores ricos pecheros y otros veinte pobres".

La comedia, obra de arte creada en unas condiciones históricas y sociales precisas, crea un mundo teatral que sería demasiado simple calificar de *reflejo*. La comedia no es ningún espejo en que se reflejen límpidamente las clases y capas sociales, el vivir real de las personas a ellas pertenecientes ni siquiera lo que luego Antonio Machado acertó a llamar "sentimentalidad colectiva". No; en la comedia hay una *interpretación* de esa realidad social y humana, de su vivir y de sus valores; no es un espejo que refleja, sino, si se quiere, un espejo deformante —en el que a veces hay rasgos de singular pureza, es verdad—, y la deformación es la ideología de la clase dominante que, con mayor o menor intensidad según los casos, modela siempre las conciencias de los Lope, Tirso, Vélez de Guevara, Calderón, etc. Y al hacer tal afirmación, no se recusa su alcance y valor, sino que se matiza para mejor apreciar éstos. ¿Quiénes son esos autores? ¿Cuál es su origen social, su medio de vida, su educación y sus contactos ideológicos? Todos ellos viven, a despecho de alguna escapadilla rebelde por cuestiones muy personales, en la estricta ortodoxia de la monarquía de los Austrias, instalada en la villa y corte de Madrid.

¿Qué es el teatro de la época y cuál es su público?

Salomon nos lo dice: "este teatro es aristocrático en sus orígenes y esencialmente urbano en su desarrollo". Y se refiere a sus orígenes en las mansiones señoriales a finales del siglo xv, a las representaciones del teatro de Juan del Encina en el palacio del duque de Alba. La apertura del teatro hacia un nuevo público tiene lugar en tiempo de Lope de Vega; es cuando se abren los *corrales* (a partir de 1580), luego transformados en verdaderos teatros, con una clientela permanente. Pero resulta claro que se trata de un público *urbano*.

Para mejor comprender las razones —o motivaciones— del tema campesino en la comedia, no basta con la ideología de clase en que

se integra el autor, sino que se necesita también saber lo que Salomon llama "las condiciones ideológico-sociales de la representación". Es obvio, por ejemplo, que el tipo de campesino bobalicón era un fácil tema jocoso para el público urbano de diferentes clases. A decir verdad, ese tipo tenía precedentes en todo el siglo XVI: Encina, Gil Vicente, Lope de Rueda e incluso en la "Farsa del sacramento de los cinco sentidos" (del *Códice de autos viejos*) donde aparece "el pastor bobo".

Pero no es este solo aspecto, sino todos los de las comedias del XVII se asimilan mejor repensando algunos elementos históricos que constituyen la base del tiempo de la comedia; esos elementos explican sobre todo los otros aspectos del campesino a que se refiere Salomon y que vamos a abordar más adelante.

Hay, en primer término, una preocupación por la despoblación a partir de 1578, pero más acusada cuando, hacia 1600 se produce la caída vertical de la población. De 1594 a 1623, la población de Castilla—de unos seis millones en esta fecha—había descendido aproximadamente en una cuarta parte (no nos referimos aquí al problema que para Levante y Aragón acarreó la expulsión de los moriscos). En una economía cerrada de consumo como era primordialmente la castellana (o cuyo principal renglón de comercio exterior, como eran las exportaciones laneras, descendía vertiginosamente), la caída de la producción agraria era un fenómeno muy grave. Ya en la segunda mitad del siglo XVI aparecieron las primeras hambres en Castilla. Mientras tanto, Madrid, cabeza del imperio, punto de reunión de la alta burocracia de corte, de la aristocracia latifundista, de miembros del clero, hidalgos, pícaros, vagos, etc., se convertía en inmensa aglomeración urbana, engendrando una serie de corporaciones mercantiles que encuentran su expresión más acusada en los llamados Cinco Gremios Mayores.

Sin embargo, en esa primera etapa de la decadencia, hay que tener en cuenta que la densidad de población en ambas Castillas era dos veces y media mayor que en Cataluña o en Andalucía Oriental. Quienes, en la cúspide de la sociedad, ven que el edificio se resquebraja y amenaza con quiebra total, vuelven todavía sus ojos hacia el campo castellano, y más aún que al estrictamente coetáneo, al del último tercio del siglo XVI.

"He aquí que el 'rico labrador' de las orillas del Guadiana, del Tajo, del Duero o del Pisuerga—dice Pierre Vilar en su reciente estudio *El tiempo de los hidalgos*—,<sup>3</sup> que redondea su herencia, riega sus huertos y planta sus viñas, se ha convertido, en el siglo

<sup>3</sup> En la obra colectiva, *L'Espagne au temps de Philippe II*, Paris, 1965.

xvi, en un tipo moral, un modelo social del que se acordarán nostálgicamente no solamente Lope y Calderón, sino también todos los soñadores de una reforma agraria, en tiempos de la decadencia y más allá también".

"Pero Peribáñez o Pedro Crespo —continúa el profesor Vilar— esos héroes del vigor y de la dignidad campesinas, no se encuentran más que en Castilla, y solamente en sus mejores regiones, en sus aldeas más ricas... el jornalero está al borde del hambre y de la mendicidad, que los moralistas llaman 'ociosidad', pero que los observadores más justos o más perspicaces identifican con el desempleo forzoso".

En función de esa realidad histórica se puede comprender algunos aspectos de idealización de temas campesinos tal como se presentan en la comedia. Pero también hay que tener presente que no siempre la idealización se proyecta en el mismo sentido, puesto que hay numerosas contradicciones en el seno de las clases dominantes que se proyectan ideológicamente en la superestructura. Además, de la misma manera que no pueden tomarse estas obras literarias al pie de la letra como transcripción de la realidad, sería erróneo suponer que esa idealización es total, que está montada en el aire. Muy al contrario, los escritores españoles de los siglos XVI y XVII están sólidamente apegados a la realidad, toman de ellas sus fuentes de inspiración; se trata —y creo conveniente hacer esta precisión— de la *interpretación* con una carga de *ideología* que hacen de la realidad.

En las comedias de Lope, Tirso, Vélez de Guevara, Calderón, etc., hay muchos elementos auténticos de la vida campesina; lo que ocurre es que la realidad se nos da frecuentemente en forma fragmentada en la que se mezclan valoraciones y conceptos deformados por un sistema de representaciones —conceptuales, valorativas e incluso intuitivas— que tiene la aristocracia de la corte y el poder real en relación con su práctica social, que son *formas de conciencia social*. quede sentado que es en este sentido en el que estamos empleando el término *ideología*.

Esa coexistencia de elementos auténticos y elementos mixtificados (todos respondiendo a la realidad de su tiempo, pero unos a la realidad social y humana del campesino y otros a la realidad ideológica de clases y capas sociales que, no por ser conciencia deformada, deja de pertenecer a la realidad "superestructural" de su tiempo) no se da de la misma manera ni en la misma proporción, según las obras y los autores. No es lo mismo *Las batuecas del duque de Alba* o *El vaquero de Moraña* de Lope y *La serrana de la vera* de Vélez de Guevara, que *Fuenteovejuna*, pongamos por

ejemplo. Y aun en esta última obra, no renuncia Lope a presentar un tipo de campesino "gracioso", Mengo, que es en realidad bobalición y desprovisto de los valores más estimados en la época.

Sin embargo, no sería aventurado decir que el predominio del tipo de campesino "bobo", corresponde generalmente a comedias cuya finalidad esencial era la de cumplir una exigencia del nuevo mercado teatral, satisfacer la demanda y, como suele decirse, "salir del paso". Mientras que en otras comedias, probablemente más trabajadas, la postura ideológica consiste en algo más importante que ridiculizar a un rústico de aldea.

La obra de Noël Salomon nos va llevando sistemáticamente por los caminos de esta problemática, desentrañando en cada caso lo que corresponde a la sociedad campesina de la época y lo que puede ser mixtificación. Recorremos con él, apoyados en la más sólida documentación, un mundo cuya variada gama va desde sus trabajos y juegos, hasta sus fiestas y acontecimientos —bautismos, bodas, romerías—, sus maneras de vestir, sus cantos y danzas, sus instrumentos de música, etc. Sería un dislate querer reproducir ni tan siquiera comentar aquí esa inmensa aportación. En cambio, la problemática de la obra, que en parte ya hemos abordado, ofrece temas precisos muy sugestivos y de amplias perspectivas.

*El retorno al campo y la  
idealización del campesino*

**H**EMOS intentado situar algunas de las razones que abundan en favor de una corriente de revalorizar lo campesino, en cierto modo nostálgica, y que también se expresa en numerosos escritos económico-políticos, sobre todo de los llamados arbitristas. Salomon explica lo que llama "modificación profunda de los valores de los nobles", a raíz del cambio de contenido de la Nobleza que toma como punto de partida el reinado de los Reyes Católicos. Esta tendencia se expresa por "temas de oposición a lo real, de huida, de evasión, de renuncia, propios de las clases en vía de decadencia... fue el motivo del 'menosprecio de corte'; seguido de 'un movimiento complementario, que lleva sus miradas sobre los campos y los campesinos imaginados poéticamente como la antítesis absoluta del mundo de la Corte: ese fue el motivo de 'la alabanza de aldea'".

No cabe duda, y Salomon lo recuerda, que el conocido libro del franciscano Antonio de Guevara (*Menosprecio de Corte y alabanza de aldea*, aparecido en 1539), va acompañado en la poesía por la conocida Oda de Fray Luis de León, por Argensola, etc., que

recogen, en función de las circunstancias, la tradición de Horacio y Virgilio.

A partir del comienzo de crisis agraria en 1580, el tema se expresa en su naturaleza directa, en una abundante literatura político-económica. Salomon cita, entre otros, el *Despertador*... de Juan de Arrieta (1581), el *Memorial* de González de Cellorigo (1600), el *Gobierno político de la agricultura* de Lope de Deza (1618), la *Restauración política de España*... de Sancho de Moncada (1619)... Todos insisten en la valoración de la agricultura como fuente de riqueza a la que hay que atender y en la exaltación moral del campesino y de su trabajo.

Salomon recuerda, atinadamente, que ese es "el punto de vista de una nobleza que vivía esencialmente de la renta de la tierra, incapaz de renovarse y de entrar audaz y ampliamente en el mundo de la mercancía".

Esa tendencia va a expresarse de manera dominante en las comedias: el campesino útil y ejemplar, la moral del campo y la inmoralidad de la ciudad (*San Isidro Labrador* de Lope, *El pretendiente al revés* y *Ya anda la de Mazagatos* de Tirso y, desde luego, en obra de tanto alcance como *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, exaltación del hogar de unos campesinos ricos).

Se idealiza un campesino que, en el fondo, apenas existía ya en el siglo XVII, bien nutrido y feliz en su estrecho mundo rural. Ese villano de mesa espléndida, exaltada, por ejemplo en *Del rey abajo, ninguno*, *García del Castañar el labrador más honrado* de Rojas.

El "modelo" de vida rural contrapuesto no ya sólo a la ciudad sino al lujo, a "la corona de nobles cortesanos", alcanza expresión acusada en *El villano en su rincón*, en su patriarcal campesino Juan Labrador, si bien Salomon recuerda la observación de Bataillon de que esa concepción está atemperada por el sentimiento de fidelidad al monarca. En verdad, se trata de una comedia que no puede ser analizada de modo simple, puesto que en Lope existe probablemente mayor conciencia de la adhesión al poder monárquico que de la tendencia de cierta nobleza a volver la espalda a la corte, que subsiste en él como ideología subyacente. Pero no es sólo eso; Salomon pone de manifiesto la circunstancia concreta, personal de Lope en los años 1614 y 1615, en que se acentúa la tendencia a una evasión que no es sólo de la Corte, sino hacia la intimidad familiar y hogareña, fechas a que pertenecen *Con su pan se lo coma* y *El villano en su rincón*; Lope ha roto con Micaela de Luján hacia 1609 y vuelve al hogar familiar, para luego, en 1614, muerta ya su segunda esposa, tomar órdenes sacerdotales.

Independientemente de esa matización es indiscutible que, como



Salomon subraya, el tipo literario del labrador "encarnaba el modelo de fijeza y de estabilidad por oposición al gusto de aventura y de vagabundaje...", frente al "pícaro, al caballero andante y al santo". Lo cual, dicho sea de paso, no es una de las menores contradicciones internas de la ideología dominante. Y esa representación idílica distaba mucho de la realidad. Recuerda Salomon, en su ya citada obra sobre *El campo de Castilla la Nueva...* que la mayoría de la población agraria, formada por jornaleros, sufría verdadera miseria. Cita de numerosos pueblos de la provincia de Toledo de que dicen las *Relaciones* cosas como esta: "...cinco o seis vecinos ay que tienen de comer, los demás pobres...", de Hontanar (Guadalajara), "...la mayor parte de los vecinos son pobres, por ser todos jornaleros...". La mayor parte de los campesinos "son casi todos colonos, renteros o jornaleros. Esta situación significaba que una parte importante del trabajo campesino se efectuaba en beneficio de los propietarios de la tierra, los cuales, como hemos visto —dice Salomon— eran lo más frecuentemente nobles o gentes de Iglesia...".

Y aun queda que ese idealizado patriarca campesino, estaba exprimido por un cúmulo de impuestos, diezmos, percepciones diversas, etc. Nobles y eclesiásticos no eran pecheros, no pagaban contribuciones reales. "Juan Labrador —concluye Salomon— era quien pagaba la cuenta de la gran política exterior de contención militar del Protestante y del Infiel".

El campesino "útil y ejemplar" es una ilusión que necesitan los nobles y la gente de la ciudad. Probablemente, en la mayoría de los casos se trata de una simple evasión de la realidad; sin embargo, conviene no olvidar que esa idealización correspondía perfectamente a los intereses de la sociedad monárquico-señorial, que tendía a centralizar el poder en el Estado monárquico a cambio de mantener el poder económico de la nobleza a base de la estructura terrateniente-feudal.

#### *El lirismo*

Al enfocar el tema del "lirismo campesino" entramos de lleno en el dominio de una sempiterna literatura de evasión, elaborada por los no-campesinos. El hecho es tan evidente, que apenas vale la pena de insistir en él; todo el Renacimiento español está marcado por esta literatura de evasión. Y en los tiempos contemporáneos, bástenos con citar el teatro costumbrista de los Quintero, la zarzuela decadente de los años veinte o ciertas formas de desnaturalización del folklore.

Sin embargo, cuando se trata de escritores de valor, la tendencia a la evasión que afina en su ideología subyacente choca con la pujanza de auténticas fuentes de lirismo popular que encuentra el autor en trance de creación. Surge el conflicto entre lo *popular* y lo *culto* (*savant* que dicen los franceses), perfectamente captado por Salomon. Por ejemplo, refiriéndose a la representación literaria de juegos y trabajos en el campo, dice: "es *popular* el estilo lírico que se inspira en una poesía oral, cantada y bailada, practicada por el pueblo en los campos al realizar los trabajos; es *savante* la expresión poética o dramática nutrida por los recuerdos rígidos y acompañados de la literatura escrita en el Renacimiento o en la Antigüedad". No sin añadir que en la realidad la distinción es mucho más difícil y las interferencias muy frecuentes (además de numerosos ejemplos de las comedias cita el caso de Góngora).

En efecto, las interferencias son muy netas ya en Gil Vicente. Pero en las comedias de Lope la introducción de cantos y danzas netamente campesinos en *Fuenteovejuna*, *Peribáñez* y *El villano en su rincón*. Verdad es que, como dice Salomon, el lirismo se produce ahí no sólo por el gusto del canto y el baile rurales, sino por el valor plástico y coreográfico que adquieren en escena (Desde luego, suele haber ya idealización en el hecho de presentar a los campesinos con atavíos de fiesta). Ese problema queda en pie en toda aportación lírica popular a una obra teatral. ¿Qué decir de *Bodas de Sangre*? ¿Y de las lavanderas o de la procesión de *Yerma*? Ciertamente, que se trata de dramas de raigambre auténticamente popular, pero en ellos no está ausente ni el conflicto de ideologías ni la conjunción de lo auténtico-popular y lo culto-preconcebido. Esa conjunción feliz eleva por lo general, la obra de arte a un nivel cualitativo superior: piénsese en *Marinero en tierra* y en *La ansante* de Alberti, donde partiendo de una tradición que arranca en Gil Vicente, las fuentes populares son indirectas, "trabajadas", reelaboradas ("poesía popular, pero no de acarreo fácil", dijo de ella Juan Ramón Jiménez, al que, por una vez, tomamos como testigo).

Y ya que hablamos de Alberti, hemos pensado en él, al leer el detallado estudio que hace Salomon de las canciones del trébol en la fiesta de San Juan, partiendo del *Romancero*, apareciendo por vez primera en la comedia en *Peribáñez*, luego en *La Villana de la Sagra de Tirso*, etc. En nuestros tiempos, *El trébol florido* de Alberti, comienza con los aires del *Romancero*,

¡Trébole, ay Jesús, cómo huele!  
¡Trébole, hay Jesús, que olor!

y el mito del trébol sanjuanero es el nudo del drama entre Aitana, Alción y Martín.

Volviendo al siglo XVII, la cuestión es diferente; Lope no se identifica con los valores del lirismo campesino; Lope los encuentra, los reconoce, se filtran con toda su pujanza en la Comedia. Es indudable, y es la conclusión de Salomon, que Lope fue maestro en "el maravilloso trabajo de fundir lo popular y lo culto", en esa reelaboración que llega a las más altas cimas estéticas. Lope, continúa Salomon, "ha tenido particularmente la forma de genio consistente en identificarse a lo que la conciencia social tiene de activo y creador". Convengamos, pues, que en este aspecto al menos, Lope escapó a su ideología de clase (lo cual es un fenómeno perfectamente normal, que sólo puede negar un esquematismo vulgar). Añade Salomon que ello respondía también a una moda dominante, que estima que la sensibilidad y la creación artísticas tienen por fin desarrollar lo que hay envuelto, latente, en la naturaleza.

Al principio, de esta tercera parte de su libro, Salomon había explicado ya el auge, a partir de 1580, de la teoría que opone *arte a naturaleza*, que llegaba a afirmar que las canciones, danzas, juegos, proverbios, etc., de la población campesina no contaminada por la civilización, llegaban espontáneamente a la perfección artística. Inevitablemente nos viene a las mientes, aquello de don Antonio Machado en su nunca pronunciado discurso de ingreso en la Academia:

Lo bien dicho me seduce sólo cuando dice algo interesante, y la palabra escrita me fatiga cuando no me recuerda la espontaneidad de la palabra hablada. Amo a la naturaleza, y al arte sólo cuando me la representa o evoca, y no siempre encontré la belleza allí donde literalmente se guisa.

Viene esto a cuento, porque fue también don Antonio quien dijo aquello de,

"Si definiéramos a Lope y a Calderón, no por lo que tienen, sino por lo que tienen de sobra, diríamos que Lope es el poeta de las ramas verdes; Calderón, el de las virutas... Lope es una puerta abierta al campo, a un campo donde todavía hay mucho que espigar, muchas flores que recoger".

#### *El amor*

**E**MPARENTADO con el lirismo está el tema del amor. Sin embargo, por razones de estructura interna de su obra, Salomon lo trata en la parte segunda cuyo título genérico es "el campesino ejemplar y útil".

Naturalmente, porque la comedia centra este tema sobre el del matrimonio —con el cual no se identifica forzosamente en la realidad— y con una proyección ideológica enmarcada en esa "ejemplaridad" con que se tiende a representar cierto tipo de campesino. Ya dijimos, que la tetralogía de Salomon es un método para acercarse lo más posible al conocimiento de los diversos planos de una realidad, pero que, forzosamente, no hay separaciones tajantes entre ellos. Es el caso evidente del tema amoroso.

Salomon señala que "la comedia recoge la concepción medieval aristocrática del amor en el campo", pero que mientras al nivel de los criados y sirvientes, de carácter cómico, no va más allá de presentarlo en una forma animal, al nivel de los héroes campesinos, la misma ideología aristocrática se inspira en corrientes nuevas del siglo XVI. Entrase de esta manera en la concepción general del campesino útil, puro, etc., a saber: el protagonista campesino aparece con una concepción espiritual del amor, que "conduce... a un elogio del matrimonio como institución social y divina que consagra el verdadero amor".

Señala Salomon, a justo título, que en las comedias de ambiente urbano, aparece mucho menos esa concepción moralizadora. En efecto, no hay más que repasar *La dama boba* o *El acero de Madrid* de Lope o *La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón para darse cuenta. —a despecho de dogmas, censuras y autocensuras— de que lo que podríamos llamar la praxis erótica en la ciudad y en las clases superiores, distaba mucho de los preceptos formales de una sociedad en que con frecuencia se confundían Estado e Iglesia.

Pero la tendencia a idealizar, a exaltar unos valores en oposición a la frivolidad creciente, se da con mayor facilidad al transplantar la acción al medio rústico. La heroína campesina es celosa defensora de su honra y, al mismo tiempo, se presenta con mayor libertad, sin celosías ni dueñas impertinentes que la guarden, y con la consiguiente libertad de elección de esposo.

Penetra Salomon en el tema hasta plantear que, en verdad, de lo que se trata es de la concepción misma del amor. Amor casto, con una carga neoplatónica que se opone al amor-apetito fundado tan sólo en el deseo sexual; amor, naturalmente, consagrado por el matrimonio, que vive luego en buena armonía y colmado de felicidades. "... que amor que casto no sea/ni es amor ni puede ser", dice Elvira en *El mejor alcalde el Rey*.

Señala, en una nota Salomon, la influencia que tiene en esta concepción del amor el espíritu de la contrarreforma (concretamente, que se trata de una literatura posterior al Concilio de Trento) y su contraste con la poesía lírica surgida de la Edad Media, para la

que cuenta muy poco la castidad. Basta con pensar en el Arcipreste, o poemas múltiples recogidos en Cancioneros de fines del siglo xv y primeros del xvi. Hay, sobre todo, el inmenso precedente de *La Celestina*. No cabe duda de que en el siglo xvii se había instalado una verdadera pantalla o telón entre la realidad erótica y su representación en términos literarios.

Es este, posiblemente, uno de los temas más complejos. En la Edad Media no puede hablarse todavía del amor sexual interindividual que conocen los tiempos modernos (sublimación de la atracción erótica simple; la mujer deja de ser objeto y se precisa su consentimiento activo; ni el amor ni el matrimonio pueden obedecer a imperativos heterónomos: sociales, económicos, de tradición familiar, etc.). En el Arcipreste es todavía la "fembra placentera". En la literatura caballeresca no se rebasa el estadio de la amada-objeto, si bien con la contrapartida de idealizar el adulterio.

Federico Engels, en su obra clásica *Origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, ha explicado cómo la idea y el sentimiento del amor que nosotros conocemos han nacido con la Edad Moderna, con el desarrollo del sistema de valores que caracterizó la entrada en escena histórica de la burguesía. Aparece entonces la idea de que el matrimonio debe basarse en el amor de los futuros cónyuges y que debe ser un contrato entre personas libres, otorgado recíprocamente en libertad. La estructura socioeconómica e ideológica de España pone serios obstáculos a esta concepción; el matrimonio considerado como sacramento, con el fin esencial de propagar la especie y, en todo caso, de "remediar la concupiscencia", va a ser una concepción más fuerte que nunca después de Trento. Personalmente estimo que el Cervantes de las *Novelas Ejemplares* está abierto, pese a apariencias superficiales, a aquella nueva concepción, pero no es posible abordar aquí ese tema, so pena de desviarnos del objeto de nuestro trabajo.

Es el caso que en la comedia lopesca entran en juego: a) la concepción tridentina neoplatónica del amor que corresponde a la ideología dominante; b) la necesidad de presentar el matrimonio como una institución estable en un medio —el agrario— que se considera puntal salvador de una sociedad que se resquebraja y amenaza ya ruina; c) las ideas ya sólidas de que el matrimonio debe ser producto de la libre y recíproca voluntad de los desposados.

La anécdota amorosa toma más color, o más vigor si se quiere, presentando la heroína rústica que desdeña las insinuaciones y cortejos del noble. Salomon señala atinadamente que hay dos concepciones amorosas diferentes en el noble y en la joven campesina: "el caballero, con su concepción caballeresca de la empresa amorosa se

convierte en el destructor del amor realizado. El caballero no comprende un aspecto profundo del amor que el plebeyo ha comprendido". Cierto. ¿Por qué? ¿Se trata de un "retraso" por parte del noble en la concepción del amor? ¿O simplemente porque considera la relación que él propone, como algo frívolo, como un capricho a satisfacer, actitud que caracteriza muchas veces al hombre de nivel social más elevado, al dirigirse a la mujer de clase inferior, en cualquier sociedad dividida en clases? Es este tema, que sólo puede enunciarse en una recensión como ésta, pero que bien valiera ser abordado un día en todas sus dimensiones.

Muy probablemente, esos desdenes pudieron ser parcialmente verdaderos en la realidad erótico-social de la época, por simple reacción de autodefensa (de autodefensa *social*, por temor a las consecuencias, y no por castidad) de la joven. Como también su libertad de elección, podía ser algo mayor que la existente en las ciudades, porque en el campo la mujer *trabajaba* y en la ciudad no; la participación en la producción ha presentado siempre una cara de cierta liberación para la mujer. La joven que va a espigar tras la siega, que va a la trilla, a la recogida de la aceituna, a la vendimia, que participa naturalmente en las fiestas y juegos que a veces acompañan a las faenas agrícolas, es infinitamente más libre que la joven encerrada en casa, que sale a misa con su dueña o recibe visitas en el salón paterno, y también que la hija del comerciante o artesano urbano (claro que en la ciudad, la mujer toma su desquite después de casada).

Hecha esta observación, que creía necesaria, como cuestión de matiz, no cabe duda de que la libre elección de esposo en la Castilla rural del siglo XVII entra, salvo excepciones, en el terreno de la idealización. Pero... ¡si no hay que ir al siglo XVII! ¡Si está ahí todo el teatro de Lorca para expresar el condicionamiento social de la mujer y del matrimonio en la España rural del primer tercio de nuestro siglo!

A la pareja ideal o a la joven virtuosa de la comedia lopesca, le viene el peligro de las clases no campesinas y, concretamente, de la nobleza: del Comendador de Ocaña o de Fernán Gómez (o de un militar en *El Alcalde de Zalamea* de Calderón). Que ese tipo de agresiones existía está confirmado por diferentes quejas en las Cortes de Castilla. Con referencia a *Fuenteovejuna* Salomon cita la crónica de Rades y Andrada, cuando dice, "que el mismo comendador avía hecho grandes agravios y deshonoras a los de la villa, tomándoles por fuerza sus hijas y mugeres...".

Se comprende que tales ideas y sentimientos sobre el amor restrinjan sobremanera las posibilidades de creación lírica. De ahí, la

inclusión por el autor de este interesante capítulo, en el contexto de la interpretación "idealizada" que se hace del campesino. Hay, sin duda, momentos de intensidad amorosa, principalmente en *Peribáñez y el comendador de Ocaña*. Pero señala Salomon, por medio de amplios cotejos, cómo las imágenes que lindan lo erótico tienen su antecedente muy directo en el bíblico *Cantar de los Cantares*. Así se escapan, las palabras de Casilda a Inés, cuando ésta pregunta,

¿Dícete muchos amores?

y Casilda responde

No sé yo cuales son pocos;  
sé que mis sentidos locos  
lo están de tantos favores.

#### *El campesino auténtico*

EN la cuarta y última parte de su obra se plantea Noël Salomón si el campesino auténtico no acabará por romper las bambalinas del escenario en que es diversamente mixtificado, para presentarse tal como es en realidad. La respuesta es afirmativa: en la comedia del siglo XVII aparece el campesino auténtico en cuatro motivaciones esenciales: el campesino rico, la ascensión social, la dignidad del villano y el conflicto entre nobles y campesinos.

Hay, sin duda, dentro de la complejidad social del campo español, un campesino rico del que ya hemos tenido ocasión de hablar, siguiendo los elementos de juicio aportados por Salomon. Capa social minoritaria, pero importante en la vida rural. Esta capa social, si por un lado explota la fuerza de trabajo del jornalero (y a veces del campesino pobre que, tras labrar sus "cuatro palmos de tierra", tiene que trabajar a jornal en las fincas del rico), por otro se halla en contradicción con los que todavía son señores feudales (en el sentido amplio del término) los grandes propietarios absentistas, las órdenes de caballería, etc. Como dice Salomon "entra en conflicto con las estructuras feudales en el seno de las cuales se ha desarrollado".

La valoración del trabajo, el sentimiento de dignidad e igualdad de la persona humana se superponen como contradicciones ideológicas a las contradicciones de orden económico entre grandes y medianos propietarios. Y por ello estos campesinos ricos suelen entrar también en conflicto con los hidalgos, que han perdido su base

económica de clase, pero que guardan una ideología del pasado que ha subsistido a aquélla. Es interesante leer los párrafos en que Salomon explica las bases sociales de esa escala de valores:

"El campesino de Castilla y de León comparte, en efecto, con el de Noruega, la originalidad de no haber conocido nunca la verdadera servidumbre. Las tierras de Reconquista del norte, oeste y centro de la península no conocieron el sistema señorial absoluto de Occidente. . . De la condición específica de los vínculos sociales en Castilla, León y Asturias nació el hecho de que el campesino de esas regiones tuviese el sentimiento de ser 'un hombre' antes que sus hermanos de Aragón o del mediodía de Francia". Sigue explicando cómo tras la transformación de la nobleza que se opera en tiempos de los Reyes Católicos, esta tendencia a sentirse libre se manifiesta por la vinculación a la Corona y la desvinculación del poder señorial. En efecto, todo el problema de orden político y moral que entraña la diferencia entre pueblos de realengo y pueblos de señorío (civil o eclesiástico) reside ahí. No en balde viene de Castilla aquel proverbio, que tan justamente comentó Machado, "Nadie es más que nadie".

En apoyo de sus tesis cita Salomon diversos trozos de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, *El villano en su rincón*, *Con su pan se lo comen*, *La villana de la Sagra*, *Los Tello's de Meneses*, *García del Castañar*, *El Alcalde de Zalamea*, etcétera.

Peribáñez es siempre definido como labrador "cristiano viejo y rico"; Pedro Crespo como "el hombre más rico del lugar"; García del Castañar como el de "riquezas infinitas"; Tello como el de "cincuenta pares de bueyes (que) aran la tierra abundosa". Y así sucesivamente.

Un héroe tan señalado de Lope como Peribáñez se afirma a lo largo de toda la obra como de los más ricos, poseedor de trigos y eras.

Naturalmente, se produce en esta capa social una tendencia a ascender por la escala social. Se manifiesta más directamente en la tendencia a desplazar a los hidalgos. Hubo numerosos conflictos con ellos, a los que nos referiremos más adelante, pero hubo también lo que Salomon llama "fiebre de hidalguismo", a partir de 1600; se presentaron innumerables expedientes de hidalguía, se compraron títulos de hidalguía por campesinos ricos (un medio más de agenciarse fondos que tenía el Estado al borde de la bancarrota).

Otro medio de promoción social, que es característico de toda clase rica y ascendente que quiere ennoblecerse con blasones de la decadente, es el enlace matrimonial: las hijas de labradores ricos que se casan con hidalgos pobres, formando así una pequeña nobleza



rural que tendrá larga vida. En la comedia, hay el claro ejemplo de la boda de Lisarda y Otón en *El villano en su rincón*.

Lisarda dice:

Yo me tengo de casar  
por mi gusto y por mi mano  
con un hombre cortesano  
y no en mi propio lugar

Otras veces, es el hidalgo arruinado quien busca la salvación en un matrimonio con mujer rica pero villana; el resultado es el mismo. Es el caso de don Félix de *El galán de la Membrilla*.

El hecho decimos, es sintomático, de una clase que asciende, pero sin la suficiente pujanza para tomar por completo las riendas de la decadente, después de desplazarla. En el último tercio del siglo XIX se repite el fenómeno. Aquí son las hijas de "buena familia", con blasones, que se casan con los jóvenes empresarios o comerciantes de la burguesía ascendente (y se llega así al proceso de alianza Aristocracia terratenientes-gran burguesía, que es característico de la Restauración y forma la Oligarquía que dominará en España en el siglo XX). Galdós ha llevado este tema a la literatura con singular vigor, particularmente en la serie de los *Torquemada*, pero también en *Lo prohibido*, en *Fortunata y Jacinta*, etcétera.

Aquí conviene hacer una breve digresión sobre un tema contemporáneo: no hay que confundir este casamiento "igualitario" muy querido de Lope, con la unión matrimonial de género "rosa", paternalista, de algunas obras de Palacio Valdés, del teatro de los Quintero y aun menos de la mecanógrafa que se casa con el patrón. En todos estos casos no se trata del *ascenso de clase*, sino de la integración paternalista en la clase superior, de una idealización tosca del amor por la clase dominante.

Pero el fenómeno de las contradicciones de clase es más acusado que el de la ascensión y así se refleja en el teatro de la época, aunque, como señala Salomon, "a través del prisma deformante de la ideología dominante".

El tema de la lucha entre el campesino y el hidalgo aparece con mucha frecuencia. Y es que el hidalgo no cuenta ya como clase social y puede ser objeto fácilmente de burdas valoraciones negativas. Toda la novela picaresca está llena de ejemplos de esa naturaleza.

Salomon se apoya en numerosos textos de las Cortes de la época para probar la ofensiva que llevaban los villanos ricos contra los hidalgos, para despojarlos de los restos de su antigua hegemonía

que conservaban en los pueblos. Refiriéndose a *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* cita el parangón del desfile en escena entre la compañía gallarda de villanos y la poco airosa de hidalgos.

*Inés:* ¿Qué es esto?  
*Constanza:* La compañía  
 de los hidalgos cansados.  
*Inés:* Más lucidos han salido  
 nuestros fuertes labradores.

De ahí viene la expresión "hidalgo cansado" que acierta a expresar el carácter irremediabilmente decadente de esa capa social.

El ridículo don Mendo de *El Alcalde de Zalamea*, es otro ejemplo bien patente, de desvalorización del tipo de hidalgo.

Las cosas van más lejos en *Fuenteovejuna* donde se trata de la rebelión colectiva contra un noble de la Orden de Calatrava, si bien Salomon observa la decadencia de las órdenes militares en el siglo XVII. Una tendencia relativamente renovadora en el seno de la nobleza dominante (el autor usa inteligentemente para calificarla el término de "joven señor", equiparado al de "joven patrón" de nuestros días), que florecía en la capital y de la que se nutría en parte Lope, devaluaba comendadores y caballeros a la manera de antaño. como forma de "revocar la fachada" para mejor mantener el edificio de su clase.

En cuanto al Comendador de Ocaña, Salomon aporta una importante precisión: El Comendador en cuestión no era otro que Rodrigo Calderón, enemigo del Duque de Sessa, protector a su vez de Lope.

De todas maneras, las luchas campesinas contra los señores tenían una fuerte tradición y hay ejemplos numerosos e importantes en el transcurso de la guerra de las Comunidades cien años antes. Salomon, cita las sublevaciones campesinas de Dueñas, de Chinchón, las que tienen lugar en Tierra de Campos, etc., partiendo de los trabajos de investigación hechos en el Archivo de Simancas por el profesor Joseph Pérez, cuya obra en curso constituye una aportación capital para el conocimiento de las Comunidades de Castilla y la España del siglo XVI.

Tal vez la cuestión central —y desde luego lo es para una historia de los valores en su conexión con las clases, tarea que se va convirtiendo en exigencia a realizar— es la de cómo sienten y expresan esos campesinos de Castilla su sentimiento de *ser hombres*, de tener cualidades esenciales de tanto rango como los señores; su sentimiento de la *dignidad* y, por ahí, del *honor*. El *campesino digno*

es, sin duda, un hombre que ha roto con la ideología dominante de la Edad Media —perpetuada en los regímenes de dominación aristocrática— en la que se concebía la estratificación social en forma piramidal, como algo de origen divino e inmutable, suponiendo en consecuencia diversos *tipos de moral*, negando en suma la igualdad de los hombres.

Salomon nos previene, con harta razón, de que no hay que confundir este sentimiento de igualdad, con el de la burguesía revolucionaria francesa de 1789, sino que se trata de una reivindicación cristiana que se encuentra a menudo en el pensamiento medieval. En efecto, allí se encuentra, pero como excepción y herencia cultural de los primeros siglos del cristianismo. Porque viene, sin duda, de lo que es el cristianismo como ideología en sus primeros tiempos afirmando la igualdad de la persona humana frente a la sociedad esclavista. Viene del aspecto o vertiente de *protesta*, que tiene —conjuntamente con otros aspectos de reflejo de impotencia, de intento mixtificado de explicación, etc.— el cristianismo joven. Gilbert Mury y el profesor Garaudy han estudiado recientemente estos aspectos del hecho religioso. No cabe duda de que encuentran su aplicación en España —frente a la brutal institucionalización "constantiniana" de la Iglesia, es verdad— en un largo proceso histórico que también está reclamando su estudio.<sup>4</sup> La igualdad y la dignidad del hombre, se relacionan así con el *descubrimiento de la subjetividad* que es una aportación histórica del cristianismo, y hallan su expresión en una estructura socioeconómica y política en que, el estado fronterizo y de semiguerra durante siglos, seguido de la quiebra de la nobleza rural, permite el desarrollo de esos valores.

Salomon cita con harta razón los significativos versos de Calderón: "... el honor/es patrimonio del alma/y el alma solo es de Dios".

Y explica el hecho decisivo de que "la atribución del honor al villano representa algo nuevo en la escena", en tiempo de Lope. Llega a su expresión máxima quizá en el calderoniano *Alcalde de Zalamea*, pero no hay que olvidar que el *honor colectivo*, unido a valores absolutamente premonitorios, que sólo tendrán vigencia mucho después (la solidaridad, la conciencia de la acción unida) donde se expresa es en *Fuenteovejuna*.

<sup>4</sup> Sin poder ahondar ahora y aquí en el tema —y dejando a un lado los conocidos Las Casas, Vives, etc.—, queremos señalar los trabajos del citado profesor Joseph Pérez, sobre el monje vallisoletano fray Juan de San Vicente (1518), el canónigo de Toledo Pedro Campo y otros miembros del clero regular y secular de la época. V. *Bulletin Hispanique*, Bordeaux. N.º de enero-junio, 1965.

Es sabido que *Fuenteovejuna* está inspirada en una sublevación histórica que tuvo lugar en 1476, y Salomon se refiere a ello abundantemente utilizando los textos documentales recogidos por Ramírez de Arellano. La historia real muestra que la sublevación fue dirigida por mercaderes, artesanos, etc., más que por campesinos; la participación de las mujeres fue menos importante —mientras que en la obra la intervención de Laurencia es esencial— y sólo se produce tras el asalto al castillo del comendador; y probablemente la unanimidad en la acción no existió (la participación total del pueblo) aunque sí existió, y es muy importante, la unanimidad en la resistencia a la tortura.<sup>5</sup>

Estos ligeros desfases no hacen sino realzar la obra de Lope; no escribe una crónica, ni copia un hecho sucedido; interpreta los hechos partiendo de los datos históricos, los estiliza, los recrea, no sólo por razones estéticas (p. ej. la monorritmia de las respuestas de los torturados, que exalta el dramatismo de la escena) sino también en función de ideas y valoraciones: asignar una función importante a la colectividad campesina en la lucha contra la injusticia —lucha por su honor— que encarna en un comendador de Calatrava; poner de manifiesto la importancia de esa unión, la calidad humana frente a la tortura, que confirma lo que podríamos llamar el *derecho al honor*; ¿quién más dignos y nobles que aquellos campesinos?

Sin duda alguna, Lope de Vega en *Fuenteovejuna* se superó a sí mismo y desbordó ampliamente los horizontes de su época. Hay unas frases en la obra, que pronuncia el Comendador, que pueden aplicarse al representante de cualquier clase social que se hunde:

¡Que a un capitán cuya espada  
tiemblan Córdoba y Granada,  
un labrador, un mozuelo,  
ponga una ballesta al pecho!  
El mundo se acaba, Flores.

Porque una clase que se hunde tiene tendencia a creer que es el mundo entero quien se acaba. ¡Cuántas veces he pensado en estos versos de Lope leyendo a Spengler y también a Ortega —cuando dice que “estamos en una hora universal crepúsculo” (1924) o “el mundo se ha quedado sin convicciones, es decir, sin mundo”

<sup>5</sup> “Preguntábales el Juez. ‘¿Quién mató al Comendador mayor?’ Respondieron: ‘todos los vezinos de esta villa’. Finalmente todas las respuestas fueron de este tono porque estaban conjurados que aunque los matasen no avían de responder otra cosa”.

(1933)—cuántas veces, digo, he pensado en el Comendador diciendo: "¡el mundo se acaba, Flores!".

*Fuenteovejuna* encierra tales valores que no han perdido actualidad a través de los tiempos. En ese sentido se trata de una obra clásica en el mejor sentido del término. Pero su clasicismo se asienta en la permanencia de sus valores colectivos. Conocido es su éxito del público soviético. En España, durante la República, hubo dos realizaciones de gran altura: la de García Lorca en "La Barraca". Teatro de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos y la de Rivas-Xerif en el T.E.A. Tuve varias veces ocasión de comprobar las reacciones del público que asistía a la *Fuenteovejuna* de Lorca: en Madrid, en Salamanca, en Béjar, en pueblos de Castilla la Nueva, etc., y jamás se desmintió la captación de sus valores por el público como algo permanente. Salomon se refiere en una extensa nota a la puesta en escena de Lorca, señalando sus rasgos esenciales: vestuario moderno (el comendador aparecía vestido como un cacique de pueblo; supresión de la escena final en que aparecen los Reyes Católicos y perdónan: unión de la realeza y el pueblo a expensas del noble. Se trataba, como dice Salomon, de una visión "modernizada". La adaptación de Lorca tenía otros valores específicos en los que no podemos detenernos).

La interpretación lorquiana plantea el problema del final de la obra, que en cierto modo se emparenta con el final de *El Alcalde de Zalamea*. Sin duda, hubieran sido impensables esas obras como simple apología de la rebelión; ya está bien que ésta quede sancionada de una u otra manera por el poder real. Al hacerlo así, los autores respondían a su ideología y defendían las estructuras de poder existentes. Al mismo tiempo, mezclada con la idealización que se hacía de la Corona, traslucía la parte de realidad histórica consistente en la política de la Monarquía de enfrentar a villanos y burgueses con la nobleza que no era de Corte. Caracteriza este hecho Salomon diciendo que, "en definitiva la unanimidad en torno al Rey, que surgía de estas comedias, permitía velar los desacuerdos existentes en el interior de la sociedad monárquico-señorial y daba a los espectadores la ilusión de que aquélla estaba terminada, coherente y que era definitiva".

Este aspecto de la dignidad del campesino plantea la cuestión del *honor* y en ese sentido es francamente revolucionario. Si vemos que en la novela picaresca no se admite el valor *honor*, nos damos cuenta de que era esta la primera vez que se reivindicaba en la literatura para hombres que no pertenecían a la clase dominante.

Será preciso que pasen dos siglos y medio para que, en la literatura, el hombre de extracción popular deje de ser simple pícaro y

recabe el derecho al honor; es Gabrielillo Araceli, el héroe galdosiano, quien desde *La Corte de Carlos IV* opone su sentimiento del honor y del trabajo a la sociedad corrompida de la aristocracia de la Corte. Es lo que Casaldueiro ha llamado "redención del pícaro", precisando con razón que Araceli no descubre el honor barroco, "sino el honor burgués, racionalista y kantiano". El "honor" barroco es el de Amaranta que pregunta irónicamente a Gabriel qué sabe él del honor. Esa es la gran diferencia del honor expresado a través de una ideología burguesa democrática del siglo XIX y el honor de los Pedro Crespo, Frondoso, Esteban, Peribáñez, etcétera.

En los albores de aquel siglo XVII ese honor es auténtico, de fuerza social ascendente, enfrentado con el del hidalgo, fuerza decadente. Está enmarcado en la concepción cristiana, como el de Gabrielillo en el racionalismo, como el de —pongo por ejemplo— Marcelo, el de "Testa de Copo" de Alfonso Grosso, en una nueva moral de clase.

El honor de los protagonistas de Lope y Calderón supera, por momentos, a su tiempo, al afirmar la dignidad del trabajo y el contraste con las clases ociosas.

que no hubiera un capitán  
si no hubiera un labrador,

se dice en *El Alcalde de Zalamea*.

Y Lope hace decir al campesino Sancho, dirigiéndose a un noble,

Hombre honrado.  
El Labrador, que en su aldea,  
siembra lo que coméis vos.

El honor de los campesinos de las comedias, basado en la dignidad de su propia condición social, es todo lo contrario del falso honor de los héroes de Calderón en el resto de su obra. Ese otro honor de la contrarreforma, se confunde fácilmente con la fama. La fama es un valor ficticio que depende del aspecto externo del honor, de lo que los demás piensan de la honra de cada uno. La fama es un pseudo-valor de una moral decadente, que da prioridad al formalismo social sobre la conducta intrínseca de la persona.

Es interesante esta oposición entre honor y fama, puesto que las clases dominantes españolas consiguieron imponer durante siglos esa conciencia moral deformada que las caracteriza desde el siglo XVI. No es extraño que un teorizante del barroco, como fue Eugenio

D'Ors, dijese, "No hay honor sin gloria, sin la glorificación individual, que lleva el nombre de fama".<sup>6</sup>

La fama disfrazada de honra, es el tema del teatro de Echegaray que aplaude en las plateas madrileñas la alta burguesía de la Restauración que, al aliarse con la oligarquía aristocrática, ha aceptado su ideología. Y el honor —para poner un ejemplo teatral de la misma época— se da en Orozco, el personaje galdosiano de *Realidad*.

La fama es lo que defiende con ferocidad la Bernarda lorquiana (pero aquí presentada desde un ángulo crítico objetivo), a quien sólo le interesa las apariencias, de puertas afuera, de la honra de sus hijas. Bernarda, que grita al final del tercer acto, a sabiendas de que miente: "¡Nadie diga nada!"... "Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen". Ese es el honor que no tiene que ver nada con la dignidad, es la fama, triste herencia ideológica de la clase dominante recibida por pueblos y tierras de España. Frente a ella, se alza el honor basado en la dignidad de la persona humana. ¿Un ejemplo? Aquellos mineros asturianos a quienes preguntaban hace tres años. "Y ustedes ¿por qué hacen huelga?". —"¿Nosotros? ¡Por la dignidad!".

ESTAS y otras muchas reflexiones inspira la obra monumental del profesor Noël Salomon. Con singular acierto, obteniendo las ricas posibilidades del método que emplea, llega a la consecuencia de que los mejores personajes campesinos de la comedia han entrado dentro de la categoría esa en que la historia colectiva puede leerse a través de los destinos particulares. Al hacerlo así ejemplariza un modelo de investigación que abre anchos horizontes al trabajo, a la par que alcanza todas las dimensiones y conexiones de sentido del objeto de su estudio. "Es así —concluye— como para muchos hombres de hoy y de mañana, obras como *Fuenteovejuna*, *Peribáñez* y *el Comendador de Ocaña* y *El Alcalde de Zalamea*, continúan y continuarán significando la lucha heroica del pueblo español contra sus opresores".

---

<sup>6</sup> Rencontres Internationales de Genève, 1947.

## LA CONSTITUCIÓN MEXICANA DE 1917

Por Jesús *SILVA HERZOG*

**E**L 5 de febrero se celebró en México el cincuentenario de la Constitución de 1917 con solemnes actos oficiales en todas las ciudades de la República. La Carta Magna, como se llama a la Constitución, fue el documento legislativo en que se concretaron las aspiraciones populares de la Revolución de 1910 a 1917. En todos los periódicos del país se publicaron artículos y discursos acerca de tan significativo suceso. No han faltado personalidades de categoría intelectual que aseguran que el importantísimo documento político fue obra de la burguesía nacional. Nosotros diferimos de tal parecer y queremos en este escrito dar nuestros puntos de vista sobre el particular. Entremos, pues, en materia.

*Las clases sociales en México de principios del siglo a 1917*

**E**L general Porfirio Díaz fue un dictador que gobernó al país durante treinta años. El no sólo nombraba a los miembros de su gabinete, sino decía invariablemente la última palabra tratándose de la designación de los miembros de la Suprema Corte de Justicia, de la Cámara de Diputados y de la de Senadores. Y no sólo eso, ya que era él quien nombraba a los gobernadores de los Estados, cubriendo apenas las apariencias en cuanto a la elección popular de los mismos. El pueblo, aletargado, no hacía uso de sus derechos políticos de conformidad con la Constitución de 1857. Puede decirse que así entró la nación al despuntar en el oriente la luz del siglo xx.

Se ocurre formular esta pregunta: ¿quiénes apoyaban al régimen de Díaz en los diez últimos años, es decir, de 1901 a mayo de 1911 en que se vio obligado a renunciar a la presidencia y a embarcarse para el extranjero? Lo apoyaba un ejército de 30,000 hombres y una pequeña armada; lo apoyaba el clero, especialmente el alto clero, merced a la política de conciliación que él instauró y al incumplimiento de algunas de las leyes de Reforma; lo apoyaban los grandes propietarios territoriales, los industriales, los grandes y me-



dianos comerciantes y los banqueros; o en otras palabras, la burguesía.

Los hacendados mexicanos no eran hombres de campo sino de ciudad, eran absentistas y sólo de tarde en tarde, muy de tarde en tarde, visitaban sus propiedades. Muchos de ellos, al mismo tiempo que grandes propietarios de tierras eran dueños de fincas urbanas, accionistas de compañías mineras y en algunos casos de los bancos locales. Vivían en las capitales de los Estados o en la ciudad de México. De suerte que su género de vida los asimilaba por múltiples conceptos a la burguesía. Lo antes dicho se refiere a los hacendados del centro, del norte y del occidente de la República. El caso de los latifundistas de los Estados del sur era un tanto diferente. Debemos aclarar para el lector extranjero que la designación de hacendado en México era sinónimo de latifundista, porque poseían inmensas extensiones de 40,000, 60,000, 100,000 hectáreas, y todavía mucho más. De paso recordamos la hacienda de Cedros en el Estado de Zacatecas con algo más de 750,000 hectáreas.

En 1910 había en México una industria de cierta importancia. Desde luego hagamos mención de la industria minera que producía enormes cantidades de plata y en algunos años buen número de kilogramos de oro. México era el primer país productor de plata del mundo. Además existían varias fundiciones de metales en San Luis Potosí, Monterrey y en algunos otros lugares. A principios del siglo comenzó a operar la Fundidora de Hierro y Acero de Monterrey con su alto horno, la primera empresa siderúrgica de la nación. En cuanto a la industria ligera podemos decir que contábamos con 119 fábricas de hilados y tejidos de lana y algodón, la mayor parte de algodón; algunas con maquinaria moderna como la Compañía Industrial de Orizaba. También teníamos fábricas de puros, de cerillos y fósforos y de cigarrillos. Entre estas últimas el Buen Tono y la Tabacalera Mexicana eran empresas capitalistas con excelente organización. Hay que agregar las manufacturas de jabones, de ropa hecha por regla general para trabajadores y de otros artículos en varias poblaciones del país. Desgraciadamente minas y fundiciones se hallaban en manos de empresas norteamericanas e inglesas; las fábricas de hilados y tejidos pertenecían su mayor parte a franceses y españoles, lo mismo que las dos fábricas más importantes de cigarrillos: el Buen Tono,<sup>34</sup> francés; la Tabacalera, de españoles. El gobierno del general Díaz había abierto las puertas al capital extranjero de conformidad con la política hacendaria del ministro de Hacienda, don José Yves Limantour. En 1903, el capital norteamericano invertido en México pasaba de 500 millones de dólares; de aquellos dólares con una capacidad de compra cuatro o cinco veces

mayor que el pequeño dólar actual. Tratándose de los grandes y medianos comercios podemos decir que los más grandes pertenecían a franceses, españoles y alemanes. Por ejemplo, los almacenes de ropa y novedades a los dos primeros y las ferreterías a los terceros. Claro que también había comerciantes mexicanos de cierta importancia. Lo que antes decimos era característico en la ciudad de México y en las capitales de los Estados de 30,000 ó 40,000 habitantes en adelante.

Los bancos contaban con disponibilidades de alrededor de 700 millones de pesos (el peso mexicano equivalía a .50 de dólar), suma cuantiosa para la época. Los dos bancos más poderosos eran el Banco Nacional de México y el de Londres y México. En aquél predominaba el capital francés y en éste tal vez aún había cierto capital originario de Inglaterra. En todos los demás bancos, había uno en casi todas las capitales de las entidades federativas, los inversionistas eran en su totalidad de nacionalidad mexicana. Este hecho debe subrayarse por razones obvias, ya que es bien sabido la influencia que las instituciones de crédito ejercen en la economía de un país o de una región.

En 1908 el gobierno había adquirido algo más del 50% de las acciones del Ferrocarril Central Mexicano y del Ferrocarril Nacional Mexicano, principales redes ferrocarrileras, reuniéndolas en una sola empresa: Los Ferrocarriles Nacionales de México. Se dejó la dirección y el completo manejo a norteamericanos, accionistas minoritarios. De manera que los principales puestos y aún los de despachadores, maquinistas y conductores continuaron siendo desempeñados por individuos de dicha nacionalidad. Bueno es citar también el Ferrocarril Mexicano de la capital a Veracruz, perteneciente a una compañía inglesa.

Y la conclusión a que es preciso llegar después de lo dicho en los párrafos que anteceden, es que el gobierno del general Porfirio Díaz descansaba en el apoyo que le prestaban incondicionalmente además del ejército, del clero y de los hacendados semiburgueses o burgueses, la gran burguesía nacional y extranjera, apuntalada por profesionistas a su servicio, principalmente abogados. Claro que no todas las personas que hemos clasificado como burgueses tenían exactamente las mismas ideas políticas, sociales o económicas; unos eran más conservadores o más progresistas que otros. Empero, todos prestaban su apoyo y sustentación al gobierno de don Porfirio y estaban muy lejos de pensar en revoluciones.

Como es bien sabido, la Revolución en su etapa maderista estalló el 20 de noviembre de 1910. Lógicamente las clases sociales que apoyaban al régimen porfirista se manifestaron desde luego, en con-

tra de la Revolución y de sus principales caudillos, de modo especialísimo en contra de don Francisco I. Madero, el iniciador. Después de varios meses de campaña política, Madero ocupó la Presidencia de la República el 6 de noviembre de 1911. No pudo gobernar en paz, pues a fines del propio mes de noviembre se levantó en armas en su contra en el Estado de Morelos el general Emiliano Zapata, que había luchado a su lado contra el porfiriato. Meses después, en marzo de 1912, uno de sus principales lugartenientes, el general Pascual Orozco, también se levantó en armas en el Estado de Chihuahua. Y no hay que olvidar dos rebeliones más de antiguos porfiristas: la encabezada por el general Bernardo Reyes en el curso de diciembre de 1911, y la del general Félix Díaz, sobrino del viejo autócrata, en octubre de 1912. Reyes entró al país en son de guerra por el norte del Estado de Nuevo León y Félix Díaz se pronunció en el Puerto de Veracruz. Los dos antiguos porfiristas fueron fácilmente vencidos; pero Pascual Orozco, a quien siguieron en su aventura muy cerca de 10,000 hombres, presentó dura resistencia a las fuerzas del gobierno comandadas por el general Victoriano Huerta, en varias batallas, siendo al fin completamente derrotado. Quien resultó invencible a pesar de haber sufrido no pocos reveses, fue Emiliano Zapata y los suyos por haber acudido al sistema de guerrillas como táctica de lucha.

A los enemigos del gobierno de don Francisco I. Madero que en el párrafo anterior se señalan, es menester agregar las fuerzas sociales que habían sido el apoyo y sostén del antiguo régimen, las cuales le fueron hostiles desde los comienzos de su gestión presidencial: los hacendados burgueses o semiburgueses, los hacendados con ciertas características feudales de los Estados del sur, los industriales, los grandes y medianos comerciantes y los banqueros. Digámoslo en pocas palabras: la burguesía nacional y extranjera a la que se sumaron los hacendados semif feudales de los Estados de Tabasco, Chiapas y Yucatán. El ejército y la armada permanecieron leales al gobierno maderista con excepciones que confirman la regla como al rebelarse la guarnición del Puerto de Veracruz con el general Félix Díaz a la cabeza. Sin embargo, nunca les abandonó la inconformidad y el resentimiento por el triunfo del maderismo y esperaron pacientemente la hora del desquite, ya que era una armada y un ejército formados por el general Díaz. Mientras tanto, el clero permaneció a la expectativa disfrutando de las ventajas de que gozara en años anteriores.

Lo que pasó después ya es bien sabido: la sublevación de una parte del ejército en la madrugada del 9 de febrero de 1913; la decena trágica; la traición del general Victoriano Huerta que había

sido nombrado por el presidente Madero comandante del ejército leal para someter a los sublevados; la renuncia arrancada por la fuerza al presidente Madero y al vicepresidente Pino Suárez; la usurpación de la Presidencia por el mismo Huerta, y los asesinatos de los dos altos mandatarios en las primeras horas de la mañana del día 22 del mes precitado. Y no debemos dejar de mencionar la participación que en sucesos tan lamentables y bochornosos tuvo el embajador de los Estados Unidos en México, Henry Lane Wilson, que contribuyó a que se consumara la traición y el crimen.

El general Victoriano Huerta, presidente usurpador, instauró en el país después del magnicidio una era de terror, mandando asesinar a todos aquellos que se oponían a sus designios. Entre otras personalidades fueron asesinados el general maderista Gabriel Hernández, el diputado Serapio Rendón y el senador Belisario Domínguez en la capital de la República, extendiéndose la ola de crímenes y de sangre en el resto del territorio nacional. Puede afirmarse categóricamente que el hombre más perverso que ha ocupado la Presidencia de México ha sido Victoriano Huerta. Nadie puede demostrar lo contrario. Y sin embargo, el gobierno del magnicida, del criminal, del traidor, del ebrio consuetudinario fue apoyado y sostenido por las mismas fuerzas sociales que sostuvieron y apoyaron el régimen de Porfirio Díaz: milicia, clero, burguesía. La riqueza estuvo del lado de Huerta. Se sabe que al conocerse la noticia del asesinato de don Francisco I. Madero y de don José María Pino Suárez, se bebió champaña para celebrar el suceso en algunos casinos aristocratizantes del país. La burguesía celebraba así su efímera victoria.

Pero ¿quiénes hicieron la Revolución en su etapa maderista del 20 de noviembre de 1910 al 25 de mayo de 1911, fecha en que renunció a la Presidencia Porfirio Díaz? ¿Y quiénes hicieron la Revolución en su etapa constitucionalista del 26 de marzo de 1913, fecha del Plan de Guadalupe, al 1º de mayo de 1917, en que don Venustiano Carranza se ciñó sobre el pecho la banda presidencial?

La Revolución en su etapa maderista la acaudilló don Francisco I. Madero, un hombre rico del norte del país, a quien puede clasificarse como burgués, pero los principales caudillos que lo siguieron (generales improvisados) que lucharon y contribuyeron a la victoria no eran burgueses. Algunos ejemplos: Francisco Villa, hombre de las bajas capas sociales que había sido ladrón de ganados; Pascual Orozco, perteneciente a la baja clase media de una pequeña ciudad del Estado de Chihuahua; Eduardo Hay, ingeniero sin clientela perteneciente a la clase media; Salvador Alvarado, clase media también; Ramón F. Iturbe, campesino; Emiliano Zapata, cam-

pesino; Heriberto Jara, empleado modesto; Cándido Navarro, profesor normalista; Ambrosio Figueroa, pequeño agricultor; Pablo González, administrador de un molino de harina, y los ejemplos podrían multiplicarse. Hay que añadir a varios profesionistas como los Vázquez Gómez; Juan Sánchez Azcona, periodista, y algunos más. Los oficiales de los ejércitos improvisados y los soldados fueron en su mayoría campesinos, de modo particular en las filas de Zapata. En la etapa constitucionalista, con excepción de don Venustiano Carranza, a quien suele clasificarse como burgués, hay que sumar a algunos de los nombres anteriores a Alvaro Obregón, pequeño agricultor; a Plutarco Elías Calles, profesor de enseñanza primaria; a Manuel M. Diéguez, minero; a Francisco Murguía, fotógrafo; a Eulalio Gutiérrez, barretero; a Cándido Aguilar, repartidor de leche; a Gabriel Gavira, carpintero; a Tomás Urbina, compañero de aventuras de Francisco Villa; y la lista sería interminable si nos refiriésemos al origen social de los jefes y oficiales que participaron en la lucha. Los intelectuales que contribuyeron al triunfo del movimiento revolucionario, con excepciones que confirman la regla, eran en su inmensa mayoría abogados, ingenieros, médicos y periodistas de la clase media más o menos modesta o más o menos acomodada. En cuanto a la tropa, más notoriamente que en la etapa maderista, probablemente el 90% eran campesinos y el resto de obreros y artesanos. Las personas pertenecientes a la burguesía y que de alguna manera contribuyeron a la derrota final del ejército huertista, sobre todo cuando el triunfo constitucionalista parecía inevitable, no creemos que hayan pasado cuando mucho, de un centenar. Recordamos que los tres o cuatro comerciantes más ricos de las pequeñas ciudades de 10,000 ó de 12,000 habitantes, cuando los revolucionarios se acercaban a la población, se trasladaban a la capital del Estado sencillamente porque se habían declarado sus enemigos. Lo mismo hacían y por las mismas razones las personas acaudaladas de las capitales de los Estados quienes huían a la ciudad de México. Y es bien sabido que muchos de los hombres más ricos y más conocidos que radicaban en la capital de la República, cuando se dieron cuenta de la inevitable derrota de Huerta y del triunfo revolucionario, emigraron a Cuba, Estados Unidos o Europa. Es público y notorio que algunos que no se pusieron a buen recaudo al ocupar las fuerzas constitucionalistas las poblaciones, se les exigieron préstamos forzosos y algunos fueron pasados por las armas. La Revolución Mexicana en su etapa constitucionalista tuvo características de lucha de clases, lo mismo que en la revolución de Independencia acaudillada por don Miguel Hidalgo y Costilla; fue una lucha brutal, enconada y sangrienta, resultado inevitable del desbordamiento de las pasiones; fue una lucha de los

pobres contra los ricos, de los hambrientos contra los hartos, del proletariado contra la burguesía; fue, como dijera Pedro Henríquez Ureña refiriéndose a la historia de México, la lucha del paladismo honrado contra el decentismo ladrón. En consecuencia, parece a nuestro juicio demostrado que la Revolución Mexicana de 1910 a 1917 no fue una revolución burguesa como se ha dado en sostener, sino todo lo contrario, una revolución antiburguesa, popular, campesina y nacionalista, en la cual tomaron parte más de 100,000 hombres.

Don Venustiano Carranza, Primer Jefe del Ejército Constitucionalista encargado del Poder Ejecutivo de la Unión, con sorpresa para todos convocó a un Congreso Constituyente por medio de dos Decretos fechados el 14 y el 19 de septiembre de 1916. El Congreso debía reunirse para reformar la Constitución de 1857; iniciar sus labores el 1º de diciembre y terminarlas el 31 de enero de 1917. Las elecciones se llevaron a efecto en todo el país prácticamente pacificado, con excepción del Estado de Morelos en el cual continuaba la lucha Emiliano Zapata y sus hombres, y la pequeña banda de Francisco Villa en el Estado de Chihuahua. Los diputados se reunieron y llevaron al cabo sus labores en el plazo prefijado. ¿Y cuál fue la composición de los congresistas desde el punto de vista de su clase o categoría social? La respuesta es lógica, sencilla y clara: fueron campesinos, artesanos, obreros, profesionistas de la clase media y militares que se habían jugado la vida en más de una batalla. Quizás pueda citarse uno que otro pequeño burgués, revolucionarios de última hora cuando la victoria constitucionalista se había consumado en agosto de 1914; mas fueron tan pocos que hubieran podido contarse con los dedos de una mano.

No se olvide que se trataba de reformar la Constitución de 1857. El resultado fue un documento híbrido, pues conservó numerosos artículos de la Constitución anterior inspirados en el liberalismo social mexicano. Algunos de estos artículos fueron adicionados o sufrieron algunas reformas, como por ejemplo el artículo 3º que estableció que la enseñanza debía ser laica. Las innovaciones importantes, importantísimas, trascendentales, se encuentran en los artículos 27 y 123. Esos dos artículos no pudieron ser redactados por un Congreso burgués, simplemente porque sus principios eran contrarios al interés de la burguesía nacional o de cualquier otra burguesía. ¿Convenía a ésta la fijación del principio de que la nación tiene en todo tiempo el derecho de imponer a la propiedad privada las modalidades que dicte el interés público, o el de la expropiación por causa de utilidad pública mediante indemnización? ¿Resultaba ventajoso para ella el precepto de que la riqueza del subsuelo pertenece a la nación y que esa riqueza es inalienable e imprescriptible? Es

obvio que nos estamos refiriendo al artículo 27, el más revolucionario de la Carta Magna. Y en cuanto al 123 ¿pudo un congreso burgués redactarlo? El derecho de huelga, el descanso dominical, la fijación de un salario mínimo, la protección a la mujer y al niño, y el reparto de utilidades, es posible aceptar que fue obra burguesa? La respuesta a las interrogaciones que anteceden es decidida y tajantemente negativa. No pocos de los artículos y discursos escritos y pronunciados con motivo del cincuentenario han adolecido de superficialidad, de repetir lugares comunes estereotipados de frases hechas y de solemnes tonterías.

*Las fuentes de información de los  
Constituyentes de 1917*

**E**L autor de este escrito que tenía 18 años en 1910 y 25 en 1917, era un lector asiduo y sistemático de libros, folletos y periódicos. Además había simpatizado con el maderismo, se hallaba inconforme con el mundo que le circundaba y tuvo una modesta participación en la etapa constitucionalista de la revolución con el carácter de periodista, habiéndose adherido a los grupos de la Convención de Aguascalientes y de México en la lucha de las facciones. Tuvo la oportunidad de conversar una y muchas veces con numerosos revolucionarios: generales, coroneles, tenientes coroneles, políticos sin grado militar y periodistas. En tales conversaciones muchas veces se hablaba de lo que podemos llamar literatura revolucionaria, se discutían ideas y se formulaban planes para el futuro.

Ahora bien, recordando mis lecturas de aquellos años y las conversaciones a que arriba hice mención, creo poder señalar las principales fuentes de información cultural de los constituyentes más instruidos, quienes seguramente leyeron los libros, folletos y periódicos que yo leía, amén de los casos concretos que personalmente me constan.

En las librerías de la capital y de las capitales de los Estados estaban a la venta a precios muy reducidos, los libros que nos llegaban de las casas editoriales de Madrid, Barcelona y Valencia. Mencionaré algunos de esos libros muy leídos por jóvenes y hombres maduros, movidos por una noble inquietud intelectual y gérmenes de generosas rebeldías:

*La conquista del pan* por el príncipe ruso Pedro Alejandro Kropotkin. Decía que "trata a los demás como te gustaría que ellos te trataran a ti propio en circunstancias análogas"; que "la riqueza de los unos está hecha con la miseria de los otros", y que "los que

ambicionan el triunfo de la justicia, los que quieren poner en práctica las ideas nuevas... comprenden la necesidad de una tormenta revolucionaria". Este libro lo difundía la Casa del Obrero Mundial y fue uno de los libros de cabecera de Ricardo Flores Magón.

*Las mentiras de la civilización* por el húngaro Max Nordau. De esta obra, crítica de la sociedad capitalista, no tengo recuerdos muy precisos, pero sí recuerdo que era muy leída.

¿*Qué es la propiedad?* *La propiedad es un robo*, por el célebre escritor francés Pedro José Proudhon. Afirmaba que "La propiedad es un robo; confiere al propietario el derecho a percibir una renta sin trabajar; el capitalista recibe algo a cambio de nada. La propiedad es el derecho a disfrutar y disponer a voluntad del bien ajeno, del fruto de la industria y del trabajo ajenos; es un efecto sin causa". La tesis fundamental del autor consiste en la substitución del derecho de propiedad por el derecho de posesión, sosteniendo que con este solo cambio se transformaría radicalmente la sociedad. El pescador adquiere la posesión de los peces que pesca, pero no es dueño del mar; el cazador adquiere la posesión de los animales que caza, pero no es dueño del bosque; el labriego tiene la posesión de los frutos que cosecha, pero no debe ser dueño de la tierra.

Por otra parte, se leían mucho las novelas de autores franceses y españoles. Entre las de autores franceses hay que mencionar *Los Miserables* por Victor Hugo; *El Judío Errante*, novela socialista por Eugenio Sue. Las novelas de crítica de la sociedad burguesa de su tiempo por Honorato de Balzac, y el autor de moda por aquellos años era Anatole France. Entre los españoles se leía particularmente a Benito Pérez Galdós: *Doña Perfecta* y *Gloria, contra el fanatismo religioso*.

Entre los libros mexicanos que sembraban la semilla de la inconformidad, es muy probable que los constituyentes más instruidos conocían la obra monumental de Wistano Luis Orozco, titulada *Legislación y Jurisprudencia sobre Terrenos Baldíos*, en la cual se hace crítica severa de la política agraria del porfiriismo. De seguro más conocida era *Los grandes problemas nacionales* por don Andrés Molina Enríquez y *La sucesión presidencial en 1910* por don Francisco I. Madero.

Los folletos con sentido revolucionario y en consecuencia con finalidades de transformación social, se publicaban en gran número durante el período que nos ocupa, es decir, de 1910 a 1917. Vamos a señalar a continuación algunos de ellos.

*El Problema Agrario en México* por Toribio Esquivel Obregón. En dicho folleto se criticaba la idea del gobierno del señor Madero de comprar haciendas a sus propietarios para dividir las en pequeñas



propiedades, y contiene una tremenda requisitoria en contra de los latifundistas mexicanos. Lástima grande que este hombre que había sido progresista hubiera aceptado desempeñar el despacho de la Secretaría de Hacienda en el gobierno espurio de Victoriano Huerta, tornándose a parti: de entonces conservador y aun reaccionario.

*La Reconstitución de los Ejidos de los Pueblos* por Luis Cabrera. En este folleto se recogió el admirable discurso agrarista del autor, pronunciado en la Cámara de Diputados el 3 de diciembre de 1912. En este discurso se encuentran en buena parte las ideas de la Ley de 6 de enero de 1915, redactada, según noticias, por Cabrera.

*Causas de la Revolución en México* por Paulino Martínez, publicado en La Habana, en enero de 1914. El viejo periodista de oposición tuvo que escapar del país para salvar su vida amenazada por el régimen sanguinario de Huerta. En ese mismo año regresó clandestinamente al país y se incorporó a las huestes del general Zapata. El autor del folleto tiene ideas claras sobre las causas que originaron la Revolución y propone soluciones radicales para resolver de una vez por todas el problema agrario. He aquí unos cuantos párrafos de muestra:

"Examinadas así las causas de la rebelión, nuestra guerra fratricida no es ni puede ser, una contienda de ambiciones vulgares, que, perturban la paz por el placer de atrapar un puesto público, o de cambiar sencillamente el personal político de una mala Administración (aunque por esa corriente quisieron y quieren encauzarla, equivocadamente, algunos de sus caudillos), no; nuestra lucha tremenda de hermanos contra hermanos, ha tenido y tiene un fin más noble y elevado: conquistar la libertad económica de un pueblo, destruyendo el Feudalismo Agrario y Político que lo ha oprimido desde el siguiente día de la Dominación Española.

"Escucha, Pueblo, y obra sin dilación. Si quieres evitar las luchas salvajes, del futuro; esas guerras odiosas que la Moral reprueba y la Civilización basada en la justicia, debe condenar para siempre, sólo hay un medio práctico de conseguirlo: tomar desde luego posesión de esas inmensas extensiones de tierra, que hoy yacen sin cultivo, y establecer en ellas Colonias Agrícolas comunales, bajo las siguientes:

#### BASES GENERALES

"Artículo 1. Considerando que la tierra es de todos, nadie debe acapararla para su exclusivo provecho, perjudicando a los demás. En nombre del Derecho que la Naturaleza concede a todos los seres

de la creación y de acuerdo con las Leyes de Colonización de la República Mexicana, tomemos posesión de la extensión de tierra que necesitamos para cultivarla y alimentarnos de sus productos, sin otra mira de especulación que tenga por objeto causar daño a nuestros semejantes,

"Artículo 2. Es nuestra voluntad constituirnos en Colonias agrícolas Comunes, diseminadas en toda la República, dirigidas en su Régimen Interior por un Consejo Administrativo de su mismo seno; viviendo conforme a las leyes de la Moral más pura, sin privilegios especiales ni ambiciones bastardas que engendren odios y rencores entre nosotros perturbando la buena armonía y el equilibrio social que debe reinar en toda agrupación perfectamente organizada".

*Tierra Libre* por Miguel Mendoza López Schwertfeger. Es un folleto muy radical, puesto que propone sin eufemismos la nacionalización de la tierra en todo el país. Aquí copiamos algunos párrafos de su escrito:

"La sociedad actual no garantiza el derecho de las clases productoras al permitir que las no productoras se apropien del fruto del trabajo de aquéllas sin haber hecho nada para merecer semejante privilegio. En efecto, para que el derecho al producto íntegro del trabajo pueda realizarse en toda su plenitud es de todo punto indispensable la abolición de todas aquellas instituciones que, como la de la propiedad privada de la tierra muy principalmente, tienden a favorecer injustamente a unos con perjuicio de los otros.

"Si pues, los derechos naturales del hombre constituyen el objeto de la sociedad, la institución de la propiedad privada de la tierra que impide la realización de esos derechos produciendo la miseria de la mayoría, debe abolirse. Con la propiedad territorial en favor de los privilegiados, éstos seguirán consumiendo sin producir, mientras los productores producirán sin consumir sino lo que aquéllos les permitan. Debemos, por tanto hacer la tierra propiedad común".

Los cuatro folletos citados que se refieren al problema de la tierra no son sino muestras de lo que en el lapso que nos ocupa se escribían en diferentes lugares de la nación. Yo he recogido en cuatro gruesos volúmenes 44 opúsculos acerca de la misma materia y hay muchos más que ya no consideré pertinente recoger.\* Pero no sólo se imprimían esta clase de publicaciones en relación con la cuestión

\* Colección de Folletos para la historia de la Revolución Mexicana, dirigida por JESÚS SILVA HERZOG. *La Cuestión de la Tierra*. IV Volúmenes. Instituto Mexicano de Investigaciones Económicas. México, 1960, 1961 y 1962.

agraria, sino también tratándose de la situación de los obreros de las ciudades, sobre educación y respecto a asuntos políticos. Puedo asegurar con conocimiento de causa que salieron al público varios centenares de esta clase de publicaciones con contenido revolucionario, reflejo de la inconformidad y las aspiraciones de las grandes masas de la población mexicana. Mas antes de terminar en consonancia con la folletería, no quiero dejar de citar a *Savia Roja* de Luis F. Bustamante; *Soluciones del Socialismo* de David G. Berlanga y *El Socialismo en México* de Rafael Pérez Taylor. Los títulos de estas publicaciones dan idea de su contenido y de las tendencias de sus autores, todos ellos de ideología o más bien de una tendencia ideológica socialista.

Retrocediendo un poco, es pertinente no echar al olvido que durante la primera década del siglo se publicaban en la ciudad de México varios periódicos contrarios al gobierno del general Díaz: *El Hijo del Ahuizote*, dirigido por Juan Sarabia; *Excelsior*, por Santiago de la Hoz y *Regeneración*, por Ricardo Flores Magón. Además hay que citar entre otros periódicos adversarios del régimen entonces imperante: *El Diario del Hogar*, *Juan Panadero*, *El Colmillo Público* y *Redención*. Los artículos que aparecían en estos periódicos fueron algo así como pequeños dardos arrojados contra el sólido edificio del porfirismo, contribuyendo a mantener vivo el descontento que ya se manifestaba en algunos pequeños sectores de la población, así como también a la siembra de ideas de transformación política y social. Filomeno Mata, director de *El Diario del Hogar* pasó algunos años de su vida entre la redacción de su periódico, el escondite y la cárcel de Belén. No obstante jamás renunció a sus convicciones ni a su trincheras de luchador.

El documento de mayor calidad publicado antes de noviembre de 1910 fue sin dejar lugar a duda el *Programa del Partido Liberal y Manifiesto a la Nación* del 1º de julio de 1906, firmado por Ricardo y Enrique Flores Magón, Antonio I. Villarreal, Juan y Manuel Sarabia, Librado Rivera y Rosalío Bustamante. Entre las medidas que se proponen y que cabe clasificar como reformas económicas y sociales, precisa mencionar las siguientes:

1º En las escuelas primarias deberá ser obligatorio el trabajo manual.

2º Deberá pagarse mejor a los maestros de enseñanza primaria.

3º Restitución de ejidos y distribución de tierras ociosas entre los campesinos.

4º Fundación de un Banco Agrícola.

5º Los extranjeros no podrán adquirir bienes raíces; sólo podrán hacerlo si se nacionalizan mexicanos.

6° La jornada máxima de trabajo será de ocho horas y se prohibirá el trabajo infantil.

7° Se deberá fijar un salario mínimo tanto en las ciudades como en los campos.

8° El descanso dominical se considerará obligatorio.

9° Las tiendas de raya se abolirán en todo el territorio de la nación.

10° Se otorgarán pensiones de retiro e indemnizaciones por accidentes en el trabajo.

11° Se expedirá una ley que garantice los derechos de los trabajadores.

12° La raza indígena será protegida.

El autor de este artículo puede asegurarse, porque le consta personalmente, que muchos de los jefes revolucionarios conocieron bien el Manifiesto y Programa del Partido Liberal y que, indudablemente, influyó en su pensamiento. Esta influencia se advierte con claridad en la Constitución de 1917, de manera particular en el artículo 123, que legisla en materia de trabajo. Añádase que dicho documento que circuló clandestinamente entre los grupos de trabajadores mejor organizados, influyó en la huelga de la fábrica de Río Blanco que estalló el 7 de enero de 1907. Y un dato significativo: los obreros de la mencionada empresa tenían un periódico denominado *Revolución Social*.

En forma concluyente puede asegurarse que también los planes políticos en el curso de la lucha armada después del Plan de San Luis, de igual manera que los manifiestos, proclamas y discursos de los caudillos revolucionarios, ejercieron influencia poderosa en el ánimo de los constituyentes. Limitémonos a mencionar el Plan de Tacubaya de 31 de octubre de 1911; el Plan de Ayala de 25 de noviembre de 1911; el Plan Orozquista o de la Empacadora de marzo 25 de 1912; el Plan de Guadalupe de 26 de marzo de 1913; el Decreto del Primer Jefe del Ejército Constitucionalista de 12 de diciembre de 1914, en el que anunció llevar al cabo reformas políticas, sociales y económicas; la Ley de 6 de enero de 1915, y tres discursos importantísimos del mismo Primer Jefe pronunciados el 24 de septiembre de 1913 en Hermosillo, Sonora, en que habló de lucha de clases y de acabar con los privilegios; el del 29 de noviembre de 1915 en Matamoros, Tamaulipas, y el de 26 de diciembre del mismo año pronunciado en San Luis Potosí. En los dos últimos discursos Carranza esboza su doctrina revolucionaria, asumiendo en ocasiones actitud mesiánica al señalar las excelencias de la Revolución Mexicana y la necesidad imperiosa de que las naciones de la América Latina siguieran nuestros pasos de transformación social.

Además, los caudillos revolucionarios en la etapa constitucionalista, al tomar plazas de importancia, expedían decretos estableciendo el descanso dominical, la jornada de trabajo de 8 ó 9 horas, la fijación de salario mínimo, la supresión de las tiendas de raya y la condonación de las deudas de los peones acasillados.

En conclusión, podemos decir que los conocimientos que normaron la acción de los constituyentes tuvieron su origen en distintas fuentes ideológicas: en el liberalismo social mexicano de la Constitución de 1857, en la literatura revolucionaria mexicana desde comienzos del siglo en adelante, en las nuevas corrientes del pensamiento universal, y por ende en la historia y en la realidad dolorosa, por la miseria y el desamparo en que se hallaban sumergidas las grandes masas de la población.



# *Dimensión Imaginaria*





## P O E M A S

Por *Emilio ORIBE*

### LA LÁMPARA Y LA IDEA

#### I

**S**oy de aquellos que Heráclito corona  
con la llama del número que crea.  
Los poetas que el necio no perdona  
porque habitan la lámpara y la Idea.

#### II

En un anochecer,  
vi el ángel de la rama envenenada  
en el portal  
de una catedral.  
La escultura de un ángel lastimoso  
de impotencia y de mal,  
se arrastraba al borde de un foso  
mientras desfilaban sobre él,  
los ángeles de las ramas floridas,  
en coral  
inmortal

Cuando en la sombra levanté una llama  
para asir el misterio de su vida,  
rasgó mis piernas la engreída rama  
¿No era acaso una víbora dormida?

#### III

Junto a los estériles energúmenos  
errantes,

lejos de las estatuas del templo cerrado,  
yacerás con todos tus desplantes,  
helándote ante el fuego limítrofe y sagrado.

Con tu rama podrida y no florida  
te hundirás en tu propio brutal desatino.

Seco manantial  
odre sin vino,  
pelele iracundo,  
nunca sabrás lo que es el pétalo  
de un rosal divino  
en la cumbre ornamental del mundo.

Excrecencia en las arenas

sin oasis, sin órbita,  
de tus páramos sin esplendor.  
¿por qué te afanas en hacerme mal?  
Vale más que tu estéril rencor  
y que tus pétreas colmenas

mentales,  
el pecho en ascuas del ruiseñor  
que me abisma en dialéctica de amor.

#### IV

¿Por qué tu rama florecida de sombra?  
¿Por qué tu pedantería vacía?  
¿Por qué tu nimiedad arrogante?  
¿Qué podrá tu Nada  
contra toda mi Poesía?

Tu negación  
es mi orgullo,  
ángel de la rama podrida  
y no florida,  
que me afrentas sin ninguna razón.

Argumento  
de los pedruzcos pedantes  
y volantes,  
de los que odian al Poeta  
al son de cualquier viento.

Rama reverdecible en el orinal de los atlantes  
¿confundirás tu nada con la Nada completa?

## V

Nada te debo, ni te deberá mi canto inmortal.  
 No te opongas a mi paso.  
     desde el umbral.

    Tendrás que yacer  
 en la penumbra de tu propio fracaso.  
 El fracaso de existir,  
     el fracaso de querer escribir  
                     sin tener nada que decir.

El fracaso de no comprender,  
 lo enigmático y puro  
     de un solo verso

Hacia el último universo  
 de las Ideas me voy,  
                     después de contornear el clinamen  
                     de los arquetipos,  
                     hacia el éxtasis.

Con mi lámpara florida de siempre y nunca,  
     más grande y firme, me voy.

Sin mirarte, adiós, hoy!

Con o sin tu miseria, yo sigo  
 el destino de los demiurgos más raros del arte.

Siendo cada día,  
     más el que he sido,  
                     el de siempre,  
                     el que soy!

## VI

¿Quién soy?  
 Soy de aquellos que Heráclito corona  
 con la llama del número que crea.  
 Los poetas que el necio no perdona  
 porque habitan la lámpara y la Idea.

## PANTA REI...

*Todo transcorre...*

HERÁCLITO

¿Es raro entonces si un juglar lo nombra  
y habla de él de noche en los caminos  
mentándolo con mármoles y vinos,  
si Emilio Oribe sólo fue una sombra?

—No ama del todo, con la frente escribe.  
—Su pobre corazón no ha sido puro.  
Así afirmaron con lenguaje duro.  
A Emilio Oribe hoy nadie lo concibe.

Yo sé su enigma. Ningún Dios lo asombra;  
su creencia fue esquivia. ¿Fue un diamante  
lleno de fallas, con lucir fluctuante?  
A Emilio Oribe hoy todos le hacen sombra.

Con metafísicas de áureas llaves  
sin dogmas, encantó a sus auditorios.  
No dio importancia a los discursos dorios.  
Emilio Oribe siempre amó las claves.

Sé su secreto; muchas veces vamos  
no a adular muchedumbres en las calles.  
Si a jugar con los niños de los valles.  
Emilio Oribe nunca tuvo amos.

Huyó prebendas, pompas, raso y oro.  
Siempre fue altivo y solo como fiera.  
Murió de pronto en un lugar cualquiera  
Emilio Oribe siempre usó el decoro,

Hoy es divino. Yace reclinado,  
pálido en el ombligo de la muerte,  
con su desdén más seductor que fuerte.  
A Emilio Oribe nunca lo han comprado.

Vivió al azar en las fenicias barcas  
entre intuiciones de gran mago ciego.  
Junto a la inteligencia del Nous griego,  
Emilio Oribe interrogó a las parcas.

Hoy orgulloso en su morir enciende  
de amor lo eterno, la belleza, el mito.  
Los que él ama no atisban lo que ha escrito.  
A Emilio Oribe nadie lo comprende.

Si alguna vez al Aconcagua subes  
allí lo encontrarás siempre en cautela.  
Mirando a un cóndor que sin ojos vuela,  
Emilio Oribe acuéstase en las nubes.

Su alma errante siempre está en ofrenda  
por un ideal. Buscando ideal más grande  
así, descalzo, a pie irá hasta el Ande,  
Emilio Oribe cuida esta leyenda.

Muerto es más raro. Ni el más leve roce  
del miedo entre sus labios ha tenido.  
Su máscara de bronce sangra olvido.  
A Emilio Oribe hoy nadie lo conoce.

Murió, es bien cierto. En soledad terrible  
nadie lo vela, ni lo acuna el viento.  
El filistino en cambio está contento,  
Emilio Oribe era incorruptible.

¿Qué más merece un gran poeta? Infierno  
lo tuvo, mas también el paraíso.  
Siempre alguna mujer algo lo quiso.  
Emilio Oribe amó sólo lo eterno.

¿No es justo entonces si un augur lo nombra  
y hablando de él de noche en los caminos,  
venga a llorarlo en mármoles y vinos?  
Emilio Oribe ¿Quién te hundió en la Sombra?

## LEOPOLDO MARECHAL Y LA NOVELA FANTÁSTICA

Por Manuel Pedro GONZALEZ

Los críticos que todavía sueñan con una "literatura hispanoamericana" están un poco en Babia. El tal rótulo se emplea por conveniencia pedagógica, pero en la realidad literaria es un falso testimonio al que todos echamos manos a sabiendas de que es una mera ficción. Ciertamente se advierten algunas características comunes en la producción de todos los países, tales como la lengua en que se escribe, el catolicismo que por desgracia domina en todo el mundo hispano, la proclividad mimética que convierte a nuestras literaturas en cajas de resonancia y eco de autores, modas y novelarías extranjeras —principalmente francesas y norteamericanas—, y otros detalles que en apariencia hermanan y prestan aire de familia a lo que en el hemisferio se gesta. Pero estos son meros espejismos. La verdad es que a medida que cada país se integra y se define, su respectiva creación literaria se torna más local en espíritu, en temas, en la expresividad lingüística, y como secuela adquiere mayor autoctonía y se divorcia cada día más de la de sus vecinos. Existe una voluntad de estilo de vida como existe la voluntad de estilo literario. El de vida se llama nacionalismo y se refleja en el literario. Claro que por lo general empleamos una especie de "lengua franca" común a todos en la cual todos nos entendemos. Es la que España nos legó, la que llamamos lengua culta o literaria. Pero aun el idioma se diferencia, se matiza y se altera, cada día más, en las diversas regiones de América. De ahí que en cuanto un autor se aparta de la zona lingüística común y emplea la parla viva y vulgar de sus coteráneos, ya no podemos leerlo sin el auxilio de un glosario nacional. No en balde cada país tiene su lexicón o diccionario propio de argentinismos, chilanismos, peruanismos, mexicanismos, cubanismos, etc. Lengua, espíritu y temas devienen cada día más locales o nacionales.

De todas las expresiones literarias, la narrativa es la que mejor refleja esta pluralidad psicológica y lingüística, así como la variedad de estilos de vida, hábitos, costumbres, manifestaciones folklóricas, etc. Tomemos por vía de ejemplo concreto la novelística mexicana y la argentina, las dos más prolíficas —en títulos por lo menos. (A

idénticas o muy similares conclusiones llegaríamos si confrontáramos la venezolana con la chilena, la cubana con la uruguaya, la peruana con la colombiana). Al amparo del auge del realismo y el naturalismo en Europa, empezó a convertirse la novelística en México y la Argentina en expresión generacional en la década del ochenta pero desde entonces surgieron ya divorciadas. En tanto en El Plata todos los narradores acatan el liderazgo de Zola y aplican su doctrina, en México prevalece un realismo de segunda mano, el transpirenaico representado por Galdós y Pereda: Rabasa, Portillo y Rojas, Delgado, etc. Mientras en la Argentina el "roman experimental" de Zola acapara la producción de toda la generación (Cambaceres, Sicardi, Podestá, López, Martel), en México sólo produjo un epígono fiel: Gamboa. A partir de entonces, la temática de la novela argentina es esencialmente rural hasta los años treinta, y urbana la de México. La Argentina desarrolló una variante narrativa que sólo en el Uruguay se dio: la de viso y ambiente gauchescos. Por los mismos años, la Revolución Mexicana, dio origen a un paoroso aluvión de relatos mediocres en su inmensa mayoría sin equivalente en ningún otro país. Más de trescientos suman los que se inspiran en aquel hecho epónimo o en la conducta desvergonzada de los revolucionarios en el poder, pero los dignos de leerse quizás no pasen de treinta. En México se prodigan las novelas de contenido social y las de filiación indigenistas que han dejado algunas narraciones no desdeñables. Ambas manifestaciones brillan por su ausencia o poco menos en la Argentina. La narrativa mexicana está centrada en sí misma, en su historia, en su ambiente, en su composición étnica, en su tradición cultural tan saturada de influjo indígena, en sus desniveles económicos y en los graves conflictos religiosos, políticos y económicos que puntean su historia. Idénticos factores geográficos, étnicos, históricos y culturales determinan formas novelísticas de signo opuesto en la Argentina. La capital mexicana es metrópolis de tierra adentro y de espíritu centripeto, introvertido, aquejado de un terrible complejo de inferioridad, y por ende, poco expansivo. Buenos Aires, en cambio, es ciudad abierta al Atlántico, mira a Europa y la placería injertarse en ella. No son pocos los escritores que allí se ufanan de su europeísmo y se enorgullecen de que Buenos Aires sea una "sucursal de París". (Por lo menos así lo creen y proclaman muchos). Esto explica el hecho de que en la Argentina hayan prosperado mucho más que en México ciertas modalidades narrativas importadas, tales como la novela —y el cuento— fantástico, la policiaca, la existencialista, y las imitaciones de novelistas ingleses, franceses e italianos. De ambas literaturas y de todas las escritas en nuestra lengua están ausentes otras variantes novelísticas que han

enriquecido la producción de los países nórdicos. Refiérome a la narrativa para niños y adolescentes, la novela de ideas, la de ambiente marino, la que tiene como protagonista a los animales compañeros y auxiliares del hombre, la centrada en la naturaleza, etc.

El hombre hispano no siente la naturaleza, no la admira ni la goza, la describe pero no la ama ni se identifica con ella. Por lo general la considera enemiga, hostil, y así la retrata. Son rarísimos en nuestra lengua los escritores y poetas que *sienten, aman y se deleitan* con la naturaleza como sucede en las literaturas nórdicas. Los dos casos más excepcionales que en América pueden señalarse son José Martí y Manuel José Othón. La naturaleza de nuestros románticos, la de nuestros "paisajistas" y "naturalistas", y aún estoy por decir que la de nuestros geórgicos, es falsa, mera pose, moda importada, tan novelera y ficticia —y tan mimética—, como el nihilismo, el "pesimismo de puño de encaje", y el "absurdismo" que nuestros señoritos snob cultivan hoy desde París, Madrid, México o Buenos Aires para estar a la moda, y ser paje o lacayo de Joyce, Faulkner, Beckett, Ionesco, Genet o Henry Miller. La naturaleza de Heredia, Echeverría, Mármol, Isaacs, Mera, Andrade, Acevedo Díaz (padre), Delgado, etc., y su respectiva actitud frente a ella son poco convincentes porque más que un sentimiento de identificación total con ella era una moda a la que había que rendir tributo, imitándola. De diversa índole pero no más genuina es la actitud de Lugones cuando la describe. Su naturaleza está en sus poemas en función de patria y como tal la retrata. De ahí que no tengamos en América una sola novela en la que el hombre aparezca gozosamente inmerso en la naturaleza —mar o tierra— y con ella identificado. De esta ausencia de sensibilidad y de esta hostilidad recíproca es en gran parte responsable el trópico con su calor y su humedad, sus mosquitos, arañas, serpientes y multitud de otras sabandijas que hostigan y acosan al hombre que penetra en bosques o se aventura por ríos y lagos; con su paisaje eternamente verde y monótono, en el que sólo las lluvias marcan el curso de las estaciones y el correr del tiempo el trópico estimula la insensibilidad del que lo habita.

Hay que haber vivido en regiones de invierno prolongado y riguroso durante el cual la tierra y los bosques, jardines y campiñas desaparecen bajo un sudario de nieve que más sugiere la desolación y la muerte que la vida para comprender el íntimo deleite espiritual con que el hombre del norte contempla la llegada de la primavera y la resurrección de la vida. Esa sensación eufórica, ese transporte místico con que se ven y se admiran las florecillas moradas que a raíz de la nieve y por ésta aprisionadas anuncian su próxima extinción y preludian el inminente arribo de la primera. En aquellas re-



giones las estaciones están perfectamente demarcadas por una especie de maravilla plástica que las diferencia y deja en el espíritu sensaciones de luz y color, de alegría, plenitud, melancolía y soledad. Quien no haya gozado el otoño en un país nórdico no tiene idea de lo hermoso que esta estación es.

Todo lo dicho explica la ausencia de la novela fantástica y de los cuentos de hadas espontáneos en nuestras literaturas, el carácter de producto exótico, importado y artificial, especie de flor de invernáculo, que revisten los pocos que por acá se han escrito. Hasta los cuentos infantiles más poéticos que tenemos los hemos pedido prestados y los hemos adaptado. Tanto la novela fantástica como los cuentos de hadas son expresiones autóctonas, tan congénitas y naturales en el ambiente físico, en la tradición y el espíritu de aquellas literaturas nórdicas como su flora y su fauna. En la América nuestra, en cambio, resultan artificiosos, intelectualizados y contrahechos. ¿Puede concebirse siquiera la aparición en el trópico de un creador del tipo de Lewis Carrol, por ejemplo, o narraciones tan poéticas y trascendentales como *Alice in Wonderland*, los cuentos de hadas de Oscar Wilde o los de Hans Christian Andersen? La insensibilidad de nuestros narradores frente a la naturaleza se condice perfectamente con la aridez o indiferencia que revelan frente a la infancia. Son rarísimos los poetas o narradores que se han inspirado en el niño, lo han comprendido y retratado con arte y penetración psicológica. Ni siquiera nuestras mujeres se inspiran en tan poético motivo. Gabriela Mistral y Claudia Lars son excepciones insólitas, y entre los hombres, José Martí y José Asunción Silva.

Pero concretémonos a la novela fantástica puesto que es la forma que Leopoldo Marechal ha cultivado en sus dos únicas narraciones. Aunque los argentinos han producido en los últimos sesenta años más novelas y cuentos fantásticos que ningún otro país hermano, no fueron ellos los primeros en cultivarlos por acá. Entre los iniciadores de esta corriente creo debe señalarse a José Manuel Marroquín (*El Moro*); Horacio Quiroga, uruguayo-argentino, y casi simultáneamente, Leopoldo Lugones, empiezan a publicar sus cuentos de esta índole entre 1904 y 1906; la breve novela del primero, *Anacón*, no aparecerá hasta años después. He aquí otras manifestaciones no argentinas: Rafael Arévalo Martínez (*El hombre que parecía un caballo*), Pedro Prado (*La Reina de Rapa-Nui y Alsino*). (El segundo es uno de los relatos más bellos, poéticos y trascendentes con que el género cuenta en América). Manuel Rojas (*La Ciudad de los Césares*), Hugo Silva (*Pacha Pulay*), Hugo Correa (*Los Altísimos*), Vicente Huidobro (*La Próxima*), Moisés Vincenzi (*Atlante*), Rafael Bernal (*Su nombre era muerte*), R. Ortiz Avila (*Los ojos*

*de mi caballo*), Carlos Fuentes (*Aura*), Juan Carlos Onetti (*La vida breve*), Filisberto Hernández en varios relatos. Los mencionados creo que representan algunas de las expresiones menos mediocres que tenemos, pero la nómina dista mucho de incluir a todos los que han escrito novelas o cuentos fantásticos fuera de la Argentina. Por lo que a ésta se refiere, además de Quiroga y Lugones deben mencionarse varios nombres: Macedonio Fernández, fantástico él mismo, cuyo influjo se dejó sentir en más de un escritor, incluso Borges, Santiago Dabove, Roberto Arlt, Manuel Peyrou, Adolfo Bioy Casares y su esposa, Silvina Ocampo, Enrique Anderson Imbert, Leopoldo Marechal, y el ya mentado Jorge Luis Borges, el más dotado, influyente y perito de todos. Menciono únicamente a los más destacados, pero la lista es incompleta.

Confieso mi escaso entusiasmo por la novela fantástica tanto como por la policiaca, sobre todo por las que en América se han publicado. Son productos intelectualizados, cerebrales, trasplantados —flores de invernáculo, como antes dije. En nuestras novelas fantásticas, más que el genio creador, priva el ingenio, y una actitud frívola y como de juego. Dan la impresión de mero deporte intelectual, de regodeo vanidoso y superficial. Casi todos estos autores están más interesados en lucirse, en exhibir los artilugios de su fantasía y las habilidades y recursos de su ingenio que en crear obra de monto y noble poesía. Todos escriben para lucir su virtuosismo mental ante una élite muy reducida y gustadora de estos manjares exóticos. En América, esta expresión resulta artificial, artificiosa y sofisticada —sobre todo sofisticada. Pero a base de pura sofistiquería jamás se ha producido obra de tamaño mayor en ninguna lengua. Es literatura para minorías ociosas, frívolas y snob, literatura exhibicionista para divertir y divertirse, como la llama Ernesto Sábato. Dentro de la expresión fantástica puede darse la obra genial, como la ya aludida *Alice in Wonderland*, mas para alcanzar tal nivel han de conjugarse en el autor una excepcional imaginación creadora, un alto don poético y una actitud seria y desinteresada frente al tema. Sin esta triple fusión de valores nada que no sea juego malabar de la inteligencia puede darse en este campo. La que acaso más se aproxime al patrón ideal entre nosotros es *Alsino*, precisamente porque en aquella "invención" coincidieron las tres virtudes cardinales consabidas. No sólo era Pedro Prado un buen poeta dotado de rica imaginación, sino que al crear el noble símbolo que da nombre a su novela no adopta una pose frívola, trivial y juguetona para *épater le bourgeois*, deslumbrar a sus colegas y satisfacer la vanidad pueril, sino que en aquel poético relato el autor se transfiere totalmente y da vida a sus anhelos de idealidad, pureza y libertad. Por haberlo imaginado y escrito en se-

rio, el simbolismo que Alsino encarna es uno de los más elevados y nobles que se han creado en América. En tanto los autores argentinos precitados escriben casi siempre como quien travesea para lucirse y deslumbrar, Pedro Prado es absolutamente sincero, se identifica con su tema y en él vuelca sus más ardientes sueños de belleza y de pulcritud moral, y lo enriquece con un hermoso atuendo poético. Sin el puntal poético no puede darse una gran novela fantástica. Toda obra de alta calidad y significación en este campo es lírica en su esencia. Si carece de esta virtud se nos convierte en crucigrama o deporte más o menos complejo y brillante, en sutileza y virtuosismo que deslumbré un instante y muere luego.

Todo lo supradicho en relación con el grupo argentino es aplicable *in toto* a la última novela de Marechal, pero no así a la primera. Marechal, en cuanto poeta, es poco conocido fuera de la Argentina, y aún menos como narrador. En 1948 publicó su primera novela —*Adán Buenosayres*—, y a despecho de su valía y de los años transcurridos, su difusión y fama en América son en extremo limitadas. Quizás sea la menos divulgada de todas las más sobresalientes novelas americanas de los últimos veinte años. Y sin embargo, *Adán Buenosayres* es uno de los relatos más relevantes y de mayor rango artístico que en estos cuatro lustros se han dado a luz por nuestras tierras, y debe figurar junto a *El señor Presidente*, *Al filo del agua*, *El túnel*, *Hijo de ladrón*, *El camino de "El Dorado"*, *Los pasos perdidos* y *El signo de las luces*. A diferencia de *El Banquete de Severo Arcángelo* recién aparecida este año de 1966, *Adán Buenosayres* es sólo en parte novela fantástica. ¿A qué se debe la conjura de silencio que en torno a esta obra ha persistido desde su aparición? (En 1966 apareció la segunda edición). Creo que el enconado vacío que en la Argentina se le hizo, y como secuela, en América, obedece a dos causas principales. La primera fue la ideología política del autor que por aquellas calendas era ya bien conocida entre sus cofrades de letras. Según afirman sus compatriotas, Marechal fue gran admirador de Hitler y simpatizador del nazismo. También Eugenio Pacelli (Pío XII) que de 1930 a 1958 rigió con mano de hierro la política y la diplomacia vaticanas, como secretario de estado de 1930 a 1939, y como Papa desde la última fecha hasta que murió en 1958, era admirador de Hitler y bendijo a todos los regímenes fascistas de Europa, sin excluir a los dos más odiosos y criminales: el de Hitler y el de Franco. Es posible que la actitud de Pacelli y su apoyo al fascismo hayan influido en Leopoldo Marechal, hombre al parecer muy católico. Luego cayó en el peronismo (al igual también que la alta jerarquía eclesiástica argentina), con lo cual acabó de enajenarse la estimación de los intelectuales porteños que eran

antinazis y antiperonistas en su inmensa mayoría. Marechal se vengó de la actitud displicente y hostil de sus colegas poniéndolos en berlina en *Adán Buenosayres*, con lo cual se acentuó aun más el vacío en torno al autor y su obra.

Curiosa coincidencia: en 1948 se publicaron también *El túnel*, de Ernesto Sábato, que obtuvo éxito instantáneo y general, y otra obra de gran envergadura que la crítica recibió con parecido desganó y mal disimulada ojeriza a los que había dispensado a la novela de Marechal: *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, por Ezequiel Martínez Estrada. Al igual que Marechal en su narración, pero en forma aun más abierta y no menos agresiva, Martínez Estrada enristra contra la oligarquía argentina y contra el gremio intelectual que durante un siglo la ha servido. La escasa resonancia crítica que este magno ensayo exegético tuvo allí le fue beligerantemente adversa, pero el arma más enconada y demoledora que contra él esgrimieron los críticos fue el silencio. En ambos libros es patente el resentimiento que alienta en los respectivos autores. Marechal y Martínez Estrada eran antípodas en la ideología política y religiosa. Su respectiva postura frente a los problemas argentinos arrancaba, pues, de motivaciones antagónicas o poco menos, pero el resentimiento es común, y común también la sátira flageladora. Hay una diferencia, no obstante: Martínez Estrada enjuicia y condena al grupo o clase de los intelectuales comprometidos con la oligarquía y valederos a sueldo de ella sin personalizar; Marechal, en cambio, los individualiza, identifica y retrata.

No creo necesario demostrar aquí mi profunda repugnancia por el nazismo, el peronismo, y el imperialismo vaticano que por más de cuatro siglos ha esquilado, fanatizado y envilecido a nuestras masas. No vengo, pues, a defender la ideología politicorreligiosa de Leopoldo Marechal. Si en las dos novelas que ha publicado aprovechó la coyuntura para propugnar sus ideas políticas o sus sentimientos religiosos, sería el primero en condenar tal empeño. Me limito, por lo tanto, al creador. Se puede —y aun se debe— censurar la proclividad nazista y peronista del autor y al mismo tiempo hacer justicia al artista. Porque narrador de calibre se revela Marechal en sus dos únicas novelas —sobre todo en la primera. No hace mucho afirmaba Ernesto Sábato que Leopoldo Marechal "es uno de nuestros más notables narradores, injusta y perversamente olvidado por la literatura oficial". No olvidado, pero sí preterido. Así, por ejemplo, Enrique Anderson Imbert en su *Historia* (3ª edición, vol. II, pp. 202-3) le consagra exactamente tres líneas a *Adán Buenosayres*. No mucho más generoso ni más justiciero es otro "historiador". De los panoramas de nuestra novela recientemente publicados, el que

con mayor equilibrio y lucidez esclarece los méritos artísticos de esta novela es Alberto Zum-Felde (*La Narrativa*, pp. 469-474). Dicen que en estos instantes en que el país está de nuevo regido por el pretorianismo, han subido los valores de Marechal y es autor de moda o poco menos. Si tal rumor resultase cierto, sería verdaderamente lamentable, porque un poeta y novelista de su talla no debiera depender de circunstancias fortuitas ajenas a los merecimientos literarios intrínsecos para ser valorado y leído. Mas si tal fuese el caso, el responsable principal sería el propio autor.

*Adán Buenosayres* fue escrita bajo el ostensible magisterio artístico de dos genios literarios muy distantes en el tiempo y casi antónimos en muchos aspectos: James Joyce y Dante Alighieri: (Zum-Felde sugiere un tercer mentor o modelo: la *Odisea* homérica. Es posible, pero como el modelo bien conocido del *Ulysses* es el poema homérico citado cuyos episodios tienen equivalencia exacta en su novela, resulta imposible determinar con exactitud si en la obra de Marechal se coló *directamente* la influencia de la *Odisea* o sólo indirectamente mediante el *Ulysses*). Del *Ulysses* adoptó el poeta argentino el montaje, la estructura, el dinamismo peripatético, el sentido deportivo del humor, las formas dramáticas o teatrales, ciertos trucos técnicos, el monólogo interior, y algún otro detalle, pero no cayó en la puerilidad de imitarle formas estilísticas, ni el empleo de lenguas extranjeras, ni los caprichos de puntuación, ni los párrafos en bastardilla, ni las extravagancias léxicas, ni la tipografía, como hacen Julio Cortázar y Carlos Fuentes, por ejemplo. Nada en *Adán Buenosayres* es ilegítimo ni vulnera su raigal originalidad. La influencia es una cosa y otra muy distinta la imitación literal. De la primera nadie —ni los más grandes genios—, está exento; la imitación, en cambio, es secuela y prueba de limitada autoctonía. Marechal tenía un tema importante que novelar y aprovechó aquellos elementos técnicos y artísticos del *Ulysses* que más y mejor se condecían con la complejidad de su asunto y la intención satírica que lo impulsaba. El autor no escribe esta vasta obra por snobismo para imitar a Joyce sino que al concebirla aprovecha los procedimientos poycescos que mejor se adaptaban a su propósito y al éxito artístico de esta regocijada parodia.

Por lo que a Dante respecta, su influjo se limita al episodio avernall titulado "Viaje a la oscura ciudad de Cacolandia" para el cual le sirve de guía y modelo el canto del "Infierno" de la *Divina Comedia*. Diríase que Dante viene a ser para Marechal en este capítulo lo que Virgilio para Dante en el canto mencionado —mentor ideal, por más que el guía real en la novela sea el chungón filósofo hebreo, Schulze. Así como Dante en su "Infierno" —y Miguel Angel

en los frescos de la Capilla Sixtina—, coloca en él a gran número de florentinos muertos y vivos —sobre todo a sus enemigos personales—, Marechal puebla su averno con intelectuales, críticos y poetas argentinos contemporáneos, individualizándolos y retratándolos con una ferocidad satírica sin paralelo en la novelística americana. Este terrible mural tiene su clave y cualquier escritor porteño de los años cuarenta y ocho al cincuenta pudo identificarlos a todos sin gran esfuerzo. Huelga decir que el tono satírico llega al ensañamiento con los enemigos personales del autor. Lo mismo hizo el Dante a pesar de su religiosidad.

A despecho de los influjos dantesco y joyceano, *Adán Buenosayres* es una de las novelas más originales, ingeniosas y divertidas que en América se han escrito. La relación que esta novela guarda con el *Ulysses* es muy semejante a la que vincula la obra del dublinés con la *Odisea*. La consanguinidad de ambas con sus respectivos modelos no invalida ni menoscaba su robusta originalidad. En la muy lata —lata, pero no latosa—, narración de Marechal se mixtura la historia con la coetaneidad del autor, lo maravilloso y lo fantástico con lo descarnadamente realista, la sátira más acerva con pasajes líricos, la ironía y la burla con el sarcasmo, el humor sombrío y pesimista con el regocijado y chungero. Todo esto trae a la memoria del lector la imagen del *Ulysses*, pero no puede acusársele de que en ningún momento lo plagie. Su deuda al genio irlandés, se limita a los factores indicados. Lo demás —y *lo demás* es lo que monta en este caso—, es incontrovertiblemente suyo, y nada debe a Joyce ni a Dante. En Marechal se adunan una fértil imaginación, un rico sentido de humor, un don poético excepcional, una temible capacidad satírica, y una poco común aptitud para el cultivo de la novela fantástica. Como en el *Ulysses*, en *Adán Buenosayres* predominan una visión desolada y tétrica de la vida y de los hombres, una filosofía desencantada y casi misantrópica que no sugiere la religiosidad que se le atribuye al autor, antes parece negarla. Lo que salva a esta novela del nihilismo hartmanniano y la desolación espiritual —y al lector de caer en la misantropía—, es el humor en sus muy variadas manifestaciones. Pocos autores de nuestra lengua lo poseen y prodigan tan copiosamente. Ambas aristas —humor y sombrío pesimismo—, se dan en el *Ulysses* con gran abundancia, y sería un tema digno de estudio serio averiguar si esta coincidencia es fortuita o causal y derivada —en otras palabras, es mera concordancia de temperamentos afines y de enfoques vitales análogos, o es secuela o influencia del uno sobre el otro. Hasta qué punto es esta dualidad —humor-pesimismo— genuina y original, o refleja y subconscientemente eco de la de Joyce.

Zum-Felde alude el tema pero elude su dilucidación en la exégesis consabida:

En última instancia —dice—, tal vez sólo un poeta pudo haber escrito este libro. Pero un poeta que ha bajado al infierno de la realidad que trasunta —al de los vivos, no al de los muertos—, real y fantástico, sombrío y apasionado, burlesco y apocalíptico.

Si el vacío que los argentinos le hicieron a esta legítima "buena novela" puede hasta cierto punto comprenderse —nunca justificarse—, la nula resonancia que entre los críticos ha tenido en el resto de América revela una vez más la frivolidad y el snobismo de la crítica actual. En tanto los "señoritos" que la ejercen ponderan superlativamente ciertos desvergonzados pastiches o el "cantinflismo" de estilo muy ostensible en obras recientes como la soporífica y pedestre *La Casa Verde* de Mario Vargas Llosa o *La noche devora al vagabundo* de Pablo García, no paran mientes —y algunos ni siquiera conocen— en una obra de tanto relieve en varios sentidos como *Adán Buenosayres*. Priva en América hoy una especie de mafia o alianza tácita entre los novelistas y críticos de la última promoción —los que llegaron en pos de Carpentier, Yáñez, Rojas, Asturias, UsLAR Pietri, Marechal y Mallea, todos los cuales rebasaron ya los sesenta años. Como carecen del talento y la originalidad de los citados y del de muchos de la generación que los precedió, estos neófitos —tanto críticos como creadores— se refugian en el más impudico mimetismo técnico, el cual revela su ausencia de originalidad por una parte y su petulante snobismo por la otra —mimetismo y snobismo frívolos a los que los críticos hacen coro y proclaman como grandes conquistas técnicas. No son conquistas sino plagios o hurtos cínicos. Como son ineptos para inventarlas, las copian con una impudicia y un lacayismo intelectual que sólo tiene equivalente en la conducta de los políticos y generales que en América gobiernan. Cuálesquiera que sean las limitaciones de las dos generaciones anteriores (1910-1960) por lo menos evitaron esta ramplona proclividad al calco. De ahí que las expresiones más logradas que nos dejaron sean las más auténticas, veraces y genuinas que por acá se han escrito.

La segunda de las novelas de Marechal hasta la fecha publicadas carece de la extensión, interés y trascendencia que se descubren en la primera. *Adán Buenosayres* tiene 741 páginas, en tanto que *El Banquete* de Severo Arcángelo, sólo alcanza 292. Mientras la primera es fantástica sólo en parte, *El Banquete* cae en su totalidad dentro de esta clasificación. En su primera narración, sin dejar de ser

original, Marechal se propuso dos modelos, no así en la segunda. Tema, estructura, técnica y desarrollo son también muy diferentes. Lo que más le emparenta es el humor de buena ley que en ambas prodiga el autor, y la dignidad y riqueza del estilo, vetado de gran profusión de tropos, símbolos y metáforas que lo enriquecen y avaloran. A pesar de la complejidad de *Adán Buenosayres*, esta narración no es, ni con mucho, tan intrincada, exótica y aún esotérica como *El Banquete*. En esta obra Marechal combina formas y procedimientos de la novela fantástica, la de aventuras y de misterio con los de la novela policiaca, y aun le añade toques oníricos y hasta picarescos. Pero a diferencia de *Adán Buenosayres* en la que a despecho de burlas y pitorreos la actitud del autor frente a su tema no es frívola y revela su honda preocupación patriótica, en *El Banquete* prevalece el ingenio, el juego de la fantasía, la brillantez inventiva, el propósito de intrigar y poner a prueba la capacidad del lector para desenredar la embrollada madeja, y descifrar los acertijos o rompecabezas que este laberíntico relato implica. En una creación priva una actitud seria y angustiada —a pesar de las chirigotas, fisgas y mofas irónicas—, en esta última, por el contrario, descubrimos un ademán de sesgo frívolo, de travesura ingeniosa, de brillantez mental que propone una larga serie de enigmas y crucigramas para entretenimiento de lectores muy cultos aficionados a estos juegos malabares de la inteligencia. En esta novela Marechal se mantiene en la órbita o modalidad narrativa, alquitarada y superintelectualizada, que Jorge Luis Borges había transitado en muchos de sus cuentos, y también Adolfo Bioy Casares. Es posible que la lectura de Borges, sólo un año menor que él, haya sugerido a Marechal esta aventura fantástica enmarañada y prolífica en alegorías y símbolos cuyo sentido debe adivinar el lector. Todo en esta alquitarra de la imaginación es quimérico, fabuloso y fantasmal, pero en la lógica de la invención y en el recóndito propósito del titiritero que rige esta máquina todo tiene su razón, su lógica y su sentido. El se limita a proponer los enigmas de la charada y que el lector se los arregle como pueda. Como los cuentos de Borges, esta es "novela para novelistas" o para lectores aficionados a este deporte. El propio narrador ficticio (Leandro Farías) nos confiesa en la página 265 su perplejidad ante el arcano que es el Banquete:

En las doce horas que siguieron, la obsesión de aquel jeroglífico me persiguió como un tábano rabioso. Y no queriendo yo sentarme a ciegas en aquel Banquete o pandemonium, busqué la clave, una vez más, con desesperación y hasta con ira. Entonces advertí que me quedaba un solo hilo suelto en la madeja: el Salmodiante de la Ventana.



Pero el Salmodiante resultó una pista tan enmarañada y absurda como todas las otras.

Señalaré por último otra curiosa concomitancia. Se percibe en las dos novelas de Marechal un talante orgulloso y displicente, un humor altanero y peyorativo que recuerda a Vladimir Nabokov y más lejanamente a Boris Pasternak, pero como estas peculiaridades intelectuales y psicológicas se dan muy pronunciadas también en Joyce, es casi imposible determinar si esta influencia —si de influencia se trata—, procede del irlandés o de los rusos nombrados. Es probable, sin embargo, que estemos en presencia de coincidencias temperamentales y actitudes idiosincrásicas y mentales afines, y no de influjos. El complejo de superioridad intelectual se da en el argentino igual que en los otros tres, si bien no en grado tan ostensible y cáustico como en Joyce y Nabokov.

Los lectores afectos a este género de obras tienen en *El banquete de Severo Arcángelo* una de las más enredadas, sutiles e inextricables que pudieran encontrar en nuestra lengua. Quien esto escribe es poco adepto a charadas, acertijos y logogrifos, pero aunque no consiguió —ni se lo propuso— desenmarañar el laberinto, gozó intensamente con el humor que en el relato derrocha el autor y con la calidad del estilo. Doble y siempre grato deleite estético. Por lo demás, la técnica de la novela no ofrece ninguna novedad. Lo inusitado es el tema mismo.

## LANDALUZE: EL PINTOR MÁS CUBANO DE SU ÉPOCA\*

Por Loló DE LA TORRIENTE

¿QUIÉN explora la mina del costumbrismo? Los nexos que se rompían iban convirtiéndose en conquistas y, entre las formas del pasado próximo y los elementos que confluían, el artista debía recoger los nuevos valores pero, esos valores, todavía no pertenecían a nadie, menos al artista que aún no los expresaba y las obras que se iban sucediendo no lograban otra cosa que rozar aspectos del presente en busca de un porvenir que los acontecimientos iban presagiando en la medida en que era posible una nueva visión de lo cubano. Algunos cuadros representaban el campo, sedentario y monótono; las costumbres, el ritmo colonial, pero era preciso sintetizar esos elementos generales y hasta contradictorios despertando la conciencia de los valores plásticos que había que reunir, seleccionar, transformar hasta lograr la creación de imágenes capaces de mostrar lo verdadero bajo formas sensibles de un estilo nuevo. La tarea no estaba exenta de dificultades porque la obra de arte no puede ser una simple "representación" sino que entraña siempre un descubrimiento, una revelación y, por tanto, una ruptura. La unidad imprime carácter y fuerza ("Una naturaleza creada por el hombre" —decía Martí—) que ha de encontrarse en la más estrecha relación entre la geografía y la humanidad; entre el hombre y el medio, en una secreta armonía que adquiere conciencia de sí, dueña de todos sus atributos, proporcionada para poner en marcha otro mundo plástico sustitutivo del existente cuya materia prima ha quedado exhausta.

Muchos artistas lucharon por encontrar el camino pero se sintieron aislados, arrinconados, sin estímulo, encerrados en su propio yo (cosa, por otra parte, común en todos los artistas) y, en medio de las constantes corrientes de renovación, las obras creadas no acertaban a

---

\* Capítulo del libro inédito: *Pintura y expresión nacional*. Las fotos que ilustran este trabajo están hechas por Julio Berestein quien las tomó de los originales de Landaluze existentes en el Museo Nacional. La Habana, Cuba.

retener la muchedumbre de rostros y acontecimientos que agitaban la colonia desfilando ante los ojos atónitos de los más dotados en lo que se establecía el doloroso antagonismo entre lo puramente externo y lo interno o íntimo que no lograba (no logra aún) coincidir completamente con lo nacional. La pintura, prácticamente, no existía. Tejada pinta en el extranjero sus mejores telas. Chartrand y Peoli mueren en Estados Unidos. Sanz Cartas, identificado con las luchas de la independencia, se ve precisado a emigrar y muere también en Estados Unidos. Vinculada a los meses, las estaciones, a los trabajos de los hombres, a la elemental expresión de aquella lucha a muerte entre independencia y colonia, entre reformismo e ideario martiano, la pintura se retrae dándole paso al dibujo satírico y la caricatura. Del mundo circundante sólo deja pasar el relato, la sátira o la fisonomía de los potentados que pueden pagar y Víctor Patricio Landaluze, bilbaíno que llega a Cuba en 1862, simple *amateur* de arte, capitán de milicias y buen caricaturista, se arriesga con la acuarela para resultar al cabo, más que todo esto, un verdadero explorador de lo popular que saca a flote el material sepulto que constituía el arte costumbrista.

Nace el folklorismo. Se cuela por paleta extranjera el populismo y la gracia criolla. Sin dar precisión ni hacer evolucionar las imágenes que crea, sin alusión a lo dramático, aunque no dejará de pintar alguno que otro cimarrón perseguido por perros de presa, Landaluze recoge lo que está en la calle o lo que palpita secretamente en el espíritu del pueblo. La tradición le aporta algunos materiales pero no la idea, como tampoco su forma verdadera. Muere el pintor, en Guanabacoa, en 1889 y como se había distinguido en la crítica hiriente y mordaz contra el movimiento libertador de los cubanos fue repudiado, silenciado y negado, pero transcurrido un siglo, su obra merece un juicio imparcial y desapasionado porque él aportó a la plástica nacional valores de calidad desconocida hasta entonces; él recogió el documental real y cubanísimo dando a nuestra historiografía valiosísimos e indispensables elementos para la interpretación del carácter y la vida criolla. Su obra representa lo popular y anecdótico dentro de una calidad que el tiempo ha respetado y hasta acrecentado con la pátina ennoblecedora. El dio a la pintura nervio y alegría sacudiéndola de la inercia, estableciendo la legitimidad que llega y procede del alma misma del pueblo. Su pintura estremeció aquella placidez paisajista creando un orbe plástico nuevo al que impartió la sensualidad y la belleza, la frescura, el ritmo y color de blancos y negros, de caballeros y esclavos. No pretendió hacer crítica ni pintar "buenos" y "malos", ni dividir la sociedad en "oprimidos" y "opresores". Pero ahí, en su galería, están todos porque Landaluze

aspiró (y lo logró con creces) a captar la realidad tal como la veía, como presente estaba en la calle, la plaza o el campo, a la que dio una idealidad creadora que refresca las viejas formas puramente imitadoras. El pintor pudo decir, si hubiese querido defender su pintura de críticas airadas, lo que Baudelaire replicó ("Yo escribí en aquella época") al francotirador inconforme que disparó contra los escritores de 1840, porque la grafía de Landaluze aflora de lo más recóndito de su época, de lo más inmediato y contradictorio del alma popular que ciega, pero confiadamente, marchaba hacia su destino.

¿Fue acaso Landaluze un autodidacto "milagroso"? ¿Un "caso" de artista inconsciente arrastrado por la fascinación de una atmósfera de formas y colores que lo "inspiraba"? No lo creemos aunque se ignoren los antecedentes de su vida en España y las actividades a las cuales se dedicaba. Cuando llega a Cuba es ya hombre maduro. Federico Martínez dejó su retrato. Hombre de rostro recio y facciones definidas, frente amplia y mirar profundo. Personalidad atractiva. Seguramente antes de emigrar había estado en contacto con obras de arte. Cuando es un adolescente Overbeck, el alemán, es el "grande hombre"—sobre todo en Barcelona—que cultiva la pintura religiosa, muy en boga, iniciando un nuevo renacimiento que no llega a interesar completamente porque otras corrientes han ganado la perfección en la unidad, el equilibrio y la superioridad en el concepto de la ejecución sin que queden vacíos los preceptos de la escuela idealista neocristiana que suma prosélitos. En este ambiente se nutren grupos disímiles que se forman, unos, en los principios académicos; otros, en verdaderas transgresiones del escolar abandonado a su propio criterio. Entre estos últimos aparece Mariano Fortuny (1838-1874) nieto de absnista y tallista que ingresa en la Escuela de Bellas Artes y en el taller de Lorenzale para desprenderse de la rigidez académica y pintar "incesantemente del natural, en la calle, en el campo" empleando en la labor los días de asueto y las horas de ocio que le alcanzan para iluminar fotografías y dibujar en la piedra litográfica. Pronto atrae la atención en las aulas como fuera de ellas y pronto, también, la guerra de Africa le ofrece la primera oportunidad para entrar en contacto con un pueblo que le trasmite el caudal de su belleza emocional y plástica.

Aquel mundo oriental conmueve la pintura de Fortuny no solamente como "información" exterior, hechizo de la forma y espectáculo del color, sino también como expresión de una vida interior, como vibración de una humanidad vista al aire libre y reveladora de sentimientos y caracteres, de hábitos y costumbres. Con aquellas "escenas" Fortuny forma su primera colección que despierta interés y emoción nueva. No es aventurado considerar que Landaluze vio aquellas

estampas estudiándolas como representativas del arte que aspiraba a realizar. Cuba le proporcionó la ocasión. Seguramente, de Fortuny tomó el movimiento y la naturalidad en las actitudes, arrancó el secreto de la impresión, la expresión y la intención de la obra en sí. Cuando llega a nuestro país trae esto: la brillantez, la originalidad y la frescura. Puede resolver los problemas que le plantea la luz del trópico en relación con los volúmenes y captar "tipos" y "costumbres" en forma enteramente nueva y desconocida en nuestra pintura. Dirige su vista hacia lo popular dándole al ambiente su temperatura y color y a las figuras vida y presencia a tal grado que reunida su obra en una galería permite identificarnos de inmediato con una época que el artista no trató de "denunciar" ni "cambiar" sino sencillamente de representar en su contenido más entrañable. En sus colecciones encontramos la iglesia, la calle, la gallera; la güira y el plátano; el guano bendito; la tarasca y la farola; el místico, el cimarrón, el calesero, la mulata, la negra, el guajiro, el centinela español, el médico, el caballero y su dama... En fin, todo un desfile de población pintoresca y real que confundía al blanco y al negro, al esclavista y al siervo, en medio de escenas galantes, de peleas de gallos, de comparsas y "diablitos", en parques atiborrados o en pueblos escondidos entre los cañaverales. Todo un río profundo que mezclaba sangre y azúcar.

Landaluze dio a sus acuarelas tintes acuosos, diáfanos y transparentes, con tal solidez y espesor que parecen óleos, técnica que sin duda tomó de Fortuny e introdujo la misma soltura y ligereza o firmeza en los toques demostrando que es posible, con tal procedimiento, yuxtaponer y confundir los tonos alcanzando rara habilidad en fondos claros, luminosos y vagos, precisando y dando relieve a las masas sólidas; difundiendo matices en los contornos para acentuar los reflejos o hacer valer delicadísimas gamas al extender el color con suavidad y limpieza tanto más sorprendente cuando lo efectuaba con una aguada de escasos recursos y a la que hasta entonces se le tenía por "pasajera y fría". Recordemos su "Dúo de negras", su "Día de reyes", "El místico del ángel"—entre otros "tipos y costumbres"—y admiraremos cuánta sabiduría y cuánta destreza puso en el tratamiento de los materiales y cuánta comprensión en la psicología de los personajes. Estableció un gracioso movimiento de masas que equilibró correcta y acompasadamente en el marco de la composición como ese que se hace ritmo y canto en "Día de reyes" desenvuelto en una calle que puede ser cualquier calle pero que es una animada, enardecida y polvosa, por el asalto de una multitud delirante que ha soltado sus frenos y danza y festeja, en el frenesí, la realidad de su mascarada y drama.

La colección de retratos muestra también el oficio que poseía. Sin duda vio los retratos hechos por Goya en los que encontró el valor psicológico que debía dar a los personajes, comerciantes y editores, que estaban construyendo un nuevo género de vida y que tenían orgullo en colgar un Landaluze en sus residencias, comercios o despachos. El pintor trabaja estos encargos como recurso económico, muy productivo, pues estaba bien relacionado y, olvidándose de charascos, tercios y lanceros, de esclavos y negras horras y de tipos populares, capta las fisonomías sobre fondos oscuros con acento grave terminándolas con toques de pincel que no abundan en "azul mixtura de celeste turquí", como los de Goya, que hacían el milagro de "embalsamación del tiempo", pero Landaluze, sin aquellos recursos geniales del español barberisco, deja en cada pincelada lo seguro y pródigo, lo definitivo y perdurable, limando de decoraciones los contornos para destacar como objetivo el ser pensante de sangre caliente corriéndole por la red de tejidos. Lo que pensaban y querían aquellos hombres; lo que subyugaban y atesoraban... eso, ¡lo sorprendió el artista! Y, ahí están, vivos y ansiosos, comunicándonos las complejidades de una época de contradicciones, difícil y atrabancada entre la riqueza y la miseria. Pero su obra mayor no la constituyen los retratos. Está por reconocerse y valorizarse en las acuarelas pequeñas, rápidas, nerviosas, ajenas a toda presunción artística y realizadas en horas de ocio o días de sueto. En ellas reunió materiales dispersos, minuciosos, ágiles, risueños y dramáticos; documental vivísimo que sorprendió en zonas invioladas del pueblo donde se esconde y palpita la poesía. Realizadas por una mano atrevida y suelta, redimen al pintor de todos sus exabruptos e injurias, de todas sus altanerías y provocaciones, consecuencias de una época atrapada por antagonismos políticos y caldeada en la eclosión de fuerzas muy tensas y dispares.

No obstante su agresividad anticubana, Landaluze no logra irritar. En la caricatura —que también tiene presente a Fortuny que imitó a Gavarni— no llega a caricaturizar. No concedía factura propia a este arte que manejaba como sátira sin llegar a la deformación distinguiendo y aislando lo grotesco —que nunca rozó— acercando su grafía a la técnica del dibujo que despojó de todo humorismo al extremo que sólo las leyendas insinúan la ironía. Si revisamos la colección de "El Moro Muza", donde comenzó a colaborar el 7 de noviembre de 1869, encontramos que no deforma, dibuja. Su "galería" es una excelente exposición de retratos y sus "caricaturas", igualmente, dibujos tendenciosos de los que escapa la síntesis humorística, la unidad caricaturesca, faltándole esa cruel deformación que, por lo general, da agravo al estilo. Algunos dibu-



El Calesero.—*Vicior Patrio Lindaluzé.* (Foto Berstein. La Habana).



*Diablot.*—*Landaluze.* (Foto Berstein).





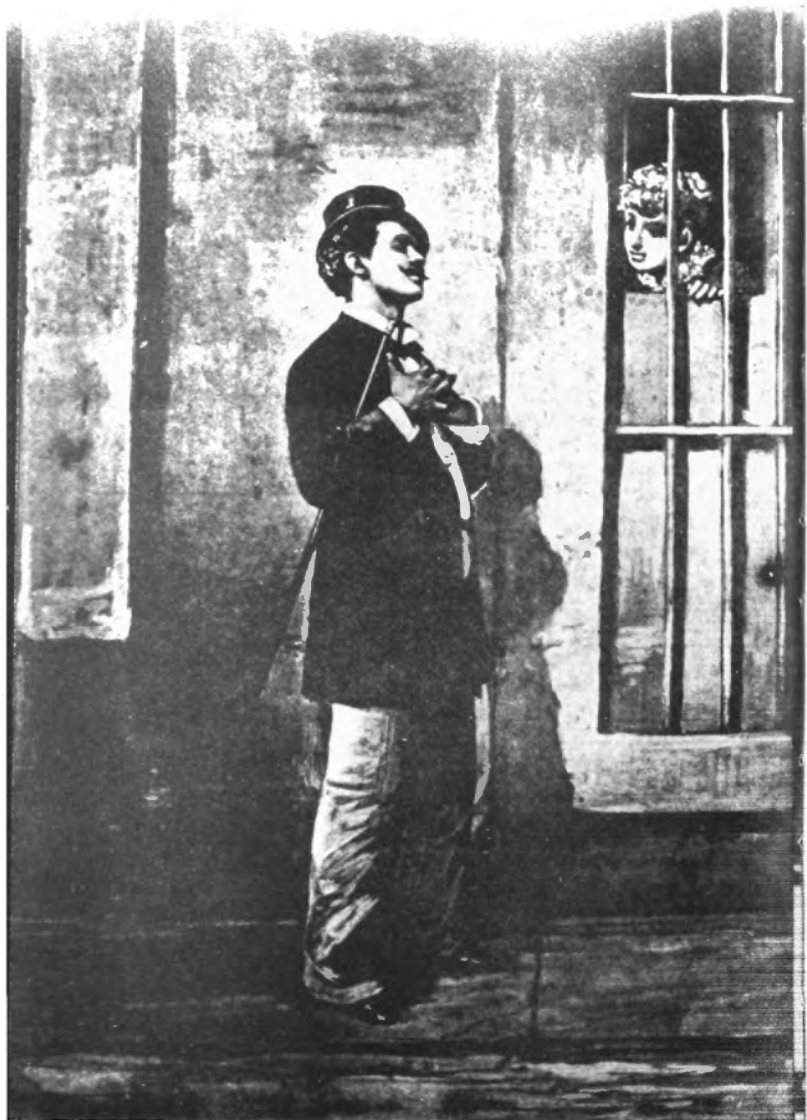
*Pareja de negros.—Oleo Lendaluz.*



*Escena callejera. — Landáuzer.*



El gallo.—Londalez.



*Novios habaneros.—Oleo Landaluze.*

jos, por su composición, pueden considerarse "escenas" como, por ejemplo, "Trinchera en la loma de Imías, en el monte Clueco" que representa el asalto a bayoneta que tuvo lugar en aquellos días publicándose en la edición del 26 de enero de 1870. Lo mismo puede decirse del "Ataque y toma del campamento de Hondón" (edición del 14 de agosto de 1870). En estas ilustraciones el capitán de milicias ha sido ganado por el artista que compone y expresa, en sus figuras, un ambiente insurrecto de extraordinario verismo y, no menos indicador de sus facultades como dibujante, es "Salón de Europa" (edición de 9 de octubre de 1870) en el cual los retratos son de una agudísima penetración y la composición de un notable equilibrio.

Tal vez si a su pesar Landaluze donó a Cuba su mejor herencia y a despecho de sus discrepancias con los patriotas fue por su sentido de observación, por su sagacidad popular, por su temperamento arriesgado y vehemente, por su valentía para emprender la aventura plástica y por los aportes que en ella logró, el pintor más cubano entre todos los de su tiempo; posiblemente más que Chartrand y más, muchísimo más, que don Miguel Melero que fue, sobre todo, un pedagogo de la pintura y un buen director de "San Alejandro". Publicó *Tipos y costumbres*, una obra que constituye una rareza bibliográfica, que al parecer no despertó interés entre sus coetáneos, pues el procedimiento sobre el dibujo humorístico que venía repitiéndose desde mediados del siglo, iba a cambiar radicalmente y la técnica de Peoli, Landaluze y Cisneros no determinaría influencia en los artistas nuevos<sup>1</sup> que seguían con curiosidad las novedades de la escuela francesa. La joven generación trabajará en momentos trascendentales para el porvenir de Cuba y un cambio en lo político y en la sociedad iba a verificarse. De aquí que pueda decirse que Víctor Patricio Landaluze cierra una etapa, la más personal y brillante, en la pintura cubana del siglo XIX.

---

<sup>1</sup> BERNARDO G. BARROS. *La caricatura contemporánea*, Editorial América. Madrid, 1916 (Tomo II, p. 224).

## TEMA Y ESTRUCTURA EN *PEDRO PÁRAMO*

Por *María J. EMBEITA*

*PEDRO Páramo* tiene la calidad nostálgica de *A la recherche du temps perdu*, de Proust; pero el narrador de la novela, Juan Preciado, no va en pos de su pasado, sino del de su madre: "Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vivió ella suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió. Ahora yo vengo en su lugar. Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver".<sup>1</sup>

Preciado explica en las primeras líneas del libro la razón de su viaje: prometió hacerlo a su madre, ya en su lecho de muerte. Lo emprende para buscar a Pedro Páramo, el padre que jamás ha conocido. Esta explicación nada extraño denota. Nos hallamos aún en la esfera de lo posible y lo real. Sin embargo, insensiblemente, vamos penetrando en un mundo misterioso donde los linderos de la realidad y los sueños, la vida y la muerte, se borran. El autor, Juan Rulfo, nos sumerge en un universo artístico afín al de Poe y Kafka; un universo alucinante de profundos silencios, de hondas soledades, de vagas nostalgias, de ilusiones fallidas, de esperanzas rotas.

Las voces llegan secretas, apagadas, entre retazos de suspiros. Los ruidos retumban en el vacío. Los solitarios transeúntes semejan fantasmas. Preguntas y respuestas brotan desconectadas. Los personajes no dialogan; responden a voces internas, desgarradas, que llevan dentro de sí.

El misterioso guía que conduce a Preciado a Comala inquiere a qué va. Cuando el joven le dice que busca a su padre no cree pertinente advertir que Pedro Páramo murió hace muchos años. La muerte de Páramo no parece ser obstáculo para la visita del hijo. Estamos ya en la esfera de lo sobrenatural.

---

<sup>1</sup> JUAN RULFO, *Pedro Páramo* (México, 1959), p. 7.

*Los personajes: el múltiple punto de vista*

EN distintos momentos temporales y en la doble dimensión de la realidad y el recuerdo surgen los distintos personajes, a través del nivel emocional de los otros. Así, el protagonista, Pedro Páramo, aparece desde nueve puntos de vista distintos; algunos se contradicen dándole complejidad y densidad humana.

A través del punto de vista de Fulgor, el administrador, Páramo es un calavera, que a la muerte de sus padres toma las riendas de la hacienda y se enfrenta con los enemigos que buscan su ruina. Eduviges le presenta como marido cruel que maltrata y roba a su mujer; el padre Rentería como padre abrumado por la muerte de su hijo bastardo, Miguel. Los dos compadres que charlan en la calle cuando él pasa, como hombre sin escrúpulos que se enriquece despojando de las tierras a sus vecinos:

- Y ¿quien dice que la tierra no es mía?  
 —Se afirma que la has vendido a Pedro Páramo.  
 —Yo ni me he acercado a ese señor.<sup>2</sup>

El amor que le inspiró Susana San Juan revela una parte insospechada, generosa y noble en hombre tan duro y cruel. El idilio con la adolescente tuvo lugar cuando Páramo era un muchacho pensativo, melancólico. Vivía entonces en gran soledad espiritual: acontecimientos y sensaciones se imprimían dolorosamente en su alma y la imaginación era el único refugio a una realidad dolorosa. La partida de Susana, la única mujer a quien puede querer le hunde en una tristeza que intensifica la muerte del padre. Es difícil reconocer en el joven sensible y melancólico al hombre duro y cruel que es el cacique Pedro Páramo. La destrucción total de su humanidad en los últimos años de su vida la expresa Abundio: "Es un rencor vivo".<sup>3</sup>

La madre de Preciado y mujer legítima de Páramo se dibuja borrosamente en la obra. Se sabe de ella muy poco. Su existencia entera parece comprimirse en dos frases. Cuando exclama en la víspera de su boda: "¡Oh, qué felicidad! Gracias Dios mío por darme a Pedro Páramo. Aunque después me aborrezca", y cuando su hijo comenta: "No supo de qué murió [mi madre], tal vez de tristeza. Suspiraba mucho".<sup>4</sup> Es decir, a través de la primera frase

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 54.

la presenta el autor, joven, ilusionada, llena de amor; a través de la segunda, abandonada, entre extraños, lejos del lugar de su nacimiento donde añora volver tan intensamente. Indirectamente también el autor sugiere el carácter de la mujer, apocado y tímido, incapaz de hacer otra cosa que lamentarse.

El padre Rentería, Eduvigés, Fulgor, los peones de la casa y la sobrina del cura nos hablan sucesivamente de Miguel Páramo. El cura nos refiere el nacimiento e infancia del joven. Es hijo de una humilde campesina que murió al darle a luz; vivió abandonado en la casa del cacique entre la servidumbre y el peonaje. La sobrina revela que la quiso violar; que era pendenciero, mujeriego. Como precedía Fulgor, tiene muerte violenta. Los peones creen que su alma vaga en pena.

A Susana, la novia idílica de Páramo, la presenta el autor en la perspectiva de su propio monólogo interior y el punto de vista de Páramo y Rentería.

En las reminiscencias del cacique la adolescente vive perennemente hermosa y grácil, con la poética belleza del recuerdo juvenil y lejano. El padre Rentería la evoca enferma de muerte, presa de oscuros terrores, enloquecida. Los contornos sombríos de su decadencia física y mental se acentúan en el diálogo directo de Susana con su criada.

#### *La atmósfera*

**R**ULFO crea en Pedro Páramo una atmósfera fantasmagórica, alucinante. En la noche las luces tiemblan en la oscuridad. El sonido del agua resuena en el hondo silencio. El aire se carga de pasos misteriosos y lejanos que suenan en las calles desiertas. En el empedrado crece fatídica la yerba. En los corredores angostos se vislumbran bultos inquietantes. La tierra es fría y negra. La humedad y la sombra penetran hasta los tuétanos.

El día no es más tranquilizador que la noche. La luz blanca cegadora hiere los ojos. Todo aparece envuelto en una atmósfera caliginosa, sofocante. El calor abrumba, aplasta. El aire caliente como brasa está envenenado por olores podridos.

#### *La acción*

**L**A acción de la novela se desarrolla y completa en continuo cambio temporal y espacial en función de dos dimensiones: la terre-



nal o real, y la extraterrenal o fantasmagórica. Ilustra esto la muerte de uno de los personajes secundarios, Eduviges. Se reconstruye su muerte en dos diversos momentos temporales: a través de los recuerdos del padre Rentería en la dimensión terrenal; a través de lo que nos cuenta la misma Eduviges ya difunta, en la dimensión extraterrenal. Cronológicamente las dos *ocurrencias* están separadas por un número de años que el autor no especifica, Eduviges, dice: "Todo consiste en morir, Dios mediante, cuando uno quiere y no cuando El lo disponga".<sup>5</sup> Esta frase cobra sentido cuando el padre Rentería nos aclara más tarde que Eduviges se suicidó.

El continuo cambio de plano temporal y espacial de la narración junto al múltiple punto de vista en la presentación de los personajes da a la estructura de la novela gran complejidad, y hasta aparente confusión.

#### *Simbolismo*

LA llegada del viajero Juan Preciado a Los Encuentros donde espera a alguien que pueda guiarle a su destino, tiene clara dimensión simbólica. Juan Preciado es el viajero, camino hacia la eternidad. El muerto como viajero es un tema antiguo que ya aparece en la literatura religiosa del Egipto faraónico, en Homero, en Virgilio, en Luciano. El camino que conduce a Colima es un descenso que atraviesa la tierra y va más lejos. Es decir, es el camino que baja a la tumba y nos sume fuera de los linderos terrestres. En la mitología clásica Hécate, guía de almas, recoge a los muertos en un misterioso cruce de caminos.

Brinda hospedaje al viajero Preciado, Eduviges que se suicidó hace muchos años, lo que explica su manera de vestir anacrónica. Este misterioso personaje conduce al joven por una serie de galerías con cuartos oscuros que parecen vacíos pero están llenos de sombras. En la mitología grecorromana el muerto era una sombra. El corredor por donde marcha Preciado en pos de Eduviges es pues una sucesión de sepulturas. La última —el cuarto desnudo y vacío— tiene sólo una entrada como las tumbas. Eduviges explica que lo tiene siempre preparado para el recién llegado; otra alusión a la tumba preparada siempre a recibir. La vela que Eduviges enciende en la oscuridad es el cirio que alumbra a los difuntos. La novela es la existencia finita y concluida de los personajes que nos

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 16.

cuentan su vida, tema que aparece también temprano en la literatura universal.<sup>6</sup>

*Tiempo y espacio*

No es importante que la narración de la vida de los difuntos comience antes o después, por el principio o por el final, porque ante la muerte el tiempo se anula. Presente y futuro se hallan auentes y el pasado petrificado en lo irremediable, en lo que ya fue, en lo que ya acaeció, opuesto, por tanto, a todo devenir, posibilidad de ser y suceder.

El tiempo aparece como vacío de contenido humano, desprovisto de todo acontecer en una extratemporalidad o atemporalidad que también en forma distinta la concibe Proust. Es la percepción del tiempo en la concepción de algunos filósofos contemporáneos.<sup>7</sup>

El espacio en *Pedro Páramo* no es físico. Sus personajes, los muertos, deambulan en los vastos espacios ilimitados del recuerdo. El espacio no está limitado por barreras físicas:

En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente deshecha en vapores, trasluciendo un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la remota lejanía.<sup>8</sup>

¿Qué más ilimitado que la remota lejanía? Es este el horizonte sin confines que se extiende y rodea el espacio misterioso donde tiene lugar la acción irreal de personajes inexistentes. Cuando Juan Preciado tiende la mirada a la lejanía, el paisaje aparece como una visión reverberante a la luz intensa, alucinante. La luz deslumi-

<sup>6</sup> El tema de los muertos que cuentan sus vidas aparece temprano en la literatura universal. Lo hallamos ya en los libros sagrados de los egipcios, cuando las almas comparecen a rendir cuentas de sus obras ante un tribunal divino. *El diálogo de los muertos*, de Luciano, tiene la misma intención moral. El mismo espíritu ético anima a las obras de Alfonso de Valdés, *El diálogo de Caron y Mercurio*; *El gran teatro del mundo*, de Calderón; *Les dialogues de morts* de Fenelon y Fontenelle. En la literatura contemporánea ha resurgido este tema. Recordemos *Huis-Clos* de Sartre y *Desde la otra orilla* de López-Rubio.

<sup>7</sup> HENRI LUIS BERGSON, *Durée et simultanéité à propos de la theorie d'Einstein* (Paris, 1931); JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *Historia como sistema del imperio romano* (Madrid, 1942), p. 42; XAVIER ZUBIRI, "Idea de la naturaleza: la nueva física" en *Naturaleza, Historia, Dios* (Madrid, 1952). También para Conrad-Martius el tiempo es curso o decurso del ser, que realmente es (*El Tiempo* [Madrid, 1958]). Véase también lo que dice M. HEIDEGGER en *El ser y el tiempo* (México, 1951), p. 127.

<sup>8</sup> *Pedro Páramo*, p. 9.

bradora no descubre el contorno de las cosas; paradójicamente, las difumina, las transforma, las vela en un áurea brillante y cegadora. Las cosas son visiones flotantes, extrañas; existen solas sin causa, sin destino, sin futuro en su insólita presencia.

El espacio es en *Pedro Páramo* como la profundidad de una tumba submarina: no es la *laguna*, sino el gran océano donde flotan los muertos. Personajes y vidas emergen desgajadas, insólitas más allá del universo tangible físico regido por las leyes de lugar y tiempo. Han rebasado su caducidad mortal. Viven ficticiamente en una sucesión de momentos absolutos, sin secuencia lógica, incongruentes y significativos en la eternidad y en la infinitud. Cada momento desconectado es una isla rodeada de vacío en el gran vacío extratemporal y extraespacial.

Todas las sensaciones de la existencia física perviven intensificadas, desgajadas de la realidad. Es un universo fantasmagórico de pesadilla que se construye alrededor de la conciencia humana. Es la conciencia humana condenada a vivir con la memoria de su pasada existencia, en una especie de infierno: "Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno".<sup>9</sup>

Nos enfrentamos en *Pedro Páramo* con una dimensión poética, la fantasía, que se escapa a toda rígida estructuración de lógica. Merced a la fantasía crea Rulfo en su novela un universo artístico desprovisto de tiempo y espacio, donde la muerte, en un plano simbólico, es su tema unificador.

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 76.

## A LOS CUARENTA AÑOS DE *DON SEGUNDO SOMBRA*

Por *Hugo RODRIGUEZ-ALCALA*

"Siempre el menor tras el mayor, a quien no conoce y  
casi nunca nombra;  
¡Fantasma o promesa a caballo, con cuánta razón  
te llaman Sombra!"

ALFONSO REYES

"Yo escribo mis libros. Mis libros son como una pipa:  
todos ven su forma, algunos su humo, muy pocos  
huelen su aroma: yo sólo les tomo el gusto".

RICARDO GÜIRALDES

### *Introducción*

**R**ICARDO Güiraldes nació en Buenos Aires el 13 de febrero de 1886 y falleció en París el 8 de octubre de 1927. *Don Segundo Sombra* vio la luz el 1º de julio de 1926. Ya han transcurrido, pues, ochenta años desde el natalicio del escritor y cuarenta desde la publicación de su obra maestra.

En este doble aniversario me he propuesto considerar, desde una nueva perspectiva, tanto a Güiraldes como a *Don Segundo Sombra*. Esto ha exigido que pasara revista a algunas apreciaciones desviadas que andan en letra impresa y que es tiempo de que sean convictas de error.

El caso de Güiraldes es uno de los que plantean en forma más nítida el problema de la responsabilidad de crítica, de los componentes de su rigor o frivolidad, de su profundidad o miopía. Es asombrosa la mala inteligencia que ha existido sobre Güiraldes. Mucho se ha escrito sobre él y sobre su obra. Pero poco, muy poco, sobre *quién* era el escritor y cuál es el verdadero mensaje que dejó tras sí.

Si nos preguntamos, en efecto, quién era Güiraldes, cuál el sentido de su pasión por lo gauchesco, qué había en él de individualmente argentino y de sobreindividualmente argentino, nos encontramos con nociones muy deficientes. Que yo sepa, no se ha estudiado nunca a Güiraldes a la luz de lo que eran y pensaban los demás argentinos representativos de su tiempo. No se ha elucidado lo que en él y en sus contemporáneos podía haber de común manera de sentir el pasado, el presente y el futuro de la Argentina.

En suma: no se ha hecho nunca problema de la *identidad* de Güiraldes. Esta identidad del escritor debería ser esclarecida en virtud de una indagación de los tres componentes necesarios de su ser: en tanto que hijo de su nación, en tanto que miembro de su clase social y en tanto que producto de su tiempo. Cabe pues, insistir: no se ha hecho cuestión del modo peculiar que en él se dieron esos tres ingredientes constitutivos de su yo intransferible.

No creo que nadie haya estudiado el hecho de que Güiraldes se nos presenta como una suerte de centauro espiritual, mitad hombre cosmopolita, mitad criollo pampeano. Porque es el caso que este escritor hispanoamericano primero aprende francés y luego alemán. En esta última lengua hace sus primeras lecturas. Y sólo más tarde, se afana en dominar el español. Ahora bien: no falta quien asegure que nunca llegó a dominarlo. Es más, cuenta Manuel Gálvez que Güiraldes, ya después de publicar *Don Segundo Sombra*, tomó en París lecciones de gramática castellana. . .<sup>1</sup>

Este "discípulo literario del gauchó" —así se llamó a sí mismo— resulta ser, pues, un extraño caso de escritor; una suerte de centauro espiritual, como he dicho, en que se dieron dos formas muy disímiles de ser, gracias a las cuales, precisamente, pudo él crear a *Don Segundo Sombra*.

Güiraldes, pues, nos plantea una cuestión de sumo interés que no ha suscitado debido esclarecimiento. ¿Qué veía, él, en rigor, en el gauchó? Nadie ha respondido a esta pregunta a la luz de todos los testimonios existentes. No se han utilizado las claves dispersas entre sus notas, cartas y escritos póstumos para entender su veneración por el gauchó.

Estas claves nos refieren a un triple problema: qué representaba el gauchó en la tradición argentina en el sentir de Güiraldes; qué pensaba éste de la Argentina de su tiempo; qué anhelaba él para la Argentina del futuro.

Por otra parte, el conocimiento del verdadero Güiraldes que

---

<sup>1</sup> Ver LUIS C. PINTO, *Don Segundo Sombra, sus críticos y el idioma*, Avellaneda: Editorial Vida Nueva, 1956, p. 14.

postulo implica una intuición de lo que acaso él mismo no llegó plenamente a esclarecerse a sí propio, de lo que tal vez no consiguiera nunca cabal conciencia.

A este Güiraldes *invisible* la crítica no lo ha tenido en cuenta. Cuando pudo topar con él, lo declaró incongruo con la imagen del Güiraldes visible, superficialmente aceptado como auténtico.

En el curso de este artículo se hablará un poco del equívoco que este hombre singular presenta. Y hemos de ver —aunque de paso— que era un "tapao" cuyo verdadero ser llevaba en sí oculto. No, a la mirada de todos, "como la custodia lleva la hostia".

Pero no nos anticipemos.

#### *El smoking sobre el chiripá*

EN enero de 1927, a pocos meses de la aparición de su ya entonces famosa novela, Ricardo Güiraldes escribe a Valery Larbaud, lleno del entusiasmo de su reciente triunfo: "Me palmean todos los días. No veo sino sonrisas... *Don Segundo* lo hemos escrito todos. Estaba en nosotros y nos alegramos de que exista en letra impresa".<sup>2</sup>

Sin embargo, no faltó desde un comienzo la crítica negativa. (Güiraldes la había anticipado en otra carta —anterior ésta, de julio de 1926— al mismo Valery Larbaud: "Tengo... que pasar antes un mal rato: el mal rato que da verse manoseado en público por la crítica. Espero que mis enemigos, que lo son sin motivo, me gratifiquen con sus habituales rebuznos de hostilidad... Allá ellos con su mala voluntad...").<sup>3</sup>

La mala voluntad se manifestó de parte de un escritor de renombre, Paul Groussac. Fue entonces cuando Güiraldes escribió: "Me faltaba una cosa. Con un éxito por cierto inesperado me sentía incómodo... Ahora estoy contento. Pablo Groussac me agracia con una protección aparentemente bondadosa, diciendo que mi libro es bueno... —bueno así como una sopa sin condimento—, y agrega que algunas puebleradas se me escapan, pues llevo puesto el *smoking* sobre el chiripá".<sup>4</sup>

La objeción de Groussac no dejaría de tener sus ecos aún muchos años después, como veremos más adelante. Nos interesa recordar ahora la autodefensa de Güiraldes —muy atinada— en lo que mira a lo que, para darle un nombre, llamaremos el conflicto entre

<sup>2</sup> RICARDO GÜIRALDES, *Obras completas*, Buenos Aires: Emecé Editores, 1962, p. 798.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 788.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 735.

el chiripá y el smoking: "¿Es un defecto" —pregunta el autor de *Don Segundo Sombra*— "el saber llevar dos trajes? Para los que no saben llevar ninguno, es, por lo menos, motivo de irritación".<sup>5</sup>

¡Esto es tan cierto! La palabra clave es *irritación*. ¡La irritación ha acompañado la gloriosa carrera del libro como un perro gruñidor! Güiraldes adivina sagazmente el secreto de la crítica negativa en torno a su obra maestra. Por lo menos, uno de los secretos: al leer la novela no pueden algunos olvidar que su autor es un hombre rico, un hijo de patrón, alguien, por consiguiente, descalificado *a priori* para comprender la vida pampiera.

Ya antes de la aparición de *Don Segundo*, Güiraldes sintió la prevención y tal vez el rechazo que su posición social y económica suscitaba en otros acaso menos favorecidos por la fortuna o acaso simplemente escépticos en cuanto a los talentos del *cajetilla* o señorito consagrado a las letras. En efecto, en 1924, en carta a Roberto Mariani, el futuro autor de la gran novela gaucha escribe: "Mi querido Mariani: parece haber en muchos de los escritores con tendencias al desquite social, más propósitos de establecer diferencias y antagonismos que semejanzas y simpatías. Ustedes son muy humanos, no se puede negar, pero es lástima que los límites de su humanitarismo estén señalados por las posiciones pecuniarias y de barrio".

*Güiraldes = Millonario*

“¿No sería mejor, Mariani, antes de que se clasifique el animalito, que se diera usted el trabajo de observarlo al microscopio y lo sometiera usted a determinadas experiencias para enterarse de sus *usos y costumbres*? Si me prueba usted que tengo un millón, le regalo la mitad. Si me prueba usted que tengo esa mitad le regalo siempre el cincuenta por ciento. Si me prueba usted que tengo alma de millonario se la regalo íntegra, porque la desprecio tanto como pueda hacerlo usted. Además esta diferencia queda saldada con sólo una consideración de lugar. Si yo en la ciudad soy con respecto a usted un *cajetilla*, usted en el campo sería un *cajetilla* para mí. Posiblemente mi individuo físico ha sido sometido por fatigas y golpes a un tratamiento más brutal que el suyo. Posiblemente mis mandíbulas se han apretado más frecuentemente por la necesidad de avanzar o mantenerse a pura energía. Ante ciertas rudezas todos somos igualmente pobres o ricos”.<sup>6</sup>

Es curioso advertir cómo Güiraldes, en la carta a Mariani de

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 756.

1924, anticipa la aseveración de que él, "hijo de patrón" podía llevar tan bien el chiripá como el smoking, porque decir esto último y decir que él podía ser —para algunos— *cajetilla* en Buenos Aires y paisano en el campo, es la misma cosa.

La posteridad ha de dar toda la razón a Güiraldes. A los cuarenta años de la publicación de su novela, ésta ya puede y debe ser leída como obra llena de complejos valores y múltiples posibilidades de significación, aunque es hora de que se vea en ella una significación realmente importante ante la cual las demás asumen carácter secundario.

"De *Don Segundo*" —ha dicho su autor— "sobran ponchadas de posibilidades. No son trastos de desecho. Ha sido tan corto el libro, para limitar en letras su savia, que lo por decir trasciende lo dicho en manera tal, que es más bien el libro quien resulta un pucho, un pucho chato, 'como pucho'e baile' pisado ya por el público después de haber sido agotado por el autor".<sup>7</sup>

¿Qué nos quiere decir Güiraldes en este lenguaje cimarrón? Acaso, que él tenía un mensaje que creyó no llegar a hacer claro en el breve libro, o acaso que sacrificó, por necesidades de composición, muchas cosas más que llevaba en sí.

A nosotros debe importarnos lo que en rigor dijo, a despecho de sus "sacrificios" y, acaso, sin darse cuenta cabal de estarlo diciendo, de haberlo realmente dicho. Y esto trataremos de verlo con alguna claridad.

Pero antes será menester recordar algunos momentos de la crítica —especialmente de la crítica negativa en torno a *Don Segundo Sombra*—, y así intentar explicar por qué no se ha llegado, mucho antes, a una interpretación más profunda del libro famoso. Dicho de otro modo: resulta hoy oportuno analizar algunos "prejuicios" que tal vez tuvieron parte en aplazar la hora de un juicio más cabal, más amplio y comprensivo, y ya enteramente exento de prevenções o dudas con respecto a la idoneidad del autor para la creación de una obra superadora de cualquier determinismo de carácter social, económico o intelectual.

## II

### *Los críticos socializantes*

EN esta revista hay que ir de vuelo y sólo detenerse ante la vasta bibliografía sobre Güiraldes de manera muy rápida, aquí y allí, en

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 735.



cada lustro o decenio a lo largo de los cuarenta años en que la crítica se fue elaborando. Por esto, alejémonos ahora nueve años de la fecha de la publicación de *Don Segundo* y examinemos los asertos de un crítico que, ejerciendo la crítica más positiva y entusiasta, resulta muy iluminador porque lleva a cabo una suerte de balance de la crítica negativa. Me refiero a una carta que Leopoldo Marechal publica (sin mención de destinatario) en *Sur*, en 1935. Marechal pone un título muy elocuente a su preciosa carta: "*Don Segundo Sombra* y el ejercicio ilegal de la crítica".

Yo quisiera ampliar el alcance de la significación calculada de este título para incluir bajo él casos que no son precisamente de ilegalidad, sino más bien de miopía o de mala voluntad atribuible a aquella ya mencionada "irritación".

Hay críticos, según Marechal, pertenecientes a sectores intelectuales adictos a doctrinas sociológicas que, al juzgar a *Don Segundo*, ejercen ilegalmente la crítica literaria.

"En efecto" —agrega— "los críticos 'socializantes' no miran con buenos ojos a *Don Segundo Sombra*: olvidan que *Don Segundo Sombra* es una obra de arte; que como tal fue concebida y engendrada por su autor; y que debe ser juzgada en tanto como obra de arte, ya que no puede ni quiere ser otra cosa. Para ellos Don Segundo no es un personaje de novela, sino un elemento social, un paisano de nuestra llanura que se observa con el riguroso lente de la sociología y cuyo examen, al parecer, no resulta satisfactorio. Don Segundo Sombra es un gaucho que no responde al ideal de los sociólogos avanzados: ha perdido en reñideros y boliches el tiempo que debió consagrar a la dialéctica del señor Marx".<sup>8</sup>

Otros críticos, prosigue Marechal, niegan verosimilitud al personaje de la novela y "el pobre Don Segundo aparece entonces como un paisano irreal, adaptado al gusto de la mitología gauchesca".<sup>9</sup>

En la determinación de estos dos tipos de críticos Marechal acierta con tino tal que no es menester comentario alguno. Sin embargo, entre los que niegan verosimilitud al gaucho güiraldino debería incluirse, con ciertos distingos, otro tipo que varía según los casos pero que siempre exhibe una nota común: el tipo de los que hacen indebido hincapié en uno de los gauchos personajes centrales de la novela. Es decir, en Don Segundo, sin advertir la significación del *otro gaucho*, es decir, de Fabio Cáceres. Pero sobre esto volveremos después.

"No faltan los mal intencionados" —prosigue Marechal— "que

<sup>8</sup> *Sur*, Buenos Aires, Año V, Nº 12, septiembre de 1935, p. 76.

<sup>9</sup> *Ibid.*

ven en la obra una creación interesada de Güiraldes: para ellos Don Segundo es el gaucho visto por el patrón, el explotado visto por el que lo explota, conclusión maligna que huele a 'viento libertario' y que se funda no en un juicio, sino en un prejuicio. (Suponga usted que *Don Segundo Sombra* hubiese aparecido, no con la firma de Güiraldes, sino con la de un mensual novelista de su estancia: ¿cree, por ventura, que alguien habría descubierto la mistificación y advertido la presencia del aristócrata bajo el disfraz del paisano?"<sup>10</sup>

Como se ve, en 1935, todavía se advierte ese prejuicio contra el ya fallecido autor (el mismo prejuicio que hemos visto en forma del conflicto chiripá-smoking), prejuicio que colora la valoración de la obra y dificulta la recta inteligencia de su mensaje. Pero esto no sólo se advierte en 1926 y en 1935 sino en 1951 y en 1959... Como veremos más adelante, la prevención contra el autor priva de ecuanimidad y lucidez al juicio sobre el libro.

Párrafos abajo, Marechal clasifica a los críticos socializantes en dos sectores: los censores "nihilistas" y los censores "dogmáticos".

El censor nihilista no soporta que Don Segundo viva en un estado de orden, sea el que fuere, y le opone un rival temible, Martín Fierro; desearía ver a Don Segundo luchando contra la partida, demoliendo comisarios de campaña, viviendo sin restricción en una libertad químicamente pura.

Por el contrario, el censor dogmático "reprocha a Don Segundo no la circunstancia de vivir en un orden, sino la de vivir en un orden que no es el soñado por el censor. Y querría ver a Don Segundo al frente de un sindicato de reseros; o entregando al patrón de la estancia un pliego de condiciones debidamente articulado; o dirigiéndose al comicio, en una bella mañana dominguera, con la constitución Nacional en el bolsillo y en el otro su libreta de enrolamiento, si es posible encuadrada en cuero de Rusia..."<sup>11</sup>

Tantas citas de Leopoldo Marechal se justifican no sólo porque el ilustre poeta es un testigo de indiscutible autoridad en lo que mira a esa crítica negativa que rehusó juzgar el libro sin preveniciones de carácter extraliterario, sino porque en Marechal, a pocos años de la aparición de *Don Segundo* y de la muerte de Güiraldes, hallamos una síntesis muy aguda de muchas de las maneras de estimativa desviada fundadas ya en actitudes contra el hombre que escribió el libro, ya en actitudes contra el libro mismo.

Falta acaso distinguir otro tipo de crítica desviada que se ex-

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 76-77.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 79.

plica no sólo en virtud de prejuicios contra el autor y por consiguiente en prejuicios contra cuanto éste pueda haber sido capaz de ver, entender y decir con profundidad acerca de sus temas. Me refiero a un tipo de crítica que parte de una serie de juicios previos sobre la novelística hispanoamericana en general, juicios en que de antemano está resuelto que todos o casi todos los novelistas del Continente han de exhibir ciertas deficiencias o defectos de que el autor de *Don Segundo* no puede estar exento. Este es el caso del crítico oriental D. Alberto Zum Felde, que ha de comentarse más abajo, bien que en Zum Felde también se adviertan rasgos ya anteriormente anotados.

*Don Segundo sólo como "sombra"  
o como "idea"*

CON lo dicho basta para advertir que a la obra maestra de Güiraldes y a su figura misma de escritor ha envuelto durante años algo así como una niebla de no generosa prevención, de extraña miopía o de torcidas interpretaciones. Esta niebla, o como quiera llamársele, tuvo que afectar de algún modo aún a los espíritus más dispuestos a admirar el maravilloso libro, a gozar de su abundosa poesía, a deleitarse con la ficionalización de la ética heroica, viril, afirmativa, que lo informa. Y esto debió de pasar porque es algo común en la tradicional estimativa de obras sobre cuyos méritos o sobre cuyos autores ha recaído alguna vez una opinión no favorable o se ha proyectado la sombra de una duda maligna o no maligna pero no abiertamente generosa.

Objeciones de los tipos ya analizados, sin embargo, no pueden hacer desdeñar ni olvidar nunca a un autor como Güiraldes, ni poner a la sombra un libro como *Don Segundo: Sombra*. Constituyen, sí, trabas para una intelección más cabal de la compleja multiplicidad de valores que una obra realmente meritoria ofrece a nuestra capacidad estimativa.

A veces se esgrimen las propias palabras de un autor, no rigurosamente integradas en la totalidad de sentido de todo un capítulo, o de una serie de capítulos, o del libro entero y aun de varios libros suyos, para probar una doctrina que sólo ha de tener una significación parcial o relativa.

Tocante a la caracterización de *Don Segundo*, por ejemplo, se ha aducido que, más que un personaje vivo, Güiraldes nos ofrece con él un símbolo, una idea o un fantasma y no un ser de carne y hueso. Y esto, porque el mismo Güiraldes hace decir algo por el estilo

al narrador Fabio Cáceres en dos páginas —sólo en dos páginas— del famoso libro.<sup>12</sup> Los pasajes pertinentes son muy conocidos, pero vale la pena transcribirlos. Uno de ellos dice:

Me pareció —observa Fabio— haber visto un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser. . . .<sup>13</sup>

Pues bien, se suele argüir: si el mismo Güiraldes lo dice, ¿cómo negar que Don Segundo no sea solamente *eso*? No obstante, en el mismo capítulo II en que Fabio escribe la frase transcrita, el narrador nos pinta un retrato bien corpóreo de su héroe, de volumen bien lleno y firme y nada espectral o fantasmal. En efecto, Fabio, que vuelve a ver a su futuro mentor en la pulpería poco después de haberlo columbrado contra el cielo del crepúsculo y con el espíritu entonces no muy sereno (acababa de pasar "al lado del cementerio"), Fabio escribe:

No era tan grande en verdad, pero lo que le hacía parecer tal hoy le viera, debíase seguramente a la expresión de fuerza que emanaba de su cuerpo. . . .<sup>14</sup>

Y, recuérdese el párrafo siguiente:

El pecho era vasto, *las coyunturas huesudas como las de un potro*, los pies cortos con un *empeine a lo galleta*, *las manos gruesas y cuerdas como cascarrón peludo*. Su tez era aindiada, sus ojos ligeramente levantados hacia las sienas. . . .<sup>15</sup> (El subrayado es mío).

Todos conocemos este retrato físico que, a renglón seguido, se completa con la descripción de la indumentaria, la cual "era de gaucho pobre".

Medítese un poco sobre el carácter marcadamente no fantasmal de la figura del resero pintada por Fabio. Repárese en el énfasis que éste pone en todo cuanto es lo más sólido posible en que puede materializar un ser humano: Las coyunturas "huesudas", el empeine "a lo galleta", las manos "gruesas y cuerdas. . .". Y recuérdese el

<sup>12</sup> Ver un inteligente comentario acerca de la miopía de la crítica en GUILLERMO ARA, *Ricardo Güiraldes*, Buenos Aires: Editorial "La Mandrágora", 1961, pp. 238-240.

<sup>13</sup> GÜIRALDES, *Obras completas*, en *Don Segunda Sombra*, cap. II, p. 352.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 354.

<sup>15</sup> *Ibid.*

final de un párrafo no citado pero inmediato al que comentamos: "Las algargatas tenían sobre el empeine un tajo para contener *el pie carnudo*..."<sup>16</sup>

Pues bien: ¿no bastaba este retrato tan *material*, de corporeidad realísima, tangible, para borrar, no ya corregir (como obviamente se propone Fabio) lo antes afirmado, en la página anterior, acerca de lo "fantasmal" de Don Segundo? ¿No ha borrado Fabio, enérgicamente, con el codo, lo que ha escrito con la mano? ¿No se ha rectificado en forma suficiente?

Parece que no. Parece que Fabio en el mismo capítulo II y luego en los demás capítulos, no ha nunca "desfantasmalizado" a su héroe. Se ha dicho y repetido —y es probable que se siga diciendo y repitiendo— que Don Segundo era, primariamente, más fantasma, sombra o idea que el fortísimo domador gaucho de dura carne y sólidos huesos que muy poco después hace su entrada en la pulpería "La Blanqueada", para ser, en seguida, minuciosamente retratado por Fabio con toda su robusta corporeidad.

Veamos ahora el otro pasaje de la novela en que Don Segundo vuelve a ser visto como "sombra" a los ojos (ahora húmedos) de su pupilo. Vayamos al capítulo XXVII, el último. Relata Fabio su despedida del resero trashumante. Esta —recuérdese— ocurre a la luz del crepúsculo:

Aquello que se alejaba era más una idea que un hombre. Y bruscamente desapareció, quedando mi meditación separada de su motivo.<sup>17</sup>

Poco más abajo, Fabio anota:

"Sombra", me repetí. Después pensé casi violentamente en mi padre adoptivo...

Veamos ahora si podemos justificar plausiblemente porqué Don Segundo vuelve a asumir a los ojos de Fabio una incorporeidad *fantasmal, ideal o de sombra*. O como quiera llamársela.

En primer lugar, pensemos en el hecho de que el reflexivo narrador debió de recordar, en la hora crepuscular de la despedida, su pasajera impresión no corpórea, digamos, de Don Segundo, tenida en aquel día ya lejano en que por primera vez lo vio. A Fabio le gusta evocar sus recuerdos, reflexionar sobre sus impresiones; en suma, "filosofar". Por otra parte, la figura de Don Segundo, recordada hoy contra el crepúsculo —tal como ayer— debía de suscitar

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 497.

no se sabe qué halo de misterio en torno al personaje que ahora se marchaba. En forma *objetiva*, pues, el observador podía ver espectralizarse o "idealizarse" al admirado padrino que en la penumbra crepuscular se alejaba.

Además, ¿cuál es el estado anímico de Fabio en este capítulo XXVI? Fabio, que tiene mucho de poeta y está muy afligido con la partida de su mentor, tiene el espíritu conturbado en este crepúsculo no ya por el miedo (como en el crepúsculo del capítulo II) sino por la tristeza que tan bien nos describe él mismo. Por eso puede *proyectar* sobre el padrino —o sobre la imagen del padrino—, una imagen de su propia fantasía, tan enriquecida ahora por la enseñanzas de Don Segundo y por sus lecturas.

("Mi fantasía" —había observado él en el capítulo X— "empezó a trabajar animada por una fuerza nueva, y mi pensamiento mezcló una alegría a las vastas meditaciones nacidas de la pampa"). En suma: el momento de la despedida —de melancolía cósmica y de melancolía íntima— es propicio para "idealizar" o "desrealizar" las realidades.

*25 años después: otra vez  
sólo "Sombra"*

SE podrá argüir que Don Segundo, desde el comienzo, acontece llamarse "Sombra" y que por tanto, la idea de *sombra* y no la de hombre de carne y hueso, es la que se ha intentado que domine en el libro, hasta el final, en lo que mira al personaje así apellidado.

Güiraldes no nos ha dicho por qué dio este nombre a su héroe. Lo que resulta comprobable es, sin embargo, que le dotó de realidad corpórea, que lo encarnó y lo "enhuesó" y lo animó en caracterización imperecedera.

Como ignoramos porqué en vez de llamarse Ramírez o López el héroe se llamó Sombra, no es ilegítimo recurrir a hipótesis. He aquí una: Fabio Cáceres va a abandonar el pueblo huyendo de bajo el techo de sus tías, a la ilimitada intemperie de la llanura, porque ha hallado a un hombre maduro que ha de protegerlo, ampararlo. ¿No será Don Segundo en la inmensa intemperie de la Pampa su único refugio, como un gran árbol amigo? Entonces, aquel hombre-ombú... se ha de llamar *Sombra*. Mas olvidemos esta hipótesis de la génesis del famoso apellido, que puede ser tan infundada como el negar corporeidad al personaje que la lleva.

Más aceptable parece el que Güiraldes se haya propuesto encarnar en Don Segundo las virtudes más genuinas de su patria, las

esencias más puras de la "argentinidad". Bien: este personaje, que ejemplarizará esas virtudes tradicionales, va a tener un discípulo. Es más: será el padre adoptivo de un discípulo dócil por la veneración y la emulación. Y este discípulo, bajo los cielos pampeanos se hará hombre siguiendo un magisterio ejemplar. Don Segundo, a quien gauchescamente Fabio llama padre, esto es, "Tata", *deja descendencia*.<sup>18</sup> Porque, en rigor, el joven crece a la sombra del viejo, bajo la inspiración de virtudes tradicionales, a su amparo noble como el de la fronda de un enorme ombú, protegido así —él, la Moderna Argentina— de la intemperie cruel de la historia por hacerse. . .

Ahora el simbolismo de la novela nos parece convincente. Ahora sí podemos ver, en Don Segundo, la Vieja Argentina, la tradicional, formando idealmente a la Nueva Argentina, a la del siglo xx, para luego despedirse, rumbo al pasado.

A la luz de esta interpretación podemos entender lo que hay de "real" y de "ideal" en Don Segundo. Es real porque el gaucho y el espíritu gaucho son experiencias reales de su creador, y un tipo de hombre que fue genuina creación histórica de la Argentina. Y es "ideal" porque en él se encarna el ideal de un pueblo. Por su "idealidad" inspiradora, protectora, puede, pues, apellidarse Sombra: lo que protege.

Sin duda, en toda genuina creación poética se producen ambivalencias y polivalencias de sentido. Aceptemos sin temor que lo de "Sombra" signifique muchas cosas, claras y no claras, ambiguas a medias y ambiguas del todo y de que ni el mismo Güiraldes tuviese conciencia. Y aún así cabe afirmar lo siguiente:

Por más que el narrador afirme en dos ocasiones que Don Segundo más parecía una idea que un hombre, Don Segundo es un personaje de carne y hueso. Esas dos afirmaciones de "idealidad" no suprimen su vigorosa corporeidad realísima. Le confieren, sí, misterio; lo aureolan sí, de extraño prestigio. Y han hecho derramar mucha tinta. . .

Tanta, que a veinticinco años de la publicación de la novela, todavía un gran escritor, famoso novelista, iba a afirmar:

Don Segundo es una imagen arbitraria del gaucho. Claro que el autor mismo dice, al comenzar el libro, que "es más una idea que un ser" y, al final, "que es más una idea que un hombre".<sup>19</sup>

<sup>18</sup> *Ibid.*, cap. XXV, p. 488.

<sup>19</sup> CIRO ALEGRÍA, "Notas sobre el personaje en la novela hispanoamericana", en *La novela iberoamericana*, New Mexico, 1951, pp. 47-58.

Así, en 1951, piensa Ciro Alegría, con beneplácito de su homónimo chileno, el novelista Fernando Alegría.

"Descontando cierta personal antipatía que el novelista peruano parece tener por Don Segundo" —escribe el segundo Alegría en 1959— "su crítica es básicamente inobjetable".<sup>20</sup>

"¡Cierta personal antipatía!". ¿Por Don Segundo, como dice Fernando Alegría, o por don Ricardo? Creo que es por don Ricardo, "el hijo de patrón", el que llevaba el chiripá bajo el smoking...

Detengámonos un momento sobre la crítica del primero de los Alegrías o, si se quiere, de ambos, pues están básicamente de acuerdo

¿Qué objeta esta crítica en el personaje de Güiraldes? Al leer el texto completo, hallamos, en primer lugar, esta objeción: Don Segundo es "física y espiritualmente perfecto", y que nunca tiene "ningún problema".

Este personaje perfecto "allá va por la pampa, llanura a la cual el autor condiciona para el paseo y que resultaría una perfecta égloga de pasto, horizontes y cielo, si no fuera por unos cuantos porrazos, otras dos peleas y los cangrejales. Quienes partieron en pos de la camisa del hombre feliz, fracasaron por no encontrarse con Don Segundo".<sup>21</sup>

Esto escribe Ciro Alegría. Fernando Alegría —que cita al colega peruano en 1959— asevera antes de citarlo:

Como un mito, sólo puede interpretarse [a Don Segundo] de acuerdo con la función estética que desempeña. Como personaje de novela, en cambio, puede interpretarse de acuerdo con la humanidad que representa. En este último plano, Güiraldes, incuestionablemente, falla.<sup>22</sup>

Los dos escritores homónimos, pues, objetan a Don Segundo su perfección humana. Esto es, Güiraldes "falla" porque Don Segundo es un superhombre o, simplemente, un hombre demasiado perfecto. Olvidan, sin embargo, los dos ilustres escritores, un detalle fundamental: no es Güiraldes quien hace a Don Segundo perfecto. Es, sí, su admirador exaltado, su discípulo Fabio Cáceres. Y esto es decisivo porque la admiración del ex gaucho desvalido "justifica" ampliamente (muy humanamente) la exaltación del héroe a quien debe su baquía y su dignidad de hombre fuerte.

<sup>20</sup> FERNANDO ALEGRÍA, *Breve historia de la novela hispanoamericana*, México: Studium, 1959, p. 188.

<sup>21</sup> CIRO ALEGRÍA, *op. cit.*

<sup>22</sup> FERNANDO ALEGRÍA, *op. cit.*



En suma: a la objeción que se le hace a Güiraldes, éste podría decir: no soy yo quien hace perfecto a Don Segundo sino mi otro personaje, al cual hay que perdonar el no ser "objetivo" porque por él hablan la gratitud, la admiración y hasta la visión optimista de la vida de que yo le he dotado. Y podría agregar Güiraldes: si yo hubiera creado en Fabio un personaje ingrato y resentido y, sin embargo, hubiese querido que Don Segundo apareciese con virtudes parejas a las que mi narrador ve en él, yo hubiera recurrido a otros narradores, más generosos que el Fabio que ahora imagino como carente de generosidad. . .

Y entonces, con esta suposición, Güiraldes nos ayudaría a caer en la cuenta de que su narrador caracterizado como entusiasta, generoso, optimista, idealista, es un *recurso literario* de que se vale el autor para, *legítimamente*, idealizar a su héroe y hacerlo así acceder a la categoría de dechado o de símbolo.

Porque, bien mirado, el narrador-protagonista es muy consecuente consigo mismo: es un poeta dotado de fina sensibilidad y capaz de nobles exaltaciones. De aquí que no sólo se entusiasma ante la belleza de la Naturaleza (la pampa "condicionada") sino ante la viril entereza de los seres humanos que lo rodean —Valerio, Raucho y otros— y muy especialmente, ante el hombre bajo cuyo amparo ha forjado su carácter.

Antes, sin embargo, de seguir adelante, subrayemos lo que a mi juicio entraña la crítica negativa de estos dos escritores y, muy en especial, la del peruano:

1) Una antipatía hacia Don Segundo o, mejor, hacia su creador a quien acusa de "condicionar" la pampa a fin de que sea escenario adecuado para las perfecciones de su héroe.

2) Una indebida atención a la figura de Don Segundo que excluye la que demanda la otra figura, la del narrador Fabio Cáceres. Esto, como se verá (y ya se ha visto) es un error de perspectiva que debe rectificarse.

Pero vayamos por partes:

Aceptemos —*for the sake of argument*— que Güiraldes *condiciona* la pampa. Tal condicionamiento, no obstante, debe parecernos una virtud del libro y no un defecto. Pues concediendo que la realidad pampeana ha sido embellecida, exaltada, transfigurada, ¿se puede esto afear a *un poeta* especialmente cuando, dentro del convencionalismo de la ficción, quien realiza este embellecimiento, esta exaltación, esta transfiguración, no es el novelista sino un personaje joven, idealista, ansioso de afirmar valores por inclinación constitutiva? ¿Cómo no iba a amar este personaje el escenario de las expe-

riencias y aventuras que hicieron de él *nada menos que todo un hombre*, es decir, un "gaucho en de veras"?

Visto así, el "condicionamiento" de la pampa resulta artísticamente necesario, no sólo justificado.

Se ha hecho constar más arriba que la crítica ahora comentada ha prestado indebida atención a Don Segundo, con menoscabo de la exigida por su pupilo. Pero no comentemos este error de perspectiva, pues con lo dicho ya respecto a "la responsabilidad" que tiene Fabio como narrador, queda todo explicado.

Recordemos, sí, lo que en 1935 dijo agudamente Leopoldo Marchal: si la novela hubiese aparecido firmada, no por el aristocrático Güiraldes sino por un mensual novelista de la estancia de éste, es posible que no se hubiera "descubierto la mistificación...".

*Más sobre los "defectos" de Don Segundo  
como criatura de ficción*

EN la introducción de su voluminoso estudio de la narrativa hispanoamericana, Alberto Zum Felde, para determinar las notas características de ésta, la contrasta con la narrativa europea. Uno de los hallazgos de tal contraposición consiste en lo siguiente: en la primera hay poca sicología y mucho costumbrismo, mucho tipismo, con una "prevalencia de lo sociológico sobre lo ontológico".<sup>23</sup>

"Aun en las más notables" —asevera el ensayista oriental— "si se les quitara lo que contienen de constante pintura de tipos y costumbres, quedaría muy poco. *Don Segundo Sombra* —una de las modernas— puede servir de ejemplo. El costumbrismo poético es su sustancia, y en él consiste su arte. De sicología —de sicología de caracteres— sólo contiene, quizás, al fin de cuentas, dos o tres páginas (64 y 65 de la octava edición, Losada, 1948) aquéllas en que Güiraldes, por boca de su relator —el en parte autobiográfico chico Cáceres—, define y alaba a Don Segundo Sombra. Todo el resto de la narración es pintura costumbrista, de tono poético, y de la cual se ha eliminado expresamente todo realismo crítico, siendo ésta una de sus debilidades como novela".<sup>24</sup>

Más adelante en su obra, en un capítulo especial dedicado a Güiraldes, Zum Felde repite la misma opinión, esta vez citando a Groussac (lo del famoso smoking sobre el chiripá) y a los de Boedo ("La Estancia vista por el hijo del patrón" . . .). Tocante a

<sup>23</sup> *Índice crítico de la literatura hispanoamericana*, México: Editorial Guaranía, 1959, p. 7.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 34.

la observación de Groussac, Zum Felde declara que el francés tal vez vio "sólo la mitad de la verdad"; y en cuanto a los del grupo de Boedo, afirma: "los jóvenes escritores de aquel grupo socialista" . . . no carecieron de "su razón, por cierto, en cuanto tal pintura [la de la novela] puramente estética, es ajena a la dura realidad social, aparte de lo que supone la condición personal del autor, joven hacendado cuya vida de rico se repartía entre su estancia pampera y su hotel de París. Y si es verdad, probablemente a causa de ello" —agrega el crítico— "(porque es muy difícil al rico sentir esas realidades" que el libro no da la verdad de la vida en el medio rural argentino sino sólo una imagen poemática de ella, es verdad también que esa versión idealizada, contiene un substatum emocional que la humaniza, máxime en aquellas páginas donde el joven narrador evoca su adolescencia".<sup>25</sup>

La obra citada de Zum Felde es de 1959. ¡Eso significa que a los treinta y tres años de publicación de *Don Segundo* todavía se repite el "reproche" de la riqueza de Güiraldes, el hecho de ser "hijo de patrón", y el *mot* de Groussac acerca del chiripá y el smoking! ¡Qué difícil parece ser para este rico hacendado, fallecido en 1927, ocupar un lugar tranquilo en el Reino de las Letras! ¡Como si fuera menester ser insecto para ser buen entomólogo o proletario para escribir *El capital*!

Zum Felde, a mi juicio, comete un doble error: 1) acostar a *Don Segundo* en el lecho de Procustes de su teoría de la novela hispanoamericana en general (teoría, entre paréntesis, nada desdeñable); y 2) juzgarlo sin poder liberarse de viejos argumentos de muy dudosa validez.

Pero el más grave error de su crítica es afirmar que la figura de *Don Segundo* carece, en sentido riguroso, de caracterización. Según él "la personalidad misma del personaje [está] contenida en una página y media del libro, en explicación directa del autor". Porque todo lo demás es "sólo una hermosa pintura de tipos, ambientes y costumbres". (Esta opinión se repite en la página 239).

No escatima elogios Zum Felde al estudio de Güiraldes, a renglón seguido. Aquí, sin embargo, nos interesa más analizar la aseveración del crítico conforme a la cual conocemos la "personalidad misma del personaje" solamente gracias a "la explicación directa del autor".

Adviértase bien cuán grávida de error es esta sentencia de Zum Felde.

En primer lugar, recordemos que, estrictamente hablando, no

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 240.

es el autor mismo sino el narrador Fabio Cáceres quien nos ofrece aquella "explicación". (Me refiero a la "página y media del libro" que se halla en el capítulo X). Ya se ha hablado, más arriba, de la importancia de esta distinción entre autor y narrador, de modo que ahora la dejamos sin comentario.

En segundo lugar, nótese que, según Zum Felde, esa "explicación" va a bastar para conferir a Don Segundo carácter de mito o símbolo, tal como verificamos al estudiar las páginas 242, 243 y 244 de su estudio.

¿Cómo puede concebir Zum Felde que esto sea posible? ¿Cómo ha de bastar que Fabio nos "defina y alabe" a su padrino para que éste exprese un ideal, viva en el espíritu de un pueblo, encarne valores? (Ver las líneas 8 y 9 de la página 244).

Antes de dar una respuesta a estas preguntas, sigamos citando a Zum Felde, el cual, refiriéndose a "la explicación" del capítulo X, afirma rotundamente: "de no mediar esta exaltación exegética del autor, es más que probable que el personaje, que en la novela misma carece de tal personalidad, no hubiera llegado a la significación que se le atribuye".<sup>26</sup>

¿De modo que los elogios de Fabio en los pocos párrafos del capítulo X constituyen toda la sicología, toda la caracterización del héroe y son la única base de su significación mítica?

Leamos ahora el siguiente párrafo de Zum Felde:

El verdadero retrato del personaje, dentro de la técnica novelística, debe estar dado en su actuación misma en el relato, y no en lo que el autor opine de él, conceptuándolo; el personaje debe manifestarse él mismo al lector, y no esperar que el autor lo explique en una exaltación que no responde a los hechos novelados.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 243. En corroboración de lo que afirmo arriba acerca del hecho de que no es Güiraldes quien "retrata" a Don Segundo, sino su admirador, Fabio Cáceres, hallo en Ernesto G. Da Cal esta precisión:

En busca de la fórmula apropiada para establecer eficazmente la dualidad central de la obra, que le permita proyectar la imagen real del héroe sobre la imagen fantasmal de lo que pudiéramos llamar el "superhéroe" Güiraldes elige, con gran acierto, la forma autobiográfica para su novela. Logra así, en primer lugar, que la figura de Don Segundo aparezca siempre reflejada, que llegue al lector oblicuamente, inmersa en el héroe, filtrada, elaborada y agigantada *no por el autor, sino por la admiración del muchacho*, que se interpone como una lente de aumento produciendo una imagen que sería artísticamente improbable, y difícilmente manejable, en el relato directo. (El subrayado es

Estas palabras parecen un eco de las de Ortega en *Ideas sobre la novela* y a primera vista —sólo a primera vista como se verá en seguida— son del todo justas. Mas si bien se mira, están en abierta contradicción con lo que el crítico asevera.

En efecto, Don Segundo, para Zum Felde, es, de una parte, "una encarnación simbólica de la raza" (página 243); y, de otra, sin embargo, no está caracterizado. Está, sí, "definido", "alabado", "explicado". Nada más. Pero esta definición, esta alabanza, esta explicación, no están apoyadas por la actuación del personaje.

¿Cómo se desintrinca todo esto?

Porque una de dos: o se logra categoría de símbolo sólo cuando hay caracterización, o sin caracterización no hay símbolo ni encarnación de nada.

Zum Felde, no obstante, afirma las dos cosas: Don Segundo no está caracterizado, pero es mito, símbolo de su raza. Es más: "tiende a tornarse" —asevera taxativamente— "hasta cierto punto, en lo que es Martín Fierro, cuya figura ha trascendido la literatura para convertirse en signo nacional, por lo menos en aquella parte de su pueblo, o en aquel sector de su conciencia histórica, que ansía definir la 'argentinidad' problema fluctuante entre la tradición y el cosmopolitismo".<sup>28</sup>

¡Cuánta contradicción! La verdad no puede ser otra que la siguiente: la "exaltación exegética del autor" (o de Fabio Cáceres) sólo resulta convincente porque *toda* la actuación de Don Segundo la apoya e ilustra con debida potencia artística.

¿A qué se debe la actitud equívoca de nuestro crítico? Acaso a una pervivencia del varias veces mentado prejuicio contra Güiraldes, su riqueza, su posición social y su "afrancesamiento".

Veamos entonces si en Zum Felde la ya antigua prevención contra Güiraldes aparece sólo de pasada o en forma insistente:

1) En la página 239, Zum Felde escribe que, como Darío, Güiraldes, podía decir: "Mi esposa es de mi tierra, mi querida de París".

2) En la página 240 cita a Groussac y a los Boedo y se hace eco de sus "observaciones".

3) En la misma página habla de la estancia pampera y del hotel de París, y asegura que es "difícil al rico sentir esas realidades". (Las de la vida social pampeana).

mío). Ver ERNESTO G. DA CAL, "Don Segundo Sombra, teoría y símbolo del gaucho", *Cuadernos Americanos*, México, Vol. VII, N° 5, octubre, 1948, p. 250.

<sup>28</sup> ZUM FELDE, *Op. cit.*, p. 244.

- 4) En la página 241 insiste sobre lo de "hijo de patrón".
- 5) Al final de esta misma página, recuerda que Güiraldes, al gaucho, "según el dómine francés, lo llevaba debajo del smoking".
- 6) En la página 243, vuelve a recordar a "los realistas de Boedo".
- 7) En la página 244 insiste sobre lo de "hijo de patrón" y sobre lo del "smoking que lleva debajo del poncho".

¿No sugiere nuestra *estadística* que debe de haber prejuicio en la crítica comentada o, al menos, una excesiva influencia de viejos prejuicios?

Veamos ahora qué acontece cuando se lee la novela sin pensar ni en la riqueza ni en el perceptible smoking que llevaba sobre su indumentaria gaucha el "hijo del patrón".

*Juan Marinello* y Don Segundo

EN un luminoso ensayo sobre *La vorágine*, *Doña Bárbara* y *Don Segundo Sombra*, Juan Marinello escribe:

Como el relato de Güiraldes es un buceo por todas las proyecciones de un hombre, le sale un libro con metafísica. De ahí su tamaño, superior por este costado, a las dos novelas que se le hermanan en grandeza. El caso que muestra logra universalidad a través de un hombre sintético. Don Segundo es la aventura del gaucho, la acción de unos campesinos duros y libérrimos, dueños de una gigantesca energía destinada a emplearse en una oscura faena estoica. Pero es también el hombre, sin raíces y con todas las raíces, frente al destino. Por eso un individuo que por fuera sólo es un maestro de gaucherías, es por dentro nada menos que una actitud ante las cosas. Su reacción está teñida de querer pampeano, porque se debe a su escenario ya que es parte de él, pero su postura vital está libertada de épocas y de espacios. Por eso quedará sin muerte, anotando la derrota de su gente, pero enseñando un modo eterno de encarar la vida.

Nunca se ha logrado en nuestra literatura unidad tan cerrada y enérgica como ésta del héroe güiraldino. Para que esa unidad se integrara precisaba el milagro que Don Segundo consuma: salvar lo heroico por su misma virtud, no por la hazaña realizada...<sup>29</sup>

¡Y este es el personaje no caracterizado sino "definido" y "alabado" o "explicado"! En rigor, es tal la fuerza caracterizadora del

<sup>29</sup> *Literatura hispanoamericana. Hombres. Meditaciones*, México: Editorial de la Universidad de México, 1937, pp. 156-157.

arte de Güiraldes, que Don Segundo se nos revela entero tanto por sus palabras como por sus silencios, tanto por lo que hace como por lo que no hace. Su *actuación* es, por lo dicho, tan convincente como emanación de una personalidad, que negarle verdad humana sería como negar expresión a una estatua de Rodín sólo porque no habla, gesticula o camina.

Leamos, ahora, otro pasaje del ensayo de Marinello tocante a esa caracterización de Don Segundo que hemos visto, arriba, negada o sólo reducida, como "definición", a una página o más:

A tal punto está logrado el personaje—afirma Marinello—que toda la narración, de la peripecia al estilo, vive a su servicio. Todo en el libro se produce a la mayor gloria de Don Segundo. Todo está dispuesto para recibir en él la floración colmada de su América gaucha. Hasta la pluma de Güiraldes para dar en la fidelidad suprema, está contaminada—andar, callar—de cansancio gaucha. No nos narra las cosas, no las enumera; están ocurriendo con ritmo simple e indefectible, fluyendo fatalmente...<sup>30</sup>

¿Cómo no haber intuido esto, aun en la primera lectura, en la más apresurada? ¿Cómo no sentir esto, aunque no se sea capaz de expresarlo tan elocuentemente como el brillante escritor cubano?

Adviértase que —entre paréntesis— Marinello no ve nada "objetable" en el hecho de que Güiraldes sea hombre rico. El crítico cubano anota, simplemente y de pasada: "Rico y feliz, amante y amado, gastaba heroico esfuerzo por lastrar de trascendencias su pensamiento alborozado" (155). Por eso, el análisis de Marinello, exento de prevenciones personales, afirma libre, generosamente los valores del arte de Güiraldes y se anticipa con ejemplar lucidez, a desentrañar la profunda significación del libro para los argentinos. "*Don Segundo*" —dice el cubano al final de su ensayo— "es un camino de salvación..."<sup>31</sup>

#### *Don Segundo Sombra "como despedida"*

A los treinta y nueve años de la aparición de la novela, Dardo Cúneo publica en *Cuadernos Americanos* un artículo titulado "La crisis argentina del '30 en Güiraldes, Scalabrini Ortiz y Lugones". Una de las ideas de Cúneo consiste en que Don Segundo simboliza una "estirpe en retirada". En apoyo de esta y otras aseveraciones co-

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 162.

rrelativas, cita un estudio de Juan Carlos Ghiano de 1961, en que se lee:

Ricardo se sintió miembro inútil de una clase que ya había cumplido su misión nacional sin encontrar nuevos cauces para sus aspiraciones. Ese convencimiento provoca las inquietudes de los años juveniles, cuando aún no veía con claridad su vocación literaria. En los desacuerdos con su grupo, en la primera fuga a París, en los viajes por una Europa que debió ganarse sin errores, en el primer retorno a la tierra, persiste la actividad externa de un argentino sin rumbo, extrañado entre incomprensiones y rechazos.<sup>32</sup>

Como se ve, aquí Güiraldes está visto "como miembro inútil de una clase", no como persona enteriza y autónoma capaz de decir su palabra individual e intransferible. Además, se indica que, entre otras cosas, "la primera fuga a París" revela un "argentino sin rumbo".

Ahora bien: veamos si pasó algo significativo y revelador durante aquella "primera fuga".

Antes, leamos lo que el citado Ghiano dice en la página 18 de su libro:

1910: Viaja a Francia y se instala en París.

1911: En compañía de Adán Diehl viaja por Grecia, la India, Japón, Rusia y Alemania.<sup>33</sup>

¿Qué sucedió durante aquella primera "fuga" que dura dos años —comienza en 1910, el año del Centenario, y termina en 1912? Pues en seguida lo veremos en el testimonio de una carta privada. Pero antes de citar esa carta, supongamos que el viaje haya comenzado como una "fuga". Admitamos también que el poeta se sintiera hacia 1910 "miembro inútil de una clase". Esto no es lo decisivo. Lo decisivo es si la fuga de la patria iba a constituir un encuentro con la patria, una toma de conciencia del verdadero ser de la patria.

<sup>32</sup> *Cuadernos Americanos*, México, Vol. CXL, N° 3, Año XXIV, Mayo-Junio, 1965, p. 162. Debo advertir que, la cita de GHIANO, extraída de su contexto, sugiere algo diferente de lo que, en rigor, Ghiano se propone decir.

<sup>33</sup> JUAN CARLOS GHIANO, *Ricardo Güiraldes*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, 1961, p. 18.



*La visión de la realidad patria  
en una noche oriental*

“ESTÁBAMOS en Kandy con Diehl. . .”. Así comienza Güiraldes el relato de la visión que tuvo una noche en un fumadero de hashich. La visión se produce tras fumar unas pipas:

La Argentina era un gran país en el mapamundi, que vino así de pronto. Conjuntamente vi su territorio, su historia y sus hombres. Maravilloso territorio que iba desde la nieve al trópico en los dos sentidos de latitud y de altura. . .

¡La visión abarca la patria lejana íntegra, en su totalidad geográfica e histórica! Esto es, el poeta tiene una intuición totalizadora de lo que es la Argentina en el espacio y en el tiempo, en la materia y en el espíritu. ¿No significa esto que debía de haber una preocupación nacional *previa* a la alucinación en el mozo rico evadido o fugado hacia París y luego hacia el Oriente?

Pero sigamos leyendo la carta a Valery Larbaud, pues no es otro el destinatario de esta confidencia:

Unos pocos hombres bravos y duros peleaban en pequeños vórtices sanguinolentos, perdidos en aquel mundo, y había en el ambiente fuertes gritos de rebeldía y de fe en la propia capacidad. Yo veía muy bien todo esto desde mi conocimiento de civilizaciones completas y ya en retroceso y cuando en la calma de los momentos actuales el país se me presentó liso y aparentemente hecho, vi que todo en él era imitación y aprendizaje y sometimiento, y carecía de personalidad, salvo en el gaucho que, ya bien de pie, decía su palabra nueva. No era cuestión para mí, en ese momento, argüir nada. El hecho tenía carices de axioma y yo comprendía, no como quien razona, sino como quien constata una "evidencia".<sup>34</sup>

Reparemos, ante todo, que en la visión, el único argentino cabal, el único argentino *nada menos que todo un hombre*, que Güiraldes descubre en *toda* la Argentina, es el gaucho. Advirtamos también que todos los demás argentinos, en contraste con el gaucho, resultan "imitadores", son "aprendices" de algo (sin ser nada); están "sometidos", y, por consiguiente, no tienen personalidad.

¿No es esto revelador de que Güiraldes, en su primera juventud, asumía una actitud radicalmente crítica de la vida de su país? ¿No resulta obvio que él sentía un profundo desdén hacia lo que en su

<sup>34</sup> GÜIRALDES, *Obras completas*, p. 774.

país era postizo, o, si se quiere, *inauténtico*, para usar un término grato a los grandes preocupados por "la Verdadera Argentina"? ¿Se puede concebir una actitud menos de *señorito* que esta del Güiraldes joven que se *fuga* de su patria?

Ahora bien: podría argüirse que la visión fue sólo algo transitorio, de muchacho ocioso —y acaso vicioso— que visita un fumadero y allí se alucina hallando en su alucinación una forma frívola de placer.

Pero esto no es así. Leamos otro párrafo de la carta a Larbaud y veamos qué comentario agrega Güiraldes al relato escueto de su visión:

No he tenido posteriormente razones sino para afirmarme en tal sensación. Para mí, en mi país, hay un inmenso desierto y en la pampa un hombre. Si la llamada gente culta hubiera sabido entrar en ese hombre, hubiera perdido tal vez su barniz de sapiencia pero hubiera ganado en alma. No sucedió así y la retórica jesuítica ha seguido arrastrando su miseria interior durante todo nuestro pasado. ¿De dónde iba a surgir el grito-raza? No podíamos producir nuestro poeta. En cambio el gaucho produjo el suyo, José Hernández...<sup>35</sup>

Leído este último pasaje de Güiraldes (es de 1925, un año antes de *Don Segundo*), podemos afirmar que Güiraldes tenía una clarísima conciencia, mientras escribía su novela, de lo que el hombre argentino necesitaba para lograr una personalidad auténtica, y que aquella visión de 1911 fue, en rigor, una revelación de significado perdurable en su vida.

En efecto, el poeta es inequívoco en la expresión del alcance de aquella revelación acerca del ser de su patria: "Si la llamada gente culta" —nos dice— "hubiera sabido entrar en ese hombre", o sea, en el gaucho, "hubiera perdido tal vez su barniz de sapiencia pero hubiera *ganado en alma*".

Y agrega, en frase que es una verdadera clave: "¿De dónde iba a surgir el grito-raza?". La salvación espiritual del argentino estaba en el gaucho. Con sólo un barniz de sapiencia, la Argentina llamada culta no podía producir un poeta. Sólo el gaucho había producido el suyo, en el siglo XIX.

¿No sería, entonces, el poeta Güiraldes, el argentino que, en el siglo XX, quisiera lanzar "el grito-raza" y crear para ello la figura ejemplar de Don Segundo Sombra, a quien había que decir adiós después que él formara, en las virtudes viriles de su estirpe, a su sucesor?

<sup>35</sup> *Ibid.*

Pues parece que estamos descubriendo un nuevo Güiraldes. ¿Quién sabe! Si él, como otros, hubiese escrito artículos vibrantes de preocupación nacional y hubiera contado en las columnas de un gran rotativo aquella experiencia en el Oriente, y hubiera predicado "un retorno a lo gaucho" en vez de escribir poemas y novelas poemáticas y de limitarse a hacer confidencias epistolares, entonces, acaso, no se hubiera hablado tanto de smokings y chiripás. . .

Lo cierto es que en la carta de 1925 a Valery Larbaud descubrimos un argentino *preocupado*, un hombre de anhelos de renovación espiritual colectiva parejos a los de los hombres de su generación, para quienes en el "cosmopolitismo" se cifraba todo el mal de que adolecía la república en lo que miraba a su personalidad indefinida.

#### Güiraldes y su generación

¿A qué generación pertenece Ricardo Güiraldes? Nacido en 1886, el poeta era sólo cuatro años más joven que Ricardo Rojas y Manuel Gálvez.

"Mi generación" —ha escrito Gálvez— "reveló los valores de la argentinidad por medio de *La restauración nacionalista*. . ."<sup>36</sup>

Gálvez se refiere al libro de Ricardo Rojas, que, publicado en 1909 es una lúcida crítica del cosmopolitismo argentino que amenazaba disolver el espíritu nacional. Debió agregar Gálvez que, al año siguiente, esto es, en 1910, al celebrarse el Centenario, él mismo publicó *El Diario de Gabriel Quiroga*. En este libro, la preocupación nacional se sintetiza en una frase feliz, que Güiraldes hubiera adoptado como *slogan* interpretándola conforme a su personal sentir: "Gobernar es argentinizar".

¡Sí, en 1910 gobernar no era ya poblar! El problema ya no era puramente demográfico como, medio siglo antes, pensaban los hombres de Caseros, la ilustre generación de Sarmiento, de Alberdi, de Mitre. El problema ahora consistía en la disolución del espíritu nacional y en el olvido de la tradición provocados precisamente por el prodigioso desarrollo demográfico y económico de la nación. "No sigamos tentando a la muerte" —decía gravemente Ricardo Rojas— "con nuestro cosmopolitismo sin historia y nuestra escuela sin patria. . . Para restaurar el espíritu nacional, en medio de esta sociedad donde se ahoga, salvemos la escuela argentina, ante el clero exótico, ante el oro exótico, ante el poblador exótico, y ante la prensa que

<sup>36</sup> *Amigos y maestros de mi juventud*, Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft, 1954, p. 45.

refleja nuestra vida exótica sin conducirla, pues el criterio con que los propios periódicos se realizan, carece aquí de espíritu nacional...".<sup>37</sup>

No es nuestro propósito aplicar la teoría de las generaciones a Güiraldes para probar que, como miembro de una que se planteó ciertos problemas, tenía él también que plantearse los. Será menor subrayar el hecho que no sólo la generación de Güiraldes, sino otras venidas antes y después, crearon un clima de opinión en el cual Güiraldes no podía permanecer indiferente.

Afirmar, pues, que Güiraldes coincidía con su propia generación o con otra anterior o que es precursor de otra posterior, sería sólo aseverar que en él operaba su efecto un clima de opinión que empezó a manifestarse a los comienzos de este siglo con energía creciente.

El país —según Güiraldes *vio* en 1911— sólo estaba "aparentemente hecho". ¿No significa esto que había que *hacerlo* o, si se quiere, argentinizarlo? Cosmopolitismo, durante la vida adulta del escritor, significó falta de argentinismo, inmadurez del alma nacional. ¿No "ganaría en alma", la llamada *gente culta, la de barniz de sapiencia*, si pudiera entrar en el gaucho? Ese barniz, ¿no era el cosmopolitismo? El clima de opinión reinante era muy fuerte contra el cosmopolitismo. Un admirador de Güiraldes, mucho más viejo que él, Alejandro Korn, ¿no condenó, con vigor parejo al de Rojas, aquel "cosmopolitismo trasumante"<sup>38</sup> mientras se gestaba *Don Segundo Sombra*, el año 1925?

Güiraldes no podía desoír las demandas de su tiempo. El también tenía que postular una argentinización de su patria. ¿Cómo? Pues si él llevaba en sí al gaucho "como la custodia lleva la hostia", no podía menos de proponer, como modelo de personalidad nacional al único tipo de argentino que, según él, la tenía: el gaucho.

*Güiraldes, intérprete de su pueblo*

LA imagen común y frívolamente aceptada y consagrada por tantos, del Güiraldes como hombre rico, afrancesado e hijo del patrón, debe de haber estorbado que se meditase en la posibilidad de que él, el *cajetilla*, fuera a su modo, un "tapao". Y eso que él dijo una vez (en otra carta) en 1924: "El 'tapao' para mí como para todo hom-

<sup>37</sup> RICARDO ROJAS, *La restauración nacionalista*, Segunda edición, Buenos Aires, 1922, p. 188.

<sup>38</sup> ALEJANDRO KORN, *Obras completas*, Buenos Aires: Editorial Claridad, 1949, p. 200.

bre de campo tiene un prestigio, y todo hombre es un 'tapao' del cual nunca conoceré el secreto'.<sup>39</sup>

Y veamos cómo, a los treinta y cuatro años de su muerte, y después de tanta *scholarship* güiraldiana, el poeta resulta todavía un "tapao" aún para los ojos adiestrados en el mirar crítico de quien conoce su obra línea por línea y domina toda la vastedad de la imponente bibliografía que estudia la vida y la literatura de Güiraldes.

Me refiero a Guillermo Ara, autor de un libro importantísimo sobre nuestro poeta.

En el penetrante análisis de la obra güiraldiana, Guillermo Ara llega al momento en que se enfrenta con *El libro bravo*. El crítico, entonces, debe comentar el siguiente pasaje:

Hablo a mi pueblo porque hablo por mi pueblo. El es quien guía mi corazón por la mano, mientras digo estas cosas. Mi palabra no es personal ni aspira a expresar sentimientos personales. Entre extranjeros aprendí a ver lo que en mí había de nacional, lo que hay en mí de no individual, sino de colectivo y común a todo mi pueblo.<sup>40</sup>

Y el distinguido comentarista se queda perplejo. ¡Esto no *suen*a como de Güiraldes! Esto parecería auténtico o verosímil si lo dijera un Hernández, un Andrade, un Alma Fuerte o, acaso, en Chile, un Neruda. ¡Pero Güiraldes nunca habla así!

Sin embargo, hay en *El libro bravo* una declaración afín a la ya citada, aunque aún mucho más esclarecedora del *sentimiento nacional* que inspira al autor de *Don Segundo Sombra*:

...Tengo la convicción de que al cantar, no canto yo solo, sino que *inconsciente*, soy como la garganta por donde dice su palabra armoniosa, *todo* mi pueblo. (El subrayado es mío).

¿Güiraldes poeta nacional? Así parece y así lo anota, en su perplejidad, Guillermo Ara, quien declara: "En *El libro bravo*, pues, aparece una conciencia 'nacional' que no era previsible en Güiraldes, por lo general bastante ajeno a esta clase de solicitudes. . .".<sup>41</sup>

¿No será que *El libro bravo* nos *des-vela* parte del rostro oculto de este "tapao" a quien podían verle el smoking sobre el chiripá pero no el alma profunda y preocupadamente argentina en la más argentina de las novelas?

Debemos, empero, averiguar en qué sentido podía creer Güi-

<sup>39</sup> GÜIRALDES, *Obras completas*, p. 756.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>41</sup> *Op. cit.*, p. 137.

raldes que hablaba a su pueblo porque hablaba por su pueblo. Pues, si él solamente habla del gaucho, y el gaucho es una raza extinta, no puede hablar a y por su pueblo como realidad viviente, actual. Debería decir: "Hablo a los gauchos solamente, porque al cantar, canto evocando a los gauchos. Mi canto es una elegía para una stirpe desaparecida". Sin embargo, Güiraldes dice hablar a su pueblo, a toda la Argentina en el presente porque la Argentina habla por él.

No se es intérprete de un pueblo cuando se prescinde del presente y del futuro de éste. Una nación es su pasado, su presente y su futuro. Recordemos la famosa definición conforme a la cual la nación es un plebiscito cotidiano. Ella es lo que cada día quiere ser si bien para conservar su identidad no puede desentenderse del pasado.

Güiraldes, al decir que es él "como la garganta por donde dice su palabra armoniosa todo su pueblo", no excluye a nadie: afirma ser poeta nacional aunque lo sea de modo "inconsciente".

Esto último debe ser corregido: tal afirmación entraña un grado de conciencia innegable: él sabe que es un intérprete aunque no siempre lo sea, del todo, consciente.

¿Aspiraba Güiraldes a una restauración nacionalista como Ricardo Rojas, el más famoso campeón de la argentinidad que tuvo su generación?

La respuesta parece afirmativa. Basta prestar debida atención a los dos personajes centrales de su novela, para advertir que, si Don Segundo *se va*, Fabio Cáceres *se queda*. Y se queda convertido ya en gaucho de verdad, para siempre, porque si se es gaucho "de veras" —le ha dicho su padre adoptivo— se irá uno con su alma por delante como madrina de tropilla...

A la luz de esta simple reflexión —cabe insistir—, vemos que con Don Segundo, el maestro, se despide el pasado, y que en Fabio, el discípulo que evolucionó de gaucho a gaucho hasta llegar a la etapa gaucho-culto-y-rico, se queda simbolizado el presente y, sobre todo, el futuro. Esto es, la Argentina que en el siglo xx, tendrá que habérselas con su hoy y su mañana.

Jorge Luis Borges y Don Segundo

**B**ORGES escribe en 1952 una brillantísima nota sobre *Don Segundo Sombra*. Para él, *Don Segundo* es, "como el undécimo libro de la Odisea, una evocación ritual de los muertos, una necromancia. No en vano" —agrega— "el protagonista se llama Sombra, 'un rato

ignoré si veía o evocaba. . . Aquello que se alejaba era más una idea que un hombre', leemos en las últimas páginas".<sup>42</sup>

La novela, vista así, se desentiende del futuro. Para calificarla —opina Borges— "esencialmente habría que recurrir a la noción (y a la connotación) de elegía".

Ahora veamos qué piensa el gran escritor sobre Fabio Cáceres:

El narrador de *Don Segundo* no es el chico agauchado; es el nostálgico hombre de letras que recupera, o sueña recuperar, en un lenguaje en que conviven lo francés y lo cimarrón, los días y las noches elementales que aquél no hizo más que vivir.<sup>43</sup>

Por lo ya dicho —y por lo que diré más abajo—, más que una elegía la novela de Güiraldes es un canto de vida y de esperanza.

Aquí cabría transcribir una reflexión de nuestro escritor mientras viajaba en tren por la pampa.

Dice Güiraldes en sus "Notas y apuntes":

No me gusta ir de espaldas en el tren. De espaldas se ve lo que se va, de frente lo que viene. (*Obras completas*, p. 691).

Algo parejo, a mi juicio, sintió Güiraldes al componer su novela: lamentó, sí, ver al que se iba. Pero también, anticipaba con esperanza, lo que venía, lo que podía venir.

#### *Una crítica interna: Bernardo Gicovate*

EN 1951 Bernardo Gicovate publicó en los Estados Unidos (y en inglés) un breve artículo que no ha merecido la atención de quienes escribieron posteriormente libros sobre Güiraldes. Y, sin embargo, este artículo figura en bibliografías de Güiraldes publicadas años después, en esos mismos libros.

Gicovate, en síntesis, anticipa en quince años la interpretación aquí postulada. ¿Qué camino sigue Gicovate para llegar a esta interpretación? Ante todo, debe decirse que no piensa en Güiraldes como "hijo de patrón" ni se fija si el smoking le cubre o no parte de la indumentaria gaucha.

El crítico se atiene a la novela. Es la suya una "crítica interna". Por ello, la novela es estudiada, en su significación intrínseca. Gicovate ha puesto entre paréntesis, para usar una expresión de Anderson

<sup>42</sup> *Sur*, Buenos Aires, N° 217-218, noviembre y diciembre, 1952, p. 9.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 11.

Imbert, el texto mismo que analiza, y atendido a lo que éste dice, llega a su tesis sin menor tropiezo.

...Es posible—traduzco— leer el libro desde otro punto de vista y centrar nuestra atención en el narrador mismo, el *gaucho* Fabio Cáceres. Si Don Segundo es el símbolo y la nostalgia del pasado, su hijo adoptivo lo es del presente, [*is representative of the present*] la Argentina del siglo xx cargada de historia...<sup>44</sup>

Todo el artículo del profesor de Stanford ve en *Don Segundo Sombra* esta significación hasta en detalles y logra una perfecta coherencia interpretativa.

¿Cómo es que un artículo tan valioso ha pasado inadvertido? Yo llegué a la misma interpretación que Gicovate catorce años después, aunque por otros rumbos: el estudio del clima de opinión en la Argentina entre 1910 y 1925, aproximadamente, me indujo a pensar que Güiraldes tenía que decir algo acorde con el pensamiento regeneracionista imperante en su época. Meses después, leí el breve artículo de Gicovate y en él vi, con gran lucidez, confirmada mi conclusión.

*Una vislumbre de Leopoldo Lugones: 1926*

Es bien sabido el temor con que Güiraldes y sus amigos anticipaban, hace ahora cuarenta años, una crítica adversa de *Don Segundo* de parte de Leopoldo Lugones. La crítica del gran escritor, sin embargo, resultó lo más entusiasta. *Don Segundo*, según Lugones, "perteneció a la familia de *Facundo* y de *Martin Fierro*...

Paisaje y hombre en él iluminan a grandes pinceladas de esperanza y de fuerza. Qué generosidad de tierra la que engendra esa vida, y qué seguridad de triunfo en la gran marcha hacia la felicidad y la belleza... ¡Eso sí que es cosa nuestra y de nadie más, en la absorción de los grandes amores! Patria pura, diré así, como quien refiere la calidad del vino en que también se sustancia el frescor del pámpano y el tenor del sarmiento; patria pura, hasta desdeñar por instintiva elevación los fáciles gracejos con que el gauchismo de arrabal nos despacha al comisario y al gringo...<sup>45</sup>

<sup>44</sup> "Notes on *Don Segundo Sombra*: the education of Fabio Cáceres," *Hispania*, Vol. XXXIV, N° 4, November 1951, p. 366. Ver también G. H. WEISS, "Argentina, the ideal of Ricardo Güiraldes", *Hispania*, Vol. XLI, N° 2, May, 1958.

<sup>45</sup> *La Nación*. Buenos Aires, 12 de septiembre de 1926.



Nótese en el pasaje transcrito que para Lugones, sin duda alguna, *Don Segundo* no es una elegía ni, como también dijo Borges, una necromancia. Lugones intuye que el libro aporta un mensaje de esperanza, que transmite al lector una emoción de "seguridad de triunfo en la gran marcha hacia la felicidad y la belleza...".

¿Puede una elegía, una evocación ritual de los muertos, suscitar tal sentimiento? Lugones dice algo no menos importante: el libro es "patria pura", algo muy argentino y "de nadie más". El párrafo citado está escrito con entusiasmo y exaltación poética que no permite a Lugones una rigurosa formulación conceptual. No obstante, se adivina que el autor de *El payador* ha visto en Don Segundo no sólo el símbolo del gaucho sino la argentinidad más pura.

Pues no cabe duda que Lugones, quien, como indica Guillermo Ara, "no señala expresamente propósito simbólico" en la novela, vislumbra la simbólica argentinidad del personaje epónimo.

Lugones, por otra parte ya no sólo vislumbra sino que advierte con lucidez ejemplar algo esencialísimo a los efectos de la tesis que aquí se propugna: el libro de Güiraldes —declara— "lo que infunde, sobre todo, es la confianza en el carácter nacional que parece estar resonando con genuino timbre de bronce...".

"Esperanza", "seguridad de triunfo", "confianza en el carácter nacional...". He aquí tres claves que ya en 1926 ofrece el máximo escritor de su tiempo para la interpretación de *Don Segundo Sombra*. Debe subrayarse aquí que todos estos conceptos lugonianos nos refieren al futuro. La novela, por ello, no es elegía, despedida, ni necromancia: hay en ella un hombre que se va y hay otro que se queda. Y mucho del alma del que se va, ha transmigrado antes a la del que se queda.

De aquí que Lugones haya dicho que el libro infunde "confianza en el carácter nacional", esto es, en lo permanente del ser nacional. De ver esto y ver en Fabio simbolizada la nueva Argentina posible, no hay más que un paso. Fabio, entonces, resulta un renuevo de pura argentinidad en el gran tronco de la gauchía antigua.

Releamos la frase arriba subrayada de Lugones:

... "Seguridad de triunfo en la gran marcha hacia la felicidad y la belleza...". ¿Es esa marcha la de Don Segundo cuando se despide y desaparece en la penumbra crepuscular, o es la marcha de Fabio hacia la cultura y la espiritualización progresiva de futuros amaneceres?

Güiraldes tenía confianza en el "carácter nacional". La profesó en su novela, y más explícitamente, en *El libro bruto*: "¿Mi pueblo?" —escribió— "Un pueblo admirable de simplicidad, de aristo-

cracia anárquica que está en peligro de claudicar". Para que no claudique, señaló con *Don Segundo*, un camino de salvación.<sup>46</sup>

*Don Segundo "estaba en el ambiente"*

Más de una vez se ha mencionado en este artículo el pensamiento de Ricardo Rojas sintetizado en el título de su libro de 1909: *La restauración nacionalista*. Y también se ha indicado que este pensamiento entrañaba el anhelo de más de una generación argentina. Podría añadirse que era un anhelo hispánico. En efecto, la regeneración de España soñada por hombres del '98, es un anhelo afín al de Rojas, Gálvez y, para nosotros, Güiraldes. Restablecer la continuidad de la tradición eterna en España, era, en verdad, un prurito similar al de afirmar la argentinidad. España, por eso, volvió los ojos a los símbolos históricos más puros de su verdadero ser. Y, en la Argentina, se volvió los ojos al gaucho.

En 1925, Alejandro Korn (nacido cuatro años antes que Unamuno y fallecido el mismo año) expresó en fórmula muy elocuente el anhelo argentino de renovación espiritual postulando, como otros pensadores hispánicos, una continuidad de la tradición histórica nacional, en lo que ésta tiene de más acendrado y fecundo. Leamos un pasaje de su famoso ensayo "Nuevas Bases", en que el filósofo afirmaba que era menester estar, a la vez, "con Alberdi y contra Alberdi". Este ensayo se publicó en 1925:

Ricardo Rojas lanzó el gran pensamiento de la Restauración nacionalista, no como un retorno al pasado, ni como un culto postizo de los próceres, sino como una palingenesis de energías ingénitas e históricas, latentes en las entrañas de nuestro pueblo.<sup>47</sup>

Güiraldes, como se ha dicho, tuvo en el fumadero de haschich la intuición de que su patria carecía de personalidad, por una razón que no parece ser otra que ese "cosmopolitismo" tan enérgicamente denunciado por los espíritus más agudos y veraces de su tiempo.

Era menester, según los mejores, una palingenesis de energías ingénitas e históricas, latentes en las entrañas del pueblo argentino. Esto estaba, pues, en el ambiente en la época en que maduró el arte de Güiraldes. Y él, hombre de su tiempo, argentino que aprendió a

<sup>46</sup> La frase "Don Segundo Sombra es camino de salvación", es, como se recordará, de Juan Marinello. Marinello, pues, intuye, sin duda alguna, el sentido de la novela tal como lo interpretamos en este trabajo.

<sup>47</sup> KORN, *Op. cit.*, p. 201.

ver "entre extranjeros lo que había en él de nacional, lo que había en él de no individual" —para usar sus propias palabras— no podía menos de participar en el sentir de sus contemporáneos más representativos.

Es muy posible, por consiguiente, que se refiriera a ese anhelo no individual sino nacional o, mejor, de la conciencia argentina, cuando escribió a Valery Larbaud en 1927: "*Don Segundo Sombra* lo hemos escrito todos. Estaba en nosotros y nos alegramos de que exista en letra impresa".

Nos consta, por otro lado, que Güiraldes creía con profunda convicción en el poder activamente operante de "los climas de opinión" como él mismo lo declara en otra carta a Valery Larbaud, ésta de 1925:

No creo mucho en las influencias. . . creo mucho más en un medio ambiente intelectual, llámese necesidad de época o como mejor se quiera, y que puede hacer hablar en un mismo tono y hasta decir *la misma cosa* a un poeta de Londres, de Sidney, de Calcuta, de Buenos Aires o de Nagasaki. *¿Si viera hasta qué punto creo en los ambientes mentales!*<sup>48</sup>

¿Se podía susbtraer Güiraldes al "ambiente mental" de su patria?

#### Conclusión

A los cuarenta años de *Don Segundo Sombra* (y a los ochenta del natalicio de su autor) disipada la cortina de humo de prevenciones que envolvió su verdadera figura de poeta y que, según parece afectó la recta inteligencia de su obra maestra, puede ya verse en Don Segundo un símbolo de la argentinidad de ayer encarnado con toda la potencia de un arte refinado y sutil; y en Fabio Cáceres, otro símbolo, también de argentinidad, ésta de hoy y para mañana. Una interpretación cabal exige, pues, que los dos personajes signifiquen lo mismo, "sean de la misma familia", pero con una diferencia esencial en lo que mira a su destino en el tiempo: el primero, se despidió rumbo al pasado; el segundo, se queda, para emprender la marcha rumbo al futuro. Tal nos parece ver hoy, en el mensaje de *Don Segundo Sombra*, la expresión güiraldiana de ese anhelo de "palingenesia" espiritual postulada por los argentinos más ilustres de aquel tiempo.

<sup>48</sup> GÜIRALDES, *Obras completas*, p. 776.

## EL OTRO ROSTRO DEL AMOR

Por *Mauricio DOMINGUEZ T.*

**E**N el verano se desayunaban junto a la piscina. Desde allí, bajo la sombra suave de una jacaranda, podían contemplar el paisaje silencioso que enmarcaba el perfil azulado de las montañas lejanas. Era el lugar favorito de Celia. "Parecen casitas de nacimiento", había pensado más de alguna vez observando fascinada la forma multicolor de la ciudad que crecía en el valle.

Ahora, de espaldas a la puerta de cristal que conducía a sus habitaciones, Celia saboreaba una segunda taza de café. Vestía una breve bata de seda blanca que contrastaba con el bronceado profundo de su piel; sus largos cabellos castaños caían sueltos a su espalda, con estudiado abandono, rozándole los hombros. Se sentía vagamente satisfecha y una leve sonrisa le flotaba en sus ojos húmedos, brillantes. Sobre la amplia mesa de cristal un cigarrillo con boquilla dorada ardía en un cenicero de plata, junto a los restos de su desayuno y una servilleta de lino azul, manchada de colorete, arrugada, con huellas de tostadas y jalea de frambuesas.

—Buenos días, chata.

Celia volvió la cabeza en dirección de la voz. Los dos pares de ojos se encontraron y Alfonso agitó la mano mientras descendía por la escalinata de piedra. Celia le sonrió con los labios.

—Buenos días —dijo cuando él llegó a su lado. Le ofreció su mejilla izquierda y el bigotito recortado de Alfonso le rozó la piel. El aliento con olor a dentífrico de Alfonso le provocó una ola de náusea en el estómago. Lo miró tratando de sonreír mientras él se sentaba al otro lado de la mesa.

—¿Te desayunaste? —preguntó con sorpresa viendo los restos de jamón y huevos que Celia había echado a un lado.

—Tenía hambre —contestó ella encogiéndose de hombros—; me desperté temprano y no sabía a qué horas te levantarías. ¡Llegaste tan tarde anoche...!

—Sí; no lo pude evitar. Tuvimos reunión en la fábrica. El sindicato presentó sus demandas.

Ella arqueó las cejas. Tenía la vaga sospecha de que debía mostrarse interesada.

—¿Bueno?

—Quieren otro aumento—dijo Alfonso saboreando el jugo de naranja—. La misma historia de siempre: más y más dinero. Pero ahora sus demandas son risibles. Imagínate que. . .

—Buenos días, don Alfonso.

La sirvienta vestía un uniforme de color azul pálido y un largo delantal blanco, enlazado en la cintura, que le llegaba unas pulgadas más abajo de las rodillas. Traía una bandeja cubierta en las manos.

Alfonso contestó el saludo con una leve inclinación de cabeza.

—Piden un imposible—siguió diciendo mientras la sirvienta descubría la bandeja y depositaba un platito de fruta helada sobre la mesa, frente a él—. No sé. . .

—¿Cómo va a querer los huevos, don Alfonso?

Alfonso se volvió a ver a la sirvienta, irritado, extendiendo la servilleta en su regazo. Celia lo miró con ojos divertidos y se llevó la taza a los labios para ocultar una sonrisa.

—Revueltos, mujer, revueltos. No se te olvide la crema —añadió mientras ella se retiraba—. ¿Qué le pasa a esta mujer? —preguntó a Celia—. Me ha servido el mismo desayuno durante tres meses y siempre tiene que preguntarme la misma cosa, ¡que cómo voy a querer mis huevos!

—Es una buena muchacha—dijo Celia recogiendo el cigarrillo—. No será ningún cerebro, pero hace su trabajo sin chistar; es una buena muchacha.

—¡Un cerebro!—Alfonso emitió una risita sarcástica mientras se servía el café—. Claro que no es un cerebro. ¡Es un idiota! Pásame el azúcar, por favor.

Celia lo observó mientras él regaba azúcar sobre los pedacitos multicolores de fruta congelada. Alfonso tenía el ceño fruncido.

—Tú siempre la defiendes—dijo él de pronto, alzando la cabeza y mirándola a los ojos—. Siempre me resultas con que es una buena muchacha y que hace su trabajo sin chistar, que es de confianza. Bueno, ¿y qué? Eso no quita que la mujer sea una imbécil. Deberías deshacerte de ella. No creo que sea un imposible el conseguir una sirvienta con un poco de seso, trabajadora y honrada, ¿no te parece?

—No es cosa fácil—dijo Celia con un dejo de irritación en su voz—; además, me parece tonto que te enojas por tan poca cosa. No vale la pena arruinarse el desayuno por algo tan insignificante.

Guardaron silencio por largo rato. Ella fijó la vista en las aguas tranquilas de la piscina mientras él consumía la fruta congelada. Por fin, Alfonso hizo un gesto de disgusto.

—¿Te vas a enojar conmigo? —preguntó echando el plato vacío a un lado.

Ella se encogió de hombros, sin apartar la vista del fondo azulado de la piscina.

—Mira, chata, tienes razón. En realidad —dijo tratando de capturar los ojos de Celia— si estoy molesto es por esas cosas de la fábrica. No debería de traer los problemas de la oficina a casa, pero...

Celia lo interrumpió sonriendo.

—No seas tontito —dijo buscando la mano de Alfonso sobre la mesa—. Tú sabes cómo me intereso en tu trabajo, en tus problemas —y se estremeció al contacto suave y húmedo de la mano regordeta de Alfonso.

—Gracias, chata —dijo él conmovido—. Tú sabes bien lo que la fábrica significa para mí, para la familia.

La sirvienta llegó en esos momentos. Alfonso, soltando la mano de Celia, se echó hacia atrás en su silla. La sirvienta recogió el plato con restos de fruta congelada y lo sustituyó por uno con una mezcla de huevos revueltos y tocino; después, puso sobre la mesa una cesta de mimbres que contenía varias rebanadas de pan tostado.

Alfonso tomó una tostada con la mano izquierda, la embadurnó de mantequilla y, con el tenedor, cortó un trocito de tocino.

—Me decías del sindicato... —dijo Celia sirviéndose otra taza de café.

—¡Están locos! —declaró Alfonso mascando. Tragó e hizo una pausa mientras mezclaba la crema en su café, agitándola con una cuchara—. Resulta que ahora no sólo reclaman un aumento anual de un quince por ciento sino que exigen servicio médico-dental para ellos y sus familias. ¿Qué te parece? ¡Ni que estuviéramos en el negocio por caridad!

—Pero, ¿qué no hay médico en la fábrica?

—¡Sí, chata, claro que sí! El médico viene cuatro horas por semana. Además, tenemos enfermera permanente para casos de emergencia. Y, te aseguro, que eso es más de lo que vamos a concederles. ¡Dentista para sus familias! ¡Ni que estuviéramos en los Estados Unidos!

—Bueno, ¿y cómo van a arreglar el asunto?

Alfonso sonrió con la boca llena.

—Es cosa de diplomacia y dinero —dijo guiñando un ojo—. Los abogados de la compañía ya están revisando los contratos; además, hoy platicaré con el ministro del Trabajo.

—¿Alfredito?

El asintió: —No me esperes a cenar. Nos hemos quedado de ver en el club a las ocho.

—¡Ay, Alfonso! —Celia hizo un puchero—. ¡Y yo que quería ir al cine!

Alfonso terminó de cortar otro trocito de tocino: —¿Al cine?

—Es una película italiana —explicó Celia—. Mastroianni y la Cardinale. ¡Tenía tantos deseos de verla!

—¿No podemos ir otra noche?

—¿Cuándo? Tú siempre llegas tan tarde. ¡Con lo que me gusta el hombre ese!

—Me interesa mucho hablar con Alfredito, ¿ves? El ministerio tiene un gran control sobre los sindicatos. Con Alfredito de nuestra parte, nos costará menos dinero arreglar el problemita. ¿Por qué no vas con una amiga?

Celia meditó unos instantes.

—Si pudiera convencer a Carmelina —dijo, aún pensativa—. Quedó de venir a nadar en la mañana.

El ruido inconfundible de un automóvil avanzando lento sobre la grava de la carretera privada, deteniéndose a la entrada principal de la casa, llegó claramente a sus oídos. Alfonso tomó un cigarrillo de la cajetilla de lata sobre la mesa: —Debe ser Carmelina —dijo.

—¿Quieres más café?

—No. Tengo que irme. Son casi las diez —explicó consultando su reloj pulsera—; tengo que reunirme con los abogados a las once.

—Hola. ¿Todavía desayunándose? ¡Qué haraganes! —La voz ronca de Carmelina llegó desde lo alto de la escalinata de piedra que llevaba al primer piso de la casa.

La saludaron agitando las manos. Alfonso la miró mientras se acercaba, cruzando el pequeño jardín que separaba la piscina de las habitaciones de su esposa. Carmelina vestía una blusa sencilla, sin adornos, y pantaloncitos ceñidos que enfatizaban la curva de sus largas piernas bronceadas. Llevaba el cabello recortado, casi de muachacho. "Parece una modelo", pensó Alfonso poniéndose de pie.

—Hola, guapa —dijo tendiéndole la mano.

Carmelina besó a Celia en la mejilla, muy cerca de la boca.

—Siéntate. ¿Quieres un café?

—Sí, chica. ¿Cómo estás Alfonso?

—Ocupadísimo. Mira, yo me iba cuando llegaste. No creas que me estás corriendo.

Las dos mujeres se echaron a reír.

—¿Mucho trabajo?

—Muchísimo. Que te cuente Celia. Bueno, me voy —dijo Alfonso y se inclinó sobre Celia, buscándole la boca. Carmelina apartó

la vista de los dos y la paseó por el panorama de silenciosa belleza que se extendía ante sus ojos, al otro lado del muro de piedra que bordeaba la casa.

—Adiós, que se diviertan.

—No trabajes tanto.

Carmelina miró a Celia. Esta acabó de servirle el café.

—¿Tiene mucho trabajo? —preguntó.

Celia se encogió de hombros, displicente.

--Asuntos de la fábrica —dijo—; no sé qué cosa del sindicato y aumentos de sueldo de los obreros. ¿Qué sé yo? Ni me interesa...

Carmelina puso una cucharadita de azúcar en el café. Las dos guardaron silencio, esperando. Por fin, del otro lado de la casa, llegó el inconfundible rugido del Mercedes en marcha.

Celia sonrió y sus ojos se encontraron con los de Carmelina.

—Entonces, ¿no vendrá temprano...?

Celia negó con la cabeza, sonriendo, con los ojos entornados y la punta de la lengua, aprisionada entre la doble hilera de dientes húmedos, pequeños, asomando en medio de los labios entreabiertos.

Bajo la mesa, Carmelina avanzó una mano, fuerte, segura, y la pasó sobre una de las piernas desnudas de Celia: —¿Nos cambiamos? —preguntó con voz ronca.



## *Libros y Revistas*



## LIBROS

Por *Mauricio DE LA SELVA*

OCHO AUTORES, *Paz para Vietnam*, Edit. Grijalbo, S. A., 190 págs., México, D. F., 1966. Colec. Norte.

El Comité de Servicio de Amigos Americanos comisionó a ocho de sus miembros para que en forma documentada elaboraran un informe sobre la guerra en Vietnam; el cumplimiento de la tarea encomendada se logró entre el 6 de noviembre de 1965 y el 20 de enero de 1966. El informe, destinado al pueblo y a las autoridades de los Estados Unidos, se elaboró según el criterio de dos hombres de negocios, tres universitarios y tres especialistas en asuntos internacionales. Sus nombres: Bronson P. Clark, Woodruff J. Emlen, Dorothy Hutchinson, George Mc T. Kahin, Jonathan Mirsky, A. J. Muste, W. Allyn Rickett y Clarence H. Yarrow. La traducción del inglés fue hecha por Angel González Vega.

De tal trascendencia y peligro para la humanidad es la guerra en Vietnam, que cualquier actitud favorable al cese de las hostilidades debe ser entendida y acogida como muestra de solidaridad humana en escala mundial. El informe titulado *Paz para Vietnam*, que no encaja propiamente con lo de "cualquier actitud", es por sí solo un documento ilustrativo de esa solidaridad; en él sus autores y el Comité al que representan desbordan la comprensión fraternal sirviendo a los demás mediante el compromiso de su experiencia y la tradición observante de cierta ética; nos referimos a la tradición de los Cuáqueros—datos que no da el editor—, desde George Fox en el siglo XVII, respecto a su tendencia pacifista manifestada en períodos críticos como la guerra de España, la Segunda Guerra Mundial y la guerra de Corea. Con esta experiencia, previeron en 1954, después de la derrota de los franceses en Dien-Biem-Phu, la intervención militar de los Estados Unidos en Vietnam. Luego, en diciembre de 1964 y octubre de 1965 se dirigieron, respectivamente, a mil personalidades norteamericanas y a los jefes de las fuerzas en pugna instándoles a emprender el camino de las negociaciones.

*Paz para Vietnam* es un nuevo esfuerzo que plantea sus buenas intenciones en siete capítulos y una conclusión; en el primero, "Perspectivas actuales", incurriendo en errores de apreciación se dice que no forman mayoría los survietnamitas que pelean contra los norteamericanos y el go-

bierno títere, que se ignora cuántos combatientes son sureños y cuántos de Vietnam del Norte, que entre los campesinos refugiados de Vietnam del Sur algunos huyen del terror del Vietcong, que durante años los Estados Unidos han tratado "de ayudar a mejorar la situación de pobreza de Vietnam a través de obras positivas", y que los vietnamitas cansados de tanta guerra desean que ésta termine sin importar "quién la ganare"; por supuesto, estas afirmaciones, fácil de refutar, son utilizadas por los autores para, con otros juicios de peso, convencer de la urgencia de salir rápidamente de la guerra; así, se informa que las tristemente "famosas" escaladas resultaron contraproducentes porque después de cada bombardeo destructor la respuesta de los vietnamitas no se hace esperar, a tal grado que en lugar de ser "un medio de llegar a un pronto final de la guerra" el compromiso "es cada vez mayor y el final de la contienda aparece más y más lejano"; también se hace hincapié en que la prolongación de la guerra aumenta de tal manera los gastos militares que, no hay duda, se corre el riesgo de desequilibrar la economía norteamericana y sufrir las consecuencias de la inflación.

En los capítulos dos y tres, "El nacionalismo en el sudeste de Asia" y "Necesidad de cambios económicos y políticos", se persiste en los señalamientos ingenuos, aseverándose entre otras cosas que Camboya, Birmania e Indonesia cuidarán menos sus respectivos nacionalismos sin los Estados Unidos empeñados en destruir Vietnam; en un párrafo alusivo se lee:

¿Cuánto tiempo podría pasar antes de que el interés nacional impeliera a estos gobiernos a buscar un acuerdo con los Estados Unidos? Esto estará sujeto a por cuánto tiempo y en qué medida los Estados Unidos continúen situados en posición amenazante. Argelia es un caso concreto. Cuando por fin prosiguió su desarrollo como nación independiente, Argelia buscó inmediatamente la ayuda de los Estados Unidos y Francia, y hoy empresas norteamericanas y francesas juegan importante papel en el desenvolvimiento económico del país.

El capítulo cuatro, referido al papel que juega China en la política asiática, destaca sobre los anteriores; el Comité valora el tacto de los chinos para rechazar las constantes provocaciones de los norteamericanos y lo que significa, moralmente, para los vietnamitas empeñados en una larga lucha patria que empezó contra los japoneses, siguió frente a los franceses y continúa en la actualidad contra los norteamericanos.

El capítulo cinco, "Envolvimiento de los Estados Unidos en Vietnam", hace historia desde el acuerdo celebrado en 1941 por "la Administración Francesa pro Vichy" con los japoneses para usufructuar Indochina, pasando por la guerra de resistencia patria que sostuvo el Vietminh al mando de Ho Chi Minh, hasta el final en Dien-Biem-Phu y el Convenio de Ginebra en 1954; en este punto, los autores revisan la "esencia del compromiso de Eisenhower" al escribir la carta al traidor Ngo Din Diem, la cual es invo-

cada ahora por los belicistas como razón que compromete el honor de los Estados Unidos para proteger al pueblo vietnamita ante la amenaza comunista. Cita oportuna es ésta:

Si bien el apoyo norteamericano le fue dado a Diem, los Estados Unidos no extendieron ningún cheque en blanco para apoyar el poder de Saigón no importa qué cosa aconteciere. Lo que ha sido calificado como "el compromiso de los Estados Unidos" fue una limitada promesa en calidad de apoyo económico y hecha, especialmente, al gobierno de Diem. No fue en ningún sentido un compromiso de protección "militar". La piedra de toque de nuestra participación en Vietnam, la da la carta del presidente Eisenhower a Diem en octubre de 1954, que fue simplemente una promesa a "examinar" con Diem "cuánto podría ayudar a Vietnam un programa inteligente de ayuda norteamericana dada directamente a su gobierno... desarrollando y manteniendo un fuerte Estado capaz de repeler los intentos de subversión o agresión por medios militares".

"La negociación, problema arduo" y "Posibilidades para un arreglo", son los capítulos seis y siete. En ellos y por su orden se recuenta las proposiciones de negociación hechas en distintos momentos y circunstancias, bajo las condiciones más diversas, por cada una de las partes en conflicto, indicando que no obstante los fracasos habidos la tensión aflojó en ciertos instantes, los cuales podrán aumentar en el futuro si se considera que, cuatro de las premisas sobre las que durante mucho tiempo se hizo propaganda política en los Estados Unidos contra Vietnam, han resultado falsas; ellas son: que la guerra podría ser ganada, que es una guerra patriótica y no "de agresión de Vietnam del Norte instigado por China contra Vietnam del Sur", que si los vietnamitas se volvieran comunistas no pondrían en peligro al poder norteamericano, y que al romper su compromiso con Saigón los Estados Unidos no empeorarían su buena reputación en Europa y en Asia. En cuanto a las posibilidades para un arreglo los autores del libro enumeran diez; en verdad, creemos que el desmedido interés por encontrar una solución atractiva para los norteamericanos impulsa a dichos autores hacia una redundante buena fe, pues no de otro modo pueden interpretarse la mayoría de aquellas posibilidades. Veamos si no y reparemos en algunas: la 1, "Estados Unidos podrían llamar a un alto el fuego general"; la 2, "... se convocaría a una conferencia del tipo de la de Ginebra a fin de aplicar los principios establecidos por los acuerdos de 1954 a la situación actual"; la 3, "alentar a Saigón y al Frente Nacional de Liberación a conseguir acuerdo sobre la formación de un ejecutivo provisional vietnamita... y adoptar las necesarias medidas para el establecimiento de un gobierno provisional"; la 8, otra vez "el final de la conferencia del tipo de la de Ginebra" y "la neutralidad de Vietnam"; la 9, llega al idealismo extremo de proponer que "los Estados Unidos tendrán que buscar los medios de facilitar la revolución económica y social en el área entera";

y la 10, soluciona de paso otro problema de interés mundial: el ingreso de la República Popular China a las Naciones Unidas.

No se nos escapa que el Comité responsable de la publicación de *Paz para Vietnam* representa a una amplia opinión de hombres honrados, por lo que la redundante buena fe que atrás señalamos, así como los planteamientos ingenuos en los que no se mencionan las finalidades perseguidas por la llamada "asistencia económica" norteamericana, la no distinción entre programas o proyectos de ayuda y realizaciones concretas, y la afirmación de que algunos interesados asiáticos procuran cargar "la responsabilidad del imperialismo occidental sobre los hombros norteamericanos", procuramos explicarlos como concesiones menores a fin de aplicar una táctica que consiga, finalmente, la presión popular norteamericana sobre la necesidad de que el gobierno de los Estados Unidos se apresure a negociar la paz.

Se nos ocurre tal cosa porque antes de enumerar las diez posibilidades del capítulo siete, los autores demuestran conocer a fondo el asunto que les preocupa; bien claro escriben lo siguiente:

No es posible una solución al problema de Vietnam sin una clara e inequívoca declaración de los Estados Unidos de que están dispuestos a poner fin a la guerra con un convenio que incluiría la retirada de sus fuerzas militares y el desmantelamiento de sus bases. Esta declaración tendría que apoyarse en hechos inmediatos y significativos que probaran nuestra buena fe. Hasta que esas intenciones estén suficientemente claras, ni la Administración de Saigón, ni el Frente Nacional de Liberación, ni Hanoi, tomarán en serio ninguna propuesta para negociar que venga de nuestra parte... También cualquier declaración de los Estados Unidos deberá afirmar que el futuro de Vietnam habrá de decidirse por los propios vietnamitas. Los Estados Unidos deberán manifestar claramente sus deseos de firmar y defender tales acuerdos, haciendo posible que se produzca un arreglo garantizado.

LUIS MARÍA MARTÍNEZ, *Arder, es la palabra*, Edit. Luxe, 60 págs., Asunción, Paraguay, 1966.

*Día primero* (1956), *Poesía* (1960), *Armadura fluvial* (1961), *Ráfagas de la tierra* (1962) son los títulos anteriores publicados por este poeta del Paraguay; de los dos últimos hicimos comentarios en sus respectivas oportunidades, especialmente del tercero que nos llamó la atención por la forma en que el autor aprovechó el gran río Paraguay como posibilidad de canto, de inspiración, al margen de que su proyección fuera épica o lírica.

Luis María Martínez, nacido en 1933, nos recuerda, por el sabor terrestre de lo que escribe, a sus paisanos Elvio Romero y Augusto Roa Bastos; tanto en los libros citados como en el presente su constancia sobre la patria

es una innegable característica. Ahora bien, vale señalar claras diferencias existentes entre los títulos anteriores y *Arder es la palabra*, éste descuidado en la impresión tipográfica y no parejo en la calidad expresiva, permite adivinar a un artista más consciente de su realidad y, quizá por ello, sumido en reflexiones de angustia y preocupación; así, los poemas actuales no sólo nombran paisaje y cielo, caballos y barbechos, cañaveral y "hombres vegetales", sino que también expresan que "ataudes o tumbas son las casas", que "todavía la vida puede venir un día", o bien: "mi camisa de joven laureado por el miedo", "famélicos aullidos de la muerte", "una pared de sombras me tiene prisionero" y "¿Qué duro el pan del miedo en nuestra vida".

Sin embargo, poeta sensible y decidido, Luis María Martínez ha definido tal vez su actitud en el título de su libro, ha comprendido que *arder, es la palabra*, entrar en combustión para servir, consumirse para iluminar, comprometer al verso para que diga lo que capta en la tierra paraguaya, escribir poemas como "El amo", "Cárcel", "El fusil", "Las botas son silencios", "Ah libertad que es hora", "Pueblo", "El muro ciudadano" y otros que enaltecen al autor, como el que concluye con estos versos:

Mentir cantando. ¡nunca! Mejor que me silencio.  
 Cantar por dar sonidos, ¡no! Mejor darse a la nada.  
 Sólo cantar si siento que el pensamiento es hondo:  
 ¡un mar ancho y entero, y próximo y sentido!  
 ... Y la guitarra por testigo.

LORD KINROSS, *Atatürk*, El resurgir de una nación, Edit. Grijalbo, 367 págs.;  
 Barcelona, España, 1966. Colec. Biografías Gandesa.

De la primera edición inglesa, hecha en Londres durante 1965, Angel Arnau ha logrado la presente versión. Mustafá Kemal Atatürk, nacido en 1891 y muerto en 1938, fue, aparte del soldado y estadista turco más brillante de su época, uno de los hombres sobresalientes en el primer tercio de este siglo, lo cual no es poco afirmar si se repara en la pléyade de nombres importantes comprendidos durante ese lapso. De la personalidad del patriota turco lo que atrae es su tenacidad para aferrarse a una idea y su capacidad para darle forma real; Lord Kinross frustra parcialmente el sentido de tal conjunción por acudir al enfoque—demasiado manido—de la predestinación; como quien dice, hace suyo un clima que el mismo biografiado proscribió a fin de convertir a su patria feudal en un Estado moderno, utiliza un resquicio del fanatismo religioso que el personaje combatió por considerarlo obstáculo para el logro del propósito político.

Aquella personalidad es muy real, nunca mágica, siempre compleja, dura, ruda, orgullosa, torpemente franca, egoísta, plegada a una voluntad

equivocada o no, presta a servirse de los demás sin importar sentimientos ni relaciones íntimas, en fin, desde los primeros años del que llegaría a ser el gran hombre se advierte el raro temperamento escondido tras conducta tan variable; Lord Kinross nos da algunas anécdotas que retratan algo de la hosquedad y orgullo en la infancia de Atatürk; una de ellas:

... apenas si tomaba parte en los juegos callejeros de los muchachos de su edad. Cuando le pedían que participara en el viejo juego de *a la una la mula*, únicamente quería saltar, pero nunca inclinarse para que los demás saltaran por encima de su espalda. Era solitario y orgulloso, con un aire superior, y estaba siempre presto a repeler cualquier pulla o afrenta.

El orgullo vinculado a no pocos complejos determinaron a Mustafá Kemal para ingresar, en contra de la voluntad materna, a la Escuela Preparatoria Militar de Salónica; tenía entonces doce años, edad que no le sirvió de pretexto para olvidarse de mostrar su superioridad en el aprendizaje. En los seis años que siguieron, antes de ingresar en las aulas de Infantería de la Academia Militar de Harbiye, Constantinopla, su estudio de la lengua francesa le hizo conocer, entre otros, a Rousseau, Compe, Voltaire, Montesquieu y Desmoulins.

La biografía escrita por Lord Kinross fue preparada sin duda para loar la vida de Kemal Atatürk; sin embargo, cierto temperamento muy inglés del autor, así como las batallas del patriota turco contra la colonización inglesa, permiten un asomo sospechoso de imparcialidad que, quizá sin proponérselo, disminuye en el lector las simpatías para Atatürk. Por esa imparcialidad sabemos que el joven Kemal disfrutó en Pera, zona de placeres tolerados en Constantinopla, no sólo el abuso del alcohol y de las caricias de las mujeres galantes sino "alguna aventura con muchachos"; por cierto, este dato de la vida desordenada fuera del tiempo de estudio y recia autodisciplina conduce a una conducta bifurcada que alienta a pensar que se está frente a dos hombres de opuesta personalidad.

La psicología de Atatürk explica con claridad su respeto a la disciplina militar y, por tanto, su admiración al desenvolvimiento competente de la alta instrucción alemana que prevaleció en Turquía hasta 1918; no obstante, su propio despotismo, sus férreos propósitos, le hicieron oponerse a la dictadura de Enver, Jemal y Talat, aliada a la batalla de Alemania en 1914-18. No fue esta la única ocasión en la que sagacidad, inteligencia y ambición de Atatürk le hicieron prever el desenlace de importantes acontecimientos; bastaría, para comprobarlo, recordar la formación de la sociedad *Vatan* o sociedad de la Patria que fue la precursora de las células revolucionarias fundadas en 1906 y que, un año después, impuso al sultanato el régimen constitucionalista; o también, cuando previó que el tratado de paz de 1918 reflejaba la imposición de los ingleses para quedarse más tarde con Alejandreta y Mosul.



Indudablemente, resultan innumerables los méritos de Kemal Atatürk; tanto su participación en la Revolución de los Jóvenes Turcos o su famosa batalla de Sari Bair en Gallípoli, como su empeño en la guerra de Independencia y en la promulgación de la República Turca, son apenas aspectos que ilustran acerca de la obra social y política que se propuso y realizó.

Lo negativo de Atatürk, sus deslealtades, su virulencia, su perenne alcoholismo, sus venganzas, su desmedida ambición que le llevó a convertirse en dictador, su desconocimiento del amor y de la amistad, etc., dado todo sin mucho disimulo por Lord Kinross, resulta lo positivo en la biografía porque le otorga una finalidad distinta si se compara con las demás biografías. En cambio, sí juzgamos verdaderamente negativo el mero narrar cronológico de los hechos que al biógrafo le parecen sobresalientes; es decir, que no ejerza un auténtico método histórico para interpretar aquellos hechos, lo cual conduce a débiles exposiciones caprichosas, como por ejemplo, que el éxito de la promulgación de la República obedece al empecinamiento de la voluntad de Atatürk y no al desarrollo de la mentalidad popular que, ya para 1923, ha desbordado los esquemas de ciertas relaciones sociales propios de un contenido feudal que perdió su vigencia.

PIERRE GRIMAL, *Diccionario de la mitología griega y romana*, Edit. Labor, S. A., 634 págs., Barcelona, España, 1966.

La traducción de este útil volumen, hecha de la tercera edición francesa, se debe a Francisco Payarols. Pedro Pericay, profesor de la Universidad de Barcelona, encargado y responsable de revisar y transcribir los nombres propios griegos, anticipa que en su intervención, aunque ha observado con rigor el método tradicional, no siempre puede garantizar la ausencia de pie para la controversia; en lo esencial, su criterio ha respetado la forma latina del nombre griego.

Charles Picard, Director del Instituto de Arte y Arqueología de la Universidad de París, ha escrito un Prefacio en el que, después de señalar la importancia de lo legendario griego en la existencia del humanismo, así como la relación estrecha entre la historia y las múltiples variantes de la leyenda, destaca el trabajo de Pierre Grimal, su paciencia para ordenar elementos muchas veces contradictorios, su "estudio directo y clasificación de textos" de utilidad innegable cuando el lector se interesa en ordenar lo histórico, lo mítico y lo imaginativo.

El *Diccionario de la mitología griega y romana* está planeado para servir tanto a la exigencia de la erudición como a la mentalidad del lector poco culto o informado; Grimal se ha propuesto conseguir el equilibrio de esos extremos alejándose de las imposiciones de los sistemas; cree, contra la cadu-

cidad de éstos, en la inmutabilidad de los datos de los textos; así, reúne, resume y presenta los datos alusivos a mitos y leyendas localizados con insistencia en el marco de la literatura clásica.

Para el ordenamiento y clasificación de estos datos el autor ha debido reparar, primero, en el origen de cada narración, si las leyendas son románicas o helénicas, advierte que no debe pensarse que todas las fábulas o leyendas de la mitología latina son apenas variantes de las griegas, y recuerda, en favor de su advertencia, que Minerva no es nada más otro nombre de Atenea, pues su vínculo con Marte y Anna Perenna sólo se entiende "en el seno de una mitología propiamente latina". Casos como este ilustran sobre la influencia de los griegos y, también, sobre la originalidad de los romanos. Luego, Pierre Grimal ha debido reparar igualmente en la mitología clásica como un todo, encontrándose con otra complejidad. El estudio de los documentos que ha consultado le conduce a observar ciertas clasificaciones; de acuerdo con los especialistas distingue los "mitos" de los "ciclos heroicos", las "novelas", las "leyendas etiológicas", los "cuentos populares" y las "anécdotas".

En buena parte de su Introducción el autor se muestra atento para distinguir los límites de los que el nombra "tipos de leyendas"; nos dice que el primero de ellos, el mito, es una narración referida al ordenamiento del mundo antes de su estado actual, recordándonos, como ejemplo, a Deucalión y Pirra en la narración del diluvio y del origen del hombre. De los otros tipos de leyenda, la "etiológica" es sobresaliente; por ella se explican fenómenos geográficos, morales e históricos. Grimal cuenta que en un templo chipriota había "una estatua de una mujer inclinada hacia adelante" y que, como no se conocía su significación, la leyenda etiológica le atribuyó un significado amoroso y un castigo, ya que la estatua era el resultado de la transformación de una joven curiosa en el instante de asomarse a la ventana; leyenda que por otra parte alude a Anaxareta.

Un tercer aspecto interesante de la Introducción es el de las fuentes de la Mitología; aquí el autor se limita a indicar la distribución y grupos principales de los localizables tanto en los poemas homéricos como en los trabajos y comentarios eruditos de los autores bizantinos del siglo XII.

Pierre Grimal en su *Diccionario de la mitología griega y romana*, al ocuparse de los mitos más recordados y reconocidos de la literatura antigua no intenta presentarlos dentro de su proyección histórica, ni se preocupa por ahondar en elaboradísimas explicaciones, simplemente procede a mostrarlos sintetizando las autorizadas exposiciones de investigadores y escritores clásicos en el tratamiento del tema.

ANTONIO RODRÍGUEZ, *El benequén, una planta calumniada*, Edit. Costa-Amic, 396 págs., México, D. F., 1966.

Trece cielos, nueve dioses para el mundo inferior, trece dioses para el mundo superior, cuatro Bacabes o dioses hermanos para sostener como cuatro muros el peso del Universo, mundos anteriores creados por deidades, y diluvios para destruirlos, lucha eterna del bien contra el mal, panteón y cosmogonía, esto y más del pensamiento mítico maya describe Sylvanus G. Morley en su ya clásico libro; sin embargo, parece que de todas aquellas deidades, a las actuales mayorías indígenas yucatecas —descendientes de la pujante civilización maya— sólo Ah Puch, el dios de la muerte, les ha correspondido, y si acaso, Ek Chuah, el dios de la guerra, dios variable, de dos rostros como Jano, amigo y enemigo.

La muerte estuvo con ellos desde siempre, desde antes de la Conquista, ya en los símbolos que les unían a Chichén-Itzá a la hora de los sacrificios humanos o ya en lo suicidas que ganaban el paraíso; luego, durante la Colonia, no obstante que Ek Chuah fue apaciguado, Ah Puch siguió manifestándose en nuevas formas: el engaño, la discriminación, la persecución, la explotación, el escarnio, la traición y otras vinculadas al auge del cultivo del maguey en el siglo XVIII, a partir del momento en que la resistencia de la fibra salvó a una embarcación cuyas cadenas para emergencia fueron rotas por la tormenta.

En *El benequén, una planta calumniada*, Antonio Rodríguez nos habla de tales muertes, pero no aprovecha las posibilidades del panteón maya, observación válida si reparamos en que el autor, haciendo uso de una figura retórica, subjetiviza o anima a la planta convirtiéndola en receptora de calumnia; así como también en que la primera de las cuatro partes que integran el libro está relacionada con el arte: templos y palacios, pintura, escultura y arquitectura; relación que, para ser sinceros, no consideramos coherente en el abordamiento del problema que expone Rodríguez, pero que es aceptable como móvil de interés para ganar la atención de los lectores.

Las casi cuatrocientas páginas del libro están dedicadas a un secular problema: la injusta distribución de la riqueza que produce el cultivo y explotación del henequén y, actualmente, la posible solución en la vigilancia oficial de CORDOMEX, solución que hace medio siglo el general Salvador Alvarado buscó durante tres años, que intentó el general Cárdenas mediante su acuerdo expedido el 8 de agosto de 1937 y que procuró, en su sexenio, el ex presidente Ruiz Cortines otorgando créditos por más de cincuenta millones de pesos.

Concretamente, el reportaje de Rodríguez se refiere a un cuarto intento de solución, a la industria henequera nacionalizada hace tres años por el Gobierno de la República y a la manifestación de la autoridad de éste, en favor de las clases mayoritarias yucatecas, a través de las resoluciones de

CORDOMEX; el autor asegura que esta institución "ha conquistado, en su breve existencia, varios e importantes triunfos"; no obstante, si recordamos lo expresado por otros autores como Jesús Silva Herzog, Fernando Benítez y Moisés T. de la Peña, para sólo mencionar tres, acerca de la astucia de los componentes de la llamada "casta divina", quizá sea prematuro cantar victoria, ya que únicamente el transcurso de un lapso adecuado permitirá saber si el triunfo verdadero que constituye la justicia social o, el aún mayor, que representa la no inicua explotación del campesino paupérrimo, ha sido alcanzado.

Alvarado, Cárdenas, Ruiz Cortines, cada uno en su indignado momento, creyeron que habían derrotado a los voraces hacendados; sin embargo, el mismo Antonio Rodríguez expone cómo la "casta divina" se las ingenió para burlar las obligaciones y medidas legales impuestas por aquellos gobernantes. Por si no bastase, habría que leer lo correspondiente en *El pueblo y su tierra, mito y realidad de la reforma agraria en México*, volumen de más de 800 páginas escrito por Moisés T. de la Peña, economista que ha investigado teórica y prácticamente, desde 1936, este tipo de problemas. Incrédulo, en 1964 escribió desesperado, refiriéndose a posibles soluciones, estas líneas no demasiado optimistas:

Cuanto funcionario público manda la Federación a las tierras mayas, es rápidamente "asimilado": se suma al grupo de los extorsionadores, y si es hombre limpio se le hace la vida imposible y salta de allí a poco andar, casi siempre con su reputación hecha polvo... Se sabe muy bien que todo marcha torcido y que ahora con la compra y organización de las desfibradoras, siempre en maridaje con los hacendados, no es posible forjarse mayores ilusiones, porque en tanto no se le entregue al campesino la totalidad de las plantas industriales y de las plantaciones y no se le organice y capacite para manejar él mismo sus intereses y mandar al diablo a sus tutores y explotadores, éstos lo seguirán manejando a su modo y en su beneficio, con la bendición gubernamental: ...Hasta ahora lo que se le ha enseñado al indio es a robar: todos lo roban, igual cuando le servía al hacendado, que ahora que le sirve al Banco Ejidal, a cuyo amparo lo extorsionan centenares de genticillas que antes no contaban, y que con su íntimo contacto lo envilecen por el ejemplo diario de cómo se escamotea en pequeña escala, engañando en la cuenta de las pencas, cobrando sueldos sin devengarlos, adulterando listas de raya con niños y muertos que se hacen aparecer como trabajadores, haciendo cuentas falsas en las que se da participación al ejidatario para que coopere en la maniobra.

*El benequén, una planta calumniada* es un título metafórico que nada tiene que ver con la amplitud del reportaje laborado por Antonio Rodríguez, amplitud que por lo demás era innecesaria para abordar la solución del problema henequenero a través de CORDOMEX. Una breve introducción histórica habría bastado.

DIONISIO AYMARÁ, *En última instancia*, Edit. Impresos Silva, 64 págs., Caracas, Venezuela, 1966.

Leídos los veinticinco poemas que integran este volumen del poeta venezolano, nos damos cuenta que continúan siendo válidas las observaciones hechas el año pasado al ocuparnos de *Viendo la noche*; en efecto, los poemas sueltos que hemos leído de este autor, así como los contenidos en *Escúchanos Libertador* (1961) y *Aconteceres del alucinado* (1964) hacen pensar que su poesía crece sujeta a una clave interior y no a delimitaciones exteriores que el poeta se propone.

Aunque desconocemos *Mundo escuchado* (1956), *Clamor hacia la luz* (1959), *El corazón como las nubes* (1959), *Horacio de vigilia* (1960) y *Sonatas* (1963), la lectura de *En última instancia* nos mueve a señalar que buena parte de su creación poética admite especular respecto a dicha clave y delimitaciones. Por lo regular, Aymarás desea sugerir la temática de sus poemas o de sus libros mediante la delimitación exterior de los títulos; en *Aconteceres del alucinado*, valga como ejemplo, los cuarentaiséis poemas del libro están agrupados en cuatro subtítulos: Del hombre y la ciudad, De la vida y la muerte, De la belleza y del amor y De la ternura y de la cólera, sin embargo los temas escapan de los superficiales límites, se entrecruzan, sólo siguen fielmente los dictados de la sensibilidad del autor, sensibilidad que luego conduce a descubrir la clave interior que ya indicamos.

Tanto en *Aconteceres del alucinado* como en *Viendo la noche*, esa clave se manifiesta a través de una riquísima construcción subjetiva que desborda la interioridad y nos acerca a un móvil vergonzante, a una protesta sincera; en *Viendo la noche* el pie sobre el que descansa nuestra afirmación es irrefutable; Dionisio Aymarás canta a la noche, se anima confiando en que "el amor es esto" o repitiéndose que "somos los hijos de este tiempo", clama por "los coros de ángeles" o porque "se llevan las estatuas amadas", pero de pronto, la abstracción es rota, la protesta emerge entre invocaciones al amar y al cantar.

Sin ser tan acentuado, el procedimiento se extiende a *En última instancia*, el paso de la indiferencia a la toma de conciencia obedece a la misma reacción, los instantes sorpresivos persisten y los títulos de los poemas, no obstante estar formados, respectivamente, por versos bien elegidos, continúan sin sugerir los intensos propósitos temáticos de Dionisio Aymarás, quien, a pesar de haber renovado su lenguaje, sigue fiel a la frecuentación de conceptos familiares como son *acontecer* y *alucinación*; en distintos poemas leemos: "tantos aconteceres que en vano/se quieren olvidar", "los mil aconteceres", "mi quehacer alucinado", "los aconteceres más amargos", "barro alucinado" y "mi pequeñez alucinada". Pero cesemos en esta enumeración y leamos unos versos en los que sea notable la ruptura del lirismo para dar paso a cierta inconformidad:

Hoy se puede viajar  
 a otras regiones que jamás alcanzaron los pasos  
 más osados  
 Hoy podría desatarse la lluvia a voluntad  
 con una sola lágrima  
 desintegrada al fondo  
 de los laboratorios  
 .....  
 Hoy es posible todo casi todo  
 Cambiar las estaciones  
 transmutar los metales  
 poner satélites y corazones  
 a circundar la tierra  
 .....  
 Y sin embargo nadie sabe  
 de dónde viene el odio  
 de dónde sale su baba amarga  
 y qué secreta fuerza  
 mueve la mano que cercena el amor  
 destruye ríos  
 árboles  
 y devasta ciudades y hace brotar la sangre  
 desde los íntimos suburbios

HANS ERICH NOSSACK, *El hermano pequeño*, Edit. Seix-Barral, 254 págs.,  
 Barcelona, España, 1965. Biblioteca Formentor.

Nuria Petit tradujo del alemán al español esta obra del autor a quien Jean-Paul Sartre vaticinó éxito cuando era casi un desconocido; según informa el editor, Nossack empezó su carrera literaria después de los cuarenta años de edad, lo que no ha sido obstáculo para que se le reconozca como uno de los relatistas alemanes más valiosos del momento.

En *El hermano pequeño* los lectores podrán explicarse el por qué de tal reconocimiento; la narración resulta de una tersura que sólo termina de entenderse al redondearse el aspecto técnico en la parte final de la novela; el hilo temático está, por supuesto, a la altura de dicho aspecto, y se inicia cuando Stefan Schneider regresa del Brasil a Hamburgo después de diez años de ausencia.

La estructura de la novela sigue un lineamiento clásico; hay en ella un capítulo introductorio y uno final de desenlace o epílogo; los cuatro intermedios sirven, precisamente, para lograr el crecimiento de la acción y preparamos para el corte del nudo expuesto desde las primeras páginas; en efecto, Stefan Schneider regresa a casa de sus suegros siete años después de la muerte de su esposa Susanne; al revisar los papeles y recortes relativos a la investigación judicial seguida deduce que el fallecimiento se produjo en circunstancias

no muy claras, sospecha de la muerte por accidente así como de cierto Carlos Heller involucrado en el caso. El primer capítulo es utilizado por Nossack para informarnos, mediante la voz en primera persona de Schneider, del nivel en que se encuentran las cosas, de los personajes que Stefan piensa interrogar y del recorrido a través de las dos Alemanias a fin de localizar la pista del joven Carlos Heller. A partir de este instante se entiende que el novelista nos dará su relato por medio de los apuntes narrativos que se propone Schneider, personaje central en todo momento.

Heller se convierte en la mentalidad de Stefan, en una obsesión; determinadas circunstancias familiares le empujan psicológicamente a imaginarlo como un hermano menor al que es necesario encontrar; esta interpretación y otras de carácter muy personal nos las narra el personaje al elaborar sus apuntes; la manera de hacerlo, encaminada a atrapar el interés del lector haciéndole creer que se le confía algo muy íntimo, contribuye eficazmente a la trama del relato.

Las visitas de Schneider a quienes saben algo de Heller o tuvieron algún contacto personal con él, arrojan, por una parte, cierta sublimación del sospechoso y, por la otra, el convencimiento de que se ha fracasado en la búsqueda. En el capítulo anterior al epílogo, Schneider se prepara para regresar al Brasil y utiliza las tres semanas que faltan en concluir los apuntes; hasta ahí, aparentemente, asistimos al final, todo parece lógico y solucionado; sin embargo, Nossack nos reserva una sorpresa: el capítulo del epílogo viene escrito por uno de los personajes a quien Stefan describió como novelista, razón por la que decide cederle los apuntes 36 horas antes de embarcarse.

En el epílogo, Arno Breckwaldt, el personaje novelista, nos cuenta que Schneider ha muerto la noche anterior a su frustrado viaje, cuando durante un recorrido nocturno de despedida visita con dos amigos el establecimiento donde, por fin e incidentalmente, descubre a Heller, "una cara bonita y pálida de ladronzuelo, un auténtico pillo"; Arno describe llanamente aquellos últimos instantes preparados por Nossack; leamos:

...se levantó de un salto y se apoyó en la mesa, poniéndose de puntillas para ver venir al interpelado... Lo que ocurrió después, como ya dije, no está muy claro. Stefan Schneider soltó una carcajada muy fuerte y quiso volver a sentarse. Pero su silla había desaparecido... Se cayó con todo su peso y toda su estatura al tratar de sentarse y se dio con la nuca en uno de los salientes de hierro de las patas de la mesa de al lado... Más tarde, la autopsia demostró que la caída no fue debido a un ataque de apoplejía; la causa de la muerte fue una fractura de cráneo y una hemorragia cerebral.

KWAME NKURMAH, *Neocolonialismo, última etapa del imperialismo*, Edit. Siglo XXI, 220 págs., México, D. F., 1966. Sección El Mundo del Hombre.

Por muchas razones este libro obliga a consultar *Un líder y un pueblo*, título publicado por Nkrumah en 1957; la razón más valedera sería la de comprobar la coherencia en la línea de su pensamiento político, ya no digamos motivos menores como la utilidad de recordar algunos datos de su biografía o acercarnos a ella; el dato mismo del año del nacimiento del líder africano, servido por éste con indecisión oscilante entre el dicho de un sacerdote católico y la memoria de su madre, o sea respectivamente entre 1909 y 1913, orienta sociológicamente acerca del atraso cultural de Nzima, poblado de Ghana, entonces Costa de Oro, donde nació Kwame Nkrumah.

Por otra parte, *Neocolonialismo* —traducido del inglés por la economista Marta Chávez— está vinculado a los trece años de estudios universitarios y pobreza del líder en Estados Unidos e Inglaterra, a la fundación y lucha nacionalista del Partido de la Convención del Pueblo y al triunfo electoral que, en 1951, sacó a Nkrumah de su prisión de catorce meses y lo condujo a la Asamblea Legislativa. En *Un líder y un pueblo* se encuentran las raíces de muchas de las ideas expuestas en *Neocolonialismo*, especialmente los contactos intelectuales del luchador africano con Lenin y Gandhi; aquél, maestro en la enseñanza del fenómeno capitalista en la fase imperialista, y éste, táctico en el empleo de la no violencia.

De ambas concepciones, opuestas o complementarias según el punto de vista exegético que se adopte, han nacido las páginas de este libro publicado poco antes del derrocamiento de Kwame Nkrumah, lo que por supuesto no anula su eficacia para instruirnos en la lucha nacionalista de los países no alineados, en su política internacional de cooperación con todos los demás Estados y en el objeto y finalidad de la lucha por el panafricanismo.

El autor señala que el desarrollo sin control del capital nacional produjo una crisis capitalista sólo superada, temporalmente, mediante la transferencia del conflicto al plano internacional, transferencia identificada, antes de la Segunda Guerra Mundial, con el entonces prepotente colonialismo, y después con la ya insoslayable etapa neocolonialista que, si bien otorgaba el reconocimiento de una independencia política nominal, mantenía su dominio en el sistema económico respectivo.

Pero mantener dicho dominio implica nuevos dolores de cabeza para los imperialistas, puesto que las perspectivas de explotación económica en los territorios recién independizados plantean conflictos entre los inversionistas de distintas potencias, lo que sin duda abre una brecha a los gobiernos de los Estados no alineados permitiéndoles, al menos, la elección de una vía más consecuente con la línea nacionalista.

Analizar todo tipo de contradicciones en el nivel capitalista interna-



cional, mostrar las posibilidades de crecimiento económico en los nuevos Estados independientes y condicionar la Unidad Africana a la derrota del neocolonialismo, son tres de los aspectos que Nkrumah toca una y otra vez en los dieciocho capítulos de su libro, los cuales procuran siempre llamar la atención sobre los recursos y astucia de los colonialistas para someter las economías de los países subdesarrollados. Util en esa denuncia es el capítulo que se titula "Los mecanismos del neocolonialismo"; ahí se dice que para combatir a éste debemos saber reconocerlo bajo todos sus disfraces, ya que los métodos que aplica son "sutiles y variados"; Kwame Nkrumah relaciona el interés económico de los imperialistas con sus penetraciones políticas, religiosas y culturales, con su desfachatez que caracteriza a la nueva etapa explotadora, ya que pueden hablar de "ayudas" y "libertad" mientras persisten en el colonialismo; atude también al llamado "Gobierno Invisible" de los Estados Unidos cuyo "corazón" es la Agencia Central de Inteligencia, a la red de espionaje tejida por doscientos mil individuos, a la llamada "ayuda multilateral" prestada mediante Fondos o Bancos internacionales, a las altas tazas de interés, a las organizaciones del trabajo que sirven de instrumento en el campo internacional, al envío de predicadores evangelistas preocupados en enseñar la negación del saludo a las banderas nacionales y, finalmente, a las historietas cinematográficas norteamericanas y los propósitos de la prensa monopolista. Copiamos, sobre los últimos, las siguientes líneas:

... Basta escuchar los aplausos de una audiencia africana, cuando los héroes de Hollywood destrozan a los indios pieles rojas o a los asiáticos, para comprender la eficacia de esta arma. Porque en los continentes en desarrollo, donde la herencia colonialista ha sido una vasta mayoría de analfabetas, aun el niño más pequeño recibe el mensaje que contienen las historias de sangre y fuego que emanan de California. Y al lado del asesinato y del salvaje Oeste va una incitante andanada de propaganda antisocialista, en la que el sindicalista, el revolucionario o el hombre de piel oscura generalmente caracteriza al villano, mientras que el policía, el detective, el agente federal—en una palabra, el espía tipo CIA— es siempre el héroe...

Mientras Hollywood se encarga de la ficción, la enorme prensa monopolista, junto con la corriente de revistas bien presentadas, hábiles y caras, se ocupa de lo que decide llamar "noticia"... Bajo este disfraz emana una corriente de propaganda en contra de la liberación, de las ciudades capitales de Occidente, dirigida contra China, Vietnam, Indonesia, Argelia, Ghana y todos los países que tratan de encontrar su propio camino hacia la libertad. Impera el prejuicio. Por ejemplo, se habla de los nacionalistas como rebeldes, terroristas, y frecuentemente como "terroristas comunistas".

**ALDO PELLEGRINI, *Antología de la poesía viva latinoamericana*, Edit. Seix-Barral, 317 págs., Barcelona, España, 1966.**

Por muy amplia que sea una antología en la inclusión de autores, su más mínimo criterio selectivo implica un campo abonado para la discrepancia

y la discusión; con afirmar esto no hemos descubierto América, pero sí asentamos la premisa necesaria para establecer el contraste entre aquella amplitud y el número reducido de poetas seleccionados por Aldo Pellegrini, así como para anticipar que en el caso presente será mayor el motivo de inconformidad y discusión.

El interesado impaciente que se dirija primero al Índice sufrirá su primera indignación en cuanto compruebe que la *poesía viva* de América Latina sólo se localiza en doce países: Argentina, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, México, Nicaragua, Perú, Uruguay y Venezuela.

Pero esa indignación disminuirá relativamente si se atiende las razones que el autor expone en la Introducción, razones que, como se sabe para estos casos, se escriben precisamente a fin de justificar el criterio selectivo o, por lo menos, de explicar los olvidos e injustas omisiones; ahora bien, quizá las razones del antologista argentino se entiendan mejor si recordamos la tesis de un artículo escrito por él en 1961: "Se llama poesía todo aquello que cierra la puerta a los imbéciles", artículo que por cierto no tiene ningún parentesco con las páginas de la mencionada Introducción.

Las ideas que forman el criterio esgrimido por Aldo Pellegrini para seleccionar los poetas y poemas integrantes de su antología, no pueden aplicarse a todos los elegidos; por ejemplo, no todos representan a la "poesía vital, opuesta a la poesía semiliteraria, semiacadémica, semivacía que encuentra el apoyo de la prensa y los organismos oficiales"; ni tampoco es verdad que reúne a representantes de "sólo tendencias que significan un avance"; por otra parte, sorprende que el autor alertado contra las exigencias de "la prueba del tiempo", al que juzga "implacable" porque "muy a menudo trastorna y vuelca los valores que parecían más sólidos", no se mida para expresar lo que tal vez le acerca a una contradicción: "Una antología que se anticipe al tiempo, que en lugar de ser tumba de poetas, descubra a los que vivirán mañana, es tarea que vale la pena emprender".

Por lo demás, sería prolijo enumerar a los poetas que, atendiendo a las condiciones exigidas en la Introducción, figurarían con mejor derecho en las páginas de la antología; también, no cabe decir que Alí Chumacero no es sólo posterior al grupo de Gorostiza y Pellicer sino incluso al de Octavio Paz. Y por último, resulta aventurado afirmar que en Ecuador, Colombia y Venezuela es "muy probable" que se encuentre "el porvenir de la poesía de América".

VARIOS AUTORES, *Los narradores ante el público*, Edit. Joaquín Mortiz, 267 págs., México, D. F., 1966.

Entre el 10 de junio y el 11 de noviembre de 1965 veinte autores leyeron fragmentos de sus respectivas obras y hablaron de sus biografías en la Sala

Ponce del Instituto Nacional de Bellas Artes. El ciclo se denominó Los narradores ante el público y fue el resultado de la invitación que Antonio Acevedo Escobedo, jefe del Departamento de Literatura de dicho Instituto, hizo llegar a un amplio número de relatistas para tal efecto.

Por los nombres de los narradores que intervinieron en el ciclo puede suponerse que aquella invitación sólo fue dirigida a escritores residentes en el Distrito Federal, o sea que no alcanzó a quienes viven en la provincia. De todos modos, el volumen que se ha integrado con las "confesiones" de los veinte relatistas cumple sin duda una función cultural y podría ser, de proponérselo las autoridades de Bellas Artes, el tomo inicial de una serie que comprendiera a los narradores residentes en los Estados.

El mayor de edad de los escritores aquí reunidos es el polifacético Rafael Solana; el menor, José Emilio Pacheco. Las cinco mujeres que intervinieron son: Rosario Castellanos, Amparo Dávila, Inés Arredondo, Irma Sabina Sepúlveda y Beatriz Espejo.

El público tuvo la oportunidad de escuchar a relatistas esquivos como Jorge López Páez, Ricardo Garibay, Carlos Valdés y Vicente Leñero; a controvertidos como Luis Spota y Carlos Fuentes; y a ya gloriosas leyendas como Juan Rulfo y Juan José Arreola. Los cinco restantes son Sergio Galindo, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, José de la Colina y Carlos Monsivais.

Aparte de que con el tiempo transcurrido este libro adquirirá valor de documento de la historia de la literatura mexicana, es interesante desde ya por las personalidades que refleja, por los tonos temperamentales que combina, por lo que ayuda a comprobar o no si este o aquel autor continúan oralmente lo anticipado en la página escrita. Es interesante observar al tímido, al pedante, al inteligente, al mesurado, al vanidoso, al maduro, al inmaduro y al modesto.

Las conferencias recogidas vienen complementadas con veinte fotografías y una parca nota bibliográfica general.

## REVISTAS Y OTRAS PUBLICACIONES

CASA DE LAS AMÉRICAS, Director: Roberto Fernández Retamar, Núm. 40,  
La Habana, Cuba, 1967.

En la portada de este número se anuncia el contenido de sus páginas; sobre círculo color naranja se destacan en relieve estas letras: DESDE LA REVOLUCION VEINTE AUTORES ESCRIBEN; en efecto, veinte escritores se han reunido en esta ocasión para celebrar los ocho años cumplidos de la Revolución en el poder; por supuesto, el título "Desde la Revolución..." no distingue especialmente a este número de aniversario, aunque ese haya sido el propósito, pues si bien se piensa, en todos los números se escribe "desde" y lo hacen veinte o más o menos autores. Lo que sí es una distinción es que la mayoría de los trabajos incluidos desenvuelven temas revolucionarios.

¡Cuánto le debe la cultura latinoamericana a la Revolución de Cuba! Hasta por vías indirectas este movimiento social contribuye a ella; reflexionemos por ejemplo en las revistas o publicaciones que los enemigos de la Revolución han estimulado o patrocinado; en el Continente o en París han surgido durante los últimos años revistas que, si acaso, disimulan su propósito por los demás muy claro. A los escritores y artistas amigos de la Revolución cubana eso no debe preocuparlos, bien se ve que las actitudes definen a las personas escondidas tras las caretas. Por el momento se gana un punto: la confrontación de los *revolucionarios* con los "revolucionarios".

Pero lo que sí debe preocupar a quienes son amigos de la Revolución Cubana es que algunos de sus intelectuales den margen para que se les confunda con los entrecuillados, pues entre engaño en los de aquí y engaño en los de allá pueden confundirse los límites. En este campo, *Casa de las Américas* seguirá dando su batalla, y ella sí por las vías más directas.

Por cierto, y hablando de lo ya hablado, en este número Ambrosio Fornet escribe unas páginas sobre *New World en español* —que, por supuesto, alude a *Life en español*—, dice en ellas que *Mundo Nuevo* es heredera de *Cuadernos* y del Congreso por la Libertad de la Cultura e indica con claridad cuál es su cometido y cómo trata de cumplir sus compromisos.

No por afán de delación sino por servicio de defensa copiaremos algunos párrafos de los escritos por Fornet:

Aunque al servicio de la misma estrategia que orientaba a *Cuadernos*, la revista *Mundo Nuevo* nace en una situación radicalmente distinta: para sobrevivir tiene que usar otras máscaras. Patrocinado por el llamado Instituto de Asuntos Sociales para América Latina —organismo recién fundado en París

por el Congreso por la Libertad de la Cultura—, su propósito evidente, como señaló el ensayista uruguayo Angel Rama en el periódico *Marcha* (Montevideo, Jun. 3, 66), es "capitalizar para el Congreso y en forma solapada a la nueva intelectualidad del Continente"...

¿Qué persigue esa política? Sin abandonar la obra de división y adoctrinamiento que realizó *Cuadernos* —lo señaló Angel Rama en el artículo citado— se pretende alejar al intelectual de las preocupaciones sociales y declarar la "neutralidad" de la cultura. La nueva revista se encargaría de iniciar la campaña de profilaxis. Por lo pronto, tratará de hablar el lenguaje de sus lectores: *Mundo Nuevo* no bromea cuando afirma ser "una revista de diálogo". Con intelectuales coléricos vale más no discutir; es mejor atraerlos y, mientras se liman las diferencias, suministrarles sedantes, vacunarlos gradualmente contra la rabia. *Mundo Nuevo* no defenderá, por ejemplo, la "democracia norteamericana" que, por lo demás, en su rápida escalada hacia el fascismo ha dejado sin argumento incluso a sus mejores aliados.

Imposibilitada de defender la política norteamericana en América Latina o cualquier otra parte del mundo —sería suicidarse— y de apoyar dentro o fuera de América Latina los movimientos verdaderamente revolucionarios, *Mundo Nuevo* no tendrá dificultades para cumplir espontáneamente su misión: trabajar por la "neutralidad" de la cultura y estimular una gradual "despolitización" del intelectual latinoamericano. No es difícil imaginar el atractivo que esa línea puede tener en algunos círculos culturales del Continente. La división del campo socialista, hechos como la condena de Siniavski y Daniel, la llamada revolución cultural china y una polémica de coexistencia pacífica que no impide que las amenazas lluevan sobre Cuba y las bombas sobre el pueblo de Vietnam, pueden llevar a la conclusión que la historia sólo es, como decía Uamuno, la posibilidad de los espantos.

En este número hay trabajos de: Roberto Fernández Retamar, Manuel Moreno Fraginals, Ambrosio Fornet, Lisandro Otero, Fayad Jamís, Jaime Sarusky, Pablo Armando Fernández, Enrique Oltuski, Miguel Barnet, César Leante, Luis Suardiá, Noel Navarro, Domingo Alfonso, Edmundo Desnoes, David Fernández, Sergio Chaple, Heberto Padilla, Jesús Díaz, Graziella Pogolotti, Manuel Maldonado Denis, Gustavo Londoño, Leonardo Acosta y Luc Chessex.

COMENTARIO, Publicación bimestral del Instituto Judío Argentino de Cultura e Información, Director: Abraham Monk, Año XIII, Núm. 47, Marzo-abril, Buenos Aires, Argentina, 1966.

En este número hay trabajos de: Luis de Balmaceda, Noemí Vergara de Bietti, Jacob J. Finkelstein, Horacio Esteban Ratti, Bernardo Ezequiel Koremblit, Marie Syrkin, Rafael Pineda Yáñez, Raúl Amaral, Rosa D. de Hendler, Amalia Sánchez Sívori, Arnoldo Liberman, Julio Arístides, Eduardo J. Lynch, Sergio Darlin, Patricia Villalba, María Esther de Miguel, Juan Bartleby, Alberto Blasi y Branbilla.

REVISTA DE ESTUDIOS DE TEATRO, Publicación del Instituto Nacional de Estudios de Teatro, Director: Alfredo de la Guardia, Tomo III, Núm. 9, Buenos Aires, Argentina, 1965.

En este número hay trabajos de: Angel Mazzei, Edmundo Guibourg, Juan José de Urquiza, Eduardo A. Dughera, Carlos Schaefer Gallo, Jorge Cruz, Jacobo A. de Diego, Martín F. Lemos, Félix M. Pelayo, Walter Rela y Alfredo de la Guardia.

ECO, Revista de Cultura de Occidente, Redacción: Hernando Valencia Goelkel, Tomo XIV-1, Núm. 79, noviembre, Bogotá, Colombia, 1966.

En este número hay trabajos de: Clemens Brentano, Peter Weiss, Antonio Montaña, Carlos Rincón, Peter Hacks, Hans Magnus Enzenberger, Alberto Hoyos, Germán Colmenares, Hernando Valencia Goelkel y Carlos Bolívar.

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA, Directores: Lucrecio Jaramillo Vélez y Jorge Montoya Toro, Tomo XLIII, Núm. 162, enero-junio, Medellín, Colombia, 1966.

En este número hay trabajos de: Oscar Gerardo Ramos, Aurelio Céspedes Cardona, Guillermo Vélez Vélez, Bernardo Restrepo Gómez, Jorge Octavio Díaz V., Gabriel Ochoa Isaza, José R. Cordero Croceri, Waldo Ross, M. A. Raúl Vallejos, Gastón Figueira, Mario A. Napchan, Humberto Jiménez, Miguel Angel López, Eugenio Lákatos, Jorge Montoya Toro, Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus, Jorge Pacheco Quintero, Tomás Vargas Osorio, Jaime Duarte French, Pedro Gómez Valderrama, Rafael Ortiz González, Jorge Sánchez Camacho, Carmen de Gómez Mejía, Helvia García de Bodmer, Mario Lagos, Rosalina Barón Wilches, Eugenio Pinto Barajas, Ivan Claudio y Eduardo Chillida.

UNIÓN, Revista Trimestral de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, Consejo de Redacción: Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, Félix Pita Rodríguez y otros, Año V, Núm. 3, julio-septiembre, La Habana, Cuba, 1966.

En este número hay trabajos de: Ezequiel Martínez Estrada, Nicolás Guillén, Raymond Queneau, Heberto Padilla, Félix Pita Rodríguez, Yannis

Ritsos, José Ardévol, Roberto Branly, Humberto Arenal, David Camps, Luis Marré, Angel Arango, Juan Luis Herrero, Guillermo Prieto, Euclides Vázquez Candela, Miguel Barnet, Samuel Beckett, Alberto Moravia, Alberto Roca Solano, Nancy Morejón, Raúl Luis, Lilliam Moró, Héctor P. Agosti, Reynaldo González, Marcelo Pogolotti, Abelardo Estorino, Francisco de Oraá, Salvador Bueno, César Leante, Víctor Casaus, Almada Catá, Angel Augier, Rafael Suárez Solís, Virgilio Piñera, Antonia Eiriz, Antonio Vidal, René Avila, José Masiques y Alfredo Rostgaard.

**REVISTA INTERNACIONAL**, Publicación Teórica e Informativa de los Partidos Comunistas y Obreros, Año IX, Núm. 12, diciembre, Praga, Checoslovaquia, 1966.

En este número hay trabajos de: John Gollan, Ezekias Papaioannu, William Kashtan, Erkki Salomaa, Knut Backstrom, Jorge Meyers, John Alan Sendy, Arne Pettersen, Jean Kill, Edgard Woog, Ib Nerlund, Josef Schleiftejn, Santiago Alvarez, Erwin Zukker-Shilling, Nikos Kaludis, Asén Charakchiev, Vladimir Augustin, Boleslav Kosina, Emanuel Matys, Jan Prazski, D. Sharif y V. Shelepin.

**ATENEA**, Revista Trimestral de Ciencias, Letras y Artes, Director: Milton Rossel, Año XLIII, Tomo CLXII, Núm. 412, abril-junio, Concepción, Chile, 1966.

En este número hay trabajos de: Antonio Camurri R., Armando González Rodríguez, Manuel Pedro González, Tulio Lagos Valenzuela, Ricardo Donoso, Benjamín Subercaseaux, Leonardo Guzmán, Fernando Alegría, Delfín Leocadio Garaza, Marcelo Coddou, Ernesto Montenegro, Elba M. Larrea, Vicente Salas Viú, Sergio Atria, Elvira Piwoonka, Waldo Rojas, Antonio R. Romera, Marco A. Bontá, Miguel de Valencia, Juan Loveluk, Luis Muñoz G., Jaime Concha, Arturo Tienken, Vicente Mengod, Fidel Araneda Bravo, Tomás P., Mac Hale, Rafael Ballesteros y Marcelo Coddou P.

**REVISTA DEL PACÍFICO**, Publicación del Instituto Pedagógico-U. de Chile, Director: Carlos Pantoja Gómez, Año III, Núm. 3, Valparaíso, Chile, 1966.

En este número hay trabajos de: Cedomil Goić G., Alesandro Martiengo, Víctor Osorio Tejeda, Víctor Carlson, Claudio Solar, Carlos Pantoja Gómez, Félix Morales Pettorino, Guillermo Feliú Cruz, Patricio Marchant, Guillermo y Bernardo León de la Barra A., Flavio Gutiérrez A., Goto

Shizuka, Fadwa Tukan, Yamal Mansour, Constantino Cavafis, Jorge Razis, A. Púshkin, Samuel Novogorodski, Fernando Zavala, Karl Müller Beck, Santiago Vidal Muñoz, Elisa Castro P., Fernando Veas, R. V. L., Ricardo Benavides Lillo, María Esther Glisser Weinstein, Jorge Baldrich Alvarez, Ricardo Pardo Soto, María Lila Guzmán de Müller e Irmtrud Könign.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, Revista Mensual de Cultura Hispánica, Director: José Antonio Maravall, Vol. LXVIII, Núm. 202, octubre, Madrid, España, 1966.

En este número hay trabajos de: Carlos Ripoll, Félix Grande, Enrique Azcoaga, Alberto Díazlastra, Edgard Paiewonski, Eduardo Tijeras, Gonzalo Puente Ojea, Vicente Ramos, Francis Donahue, Carlos Raúl Villanueva, María Eugenia del Valle de Siles, Andrés Amorós, Juan José Cuadros, Alejandro Lora, Ricardo Domenech, Manuel Sánchez-Camargo, Víctor Manuel Nieto, José Antonio Gómez Marín, Alberto Gil Novales, Carlos José Costas, Pedro Gimferrer, Julios E. Miranda, Romano García y Maurici Serrahima.

HUMANIDADES, Revista de la Universidad Pontificia de Comillas, Vol. XVIII, Núm. 44, mayo-septiembre, Santander, España, 1966.

En este número hay trabajos de: José María Souvirón, Angel Santos, Luis Carlos Herrera, González Arbeláez, José Ignacio de Aresti, José M. Silvestre, Miguel Garaizábal, Vintila Horia, Antonio Pelayo, José María García y José Escudero.

REVISTA DE OCCIDENTE, Publicación Mensual, Director: José Ortega Spottorno, Año IV, Segunda Epoca, Núm. 43, octubre, Madrid, España, 1966.

En este número hay trabajos de: Bertrand Riux, Damián Carlos Bayón, Cyrus H. Gordon, C. K. Stead, Ferran Soldevila, Manuel Fernández-Galiano, Alvaro Castillo, D. García-Sabell, Antonio Elorza y Paulino Garagprri.

AMÉRICAS, Publicación mensual de Unión Panamericana, Director: Guillermo de Zédegui, Vol. 19, Núm. 1, enero, Washington, Estados Unidos, 1967.

En este número hay trabajos de: Pal Kelemen, Luiz-Flavio de Faro, Norberto Ras, Dudley T. Easby, Jr., Jed Linde, Walter L. Maughan y George Meek.



HISPANIA, Publicación trimestral del The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Editor: Irving P. Rothberg, Vol. XLIX, Núm. 4, diciembre, Massachusetts, Estados Unidos, 1966.

En este número hay trabajos de: J. Wesley Childers, R. S. Boggs, Sherman Eoff, Kathryn B. Hildebran, James D. Powell, Kenneth H. Vanderford, Nicholson B. Adams, Stefan Baciu, Carmelo Gariano, Eliana Suárez-Rivero, Jaime Alazraki, Marion P. Holt, Henryk Ziomek, Carmelo Virgillo, Emmanuel Hatzantonis, Harvey L. Johnson, Richard L. Jackson, Seymour Menton, David Curland, Edward Diller, J. Richard Reid, James Ryan, Nancy Vogeley, Dorothy Donald, J. P. R., Norman P. Sacks, Lester Beberfall, Gordon T. Fish, Leonor A. Larew, Philip Smyth, Ronald Hilton, Kenneth W. Mildemberger, R. B., María Isabel Abreu, G. J. E., Adrián L. Steinberg, Gerard C. Flynn, Fred P. Ellison, G. S., Solomon H. Tilles, J. Chalmers Herman, George O. Schanzer, G. O. S., R. G. M., G. M. M., James W. Carty, Lois Grossman, Raymond Sayers, Peter J. Schoenbach, Wilma Newberry, Jorge L. Martí, Hensley C. Woodbridge, Kurt L. Levy, Boyd Carter, Wolfgang A. Luchting, Mac E. Barrick, J. Rodríguez Puértolas, John Esten Keller, Gerald M. Moser, Sumner M. Greenfield, Enrique Ruiz-Fornells, Carlos Ortigoza, Russell P. Sebold, Juan Villegas, P. L. Ullman, Kessel Schwartz, José Francisco Cirre, Julián Palley, Donald W. Bleznick, Homero Castillo, Evelyn Uhrhan Irving, Carmen A. Sardiña, Roberto Esquenazi-Mayo, Andrew P. Debicki, Luis Monguió, Raymond D. Souza, Richard Barrutia, Louise S. Blanco, Elaine W. Baer, Myron I. Lichtblau, Solomon Lipp, Helen Mattison, Ylia Puig Walsh, J. Wesley Childers y Frank Paul Benwell.

REVISTA HISPÁNICA MODERNA, Publicación trimestral, Directores: Eugenio Florit y Susana Redondo de Feldman, Año XXXII, Núms. 1-2, enero-abril, Nueva York, Estados Unidos, 1966.

En este número hay trabajos de: Federico de Onís, Rita Goldberg, Gemma Roberts, F. Serra-Lima, José Olivio Jiménez, Jack Himelblau, David William Foster, Augusto Roa Bastos, Gustavo Correa, Amelia A. del Río, Eugenio Florit, Alberto Porqueras-Mayo, Mireya Jaimes-Freyre, Rafael Bosch, Gonzalo Sobejano, Ward H. Dennis, Alfredo Matilla, Roberto Esquenazi-Mayo, Hugo Rodríguez-Alcalá, Demetrios Basdekis, Antoni Tudisco, Concha Zardoya, Ricardo Florit y Leonard Mades.

BULLETIN ANALYTIQUE DE DOCUMENTATION, Publicación mensual de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, Director: Jean Meyriat, Año 21, Núm. 6, junio, París, Francia, 1966.

CUADERNOS DE RUEDO IBÉRICO, Revista bimestral, Redactores: Ramón Bulnes, José Martínez y Jorge Semprún, Núm. 7, junio-julio, París, Francia, 1966.

En este número hay trabajos de: Antonio Linares, Víctor Sánchez de Zavala, Heleno Saña Alcón, Marcos Kaplán, Lauro Olmo, Jordi Blanc, Anna Daurella, José Ramón Recalde, Antonio Lettieri, Fernando Claudín, Ramón Bulnes y F. M. Lorda Alaiz.

MARGEN, Revista de Literatura en Lengua Castellana, Director: Jean Michel Fossey, Núm. 1, octubre-noviembre, París, Francia, 1966.

En este número hay trabajos de: E. Hurtado y H. Cattolica, Elena Poniatowska, Vicente Aleixandre, Claribel Alegría, Darwin Flakoll, Carlos Fuentes, Jorge Enrique Adoum, Eduardo Jonquiérs, Hugo Martínez Viademonte, Jorge Edwards, Mario Benedetti, Alberto Diazlastra, Wolfgang Borchert, Alfredo De Robertis, Miguel Angel Asturias, Caupolicán Ovalles, Jean Michel Fossey, Enrique Lihn, Rafael Gozalbo, Jorge Carrera Andrade, J. Valderrama y Copi.

MUNDO NUEVO, Revista mensual, Director: Emir Rodríguez Monegal, Núm. 7, enero, París, Francia, 1967.

En este número hay trabajos de: Emir Rodríguez Monegal, Ricardo Gullón, Severo Sarduy, Tomás Segovia, Homero Aridjis, Alejandra Pizarnik, Cristián Huneeus, Luis Hars, Susan Sotang, Augusto Arias, I. Iglesias, Horacio D. Rodríguez y H. Alsina Thevenet.

ABSIDE, Revista de Cultura Mexicana, Director: Alfonso Junco, Vol. XXX, Núm. 3, julio-septiembre, México, D. F., 1966.

En este número hay trabajos de: Daniel Olmedo, Veremundo Carrillo, José Manuel Rivas Sacconi, Emma Godoy, Juan Diego Torres, Tomás Mendirichaga y Cueva, Mauro J. Colunga Dávila, José Guerra Flores, Rutilio Riestra, N. Viera Altamirano, Francisco Sánchez-Castañer, Carlos González Salas, Joaquín Antonio Peñalosa, Guadalupe Dueñas y Alfonso Junco.

LA PALABRA Y EL HOMBRE, Publicación trimestral de la Universidad Veracruzana, Director: César Rodríguez Chicharro, II Epoca, Núm. 40, octubre-diciembre, Xalapa, Veracruz, México, 1966.

En este número hay trabajos de: Gonzalo Aguirre Beltrán, Roque Dalton, Juan D. García Bacca, Jerzy Andrzejewski, Salvador Novo, José Pedro Díaz, Alejandro Romualdo, Alfonso Medellín Zenil, Luis Mario Schneider, Joseph Sommers, Williams García, Luisa Josefina Hernández, Iris M. Zavala, Carlo Antonio Castro, Lucio Victorio Sampieri Gasperín y Mario Muñoz M.

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE YUCATÁN, Publicación bimestral, Director: Conrado Menéndez Díaz, Año VIII, Núm. 47, septiembre-octubre, Mérida, Yucatán, México, 1966.

En este número hay trabajos de: T. A. Joyce, Renán Irigoyen, Carlos Moreno Medina, Santiago Burgos Brito, Arturo Sales Díaz, Agustín Yáñez, Conrado Menéndez Díaz, Antonio Canto López, Guerman Fridshtein, Gabriel Ferrer del Villar, Jaime Torres Bodet, Jorge Arellano Trejo, Carlos Urzaiz Jiménez, L. P. V. y Arturo Menéndez.

REVISTA POLACA, Se edita en los idiomas: alemán, español, checo, francés, inglés, y ruso, Núm. 3, enero, Varsovia, Polonia, 1967.

En este número hay trabajos de: Zofia Dorywalska, Stefan Karski, Franciszek Malinowski, Barbara Kazmierczyk, Jerzy Peltz, L. Markiewicz, Dariusz Fikus, Jan Parandowski, Zenon Bosacki, Maciej Siejak, Jerzy Skolowski, Janusz Oseka, S. Zembrzusi y Gwidon Miklazewski.

PRENSA LITERARIA, Revista de Cultura, Consejo de Dirección: Ernesto Juan Fonfrías, Luis Antonio Miranda y Vicente Geigel Polanco, Año 4, Núm. 26, junio, San Juan, Puerto Rico, 1966.

En este número hay trabajos de: C. Orama Padilla, Héctor Strazzarino, Carmen Lugo Filippi, Fernando Medina Ruiz, Oscar Echeverri Mejía, Luis Martínez, Germán Arciniegas, Ramón Lacay Polanco, Ernesto Jiménez Caballero, Alejo Carpentier y Arturo Alfonso Rosello.

TESTIMONIO, Revista de Artes y Letras. Dirigen: Lupo Hernández Rueda, Luis Alfredo Torres, Alberto Peña Lebrón y Ramón Cifre Navarro, Núm. 19, abril, Santo Domingo, República Dominicana, 1966.

En este número hay trabajos de: Alberto Peña Lebrón, Miguel Iván Alfonseca Bobea, Santiago Estrella Veloz, Jorge Medina C., Pedro Caro y Alberto Baeza Flores.

RUMANIA, Documentos, Artículos e Informaciones de, Año XVIII, Núm. 1, enero, Bucarest, Rumania, 1967.

En este número hay trabajos de autores anónimos.

LITERATURA SOVIÉTICA, Órgano mensual de la Unión de Escritores de la U.R.S.S. Director: V. Azháev, Núm. 12, diciembre, Moscú U.R.S.S., 1966.

En este número hay trabajos de: Yulian Semionov, Serguei Nikitin, Víctor Loguinov, Irina Rodniánskaia, Nikolai Sabolotski, Alexander Fadéiev, Alexéi Tolstoi, Andrejs Upits, Boris Suchkov, Leonid Novichenko, Igor Chernoutsan, Andrei Turkov, Nikolaiv Tijonov, Luis Silvestre, Anna Obrastsova, Olga Nikúlina, Susanna Rósanova, Inna Terterián, G. Makárova, M. Parájina, Vladímir Mujin, Mijaíl Siniélnikov, Boris Galánov, Nikolái Zhegálov y Soia Krajmálnokova.

TEMAS, Revista de Cultura, Director: Benito Milla, Núm. 8, agosto-septiembre, Montevideo, Uruguay, 1966.

En este número hay trabajos de: Carlos Martínez Moreno, Julio Baireiro, Fernando García Esteban, Juan Carlos Curutchet, Kostas Axelos, José Angel Valente, Homero Aridjis, Alejandro Paternain, Fernando Ainsa, Jorge E. Rufinelli, Benito Milla, Rodolfo Alonso y Esteban Otero.

ZONA FRANCA, Revista de literatura e ideas. Publicación mensual. Director: Juan Liscano, Año III, Núm. 40, diciembre, Caracas, Venezuela, 1966.

En este número hay trabajos de: Ernesto Cardenal, Julio F. Pagallo, Angel Ramos Giugni, William Agudelo, Carlos Ramírez F., Alejandra Pizarnik, José Sigala, Ann Moray, Fabio Gómez, Pascual Estrada Aznar, Elio Mújica, Lorenzo Tiempo, Gregorio Bonmatí, César Dávila Andrade y Paul Strand.

Se terminó de imprimir esta revista el día 6 de marzo de 1967 en los Talleres de Editorial Cultura, T. G., S. A., de Av. Rep. de Guatemala N° 96, de la ciudad de México, D. F., siendo su tiro de 1,850 ejemplares.

## CASA DE LAS AMERICAS

revista bimestral

Colaboraciones de los mejores escritores latinoamericanos,  
y estudios de nuestras realidades.

Director: ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

Suscripción anual, en el extranjero:  
Correo ordinario, tres dólares canadienses  
Por vía aérea, ocho dólares canadienses

\* \* \*

Casa de las Américas, Tercera y G, El Vedado,  
La Habana, Cuba

## ASOMANTE

Revista Trimestral literaria editada por la  
ASOCIACION DE GRADUADAS DE LA UNIVERSIDAD  
DE PUERTO RICO

APARTADO 1142

SAN JUAN, P. R.

Directora: NILITA VIENTOS GASTON  
Subdirectora: MONELISA L. PEREZ MARCHAND  
Administradora: ORITIA OLIVERAS DE CARRERAS  
Subadministradora: MARIA TERESA C. DIAZ GARCIA

### S U M A R I O

(Núm 1, 1966)

\* OSCAR MANDEL; La leyenda de Don Juan. \* CONCHA ZARDOYA; La piedra, el viento y el ciervo. Tres símbolos parabólicos de León Felipe. \* LUIS RAFAEL SANCHEZ; Que sabe a paraíso. \* LAURA GALLEGO; La red. \* ANGELA B. DELLEPIANE; Sábado y el ensayo hispanoamericano. \* JOSE LUIS CANO; Carta de España. \* DAMIAN CARLOS BAYON; Carta de París. \* GIUSEPPE BELLINI; Carta de Italia. \* LOS LIBROS; IRIS M. ZAVALA, EMILIA DE ZULETA, ANTONIO OTERO SECO, ANTONIO FERNANDEZ MOLINA, JOSE EMILIO GONZALEZ, ALFREDO MATILLA RIVAS, SALVADOR BUENO. \* GUIA DEL LECTOR. \* COLABORADORES.

### SUSCRIPCIONES:

Puerto Rico, Cuba y Estados Unidos .....	\$4.00
Otros Países .....	4.50
Ejemplar suelto .....	1.25

## REVISTA IBEROAMERICANA

ORGANO DEL INSTITUTO INTERNACIONAL DE  
LITERATURA IBEROAMERICANA

Director-Editor: ALFREDO A. ROGGIANO

Secretario-Tesorero: SAÚL SIBIRSKY

Dirección: 1617 C. L., University of Pittsburgh, Pittsburgh 13,  
Pennsylvania, U. S. A.

Suscripción anual:

U. S. A. y Europa, 6 dólares; América Latina, 2 dólares.

•

Han aparecido 60 números

(Véase *Índice*, publicado por la Unión Panamericana)

Solicite colección completa o números atrasados

*Una revista especializada en las letras de  
Iberoamérica, que responde al lema:*

¡A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA!

## REVISTA SUR

REVISTA BIMESTRAL

### SUMARIO

**RODOLFO FINKELSTEIN:** León Shestov. **LEON SHESTOV:** Ciencia e investigación libre. **BAICA DAVALOS:** Asalto al Arca. **HOMERO ARIDJIS:** Perséfone. **ERNESTO MEJIA SANCHEZ:** Tres poemas terrenales. **JORGE BOSCH:** Blanchot o el esplendor del espacio literario. **MARTA ALVAREZ:** Poemas. **OSVALDO ROSSLER:** Poemas de infancia. **JAIME BARYLKO:** El mundo de S. J. Agnón.

### CRONICAS Y NOTAS

El poder y un ensayista alemán, por Aldo Prior • NOTAS BIBLIOGRAFICAS por Lucía de Sampietro, María Elena Lassaia, David Lagmanovich, Pablo Capanna, Miguel E. Dolan, Alfredo E. Roland, Beatriz López Vargas y Mario A. Lancelotti • TEATRO: Autor como individuo, autor como generación por Jorge Cruz • NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES • PREMIO DE NOVELA "BIBLIOTECA BREVE", 1967 • CONVOCATORIA EN HOMENAJE A LARRA DE "LA REVISTA DE OCCIDENTE".

302

SEPTIEMBRE-OCTUBRE DE 1966

B U E N O S   A I R E S

# REVISTA HISPANICA MODERNA

**Fundador: Federico de Ortíz**

Se publica trimestralmente. Dedicación preferente a las literaturas española e hispanoamericana de los últimos cien años. Contiene artículos, reseñas de libros, textos y documentos para la historia literaria moderna y una bibliografía hispánica clasificada. Publica periódicamente monografías sobre autores importantes con estudios sobre la vida y la obra, una bibliografía, por lo general completa y unas páginas antológicas.

Directores:  
**Eugenio Florit y Susana Redondo de Feldman**

Precio de suscripción y venta: 6 dólares norteamericanos al año.  
Número sencillo: 1.50 dólares, Número doble: 3.00 dólares

**HISPANIC INSTITUTE**  
Columbia University  
612 West 116th Street New York, N. Y. 10027

## EL DRAMA DE LA AMERICA LATINA EL CASO DE MEXICO

por

**FERNANDO CARMONA**

**UN LIBRO SENSACIONAL**

De venta en las principales librerías

Precios:

México . . . . .	\$25.00
Extranjero . . . . .	2.30 Dls.

Distribuye

"CUADERNOS AMERICANOS"

Av. Coyoacán 1035  
México 12, D. F.

Apartado 975  
México 1, D. F.

Tel.: 23-34-68

# Ediciones Ruedo Ibérico

## Horizonte español 1966

Primer suplemento anual de Cuadernos de Ruedo ibérico  
**Un libro indispensable para conocer la actual  
evolución política, económica y social de España**

### Sumario

#### Tomo I

1. Esteban Pinilla de las Heras. España: una sociedad de diacronías.
2. C.E.Q. García. De la autarquía económica al Plan de Desarrollo.
3. Equipo de jóvenes economistas. Las 100 familias españolas.
4. Pedro Marcos Santibáñez. La familia «F».
5. Xavier Flores. La propiedad rural en España.
6. Macrino Suárez. Problemas de la agricultura española.
7. Vicente Girbau. La entrevista de Hendaya.
8. Felipe Miera. La política exterior franquista y sus relaciones con los Estados Unidos de América.
9. Ignacio Fernández de Castro. La Iglesia de la cruzada y sus supervivencias.
10. P.B. Significación religiosa, económica y política del Opus Dei.
11. Luis Ramírez. Visión actual de la guerra civil (encuesta).

#### Tomo II

12. Enrique Fuentes. La oposición antifranquista de 1939 a 1955.
  13. Xavier Flores. El exilio y España.
  14. Jorge Semprún. La oposición política en España: 1956-1966.
  15. Fernando Claudín. Dos concepciones de «la vía española al socialismo».
  16. Martín Zugasti. El problema nacional vasco.
  17. Santiago Fernández. El movimiento nacional en Galicia.
  18. Joan Roig. Veinticinco años de movimiento nacional en Cataluña.
  19. Antonio Linares. Las ideologías y el sistema de enseñanza en España.
  20. Antoliano Peña. Veinticinco años de luchas estudiantiles.
  21. Angel Bernal. Las paradojas del movimiento universitario.
  22. Antoliano Peña. Las Hermandades de Labradores y su mundo.
  23. Iñaki Goitia. El orden laboral y las Magistraturas del Trabajo.
  24. Jordi Blanc. Las huelgas en el movimiento obrero español.
  25. Ramón Bulnes. Del sindicalismo de represión al sindicalismo de integración.
  26. Blai Serrats. Teoría económica del turismo y su aplicación al caso español.
  27. Raúl Torras. Problemas de la entrada de España en el Mercado Común.
  28. Angel Villanueva. Causas y estructura de la emigración exterior.
  29. Ramón Abov. Españoles en Alemania.
  30. Juan Claridad. Nueva realidad: nueva prensa.
- Ilustraciones de Cattolica, Genovés, César, Ges, Rojo y Vázquez de Sola.

**Tomo I:** 288 páginas, 6 planchas fuera de texto, numerosas ilustraciones, mapas y gráficos 21,— F

**Tomo II:** 436 páginas, 10 planchas fuera de texto, numerosas ilustraciones, mapas y gráficos 30,— F

Los dos tomos 51,— F

Para adquirir la obra completa al precio de 20 F, es necesario ser suscriptor de Cuadernos de Ruedo Ibérico, al menos a partir del número 4 inclusive. Los suscriptores que han abonado 50 F reciben automáticamente el suplemento. Aquellos suscriptores que sólo han abonado 30 F pueden adquirir el suplemento previo de envío de un complemento de suscripción de 20 F.

**5 rue Aubriot Paris 4**



# Cuadernos Americanos

ha publicado los siguientes libros:

	PRECIOS	
	Pesos	Dls
RENDICION DE ESPIRITU (II), por Juan Larrea .....	20.00	2.00
EUROPA-AMERICA, por Mariano Ploán Salam .....	20.00	2.00
LA APACIBLE LOCURA, por Enrique González Martínez ..	20.00	2.00
ESTUDIOS SOBRE LITERATURA HISPANOAMERICANA, GLOSAS Y SEMBLANZAS, por Manuel Pedro González (en tela) .....	20.00	1.00
SIGNO, por Honorato Ignacio Magaloni .....	16.00	1.00
LLUVIA Y FUEGO. LEYENDAS DE NUESTRO TIEMPO, por Tomás Blenda .....	25.00	2.00
LUCERO SIN ORILLAS, por Germán Pardo García .....	20.00	2.00
LOS JARDINES AMANTES, por Alfredo Cardona Peña ....	20.00	2.00
NAVE DE ROSAS ANTIGUAS, POEMAS, por Miguel Alvaraz Acosta .....	20.00	2.00
MURO BLANCO EN ROCA NEGRA, por Miguel Alvaraz Acosta .....	25.00	2.50
EL OTRO OLVIDO, por Dora Irujo Rusell .....	8.00	0.80
DIMENSION IMAGINARLA, por Enrique González Rajo ..	10.00	1.00
DIMENSION DEL SILENCIO, por Margarita Paz Paredes ..	20.00	2.00
ACTO POETICO, por Germán Pardo García .....	20.00	2.00
NO ES CORDERO... QUE ES CORDERA. Cuento milenio Versión castellana de León Felipe .....	20.00	2.00
CHINA A LA VISTA, por Fernando Benítez .....	20.00	2.00
U. Z. LLAMA AL ESPACIO, por Germán Pardo García ..	20.00	2.00
ARETINO. AZOTE DE PRINCIPES, por Felipe Casulo del Pomar .....	20.00	2.00
OTRO MUNDO, por Luis Sudres .....	20.00	2.00
EL HECHICERO, por Carlos Soldrano .....	8.00	0.80
POESIA RESISTE, por Lucila Velázquez .....	20.00	2.00
AZULEJOS Y CAMPANAS, por Luis Sánchez Pontón .....	20.00	2.00
RAZON DE SER, por Juan Larrea .....	25.00	2.50
CEMENTERIO DE PAJAROS, por Griselda Alvaraz .....	18.00	1.80
EL POETA QUE SE VOLVIO GUSANO, por Fernando Alegria ..	12.00	1.20
LA ESPADA DE LA PALOMA, por Juan Larrea .....	60.00	4.00
ETERNIDAD DEL QUISEROR, por Germán Pardo García ..	20.00	2.00
ASCENSION A LA TIERRA, por Vicente Magdaleno .....	10.00	1.00
INCITACIONES Y VALORACIONES, por Manuel Maglas Arca ..	20.00	2.00
PACTO CON LOS ASTROS. galaxia y otros poemas, por Luis Sánchez Pontón .....	20.00	2.00
LA EXPOSICION. Divertimiento en tres actos, por Rodolfo Urigell .....	20.00	2.00
LA FILOSOFIA CONTEMPORANEA EN LOS ESTADOS UNIDOS DE AMERICA DEL NORTE 1900-1950, por Frederic H. Young .....	20.00	2.00
HISPANOAMERICA EN LUCHA POR SU INDEPENDENCIA, por varios autores .....	20.00	2.00
TRAYECTORIA IDEOLOGICA DE LA REVOLUCION MEXI- CANA, por Jesús Silva Herzog .....	12.00	1.20
LA REFORMA AGRARIA EN MEXICO, por Emilio Romero Espinoza .....	12.00	1.20
EL PUEBLO Y SU TIERRA. MITO Y REALIDAD DE LA REFORMA AGRARIA, por Julián T. de la Peña .....	60.00	5.50
EL DRAMA DE LA AMERICA LATINA. El caso de México, por Fernando Carmona .....	25.00	2.50
DIALOGOS CON AMERICA, por Mauricio de la Selve ....	15.00	1.50
GUATEMALA. PROLOGO Y EPILOGO DE UNA REVOLU- CION, por Pedro Guillén .....	8.00	0.80
LA ECONOMIA HAITIANA Y SU VIA DE DESARROLLO, por Gerard Pierre-Charles .....	25.00	2.50
INQUIETUD SIN TRÉGUA, ensayos y artículos escogidos 1937-1965 por Jesús Silva Herzog .....	40.00	4.00
EL PANAMERICANISMO. De la Doctrina Monroe a la Doctrina Johnson, por Alonso Aguilar Monteverde .....	10.00	1.00
MARZO DE L'ARRIFICO, por José Tizet .....	12.00	1.20
ASPECTOS ECONOMICOS DEL INSTITUTO MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL, por Lucila Irujo de Araujo .....	25.00	2.50

## REVISTA: SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

MEXICO .....	100.00
OTROS PAISES DE AMERICA Y ESPAÑA .....	5.00
EUROPA Y OTROS CONTINENTES .....	11.00

## PRECIO DEL EJEMPLAR

MEXICO .....	20.00
OTROS PAISES DE AMERICA Y ESPAÑA .....	1.00
EUROPA Y OTROS CONTINENTES .....	2.15

[Ejemplares atrasados, precio convencional]

## NUESTRO TIEMPO

*Francisco Julião*  
*Alfredo S. Duque*

¡Hasta el miércoles, Isabela!  
Celebramos los veinticinco años de  
*Cuadernos Americanos*.

Nota, por DIEGO CÓRDOBA

## AVENTURA DEL PENSAMIENTO

*Raúl Cardiel Reyes*

Benedetto Croce; historicismo y filosofía política.

*Juan David García Bacca*

Kierkegaard y la filosofía contemporánea española.

*Jacobo Kogan*

Filosofía y poesía en Heidegger y en Hegel.

## PRESENCIA DEL PASADO

*F. Cossío del Pomar*  
*Eduardo Noguera*

La extraordinaria cultura Mochik.  
La influencia del ambiente geográfico en las culturas prehispánicas.

*Manuel Tuñón de Lara*

La obra del Profesor Noël Salomon sobre los campesinos en las comedias de Lope de Vega.

*Jesús Silva Herzog*

La Constitución Mexicana de 1917.

## DIMENSIÓN IMAGINARIA

*Emilio Oribe*  
*Manuel Pedro González*

Poemas.  
Leopoldo Marechal y la novela fantástica.

*Loló de la Torriente*

Landaluze: el pintor más cubano de su época.

*María J. Embeita*  
*Hugo Rodríguez-Alcalá*

Tema y estructura en *Pedro Páramo*.  
A los cuarenta años de *Don Segundo Sombra*.

*Mauricio Domínguez T.*

El otro rostro del amor.

## LIBROS Y REVISTAS

*Mauricio de la Selva*

Libros, revistas y otras publicaciones.