



Aviso Legal

Revista

Título de la obra: *Cuadernos Americanos*

Director: Silva Herzog, Jesús

Forma sugerida de citar: *Cuadernos Americanos. Primera época (1942-1985). México.*

Datos de la revista:

Año XXXV, Vol. CCIX, Núm. 6 (noviembre-diciembre de 1976).

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. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación 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

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

6

CUADERNOS

AMERICANOS

(LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO)
PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Avenida Coyoacán No. 1035
México 12. D. F.
Apartado Postal 965
México 1, D. F.
Teléfono 575-00-17

DIRECTOR-GERENTE
JESUS SILVA HERZOG

EDICIÓN AL CUIDADO DE
PORFIRIO LOERA Y CHÁVEZ

IMPRESO POR LA
EDITORIAL LIBROS DE MEXICO, S.A.
Av. Coyoacán No. 1035

AÑO XXXV

6

NOVIEMBRE-DICIEMBRE
1976

INDICE
Pág. 3

A NUESTROS LECTORES

NUEVOS PRECIOS

NOS PERMITIMOS INFORMAR A USTEDES QUE CON MOTIVO DE LAS DEVALUACIONES QUE HA SUFRIDO RECIENTEMENTE NUESTRA MONEDA, NOS HEMOS VISTO OBLIGADOS A MODIFICAR LOS PRECIOS DE LA REVISTA "CUADERNOS AMERICANOS" A PARTIR DE NOVIEMBRE DEL PRESENTE AÑO COMO SIGUE:

SUSCRIPCION ANUAL:

	<i>Pesos</i>	<i>Dólares</i>
MEXICO	250.00	
OTROS PAISES DE AMERICA Y ESPAÑA		15.50
OTROS PAISES DE EUROPA Y OTROS CONTINENTES		18.25

EJEMPLAR SUELTO:

MEXICO	50.00	
OTROS PAISES DE AMERICA Y ESPAÑA		3.10
OTROS PAISES DE EUROPA Y OTROS CONTINENTES		3.65

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Coyoacán 1035
México 12, D. F.

Apartado Postal 965
México 1, D. F.

Tel.: 575-00-17

A decorative border composed of a repeating geometric pattern of small squares and lines, forming a rectangular frame around the central text.

FABRICAS DE PAPEL
DE TUXTEPEC, S. A.

CON MADERA DE LOS BOSQUES DEL
ESTADO DE OAXACA, EN SU PLANTA
EN TUXTEPEC, OAX., ELABORA PARA
EL SERVICIO DEL PUEBLO DE MEXICO
PAPELES PERIODICO Y PARA CUADER-
NOS DE LOS LIBROS DE TEXTO UNICO.

PROBLEMAS DEL DESARROLLO
Revista Latinoamericana de Economía

Publicación trimestral del Instituto de Investigaciones Económicas
 de la Universidad Nacional Autónoma de México

México, D. F. Año VII, Número 26 Mayo-Julio de 1976

Director: *Arturo Bonilla Sánchez*
 Secretario: *Juvenio Wing Shum*

C O N T E N I D O :

OPINIONES Y COMENTARIOS: México: Impacto de la crisis mundial, opinan: Sarahí Angeles y Ricardo Torres Gaytán.

ENSAYOS Y ARTICULOS:

D. F. Maza Zavala

Orígenes y características de la crisis capitalista actual.

José Luis Balcárcel

Guatemala: praxis de una historia e historia de esa praxis.

Ramón Martínez Escamilla

La Revolución Mexicana ¿superestructural?

Roberto Wasserstrom

El desarrollo de la economía regional en Chiapas.

TESTIMONIOS:

René Báez

Evolución reciente de la economía ecuatoriana

DOCUMENTOS Y REUNIONES

Angel Bassols

Estados, municipios y regiones

RESEÑAS DE LIBROS Y REVISTAS — DOCUMENTOS

SUSCRIPCIONES: República Mexicana, anual 100 pesos, estudiantes 85 pesos. Exterior, anual 10 dólares E.U.A.

El envío al exterior por correo aéreo registrado cuesta 4 dólares E.U.A. por año; al interior del país, 20 pesos.

Números atrasados disponibles: 5, 6, 7, 9 y siguientes.

Por cada suscripción anual será enviado un ejemplar del Índice General por Autores y Temas de los primeros 20 números.

PROBLEMAS DEL DESARROLLO, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ECONOMICAS. Apartado Postal 20-271, México 20, D. F.

Obra clásica de la historiografía
económica del siglo XIX

COMERCIO EXTERIOR

DE MÉXICO

DESDE LA CONQUISTA HASTA HOY,

por

Riquel Surdo del Tejeda.



MEXICO.

Impreso por Rafael Rafael, calle de Cadena, número 13.

1853.

Edición facsimilar
Nota preliminar de Luis Córdova

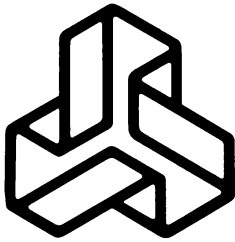
\$ 50.00

Para el exterior Dls. 5.00

Envíe cheque o giro postal a nombre del

Banco Nacional de Comercio Exterior, S. A.

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES
Av. Chapultepec 230, 2º piso, México 7, D. F.



ATLANTICO

BANCO DEL ATLANTICO, S.A.

FINANCIERA DEL ATLANTICO, S.A.

HIPOTECARIA DEL ATLANTICO, S.A.

BANCO INTERNACIONAL INMOBILIARIO, S.A.

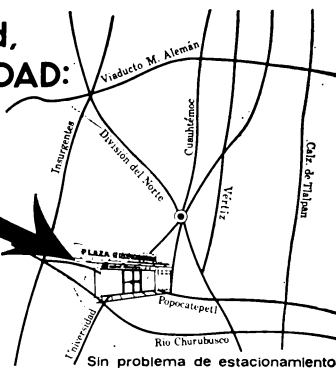
BANCO DE YUCATAN, S.A.

SEGUROS DEL ATLANTICO, S.A.

ARRENDADORA DEL ATLANTICO, S.A.

FONDO INDUSTRIAL MEXICANO, S.A.

Al Sur de la Ciudad,
en **PLAZA UNIVERSIDAD:**
una Sucursal más...



nacional financiera, s. a.

Se complace en informar a
sus clientes y al público en general, la
apertura de su nueva sucursal en el
Centro Comercial Plaza Universidad
donde se prestan ya los mismos servicios
que en la oficina matriz.

Ahora, quienes vivan al sur del Valle de México,
con mayor comodidad podrán invertir en
valores de *nacional financiera*
ganando desde el **9.11%** hasta el **12.63%** anual neto.

Consúltenos



nacional financiera, s. a.

Isabel la Católica Nº 51

Av. Universidad Nº 1000

ETLA, S. A.
FILIAL DE
FABRICAS DE PAPEL
DE TUXTEPEC, S. A.

CON MADERA DEL ESTADO DE OAXACA
FABRICA CABAÑAS DESMONTABLES,
MUEBLES ESCOLARES, PARQUET,
LAMBRINES, MADERA ASERRADA
DEFLEMADA.

UN NUEVO LIBRO

DIAZ MIRON O LA EXPLORACION DE LA REBELDIA

por

MARIA RAMONA REY

La autora trabajó conscienzadamente y durante largo tiempo en este importantísimo libro sobre el gran poeta veracruzano. Su lectura gratificará ampliamente a cualquier lector.

—oOo—

PRECIOS:

	<i>Pesos</i>	<i>Dólares</i> <i>U.S.</i>
México	90.00	
Extranjero		9.00

—oOo—

De venta en las principales librerías

Distribuye:

"CUADERNOS AMERICANOS"

Av. Coyoacán 1035

Apartado Postal 965

México 12, D. F.

México 1, D. F.

Tel.: 575-00-17



siglo veintiuno editores

ENTRE MARX Y UNA MUJER DESNUDA

Jorge Enrique Adoum

Apasionante y exasperante por la evolución de su lenguaje, por el cuestionamiento de nuestros valores culturales y por el desafío a las formas literarias tradicionales - este libro que se critica y ama a sí mismo sorprende a cada página.

VIGILAR Y CASTIGAR

Michel Foucault

¿De dónde viene la extraña práctica y el curioso proyecto de encerrar para corregir, que traen consigo los Códigos penales de la época moderna? ¿Una vieja herencia de las mazmorras de la Edad Media? Mas bien una tecnología nueva: el desarrollo de un verdadero conjunto de procedimientos para controlar, medir, encauzar a los individuos y hacerlos a la vez "dociles y útiles".

LOS REGIMENES POLÍTICOS EN ASIA

Francis Dore

El estudio del perfil político y del contexto económico, social y cultural de cada país asiático permite hallar la dimensión histórica que explica el juego de las fuerzas políticas en ese continente.

LATINOAMÉRICA: LAS CIUDADES Y LAS IDEAS

José Luis Romero

Una verdadera y profunda historia de Latinoamérica vista desde sus focos más activos y ordenada a partir del desarrollo de sus centros de decisión.

DE VENTA EN TODAS LAS BUENAS LIBRERÍAS O EN:

SIGLO XXI EDITORES, S. A.

Ave. Cerro del Agua 248. Tel. 550-25-71

México 20, D. F.



Renault 17



Renault 15

¿Va usted a Europa? viaje en **RENAULT** nuevo con garantía de fábrica

Viajando en automóvil es como realmente se conoce un país, se aprende y se goza del viaje.

Además, el automóvil se va transformando en un pequeño segundo hogar, lo que hace que el viaje sea más familiar y grato.

Tenemos toda la gama **RENAULT** para que usted escoja (**RENAULT** 4, 6, 8, 12 y 12 guayin, 15, 16 y 17).

Se lo entregamos donde usted desee y no

tiene que pagar más que el importe de la depreciación.

Es más barato, mucho más, que alquilar uno.

Si lo recibe en España, bajo matrícula **TT** española, puede nacionalizarlo español cuando lo desee, pagando el impuesto de lujo. Por ejemplo, el **RENAULT 12** paga . . . 32,525.00 Pesetas y otros gastos menores insignificantes.

AUTOS FRANCIA, S. A. Serapio Rendón 117 Tel. 535-37-08 Informes: Srta. Andión.



VISITE LAS LIBRERIAS FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

UNIVERSIDAD
Av. Universidad No. 975
Mexico 12, D.F.
Tel. 524-43-76, Ext. 2

LINDAVISTA
Av. Instituto Politécnico
Nacional No. 1805, Local A
Mexico 14, D.F.
Tel. 586-34-05

SATÉLITE
Plaza Satélite, Local 178
Ciudad Satélite,
Estado de Mexico
Tel. 572-35-03

REFORMA
Reforma y Havra
Mexico 6, D.F.
Tel. 528-53-98

CUAUHTÉMOC
Av. Cuauhtémoc No. 80
Edificio del S.I.C.
Mexico 7, D.F.
Tel. 588-69-18

NEZAHUALCÓYOTL
Chimalhuacán y Foisón
Ciudad Nezahualcóyotl
Edo. de Mexico
Tel 558-38-79

ESCOBEDO
Mariano Escobedo No. 665
Deportivo Chapultepec
Mexico 5, D.F. Tel. 514-07-97

INSURGENTES
Insurgentes Norte No. 59
Edificio del P.R.I.
Mexico 3, D.F.
Tel 566-02-00, Ext. 108

CINETECA
Rio Churubusco y Tlalpan
Mexico, D.F.

COMERCIAL FONDO DE CULTURA, S. A.

REVISTA HISPANICA MODERNA

Fundador: Federico de Onís

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

INVIERTA EN VALORES

“ASOCIACION”

ASOCIACION HIPOTECARIA MEXICANA

S. A. de C. V.

Reforma 96

Tel. 566-02-33

Oficio No. 601-II-29150. — CNBS

CUADERNOS AMERICANOS

SERVIMOS SUSCRIPCIONES DIRECTAMENTE DENTRO Y FUERA DE 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 España	
		México Pesos por ejemplar	Dólares
1942	110.00	5.20
1943	110.00	5.20
1944	Números 3 y 5	110.00	5.20
1945	Números 4 y 5	110.00	5.20
1946	110.00	5.20
1947	Números 1 y 6	110.00	5.20
1948	Números 5 y 6	110.00	5.20
1949	110.00	5.20
1950	110.00	5.20
1951	110.00	5.20
1952	Número 4	110.00	5.20
1953	Números 3, 5 y 6	110.00	5.20
1954	110.00	5.20
1955	Números 2 al 6	110.00	5.20
1956	Número 6	90.00	4.35
1956	Números 2 al 6	90.00	4.35
1957	Números 1 al 6	90.00	4.35
1958	Número 6	90.00	4.35
1959	Números 1, 3 y 5	90.00	4.35
1960	Número 1	90.00	4.35
1961	Número 5	90.00	4.35
1962	Números 4 y 5	90.00	4.35
1963	90.00	4.35
1964	Números 1, 2 y 6	90.00	4.35
1965	90.00	4.35
1966	Número 6	90.00	4.35
1967	Números 1, 4, 5 y 6	90.00	4.35
1968	Números 1, 3, 4, 5 y 6	90.00	4.35
1969	Números 2, 5 y 6	90.00	4.35
1970	Números 4 y 6	90.00	4.35
1971	Número 6	55.00	2.65
1972	Números 3 al 6	55.00	2.65
1973	Números 4 al 6	55.00	2.65
1974	Número 6	55.00	2.65
1975	Números 1 al 5	55.00	2.65

SUSCRIPCION ANUAL

México	250.00	
Otros países de América y España		15.50
Otros países de Europa y otros continentes		18.25

PRECIO POR EJEMPLAR DEL AÑO CORRIENTE

México	50.00	
Otros países de América y España		3.10
Otros países de Europa y otros continentes		3.65

LOS PEDIDOS PUEDEN HACERSE A:

Av. Coyacán 1035
México 12, D. F.

Apartado Postal 965
México 1, D. F.

o por teléfono al 575-00-17

VEANSE EN LA SOLAPA POSTERIOR LOS PRECIOS DE NUESTRAS PUBLICACIONES EXTRAORDINARIAS

PETROLEOS MEXICANOS

AL

SERVICIO DE MEXICO

Marina Nacional 321

México, D. F.

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

REVISTA SIN NOMBRE CONVOCATORIA A CERTAMEN HOMENAJE A PEDRO SALINAS 1976

La revista SIN NOMBRE convoca a Certamen *Homenaje a PEDRO SALINAS* en conmemoración de los veinticinco años de su muerte para premiar el mejor ensayo inédito sobre su poema *El Contemplado*.

1. Podrán concurrir todos los escritores de lengua española.
2. Los concurrentes enviarán sus obras escritas en maquinilla a doble espacio en tres copias legibles, sin firma a revista SIN NOMBRE, Apartado 4391, San Juan, Puerto Rico 00905. El trabajo no excederá de cuarenta cuartillas. Llevará un título y un lema que servirá para identificar al autor. En sobre aparte lacrado, se incluirá el nombre del autor, su dirección y teléfono. El lema deberá aparecer en el exterior. El trabajo que no cumpla estos requisitos quedará fuera del certamen.
3. El plazo de admisión expira el 30 de octubre de 1976.
4. El jurado calificador estará compuesto por: José Miguel Oviedo, Margot Arce de Vázquez y Piri Fernández de Lewis. Rendirá su fallo por escrito a la Directora de la revista SIN NOMBRE, quien procederá junto a uno los jurados, a abrir el sobre que contiene el nombre del autor premiado.

El premio consistirá en \$500.00 en efectivo donados por Carmen Irene Marxuach y María de Lourdes Silva y la publicación en la revista SIN NOMBRE.

La entrega de premios se hará en un acto público en San Juan, Puerto Rico, el 4 de diciembre de 1976 en el local que se anunciará oportunamente.

NILITA VIENTOS GASTON
Directora

¿POR QUE DIGO QUE ELLOS SON "MI GENTE"?



...valen... ..
 ...que... ..
 ...que... ..
 ...que... ..
 ...que... ..
 ...que... ..
 ...que... ..

...que... ..
 ...que... ..

Lo dan hasta al 13.44% de interés notal anual.

somex y  **Banco Mexicano... son "mi gente"**

CUADERNOS
AMERICANOS

AÑO XXXV

VOL. CCIX

6

NOVIEMBRE-DICIEMBRE

1 9 7 6

MÉXICO, D. F. 1º DE NOVIEMBRE DE 1976

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

Pablo GONZALEZ CASANOVA

Manuel MARTINEZ BAEZ

Arnaldo ORFILA REYNAL

Jesús REYES HEROLES

Javier RONDERO

Manuel SANDOVAL VALLARTA

Jesús SILVA HERZOG

Ramón XIRAU

Agustín YAÑEZ



Director-Gerente
JESUS SILVA HERZOG

Edición al cuidado de
PORFIRIO LOERA Y CHAVEZ



Se prohíbe reproducir artículos de esta Revista
sin indicar su procedencia

CUADERNOS AMERICANOS

Número 6

Noviembre-Diciembre de 1976

Vol. CCIX

INDICE

NUESTRO TIEMPO

	<i>Pág</i>
JULIO LARREA. Las bases económicas de la educación en América Latina	7
NÉSTOR GARCÍA CANCLINI. Movimientos artísticos y transformaciones sociales en la Argentina (1960-1975): Informe sobre una investigación	24
ALFREDO CARDONA PEÑA. Joaquín García Monge en sus cartas	42

HOMBRES DE NUESTRO LINAJE

JESÚS SILVA HERZOG. El licenciado Luis Cabrera, el político Blas Urrea y el literato Lucas Ribera	63
GABRIELLA DE BEER. Los cien años de Luis Cabrera: actualidad de su pensamiento revolucionario	80
FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA VEGA. Luis Cabrera; cátedra en la crítica política	92

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

AGUSTÍN MARTÍNEZ A. Nietzsche: Sentido de una crítica	101
---	-----

PRESENCIA DEL PASADO

RAFAEL HELIODORO VALLE. Cartas de Bentham a José del Valle	127
ROBERT G. MEAD. Sarmiento, Martí y los Estados Unidos: Semejanzas y divergencias	141

FELIPE COSSÍO DEL POMAR. En París con Paco Durrio . . .	156
Experiencias fronterizas en la historia hispanoamericana, Nota por LEOPOLDO PENICHE VALLADO . . .	172

DIMENSION IMAGINARIA

PABLO LÓPEZ-CAPESTANY. Latencias versus influencias . . .	181
LUCÍA GUERRA-CUNNINGHAM. El realismo socialista en la novela chilena de la Generación de 1938	190
ELIZABETH ESPADAS. Una novela ejemplar del mundo moderno: "La Terraza" de Ramón J. Sender	206
EMILIO F. BEJEL. El lenguaje de Groovy de José María Carrascal	222
"Cuerpo Presente", cuento existencialista de Sergio Pitol, Nota por MONIKA VAN REST	237
Libros, por MAURICIO DE LA SELVA	241
El día que Hollywood desapareció, Nota por MANUEL MEJÍA VALERA	

Nuestro Tiempo

LAS BASES ECONOMICAS DE LA EDUCACION EN AMERICA LATINA

Por *Julio LARREA*

EL reconocimiento del valor de la base económica en la estructura y desarrollo de la sociedad humana es uno de los hechos característicos de la historia contemporánea. Deber de la educación es formar la conciencia nueva de la sociedad, fundándola en el ideal de justicia, de libertad y cooperación en los planes y esfuerzos por la conquista del bienestar de todos.

En inmensas zonas de América Latina no puede ser el panorama más aflictivo: alto porcentaje de mortalidad infantil, pueblo desnutrido y enfermo, mano de obra barata, bajos salarios para los trabajadores y las grandes masas de empleados públicos, vida civil pobre, presupuestos de miseria para la educación, trabajo prematuro de los niños, explotación del trabajo de las mujeres. Una cama de hospital es el anticipo del descanso definitivo. Los países latinoamericanos son en su mayor parte potencialmente ricos, pero están habitados por pueblos pobres. Nadie ignora que la riqueza se produce por la acción física y por la actividad intelectual o por la concurrencia de ambas actuando sobre la materia. Y como ni el trabajo manual ni el cerebral pueden ser eficientes sin un organismo sano, es obvio que la primera condición para tener productores de riqueza es formar hombres sanos. Cuestión previa y fundamental es, por tanto, que la política general del Estado —y dentro de ella la educativa— pongan en marcha las orientaciones de su acción hacia una vida y una educación higiénicas: higiénicos deben ser el edificio escolar, el horario, el método, el texto y cuanto afecta al niño y al joven durante la época escolar. Además, la acción educativa debe estar provista de equipos de asistencia, de amplios recursos de medicina preventiva y curativa, de comedores escolares, de roperos y de campos de recreo para los periodos de vacaciones. Todos estos recursos hay que multiplicarlos en América Latina. Hay que superar la etapa presente, en que las mayores extensiones de la geografía pedagógica se cuentan solamente como cosas de "muestra".

A través del trabajo manual hay que realizar una amplia campaña que traiga como consecuencia alegre la dignificación de las ma-

nos. Hay que convertir la mano en el "cerebro externo del hombre". Que las manos tengan la competencia y el poder de expresar las ideas y los designios de la voluntad. Necesitamos más y mejores talleres. Hay que enseñar a aprovechar las cosas aparentemente inútiles. Hay que utilizar con las técnicas más nuevas las materias primas que abundan por todas partes en América Latina. Pero hay que evitar al mismo tiempo la desviación hacia un sentido unilateralmente práctico de la existencia. En la práctica, como en la teoría, hay miseria y grandeza. Teoría y práctica, pensamiento y acción, ideal y realidad, principio y técnica, no son términos contrapuestos y excluyentes: al contrario, son términos que se integran y que alcanzan su plenitud solamente en una relación íntima y profunda. Cuando se alude a las bases económicas de la existencia humana, es frecuente que la exaltación de la importancia de éstas traiga consigo la subvaloración de las otras fundamentaciones de la vida nacional e internacional, individual y social, educativa sistemática y educativa intencionada. Hay que espiritualizar y embellecer la vida por todas partes. Hay sin duda hoy una carrera desenfrenada por hacer dinero, en todo el mundo. No se vacila en la aplicación de métodos para ello. La única forma visible y deseable de éxito humano consiste en acumular riqueza bruta, en amontonar caudales, en imponer los influjos absorbentes y monopolistas de la plutocracia, en convertir en simple mercancía las actividades más nobles del espíritu. Todo tiende a convertirse en industria allí donde falta una cultura en madurez. Y es bien sabido que la política se vuelve también industria en los países en los que falta industria verdadera. *La política se corrompe cuando se convierte en profesión*,¹ a falta del ejercicio de las profesiones auténticas y de las especializaciones que debieran corresponder siquiera a grados relativos del desarrollo científico y técnico.

Hace falta extender en las zonas rurales de toda América Latina, en las escuelas, como anexo indispensable, en medios característicamente agrícolas, la granja escolar. El estrecho contacto con ella profundizará el amor a la tierra, promoverá interés científico y económico por las plantas y animales, encenderá la admiración por el concierto de la vida universal y avivará la comprensión de la importancia de las interdependencias económicas entre las regiones de cada país y las del mundo. El hábito de trabajo, la espera confiada y optimista de los frutos del esfuerzo, el sentimiento de cooperación en las labores pacíficas son efectos educativos de la granja escolar. Las más notables cooperativas escolares nacen y crecen junto a la granja en las escuelas rurales. Vivir tiene que ser convivir en

¹ Subrayado de la redacción.

América Latina: y la convivencia es cooperación. Cuando visitó el Ecuador Carleton Washburne, uno de los mayores representantes de la nueva educación en el mundo, con la aguda observación que le distinguió, vio en la Escuela Normal Rural de Uyumbicho, situada a veinte kilómetros de Quito, una cooperativa escolar en plena actividad. Examinó luego, en tres aldeas diferentes de la República, el trabajo docente de tres egresados de esta Escuela Normal Rural y encontró en las escuelas anexas y en los cursos profesionales de cada una de ellas, cooperativas escolares que significaban para el ilustre visitante las semillas ideales de un Ecuador nuevo.

La cooperativa escolar ha sido, en los países latinoamericanos en donde es planeada y realizada la obra educativa nacional, de abajo hacia arriba, desde el agro hasta la ciudad, desde la escuela rural hasta la universidad, desde las bases o cimientos de la sociedad hasta las clases elevadas, desde el zócalo común desde el cual se levanta el pueblo hasta las clases dirigentes, desde tan abajo, la cooperativa escolar ha sido —repito— la médula del organismo escolar, por los copiosos beneficios que rinde. Es ella un incentivo de actividad, de solidaridad y responsabilidad. La cooperativa contribuye a controlar los gastos, evitando los extremos de la avaricia y del despilfarro. Dentro de ella el niño y el joven aprenden que el dinero es un *buen servidor* pero mal *amo*. El hábito de ahorro tiene por objeto afirmar la previsión y transformar a los alumnos en socios eficientes. La cooperativa es una célula viva de la economía. Enseñar a administrar el dinero es cosa tan importante como "alfabetizar".

Nuestro sistema de producción, en general, es de tipo colonial. Lo es también el concepto relativo a la propiedad y en muchos aspectos los que corresponden a las finanzas públicas. Las tributaciones e impuestos recaen en una forma u otra, muy pesados, sobre las clases medias que son por razón de cultura las más consumidoras. Jamás tienen los fondos económicos necesarios para cubrir todo el ámbito de sus apremiantes necesidades. Son las clases que aparentan, que simulan una comodidad que no tienen. El vestido, los gastos para sostener la vida social y los préstamos y créditos que abren por todas partes no se encuentran en relación directa con las rentas o ingresos. Y la desgracia constitucional de América Latina consiste en que las clases muy desvalidas, el indio y el negro a la cabeza, consumen muy escasamente. Por tanto, estas clases son pésimas consumidoras. Hay un paralelismo sumamente estrecho y constante entre raza y clase social en América Latina, aunque las escalas de capacidades y de niveles de inteligencia van desde bajo cero hasta grados geniales. Y la igualdad ante la Ley no se traduce en igualdad ante la vida. Supervive la era agraria en las más grandes extensio-

nes de América Latina, era ya completamente superada en los países en donde penetró a torrentes la civilización industrial. Los métodos de producción son rutinarios y rudimentarios. El arado egipcio no ha sido reemplazado todavía siquiera por las herramientas evolucionadas del trabajo agrícola. La tierra no se explota sino donde hay regadío. La sonrisa de los valles que cuentan con irrigación natural o artificial aparece como un oasis en medio de las inmensas regiones áridas de los Andes. Y hay que penetrar con grandes dificultades y peligros en selvas todavía vírgenes. La mayor parte de los países tiene como cuerpo la población rural, y está reclamando ésta en casi todos los lados de la geografía humana y económica los caminos vecinales que unan las aldeas y las pequeñas ciudades. Y, sin embargo, los contrastes son de abismos en el grado de civilización entre individuos y entre regiones en un mismo país. En los extremos de los grados de civilización hay una escala infinita. Muchas veces, junto al hombre de altas dotes imaginativas y de pensar abstracto sistemático se puede ver al indio cuya vida es infrahumana. El Brasil tiene el problema gigante de la "interlandia". La cultura de superiores grados se ha alineado en un considerable sector de la costa del Atlántico, que tiene toda una fisonomía europea, pero las inconmensurables tierras interiores, el océano verde, verde e infinito, no ha sido incorporado a la cultura sino en mínima parte. Los grandes ríos no han sido todavía domesticados: son salvajes. No obstante, en Brasil la fuerza negativa de la distancia es dominada por el único medio técnico audaz de nuestro tiempo: el avión. Y en menor grado, por las cuatro extensísimas carreteras cuyo presupuesto de sostenimiento es fabuloso. Los periódicos de Río de Janeiro y de algunas otras ciudades llegan el mismo día de su publicación a la mayor parte de las ciudades interiores. Pero no hay que perder de vista que el mapa geográfico de las ciudades queda aún lejos del real dominio de la "interlandia". La fundación de Brasilia, nueva Capital del Brasil, casi en el centro del país, por lo menos del Brasil más conocido y más habitado, para impulsar el crecimiento nacional desde dentro, ya que en la historia la Capital tuvo una fuerza propulsora en cuanto a la dirección y a las metas de los caminos nacionales, no surte todavía resultados muy operantes y fehacientemente muy distintos: éstos corresponderán a un considerable proceso demográfico, a la mejor distribución de la riqueza, al dominio humano y cultural de la "interlandia", a la civilización de los grandes ríos convertidos en arterias de la economía del país, a la fundación de escuelas de todo tipo con el propósito de *standarizar* los bienes de la educación y establecer el basamento de la nacionalidad en un nuevo hombre común que cree el Brasil poderoso en todas direcciones. El dominio de la "interlandia", como se ve, no puede resolverse

con el solo recurso del cambio de lugar de la Capital del país. Se necesitan métodos culturales, económicos, sociales y financieros que desalojen gradualmente la población de la costa hacia el interior. En un país de régimen unitario podría ser más eficaz el influjo del desplazamiento de la Capital hacia una de las regiones centrales. En el régimen unitario el poder político puede obrar con rapidez sobre todas las esferas de sus atribuciones dentro de la jurisdicción nacional, sin las restricciones e impedimentos del régimen federal. Regímenes federales como el del Brasil están limitando de diversos modos el ejercicio vigoroso del gobierno central, es decir, federal considerado en su esencia, ya que la autoridad ejecutiva nacional comparte atribuciones y poderes con los Estados. En los sistemas federales hay contrastes, a veces profundos, entre el desarrollo económico y cultural de los Estados. En el caso del Brasil, una gran parte de la economía nacional gravita en el Estado de São Paulo. Por otra parte, las extensiones gigantescas, dominadas por la acción del gobierno, debilitan el influjo hasta cierto punto centralizador y vigorizador de la nacionalidad que ejerce la Capital. Continúan en el Brasil los graves problemas económicos y sociales del Noreste reclamando soluciones urgentes. La fenomenología de la distribución demográfica tiene exactamente los mismos caracteres que antes. Es de esperar que lo que se aspira alcanzar con el influjo del cambio de lugar de la Capital produzca consecuencias útiles en combinación con el influjo de otras valiosas medidas de gobierno nacional que obren sobre la población y sobre los recursos económicos y culturales. Hay que tener presente que el Estado de São Paulo aporta los dos tercios de la economía nacional brasileña y que son utilizados no solamente para imprimir un impulso vigoroso a la economía estatal individual sino también estatal nacional. En esto hay alguna analogía entre la forma federal constitucional del Brasil y la de México. La ayuda decisiva de los Estados ricos a los asistidos de menores recursos propios. Sin duda es São Paulo la ciudad de más grande capacidad industrial de la América Latina. Y le siguen en importancia Monterrey, en México, y Medellín, en Colombia. No obstante, escuelas técnicas de extraordinaria importancia, de nivel medio y también superior, se encuentran en países que desde temprano consideraron la necesidad del desarrollo técnico, manual e industrial. La primera escuela Politécnica Superior y la Escuela Central Técnica del Estado, en Quito, fueron fundadas en los años primeros del último tercio del siglo anterior. Por lo general las ciudades de tipo industrial se han cimentado más en la alfabetización universal y funcional que las ciudades simplemente comerciales. En la Argentina, Córdoba y Rosario son ejemplos notables de ciudades industriales. En la ciudad de Buenos Aires rodeada de un amplio

cordón de villas-miserias, como dijo en una publicación la Doctora Bó, Directora del Departamento de Educación de Adultos del Ministerio de Educación de la Nación, hay más del 50% de población adulta que es analfabeta.

El tipo de producción es todavía colonial en grandes zonas de América Latina porque depende decisivamente de la exportación de materias primas. Hay países que fundan su economía en la explotación minera, pero la mayor parte depende de productos naturales de la más diversa índole, aunque es frecuente, por el monocultivo, la subordinación a un determinado factor. Semejante forma de la economía ha contribuido en muchas partes al desarrollo y mantenimiento del rudimentarismo y la rutina y a los azares financieros que confían excesivamente en la suerte de los precios que imponen los mercados más poderosos del mundo, regidos por la ley mecanicista e inhumana de la oferta y la demanda. Los países latinoamericanos importan como si fueran altas sus economías y venden sus productos como mercaderes muy pobres, cuyas fuerzas dependen de los artificios amenazantes de los compradores. La exportación expresa el sacrificio de las grandes masas postergadas en las economías nacionales, y la importación se hace por los grupos plutocráticos que tienen poderes omnímodos en la administración de divisas.

En algunos países se ha desarrollado la industria nacional a través del aprovechamiento de las materias primas. De todas maneras son exportadas éstas en cantidades muy considerables. En no raras ocasiones los países latinoamericanos compran los objetos manufacturados con sus materias primas a precios casi prohibitivos. Hay en la actualidad proyectos interesantes en la educación técnica para enseñar a utilizar las materias primas con el uso de maquinarias cuyo costo no es excesivo. Hay escuelas vocacionales para uno y otro sexo, empeñadas en el impulso de la producción de objetos correspondientes a las artes manuales. Lo que hace falta es mejores medios técnicos, herramientas y equipos para una producción extensiva. En las artes manuales se ponen de relieve las capacidades sorprendentes de ingenio y creación que tienen los nativos de las regiones menos desarrolladas en sentido industrial. Es una capacidad que viene de siglos atrás y a la cual se debe en algunos casos la tradición artística. Los ejemplos serían tan abundantes como para no poder citarlos detalladamente aquí. La industria liviana ha tenido un desarrollo notable en los últimos veinte años. Casi no hay país que no tenga focos de importancia que esperan incentivos para un pujante desenvolvimiento. La ayuda técnica de las Naciones Unidas y de sus Agencias Especializadas no ha producido todavía una consecuencia de veras reconocible en relación con su calidad, su extensión y su

novedad. La educación técnica no recibe ni luces ni medios de parte de Organismos Internacionales como la UNESCO. Como es sabido, lo que necesita la educación técnica es presupuestos, considerables presupuestos, presupuestos en constante crecimiento, presupuestos constantes y sonantes. Los consejos están sobrando, por útiles que sean, allí donde faltan completamente los medios. Y, desde luego, ni el expediente para el consejo existe allí donde el personal extranjero de los Organismos Internacionales es nombrado por simples influjos políticos y de camarillas burocráticas. Incluso, en la composición de los cuerpos grandes de los llamados dirigentes, cuerpos en donde las gentes se estorban recíprocamente porque son simples pasa-papeles. Lo curioso es que los mismos directores supremos de Organismos como la UNESCO y la OEA han confesado el pecado original del burocratismo y han declarado paladinamente en sus informes oficiales que ellos no han podido sustraerse jamás a la ley de la inercia de volverlos cada vez más inútiles para una acción fecunda. Cuesta demasiado un llamado "experto" para papel tan desairado frente a las más inclementes situaciones presupuestarias de desolación y angustia de los pueblos, en donde los más altamente representativos por su valor intelectual son pospuestos con marcado rencor en uno como suicidio institucional. ¡Y pensar que un "experto" semejante, absolutamente desconocedor de cada medio nacional, sin identificación alguna con la vida dolorosa de los pueblos, gana más que un ministro de educación!

Esto mismo está diciendo a gritos que los hombres que llegan por buena voluntad, por vía no oficial, a cada latitud y meridiano latinoamericanos, deben ser acogidos solícitamente si cuentan con autoridad internacional sostenida por obras con las cuales han obtenido y siguen obteniendo autoridad internacional. En el pasado, un maestro insigne como Simón Rodríguez, el Maestro del Libertador Simón Bolívar, fue recibido en cada ciudad con el corazón en alto, en cada ciudad en la que se le pidió que se quedara definitivamente, desde Caracas hasta La Paz.

La política del "buen vecino", que fue iniciada bajo buenos auspicios por Roosevelt, tuvo un decrecimiento brusco después de la muerte del ilustre Presidente. En más de veinte años de existencia tuvo alternativas que la desviaron de su cauce original. No es la obra de "muestra" la que resuelve los problemas nacionales más inquietantes y más profundos, sobre todo si la muestra es mediocre. Tampoco pueden constituir una tabla de salvación en ninguna parte los llamados "modelos nacionales" ni los "proyectos nacionales". Lo uno y lo otro ponen de lado la realidad de los contrastes, el estudio de las tipologías y las constantes de sus variantes sobre sistemas completos de estimulaciones. Lo uno y lo otro se convierten en

propaganda que no convence a nadie. Porque no se estudia ni la realidad compleja actual ni las raíces históricas del pasado ni se tiene inspiración e imaginación para una obra creativa a corto y mediano plazo.

A la América del Sur le ha hecho falta el dominio de la geografía a través de una acción solidaria de los países sobre los dos océanos, el Atlántico y el Pacífico. Estados Unidos demuestran objetivamente la importancia de la acción combinada sobre los dos océanos. De esa manera, la Cordillera de los Andes no sería una barrera. La salida libre a uno y otro océano facilitaría el contacto de los pueblos del sur entre sí y con los pueblos que están al frente de ellos. Por otra parte, hay que delinear y construir carreteras transversales y longitudinales de doble vía. Y además, es necesario canalizar los ríos navegables que constituyen hasta hoy una fuente inexplorada. Sólo ante tales circunstancias fundamentales nuevas podría hablarse con propiedad de la constitución vertebral y firme del SELA.

Solamente así podrá erigirse maciza y coherente la América Latina frente al mundo. Y para esto, hay que clarificar la conciencia y el destino de lo nuestro y el lugar que nos corresponde por destino histórico en el mundo.

El trópico, en realidad, no representa una ineludible limitación para el desarrollo. Los grandes destinos del trópico se vuelven hoy tangibles. El Brasil es una de las más gloriosas demostraciones. Los destinos del trópico, si los vemos bien, son los destinos de nuestra América. La higiene, la sanidad, la arquitectura moderna y la investigación múltiple de las posibilidades del suelo y del hombre constituyen los caminos del Brasil en marcha.

El milagro del ferrocarril está dominando la naturaleza inhóspita en todas partes, en la geografía atormentada y multifacética de América Latina. Países como Venezuela conceden mucha mayor importancia a las carreteras que a los ferrocarriles. Y antes de las redes ferroviarias y de las carreteras, América Latina, igual que África, consistía en simples contornos costeros, no en bloques continentales de firmeza y solidez apreciables.

La Organización de los Estados Americanos no se enfrenta todavía con la resolución frontal de ninguno de los problemas magnos interamericanos. Los primeros son por excelencia de carácter educativo y cultural. Son los concernientes a la comprensión y a la valoración. Sin duda el latinoamericano común sabe más cosas de los Estados Unidos que el norteamericano sobre la diversidad y la similitud de los países latinoamericanos. Las generalizaciones más hacia abajo que hacia arriba suelen correr desde el Atlántico hasta el Pacífico. Pero esto no quiere decir que no existan países que, a veces

rodeados por cinco vecinos en América Latina, hagan gala de no saber absolutamente nada sobre ninguno de esos vecinos. Bastaría ver el extremo sur del Continente. Ni siquiera en las universidades hay interés sistematizado y permanente por conocer el pensamiento y la literatura de los países vecinos a través de los más grandes representantes que en cambio son conocidos por norteamericanos de excepción y por los países de todo el norte de la América Latina.

Inflación económica y educación

DE los datos que quedan indicados es fácil deducir una suma de consecuencias irrefragables: América Latina importa mercancías en la medida correspondiente a su desenvolvimiento industrial y cultural. Donde el desarrollo industrial está en una etapa de comienzo, la importación consiste hasta en lo que concierne a los objetos manufacturados con las materias primas propias. El nivel de cultura se revierte en una capacidad para consumir. Lo que quiere decir que se es mejor mercado para el extranjero en la justa medida en que la cultura crea necesidades, apetencias y ambiciones. Tal como está América Latina, no es el mejor posible mercado. Hay enormes regiones en donde los cuadros de miseria inclinan a las gentes a la inacción, al conformismo y al fanatismo religioso. Cincuenta millones de indios, de negros, de mestizos y de blancos desposeídos de recursos suficientes vegetan en la rutina más agobiante; es decir, cerca de la cuarta parte de la población total. El atraso no es debido sino a la falta de oportunidades de toda naturaleza. No se trata de ninguna manera de estados constitucionales. El atraso no es jamás de connotación congénita. Del atraso es posible salir siempre a condición de ajustarse a planes realmente progresistas. Bastaría observar la irrigación de las zonas desérticas, la introducción de nuevas semillas y la fundación de escuelas en esas mismas zonas o el mejoramiento fehaciente de las que existen. O la lucha civilizadora en las selvas. Algunas veces la historia fue decisivamente hacia adelante con medidas revolucionarias que comenzaron con una inteligente distribución de la tierra y con una escuela del pensar y del hacer nuevos.

En un proceso de inflación hay un círculo cerrado. La inflación significa, de un lado, la elevación de costos por el incremento del dinero circulante. De otro, el descenso del poder adquisitivo de la moneda. Hay más dinero nominal, pero la contabilidad se eleva en algunos países a cifras astronómicas, porque la moneda sigue una violentísima carrera de depreciación. El remedio perentorio en todas partes es el aumento de salarios, pero tal aumento constituye un alivio muy pasajero y muy superficial. El costo de la vida se eleva

otra vez y el salario no alcanza a frenar la tragedia que aquél le impone. El mercado negro crece como un fantasma terrorífico. La adquisición de divisas se vuelve inalcanzable. Ni las regulaciones monetarias sobre la circulación del dinero, ni las complicadas leyes sobre aranceles de aduanas detienen eficazmente la catástrofe. Las cargas impositivas aumentan. Las recaudaciones jamás se hacen al nivel de los ingresos previstos, porque los ricos ocultan sus ganancias efectivas; y entonces es la "desfinanciación" del presupuesto del Estado el efecto inmediato. Para cubrir el déficit de cada año, procedente de la desfinanciación del presupuesto del Estado, se inventan nuevas contribuciones. Se busca entonces aliviar la situación de desastre por medio del préstamo de dinero en el Exterior, en los países con sólidas monedas y que cuentan con una autoridad financiera mundial. Pero los préstamos son concedidos a regañadientes y en pequeña escala o son negados a través de tramitaciones terriblemente fatigantes. No hay proyecto de grande importancia regional o nacional dentro de cada país debilitado por la desfinanciación que no recurra a los bancos grandes regionales y mundiales, por más que en esos mismos momentos se pregone un saneamiento de la moneda gracias a la austeridad administrativa, a la anulación de los monopolios de cargos por parte de individuos privilegiados y a la ordenación presupuestaria que obedezca a altos fines de servicio público, con la promesa, inclusive, de un seguimiento de prioridades en los gastos.

Uno de los signos más evidentes de la inflación es el crecimiento frondoso —no troncal— del presupuesto. No obstante, éste no alcanza a satisfacer el área de las necesidades más apremiantes. Y para la educación, esta sintomatología económica que demuestra enfermedades crónicas, se refleja inmediatamente en la postergación de la educación como primer problema nacional, como función esencialísima del Estado. Excepto en aquellos que crearon una excelsa tradición educativa. En Costa Rica no es obligatoria y gratuita solamente la educación primaria sino la secundaria. En el Ecuador son muy considerables en todo tiempo las partidas consagradas a la construcción de edificios escolares, desde el campo hasta la ciudad. Y los profesores de enseñanza media cuentan con un horario de doce a dieciocho horas semanales de clase para que pueda tenerse un tiempo libre para una labor de instrucción individualizada, para la corrección permanente de trabajos escritos de los alumnos y para la preparación concienzuda de las lecciones. Estos son, acaso, los profesores menos mal pagados de toda la América Latina en ese nivel de enseñanza porque hay el interés de volverlo popular cada vez más. Por otra parte, no hay superpoblación de las aulas. Pero hay un país en donde la enseñanza pública es tratada financieramente al

mismo nivel que la privada. Por eso, pululan las escuelas privadas laicas. Son seguras agencias de fantástico enriquecimiento ya que no cumplen ni siquiera con el justo pago de sueldos para el magisterio y el profesorado. Y todo esto pese al decantado sindicalismo. Recientes ministros de educación de ese país que dice tener el más bajo porcentaje de analfabetismo, han declarado, con franqueza que les honra, que el nivel académico de las universidades ha venido completamente hacia abajo en los últimos tiempos y que hay por otra parte, el flagelo de la deserción escolar que afecta especialmente a la educación primaria y media y en contraste con esto, la incapacidad consuetudinaria de las agencias del Estado —por su pésima administración— para ocupar a los más capaces. Y aunque la condición de haber revelado fehacientemente capacidades para la investigación fue la condición fundamental de toda Ley Universitaria, esta exigencia fue burlada para ocupar casi en el ciento por ciento, a los peores.

Los países de economía sólida saben defenderse relativamente de la inflación y de la deflación. Tienen fuentes grandes de producción, moneda apreciablemente sana y cuerpos de técnicos para la dirección de la economía y las finanzas, cuyo consejo y orientaciones son aplicados disciplinadamente. Son esos los países en donde los problemas se resuelven por el trabajo de equipo, por la colaboración responsable de los más entendidos. El saber y la experiencia contribuyen a dar una visión objetiva de la realidad y una serie concreta de consideraciones sobre las posibilidades de inmediato alcance.

Pero los golpes del choque de la inflación son tremendos en los países menos desarrollados. En ellos se espera todo, providencialmente, de los llamados "ejecutivos fuertes", a través del mito de las medidas legales que no son nunca cumplidas a cabalidad. Se pasa en semejante trance, por la falta de cambios estructurales, de regímenes de facto a regímenes presidenciales en los cuales los votos acusan una falta de madurez cívica y política. Los presupuestos nacionales, formulados por los Congresos, se acomodan en la práctica en términos de la voluntad omnímoda no solamente de los Presidentes sino de los propietarios políticos de los países. Muchas partidas presupuestarias son declaradas sin efecto. Los gastos son en cambio dispendiosos para conceder privilegios a los amigos íntimos, a los partidarios políticos y a los hombres sin opinión que prosperan en toda clase de regímenes. Los decretos de emergencia son la nota característica de las dictaduras económicas. A veces, no obstante el despilfarro evidente, tienen la etiqueta de regímenes de austeridad.

Lo que es fundamental aclarar es lo concerniente al *standard* de vida. El problema de fondo, en medio de toda la complicada feno-

menología económica, es conocer cómo vive el pueblo. Los procesos de inflación traen como consecuencia efectos de diferente tipología en la educación. El más dominante es sin duda el de que el presupuesto nacional, en sus cantidades más grandes, no contiene sino sueldos o salarios para el personal administrativo y docente. Las cantidades de dinero dedicadas a otros objetos son muy pequeñas en relación con las demandas populares y con los deberes de un aprendizaje fundado en la observación, investigación, experimentación y creación y fomento de recursos económicos. El problema educativo no es comprendido, planeado y enfocado en toda su profundidad y vastedad. Las soluciones son unilaterales. Y cada una de ellas se busca como una panacea. El programa y el plan de estudios por ejemplo, o el texto escolar y la simple antigüedad en el tiempo del servicio. Los ministros de educación casi siempre son políticos, pero no educadores, y los que poseen algún valor profesional en la educación o en la cultura o en la ciencia, son colocados por influjos de todas maneras políticos. No por cierto, de la Ciencia Política. De la política como mimética acomodación. Y de tal manera se hace la pequeña política que los cuerpos administrativos de las universidades nacionales del país más minado por el sindicalismo ha traído la aparición de un cuerpo voluminosísimo, tan extenso como el docente y que se llama el de los "no-docentes". Cuerpo con larguísimo escalafón como para garantizar, según pretendió el régimen depuesto, el desarrollo de una carrera total y ventajosísima a quien entrara dentro de él. Este cuerpo cuesta tanto como el docente. Y es este cuerpo extraño para la historia de la cultura y de la ciencia y de la educación el que desde 1970 ha impuesto y depuesto rectores y decanos.

Las cantidades de dinero dedicadas a volver concretas, vividas, fructíferas, las labores de enseñanza y aprendizaje que siempre se integran en una misma acción a lo largo de la existencia de la comunidad maestro-alumno, son cantidades misérrimas. Acaba de publicar, como si se tratara de un hallazgo extraordinario, una universidad argentina, que el presupuesto en casi su totalidad no hace otra cosa en buenas cuentas que mantener una burocracia. Lo mismo habría que hacer extensivo a un sinnúmero de universidades latino-americanas. Y si la universidad adolece de la enfermedad patológico-individual y patológico-social de pagar sueldos a quienes en la mayor parte de veces no hacen otra cosa que volver confusa ante los alumnos la explicación que está clara en un muy buen texto o en una excelente obra de consulta, la universidad en realidad no le sirve al pueblo. Sirve a los pequeños políticos convertidos en burócratas destinados a ver fuera de la universidad, en todas las personas superiores, en el mérito auténtico, un demérito punible con la desocupa-

ción permanente y hasta con la agresión física. La "universidad del aire", la "universidad por correspondencia", la "universidad" que engaña con las mentiras de las "investigaciones interdisciplinarias", la universidad que no ha realizado ninguna contribución científica verdadera y no cumple ninguna función dentro del aprendizaje activo, sobre la base del dominio real del propio idioma y de por lo menos dos idiomas modernos, la universidad que arroja de sus imprentas folios voluminosos que son echados a la basura inmediatamente en todos los lugares de destino, esa universidad no es popular. La demagogia de aceptar sin condiciones egresados de la enseñanza media de nivel de inteligencia que está por bajo de lo normal y que adeudan varias materias centrales y no cuentan por tanto con el título, no es en forma alguna una expresión auténtica del pueblo porque el pueblo tiene avidez de trabajar y aprender con sinceridad y seriedad. El pueblo sabe que los dineros que maneja el Estado son sagrados y que su inversión debe ser legítima en cualquier lado de la vida del Estado. En la educación en primer término porque hay que enseñar mucho más por lo que se hace que por lo que se dice.

El problema educativo no es comprendido, planeado y enfocado en toda su profundidad y vastedad. Las soluciones son unilaterales. Y cada una de ellas es delineada más para la propaganda que para la asunción de hechos. Las soluciones son unilaterales. El dominio teórico y práctico del conjunto orgánico de la educación, desde la primaria hasta la universidad, falta en varios países. La política educativa se atiene a sorpresas, a declaraciones públicas dispersas y contradictorias.

En medio de un panorama que tiene más signos negativos que positivos no puede prosperar ni prospera el estudio sobre la educación en cuanto filosofía, ciencia y técnica. No hay tampoco una atmósfera propicia para la discusión libre sobre los problemas mayores de la educación. No faltan los países en donde organismos y autoridades, incluso menores, están cargados de soberbia demagógica, de facultades omnímodas al margen de la ley y de impunidad que campea desafiante anulando la presencia del pensamiento crítico y constructor. La coerción es reconocible desde el primer momento. La clase estática abunda sombríamente por todos lados. Faltan bibliotecas efectivas, museos y laboratorios, gabinetes y salas de discusión, campos anexos en los cuales estudiar en el propio terreno las Ciencias Biológicas y campos deportivos para retener, en las horas libres, a los alumnos de todos los grados de enseñanza especialmente en los barrios pobres y después del aprovechamiento del diálogo vivo con grupos pequeños en un sentido informal. Faltan colecciones de mapas modernos. Faltan viajes de estudio en vez de los

dedicados a simple y esporádica recreación. Faltan comités de padres de familia y de vecinos de los barrios en apretada colaboración con maestros y profesores. Y hay que abolir en un país el llamado "concepto" o "calificación" anticientífica y antitécnica de parte del director de escuela, primaria o secundaria, para el maestro y el profesor. En la enseñanza media hay que abolir las disposiciones por las cuales se le otorga al director de escuela de enseñanza media una omnisciencia para no contar en cambio con cuerpos de supervisores levantados sobre su propia obra de autoridad moral y científica y que por medio de los trabajos en equipo y permanencia casi total en las provincias o estados estimulen a los profesores más necesitados de ayuda. Los de extraordinaria capacidad tienen que marchar solos como en los países europeos o en los Estados Unidos y también en los más avanzados de la América Latina. Todo esto, visto en forma constructiva, evitará la pérdida y hasta el aniquilamiento de los RECURSOS HUMANOS. Estos recursos tienen que ser respetados antes que las cosas. Los "humanistas" palabrereros deben saberlo y aplicarlo. La más grande obra de gobierno es la de orientación de las conciencias. Y para ello es indispensable hacer de cada país un aula a pleno. El mejor gobernante siempre ha sido en nuestra Historia el que se ha dirigido a los espíritus. La obra de administración no es exactamente la de gobierno. Las cosas son administradas, manejadas, usadas, invertidas.

Los tiempos de inflación y de desvalorización —la cosa es igual—, tienen gobiernos que tratan de sustituir la deficiencia administrativa con una propaganda oficial tendenciosa, ególatra, demagógica. Por eso, tales gobiernos son por sistema adversos al establecimiento de las situaciones de verdad. Se suele imponer el silencio del sepulcro y el orden no como medio sino como meta. Entonces aparece el Estado-gendarme, el Estado que no es suscitador de pueblos sino empujador de masas en las cuales el individuo-hombre es simple cifra. Ese Estado vio como un enemigo de nuestros pueblos el Gran Libertador Simón Bolívar y por eso estableció que el soldado no debe ser deliberante sino obediente. Bolívar no solamente fue el incomparable estratega y héroe sino el constructor de nacionalidades, el constitucionalista, el creador del Estado de Derechos, el señalador inflexible de los deberes de quien manda porque si no los cumple es un simple mandón.

Se sostiene, igual para la política que para la dirección precisa de la economía nacional, que la paz y el orden son la suprema norma de felicidad. No se tiene en cuenta que la paz y el orden son una consecuencia saludable del respeto al derecho del hombre, del respeto a la discusión libre y de la invitación a colaborar con los más entendidos, en posiciones que tengan conexión bien ajustada

con sus antecedentes y ejecutorias. Y el hecho de que se establezca que el orden es lo esencial como función de gobierno, arroja un hecho muy generalizado y muy repetido: el gobierno se apoya en manipulaciones y en mecanismos más que en planes maduramente concebidos y que partan de la idea de que los gobernantes en considerable manera deben ser educadores de pueblos. Y para que sean educadores tienen que obrar tan certeramente como para evitar el error o la omisión o el retardo.

Los sueldos iniciales del magisterio son en general muy bajos. Explicablemente hay una deserción creciente de los maestros hacia ocupaciones nacionales o privadas mejor remuneradas. Desde luego, el sueldo bajo para el docente y la deserción de éste hacia otras actividades productivas económicamente, es un fenómeno social que abraza hasta los países llamados desarrollados.

Y ni en Europa ni en los Estados Unidos es tratada todavía la educación como el primer problema nacional e internacional. Tampoco en las Naciones Unidas ni en las Agencias Especializadas de éstas es la educación todo lo importante que exige el mundo angustiado. El presupuesto de la educación lo comprueba incontestablemente. Por todas partes un obrero gana más que un maestro de escuela y es pagado al instante. No falta país en el mundo en donde maestros y profesores, denominados "interinos", son pagados al final del año escolar, cuando la moneda ha sufrido una devaluación de hasta un trescientos por ciento. Los reclamos frecuentes formulados en grandes ciudades como Nueva York, respaldados algunas veces por huelgas, en el sentido de que sean mejoradas las condiciones del trabajo escolar, revelan la quiebra de la fe que se dice poner en la educación tanto por parte de los representantes del Estado como de las grandes agencias de la economía. Y la gran movilización que hubo hace pocos años en favor de la modernización de la Universidad de París, deja en pie todavía una calamidad que no ha sido totalmente confrontada y resuelta. España del franquismo no se incorporó jamás como un todo nacional a la educación nueva porque la rutina estaba consagrada como mérito y la deformación para la obediencia esclavizante. La falta de atención para el conocimiento de las condiciones sociales y económicas que rodean a los escolares, a lo largo de toda la existencia, sigue reclamando hombres que hagan historia por la profundidad de los hechos y la vastedad de los planes nacionales e internacionales de cambios saludables. El pago desdeñoso del sueldo del maestro o del profesor, sin perjuicio de mantener cúpulas burocráticas de improvisados de la política partidista y caudillesca, es un fenómeno inhumano que contrasta polarmente con la dedicación de grandes fondos de las grandes potencias para las investigaciones espaciales y con la inquietante actitud imitativa de los

países que tratan de elevarse al rango de potencias por la vía del verbalismo y de la iniciación en los estudios nucleares con fines de dominio tendencioso.

Las cúpulas burocráticas de la educación jamás están integradas por los hombres de pensamiento lúcido y de valor auténticamente representativo de la educación, significado por obras de divulgación que den autoridad científica y que contribuyan a resolver problemas de valor permanente y de dimensión también cambiante.

La responsabilidad de los gobiernos nacionales y de las grandes agencias privadas deben estar presentes, en primer término, en la educación. De lo contrario, se pone en riesgo la supervivencia de los pueblos en cuanto supervivencia humana. Los presupuestos de guerra, los presupuestos para la destrucción, absorben los dineros nacionales casi en todas partes del mundo porque las grandes potencias no quieren mantener sino un desarrollo fundado en la desunión de los países y en su belicosidad quisquillosa. Nunca faltaron en la historia grandes hombres de Estado que condenaran la guerra. Bolívar fue un apóstol de la unión de nuestros pueblos. Alberdi, en su libro titulado *EL CRIMEN DE LA GUERRA*, pone las bases civiles de una formación nacional vigorosa y humanista.

Los incrementos tecnológicos dejan siempre mucho que desear. Faltan laboratorios y bibliotecas y materiales didácticos en las escuelas del campo. Es triste que Venezuela declarara hace pocos años que solamente el tres décimo por ciento de los alumnos que ingresan a las escuelas rurales, completen el ciclo escolar primario. Y Venezuela y Bolivia aceptan el voto sin la exigencia de la alfabetización. Y en la Argentina hay provincias que, según el informe oficial último, la deserción escolar llega al ochenta por ciento como en la provincia de Formosa. Y se añade que con la cooperación multinacional va a ser encarado el problema de la educación en las escuelas de las fronteras con los cinco países vecinos. México, desde la Revolución del año 1910, Revolución hecha desde el campo, Revolución propugnadora de la escuela rural y de la misión cultural, ha realizado en parte la reforma agraria al dividir setenta millones de hectáreas entre los campesinos y al crear una escuela viva al mismo tiempo para niños que para adultos. Esto representa una fenomenología económico-social y educativa diferente de la concentración urbana que conduce a la politización masiva a ciegas y a la demagogia deformante.

Falta la oferta efectiva de una educación totalmente gratuita y eficiente para los hijos del pueblo en todas partes. Y la educación de los adultos debe ser concebida y realizada como una demanda premiosa permanente. Y en la universidad deben tener sitio los que

por su devoción de estudio y sus altas capacidades son dignos de ella. Las becas para niños y adolescentes y jóvenes de veras inteligentes y desasistidos extremadamente de recursos económicos hacen falta en todas las latitudes.

En los ascensos de los maestros y profesores pesan casi únicamente los años de servicio, expresadores de las peores rutinas por aquí y por allá, y no desgraciadamente todavía las cualidades y ejecutorias personales y profesionales de primer rango. Estas tropiezan con la muralla de las pasiones institucionalizadas.

La calidad de la educación deja mucho que desear todavía hasta en los países más avanzados al juzgar los hechos como expresiones de masas y no de minorías.

MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS Y TRANSFORMACIONES SOCIALES EN LA ARGENTINA (1960-1975): INFORME SOBRE UNA INVESTIGACION*

Por Néstor GARCÍA CANCLINI

QUIZÁ ningún tema cultural ha generado una bibliografía tan abundante en las últimas décadas como el de la relación entre arte y sociedad. Hasta se ha señalado un cierto exceso verborrágico, una desproporción entre las polémicas y los hechos que efectivamente modificaron la inserción social del arte. En realidad, no sólo contrasta el abuso verbal respecto del número y continuidad de experiencias transformadoras; también llama la atención que los estudios se refieran casi unánimemente a lo que *debe ser* la función social de los artistas y no lleguen a una decena las investigaciones dedicadas a conocer *las relaciones actuales* que los artistas mantienen con su sociedad en América Latina. Por una parte, es evidente que la carencia de información sobre la ubicación real del arte en la sociedad, el hecho de que las discusiones sobre su transformación se apoyen en deseos más que en una descripción sociológica rigurosa, conspira contra la eficacia de tales proyectos. Por otra parte, debemos preguntarnos qué significa —como síntomas de un proceso cultural— este predominio de las utopías y las consignas políticas sobre el conocimiento y la modificación efectiva.

Antes de contestar a esta cuestión, este artículo quiere resumir algunas de las conclusiones obtenidas hasta ahora en una investigación sobre las relaciones entre movimientos artísticos y transformaciones sociales en la Argentina de 1960 a 1975. ¿Por qué elegir este período? La vinculación de las artes plásticas con los cambios sociales no se limita a estos últimos quince años. En el siglo pasado pintores, grabadores y escultores dedicaron muchas obras a representar las gestas de liberación y el proceso de constitución del país. Los retratos de próceres, los murales sobre acontecimientos históricos, las estatuas monumentales, posibilitaron una inserción efectiva de la

* La investigación de referencia se realiza con el auspicio del Instituto de Ciencias Sociales de Buenos Aires.

práctica artística en el contexto histórico. El amplio registro de clases sociales dejado por Prilidiano Pueyrredón, la documentación de escenas bélicas en la obra de Cándido López, ejemplos famosos de pintura social como *Sin pan y sin trabajo* de Ernesto de la Cárcova, evidencian el grado de integración que la plástica argentina, lo mismo que la de casi toda América Latina, tuvieron con el medio, mientras en Europa prevalecía la concepción del "arte por el arte".

¿Por qué restringir entonces el análisis a un período tan reciente? Varias razones lo justifican: ante todo, porque existe una discontinuidad profunda entre la relación arte-sociedad según fue concebida en el siglo XIX y su problemática actual; y luego, porque las soluciones plásticas, los medios de comunicación empleados en el siglo pasado y su modo de inscribir el arte en las transformaciones sociales no tienen hoy mucho más que un interés histórico. La pintura y la escultura decimonónicas estuvieron ligadas a nuestra realidad por sus temas, pero su dependencia formal de los patrones neoclásicos, su imitación del napoleonismo de David y las demás pautas del academicismo francés, demuestran que aún no constituían un arte propiamente nacional. La mayoría de las obras tuvo por fin construir la iconografía de los sectores dominantes, y por eso el retrato alcanzó tanto desarrollo; es cierto que a veces los artistas se ocuparon de personajes populares, pero su falta de sentido crítico y de elaboración formal a partir de los problemas específicos de nuestra sociedad los llevó a representarlos idealizada o esquemáticamente, desde modelos estéticos tan inadecuados que generaban mazamorreras miserables pero rebosantes de felicidad y esclavos en los que los signos de su condición social importaban menos que su estado atlético.

La búsqueda formal comienza a tomar importancia entre 1920 y 1930, cuando varios artistas se interesaron por los avances experimentales de las vanguardias europeas. Pettoruti introduce en la Argentina el cubismo, del Prete la figuración fauve y Berni el surrealismo. Pero tan importante como la influencia de las escuelas de vanguardia es que el desarrollo de la estructura socioeconómica crea las condiciones para la aparición del artista individualista, capaz de experimentar en función de las exigencias autónomas de su oficio. El incipiente desarrollo industrial, la urbanización y el crecimiento del poder económico en las clases altas y medias va produciendo un público comprador en relación con el cual los artistas logran un grado de independencia creativa que nunca habían tenido bajo los encargos de los gobiernos o sectores dominantes tradicionales. Pero esta autonomía, que favorece la experimentación formal, también contribuye a aislar las obras de los públicos masivos. A medida que las vanguardias postimpresionistas (expresionismo, cubismo, surrea-

lismo, conceptualismo) borran o reducen las referencias naturalistas que antes mantenían la ilusión de lo real e imponen búsquedas específicamente pictóricas, agrandan la distancia entre creación y comprensión. Al exigir del público una mayor información sobre la dinámica propia del campo estético, la actividad de los artistas se retrae sobre los ambientes especializados. Este aislamiento sólo es roto a lo largo de la primera mitad del siglo XX por alguno que otro mural en lugares públicos. Unos pocos artistas, como Spilimbergo y Berni, merecen ser destacados por obras de alto valor plástico y fuerte repercusión urbana, como la que realizaron conjuntamente en las Galerías Pacífico de Buenos Aires.

Desde un punto de vista meramente descriptivo, se sabe que el arte posee en todas las épocas relaciones orgánicas con la sociedad, es condicionado por ella y es a la vez una respuesta, más o menos simbólica, a sus requerimientos. Por lo tanto, en cualquier período es posible estudiar la vinculación del arte con el medio social. Si elegimos el que abarca desde 1960 a 1975, es por tres características de esta etapa: 1) en estos años las vanguardias artísticas argentinas —como también otras intelectuales y científicas— logran por primera vez seguir en forma simultánea los estilos y las experiencias de las vanguardias europeas y norteamericanas, sin el atraso de una o dos décadas que había caracterizado nuestra producción cultural anterior; 2) en esta misma época un número creciente de artistas y grupos artísticos desarrolla una conexión muy activa con la cultura popular y los movimientos políticos, con lo cual buscan romper el aislamiento elitista de los salones cerrados e insertar el trabajo artístico en un espacio social más amplio; 3) el período indicado ofrece mejores condiciones que cualquier otro para iniciar una historia social del arte en la Argentina; ante todo, porque es la etapa sobre la cual se han realizado investigaciones sociológicas más rigurosas, aunque siguen siendo pocas y susceptibles de críticas; luego, porque la proximidad temporal permite cubrir las carencias documentales con entrevistas, encuestas, etc.

Los hechos mencionados como 1) y 2) son en cierta medida contradictorios e incitan a estudiar qué contradicciones de la sociedad hicieron posible por primera vez en el período señalado la actualización de las vanguardias artísticas argentinas respecto de las metrópolis, y, al mismo tiempo, la radicalización ideológica y política de muchos artistas, su inserción en la cultura popular. ¿Cómo fue posible que tales hechos —la forma más acentuada de la dependencia y la ruptura con los modelos estéticos importados— se hayan producido casi simultáneamente, o como procesos inmediatamente sucesivos, a veces en los mismos artistas? Una de las razones que

vuelve especialmente atractivo el período 1960-75 es que en él hayan coexistido las experiencias más audaces de las vanguardias (las que se desarrollaron en el Instituto di Tella) y las búsquedas más consistentes para insertar la plástica en la cultura popular ("Tucumán arde", una gran producción mural, talleres plásticos en barrios y sindicatos, etc.). Entendemos que la explicación de este doble avance, más allá de cualquier precedente en el país, no puede encontrarse en el mero crecimiento de la actividad plástica; es necesario estudiarlo en el marco del desarrollo socioeconómico argentino, como una manifestación particular de las transformaciones y las contradicciones vividas por el conjunto de la sociedad en tal etapa.

1. *Desarrollo socioeconómico y vanguardias artísticas*

PARA analizar las relaciones entre arte y sociedad estamos trabajando en tres direcciones complementarias: a) de qué manera el modo de producción general de la formación económico-social argentina condiciona el modo de producción artístico en el período citado; b) de qué manera el cambio socioeconómico es representado en las obras de arte y en los textos de los artistas y de los ideólogos de las vanguardias artísticas; c) cómo es descriptiva esta relación entre condicionamientos socioeconómicos y campo artístico en las investigaciones sociológicas sobre artistas, difusores y público.

Mediante este análisis múltiple, buscamos comprender la interrelación entre el desarrollo de la sociedad y el desarrollo del arte, interconectar la representación subjetiva del vínculo arte-sociedad ofrecida por los artistas con la información objetiva provista por los sociólogos. Se trata, en definitiva, de ordenar los movimientos y los períodos artísticos en relación con el desenvolvimiento económico-social, en vez de agruparlos —como hacen todas las historias del arte— sólo por sus diferencias y semejanzas formales.

El período 1960-75 permite ser recortado tanto por las características estéticas que lo singularizan, ya señaladas, como por conformar una etapa diferente desde el punto de vista socioeconómico. Los economistas coinciden en indicar que a fines de la década del cincuenta se clausura en la Argentina el período de la llamada sustitución fácil de importaciones. Con esta fórmula se alude al crecimiento industrial que tuvo como núcleo a los bienes de consumo no durables, y, en menor grado, los durables, intermedios y de capital. A partir de los primeros años de la década del sesenta,¹ se inicia una

¹ Quizá la fecha más precisa sea la que dan Gerchunoff y Llach: 1964, en su estudio *Capitalismo industrial, desarrollo asociado y distribución del*

etapa de desarrollo económico más sostenido, más diversificado, de cambios en el uso económico de la producción industrial, de crecimiento del mercado interno, de aumento de las exportaciones industriales y de mayor capacidad para generar empleo de asalariados. Pese a no haberse logrado transformaciones que puedan considerarse "estructurales", en tanto no derogaron las condiciones de la dependencia, hubo una dinamización y enriquecimiento notables de la economía.

Este proceso no fue exclusivo de la Argentina. Lo compartimos con otros países latinoamericanos, lo cual dio impulso a lo que habitualmente se llama "desarrollismo", o sea la esperanza de algunas burguesías latinoamericanas y sectores avanzados de la oligarquía de crecer económicamente mediante un desarrollo relativamente autónomo, que en realidad era un nuevo modo de integración de los capitales nacionales en la estructura general del intercambio capitalista, de acuerdo con su nueva etapa de expansión monopólica. Los estudios de la CEPAL y de otros organismos técnicos del continente acompañaron esas esperanzas argumentando que la miseria de nuestros países se explicaba por la persistencia de una economía agraria feudal y latifundista, orientada hacia el exterior. Por lo tanto, podríamos llegar a alcanzar el desarrollo supuestamente deseable de las metrópolis sustituyendo las importaciones mediante la instalación de industrias nacionales de base apoyadas en la expansión del mercado interno. Como consecuencia de este desarrollo "hacia adentro" terminarían las dificultades económicas, resolveríamos los problemas sociales y se democratizarían la distribución del ingreso, del consumo y hasta la misma participación política. Este proyecto, que conoce antecedentes desde los años treinta, se convirtió en la década del cincuenta, por debajo de la utopía teórica, en la ambición de las burguesías "nacionales" de superar el papel agroexportador de nuestros países —meros proveedores de materias primas en el mercado internacional— y conseguir que el desarrollo industrial les permitiera extraer, del modo más racional, el máximo de ganancias posibles en una economía dependiente.

Las ilusiones desarrollistas encontraron sostén, hasta cierto punto,

ingreso entre los dos gobiernos peronistas: 1950-1972, publicado en la revista *Desarrollo económico*, Buenos Aires, No. 57, vol. 15, abril-junio 1975. Otros textos fundamentales sobre esta cuestión son: O. Braun, *El capitalismo argentino en crisis*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973; G. Duejo, *El capital monopolista y las contradicciones secundarias en la sociedad argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973; M. Peralta Ramos, *Etapas de acumulación y alianza de clases en la Argentina (1930-1970)*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972; y E. Cimillo y otros, *Acumulación y centralización del capital en la industria argentina*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1973.

en la efectiva modernización de la sociedad argentina. Esta modernización, iniciada en el área económica, se extendió hasta modificar los hábitos cotidianos en la vida de las masas. Aún carecemos de suficientes estudios sobre la repercusión de los cambios de la base material en la vida cotidiana y la cultura, y uno de los objetivos de nuestra investigación es precisamente examinar los efectos de la modernización en uno de los campos de la superestructura. Conocemos sólo dos trabajos sociológicos en esta dirección: los análisis de Heriberto Muraro sobre los medios de comunicación masiva y los de Eliseo Verón sobre la producción científica en ciencias sociales. Muraro se ha ocupado de entender la irrupción y el auge de la televisión como una consecuencia de la modernización y un instrumento, a su vez, para impulsarla en nuevas áreas. Introducida en 1951, mediante un canal estatal, se expande comercialmente a partir de 1960 con un ritmo vertiginoso: en este año existían alrededor de 800,000 aparatos; en 1972 ascendieron a 3.700,000. Como bien dice Muraro, "el desarrollo del mercado de los automotores fabricados en el país, la difusión de las llamadas 'marcas nacionales' en el área de la alimentación, artículos de limpieza, medicamentos y otros bienes de consumo masivo, si bien no puede explicarse exclusivamente por la capacidad persuasiva de la TV, está, no obstante, estrechamente entrelazado con el proceso de difusión de este medio".²

Otra zona de la superestructura cultural en la que se aprecian transformaciones sustantivas, como consecuencia de la modernización económica, es la de las ciencias sociales. Los sectores interesados en promover el desarrollo acelerado necesitan economistas, sociólogos, psicólogos y especialistas en todas aquellas disciplinas científicas capaces de ordenar del modo más funcional las relaciones sociales. Este objetivo es simultáneo con la reapropiación de las universidades, después del derrocamiento del peronismo, por parte de los intelectuales liberales, y también con la penetración masiva del capital industrial norteamericano, que se expresa en el área cultural a través de los subsidios de fundaciones y organismos de promoción continental. Pese a las políticas contradictorias sufridas por las ciencias sociales, a los periódicos desmantelamientos de sus cuerpos docentes con motivo de los cambios de gobierno y a las trabas colocadas por intelectuales representantes de las humanidades tradicionales, esta etapa es la primera en la que un conocimiento científico de nuestra sociedad comienza a sustentar el desarrollo tecnológico y la comprensión de nuestra estructura social.³ A propósito del estudio

² Heriberto Muraro, *Neocapitalismo y comunicación de masa*, Buenos Aires, Eudeba, 1974, p. 188.

³ Véase sobre este punto, Eliseo Verón, *Imperialismo, lucha de clases y*

del arte, es significativo que las dos únicas investigaciones sociológicas con trabajo de campo y procesamiento cuantitativo realizadas en la Argentina se hayan cumplido en este período y por parte de las dos instituciones que más contribuyeron a solidarizar la modernización económica con el trabajo científico en ciencias sociales: el Instituto de Sociología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y el Instituto Torcuato Di Tella.⁴

El desarrollismo económico buscó también su expresión arquitectónica y artística. Quizá su símbolo mayor, en América Latina, sea la ciudad de Brasilia, porque nada ilustra mejor su contradicción principal: la experimentación audaz unida a la desconexión de las necesidades sociales básicas. En la producción artística surgieron fundaciones auspiciadas por grupos industriales latinoamericanos, solidarios en muchos casos de empresas multinacionales, y a veces directamente por dichas empresas, que alentaron la experimentación artística y su promoción internacional. Para actualizar el arte "latinoamericano" en relación con las vanguardias europeas y norteamericanas, la Metalúrgica Matarazzo en San Pablo, el Instituto Di Tella en Buenos Aires, General Electric en Montevideo, Acero del Pacífico en Chile, la Esso en Colombia, ofrecieron a los artistas plásticos, y en algunos casos también a conjuntos teatrales y musicales, amplias salas de exposición, premios y prestigio, bienales con jurados de Nueva York, Londres y París. En general, este proceso tuvo por finalidad reemplazar el humanismo bucólico de las academias y los suplementos literarios dominicales por organismos representativos de la nueva imagen social y capaces de auspiciar la experimentación de vanguardia. En la Argentina, significó el desplazamiento de las instituciones arcaizantes (Academia de Bellas Artes, *Sur*, *La Nación*), o al menos la reducción de su poder cultural, para promover al Instituto Di Tella y otros centros experimentales ligados a empresas industriales, como así también los semanarios copiados del *Time*.

Un alto número de cambios en la producción, circulación y consumo de las obras artísticas, y en la propia estructura de las mismas, como así también en la valoración estética, derivan en este período de las transformaciones en el contexto social. Por cierto, la explicación sociológica no puede ser exhaustiva, ya que —además de

conocimiento. 25 años de sociología en la Argentina, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974.

⁴ Nos referimos al trabajo de Regina E. Gibaja, *El público de arte*, Buenos Aires, Eudeba, 1964, y al de Marta R. F. de Slemenson y Germán Kratochwill, *Un arte de difusores*, en *El intelectual latinoamericano*, de Juan F. Marsal y otros, Buenos Aires, Editorial del Instituto, 1970.

los factores sociales— intervienen factores estrictamente estéticos, surgidos en el trabajo con materiales y formas que distingue a la producción artística. Pero es innegable que la consideración de variables extraestéticas (las relaciones comerciales, institucionales e ideológicas de los artistas, de los difusores y del público) ilumina aspectos de la producción artística, explica cambios que de otro modo quedan en la oscuridad o son deformados por interpretaciones caprichosas. Queremos referirnos a la influencia sobre el desarrollo artístico de dos cambios en la estructura de la sociedad: uno, de carácter tecnológico, la aparición de nuevos materiales y procedimientos en la producción; otro, de tipo tecnológico-cultural, la expansión de los medios de comunicación masiva.

2. Nueva tecnología y lenguaje experimental en el arte

EL impacto de los cambios tecnológicos sobre la evolución del arte puede registrarse en Europa desde el impresionismo (fines del siglo XIX), cuando se hace prevalecer la energía lumínica sobre el estatismo de la materia. Pero es con la admiración futurista hacia el maquinismo, y, sobre todo, con la incorporación de los artistas al diseño industrial, como lo hicieron la Bauhaus en Alemania y los constructivistas en Rusia, que el avance tecnológico encuentra un lugar adecuado en el desenvolvimiento del arte. Las preocupaciones de la Bauhaus tuvieron eco en la Argentina dos décadas más tarde, como corresponde a nuestra industrialización tardía. La primera manifestación surge con el grupo abstraccionista reunido alrededor de la revista *Arturo* (1944), que se prolonga en la Agrupación Arte Concreto-Invencción (1945), el Movimiento Madí (1946), la Asociación Arte Nuevo (1955), y los "generativos" más recientes. Esta corriente se caracteriza por someter el arte a exigencias científicas y racionales tan rigurosas como las de la producción técnica; los principales representantes —Tomás Maldonado, Arden Quin, Miguel Ángel Vidal, Ary Brizzi— excluyen o limitan los componentes emocionales, metafísicos y fantásticos.⁵

Tales esfuerzos precursores alcanzan amplia repercusión y un desarrollo sostenido sólo cuando la Argentina entra, en la década del sesenta, en la modernización avanzada descripta en el punto

⁵ Cf. Aldo Pellegrini, *Panorama de la pintura argentina contemporánea*, Buenos Aires, Paidós, 1967, pp. 61-77; *Nuevas tendencias en la pintura*, Buenos Aires, Muchnik, 1967. Damián Bayón, *Aventura plástica de Hispanoamérica*, México, FCE, 1974, cap. VIII. Elena de Bértola, *El arte cinético*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973.

anterior. Entonces los artistas transforman masivamente su lenguaje y su relación con los procesos socioeconómicos, mediante el uso de *nuevos materiales* (acrílico, plástico, poliéster) y *nuevos procedimientos tecnológicos* (técnicas lumínicas y electrónicas, métodos de multiplicación seriada de las obras). Asimismo, la influencia del nuevo contexto tecnológico se manifiesta en *concepciones distintas sobre la función de las obras de arte* (ambientaciones, arte ecológico) y en la aparición de una *nueva actitud* hacia los materiales: en algunos, próxima a la actitud objetiva, fría, del científico; en otros, más subjetiva, pero no en sentido introvertido, sino expansiva, sensible a la repercusión comunicacional o a la integración en otras prácticas sociales, como la arquitectura, el diseño y los afiches.

Las historias del arte argentino ven la incorporación de la nueva tecnología al trabajo artístico como una decisión de los artistas, y nunca se menciona que dicho proceso fue inducido por las empresas industriales dedicadas a producir objetos con los materiales recién incorporados. La Cámara Argentina de la Industria Plástica realiza en 1966 un curso dedicado a artistas para que éstos aprendan a manipular ese nuevo material. Muchas empresas, de esa rama y de otras, auspiciaron posteriormente cursos semejantes, exposiciones destinadas a obras que usaran el material producido por ellas, dieron premios de alto valor y captaron algunos artistas para su departamento de diseño. Un síntoma destacado de la importancia de este proceso lo da la muestra "Materiales, nuevas técnicas, nuevas expresiones", organizada por la Unión Industrial Argentina en 1968, que tuvo como escenario el Museo Nacional de Bellas Artes y fue una de las exposiciones más representativas efectuadas en Buenos Aires, tanto por la amplitud y variedad de tendencias artísticas incluidas como por la calidad de los participantes. La revista *Primera Plana* dijo que "de ningún premio se habló tanto en los últimos meses", que "ostentaba el record de esplendor económico (5.200.000 pesos en premios); se convertía en el salón de mayor calidad de la temporada; reunía la máxima cantidad de disconformes que un premio puede tolerar sin sucumbir".⁶ Los premios llevaron los nombres de las firmas que habían ofrecido a los artistas la materia prima para fabricar sus obras: Duperial, Alba, Cámara de la Industria Plástica, Vidriería Vasa, Sociedad Mixta Siderúrgica Argentina y Fabricaciones Militares.

En el prólogo del catálogo, Basilio Uribe explica que "el concepto actual del arte se genera paralelamente con la noción de in-

⁶ *Plástica: La guerra continúa*, en *Primera Plana*, Buenos Aires, No. 300, 24 de septiembre de 1968.

dustria", "y cuando eso ocurre, ocurre también que el concepto tradicional de industria se transforma. Ya es frecuente oír hablar de la sociedad postindustrial, hecho que no solamente alude a una capacidad de producción *per cápita*, cuyo límite se estima en los cuatro mil dólares, y donde EE. UU. entrará en pocos años, sino a la segunda revolución industrial, que lleva del mecanismo a la electrónica; de la máquina servida por el hombre, al hombre liberado de la máquina por la automatización, de la servidumbre de la imaginación bajo los procesos mecánicos de la memoria, al ensanchamiento casi infinito del cerebro humano por la computadora". En vez de esta euforia, que informa sobre el optimismo desarrollista de los organizadores pero no dice una palabra sobre las obras, hubiera sido más útil para los visitantes a la muestra que el catálogo les hablara de la significación estética y económica de exposición que reunía trabajos de muy diverso enfoque, realizados con los materiales más dispares (vidrio, óleo, acrílico, iluminación, hierro, cemento, plástico, sonido, acero, aluminio, etc.) que analizara las posibilidades reveladas por los artistas y las dificultades encontradas ante los nuevos materiales. Pero Uribe prefirió imaginar una conciliación facilísima entre arte e industria: "El arte no ignora su capacidad de difusión social, que en los tiempos anteriores a la aparición industrial era de él, y que ahora se le escapa. Y la industria, a su vez, ha aprendido a admitir esa capacidad de exploración del artista, que sólo cabe en el individuo y toda empresa social necesita." Quizá porque creyó ver en esta muestra "uno de los síntomas de la reconciliación de los viejos antagonistas": los artistas desprotegidos y las empresas a cuya "generosidad" "nuestra cultura le debe este acontecimiento". Pero tal vez tantas reconciliaciones representen otras más fundamentales: por ejemplo, una sociedad sin conflictos entre industriales y obreros. "La industria entra, así, a ser un instrumento pleno de un nuevo humanismo".⁷

Debemos reconocer que los procedimientos tecnológicos incorporados al proceso creador han permitido desobjetivar las obras de arte: gran parte de los trabajos realizados mediante estos nuevos procedimientos pueden ser repetidos por cualquiera que sepa manipular los materiales. Se supera así la imagen excepcional, aristocrática del artista, y la concepción carismática de su tarea; se supera, asimismo, la oposición del sector artístico, como el de lo cualitativo, lo singular y lo gratuito, frente al sector industrial, entendido como el de lo cuantitativo, lo serial y sujeto únicamente a las exigencias comerciales. Sin embargo, todos estos cambios no han modificado

⁷ Basilio Uribe, *Materiales, nuevas técnicas, nuevas expresiones*, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, pp. 9-11.

básicamente la función social de la plástica, pues ésta sigue proporcionando experiencias destinadas al público íntimo de las galerías y los salones, y sus búsquedas a menudo requieren, para ser compartidas y gozadas, estar informado de los códigos que rigen la experimentación en las vanguardias europeas y norteamericanas. Luego, podemos concluir que un nuevo arte, que realmente sirva —para emplear la expresión de Uribe— a un humanismo liberador, no se produce sólo mediante cambios en los procedimientos o en las formas; debe inscribirse de otro modo en el tejido de las relaciones sociales, debe contribuir a modificarlo.

3. *Comunicación, creación, manipulación*

EL problema de la comunicación del mensaje artístico se plantea simultáneamente con el de la incorporación de la tecnología avanzada. Son dos vías por las que se hace presente en el campo artístico un mismo proceso de transformación social. La lectura de manifiestos estéticos, de la crítica de arte y de originales iniciativas de directores de museos y galerías en el período 1960-75 revela que los artistas, los críticos y los difusores van tomando conciencia de la necesidad de extender la comunicación del arte a otros sectores sociales. La primera investigación sociológica sobre el público de arte, la ya citada de Regina E. Gibaja, fue auspiciada en 1961 por el Instituto de Arte de la Fundación Torcuato Di Tella, que deseaba conocer la composición del público asistente a una muestra que dicha institución realizó en el Museo Nacional de Bellas Artes, sus características personales y sociales, como así también las motivaciones que determinaron su concurrencia. Innumerables artistas, galerías, escuelas de arte desarrollaron en estos años experiencias de difusión fuera de los salones cerrados tradicionalmente dedicados a las exhibiciones artísticas: en plazas, clubes, sindicatos, etc. Los artistas y críticos más lúcidos no se quedaron en la simple ampliación del conocimiento de sus obras; se replantearon los problemas técnicos, sociales y comunicacionales que implicaba, más que trasladar a la calle las obras exhibidas en museos, producir —desde nuevos criterios— los mensajes y objetos necesarios en los diferentes espacios urbanos.⁸

En gran parte de los textos de esta época encontramos que la redefinición de la función comunicacional del arte se cumple en el

⁸ Se encontrará un análisis crítico de algunas de las principales experiencias en este sentido, y de sus fundamentos estéticos en nuestro ensayo *Vanguardias artísticas y cultura popular*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Transformaciones No. 90, 1973.

marco establecido por la expansión de los medios masivos. Uno de los manifiestos más inteligentes es el escrito por Eduardo Costa, Raúl Escari y Roberto Jacoby, quienes realizaron varias experiencias ligadas a los medios: "En una civilización de masas —comienzan diciendo— el público no está en contacto directo con los hechos culturales, sino que se informa de ellos a través de los medios de comunicación. La audiencia de masas no ve, por ejemplo, una exposición, no presencia un happening o un partido de fútbol, sino que ve su proyección en un noticiero. Los hechos artísticos reales dejan de tener importancia en cuanto a su difusión, ya que sólo llegan a un público reducido."⁹ En una conferencia sobre el pop, de la misma época (1967), Oscar Masotta se interrogaba sobre la desproporción entre los happenings efectuados en Buenos Aires (no llegaban a diez, dentro del amurallado elitismo del Instituto Di Tella) y la exuberante profusión de la palabra en diarios y revistas. A las explicaciones ensayadas por Masotta (predisposición de las audiencias masivas hacia los contenidos renovadores y festivos que la fórmula connota, utilidad de la noción de happening para referirse a la mezcla de géneros y técnicas característica del arte contemporáneo),¹⁰ hay que agregar, como en cierto modo Masotta lo sugiere, el poder de los medios para constituir la "realidad" de un artista o una tendencia en el proceso comunicacional. El fenómeno "Di Tella" y el fenómeno "vanguardia" fueron en la década del sesenta, en buena parte, "hechos" construidos por *Primera Plana* y algunos otros diarios y revistas.

Los artistas dieron dos tipos de respuestas al desafío de las comunicaciones masivas: el pop y el arte de los medios. El movimiento pop (de *popular*) nació en los Estados Unidos como un intento de resolver la dicotomía entre el cultivo minoritario de la sensibilidad en el arte de élite y la eficacia masiva de los mensajes transmitidos por los medios. Tal como lo hicieron Warhol, Lichtenstein y Jim Dine en los EE. UU., en la Argentina Rubén Santantonín, Marta Minujín, Dalila Puzovio, Juan Stoppani y otros artistas plegados a esta línea se dedicaron a incorporar a sus obras las imágenes de la publicidad y de otras comunicaciones masivas, sus técnicas de figuración y sus mensajes. Tales trabajos, sin embargo, no lograron superar las críticas que mencionamos para el arte tecnológico: su difusión restringida a élites ya iniciadas en el arte de vanguardia, su respeto de los canales de circulación y las convenciones de prestigio

⁹ Oscar Masotta y otros, *Happenings*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1967, p. 121.

¹⁰ Oscar Masotta *Después del pop: nosotros desmaterializamos*, en *Conciencia y estructura*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1968.

establecidas por las clases dominantes vuelven una ficción el intento de popularizar la cultura. Unas pocas obras (sobre todo las de artistas gráficos, algunas de Berni) consiguieron trascender los mecanismos de diferenciación cultural que aíslan los mensajes elitistas, pero respecto de la mayoría es indudable el juicio de Eliseo Verón que vio en el pop una "elitización de los símbolos de la cultura de masas". Lo ocurrido con el pop demuestra contundentemente que es imposible reorganizar la distribución de la cultura en forma igualitaria mientras no sean abolidas las diferencias *sociales* entre las clases. Hasta entonces existirá un "doble consumo" de la cultura popular: por un lado, el consumo auténticamente masivo; por otro, "un ámbito reducido en el que estos productos se reintroducen en ciertas élites intelectuales y son objeto de un consumo premeditado".¹¹

La otra tendencia que vinculó su práctica artística con los medios tuvo sus principales figuras en la Argentina en los citados Costa, Escari y Jacoby. Ellos se propusieron, justamente, no sacar los mensajes de los medios y trasladarlos al ámbito de las vanguardias, sino "constituir la obra en el interior de dichos medios".¹² Para eso imaginaron un happening que nunca llegó a tener existencia real: redactaron un informe para diarios y revistas con los nombres de los supuestos participantes, la indicación del lugar y la fecha, y una descripción del "espectáculo"; para darle mayor verosimilitud, agregaron fotos tomadas a los "participantes" en otras circunstancias. El propósito era que el sentido de la obra se formara en el proceso de la transmisión y la recepción, no en el de su creación; la obra quería poner de manifiesto, mediante un procedimiento extremo, el papel jugado por los medios en la constitución del hecho estético. Según las versiones del "acontecimiento" dadas por cada medio se formaría su sentido, y, como tal acontecimiento era inexistente, aparecería nítida la función conformadora de los comunicadores. Esta función sería visible para el conjunto del público —los lectores— al desmentir un mes después, como lo hicieron, la existencia del happening. Efectivamente, un buen número de diarios y revistas publicaron la información falsa y el desmentido posterior, con lo cual se concretó uno de los fines buscados: la intervención de artistas de élite en la comunicación masiva, la inserción de una experiencia original en la rutina tautológica de los medios. Pero cabe dudar sobre la eficacia del objetivo desmistificador: al denunciar por una parte el poder de los medios para ilusionar sobre la realidad de algo inexistente, pero reconociendo que los artistas fueron responsables de la

¹¹ Eliseo Verón, *Los "happenings" y la acción social*, en O. Masotta y otros, *op. cit.*, p. 90.

¹² O. Masotta y otros, *op. cit.*, p. 121.

falsificación, ¿no se les devuelve la autoridad a los medios, no se fomenta la solidaridad entre éstos y los receptores, como si ambos fueran víctimas inocentes de una travesura ocasional de los artistas?

4. Relaciones comerciales y representación ideológica; la crisis de las vanguardias experimentales

EL ordenamiento sociológico del desarrollo del arte argentino en estos últimos quince años nos ha exigido considerar, además de las variables tecnológica y comunicacional, otros factores de primera importancia: el político y la aparición de nuevos públicos. Si bien el tamaño de este artículo no nos permite ocuparnos ampliamente de estos dos últimos aspectos, queremos recoger algunos de los aportes derivados de esta parte de la investigación para sugerir una explicación social de la crisis de las vanguardias.

¿Por qué entre los años 1968 y 1970 el ritmo de experimentación plástica decae, un gran número de artistas reaccionan enérgicamente contra el principal centro de las vanguardias —el Instituto Di Tella, y éste finalmente se extingue? Este fenómeno clave en el desenvolvimiento del período y decisivo para una evaluación estética de las posibilidades futuras de la experimentación vanguardista, no encuentra su principal resorte explicativo, sin embargo, en una crisis estética, sino más bien en la crisis de un modo de organizar las relaciones sociales, comerciales e institucionales entre artistas, difusores y público. Conviene, por lo tanto, partir de un análisis de las contradicciones existentes entre la política cultural de las instituciones de vanguardia y la política socioeconómica nacional, entre lo que efectivamente eran las relaciones entre arte y sociedad y la representación ideológica que de dichas relaciones tenían los artistas y sus difusores.

Las expectativas eufóricas y la interpretación ideológica de la colaboración entre artistas e industriales que encontramos en el catálogo de la muestra de 1968, organizada por la Unión Industrial Argentina, aparece ya en años anteriores en los catálogos del Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella, y, sobre todo, en las declaraciones, reportajes y artículos de su director, Jorge Romero Brest. Con motivo del 50. Premio Internacional del ciudad Instituto, en 1967, donde fueron reunidas obras de artistas norteamericanos y argentinos, Romero Brest escribió en el catálogo que "el público de Buenos Aires tendrá ocasión de interpretar lo que pasa en el gran país del norte, dominado por una economía de consumo que tiende a destruir la perennidad de la obra artística, y, al mismo

tiempo, deseo de hallar las estructuras primarias de sus realidades. . . Y tendrá ocasión, además, de comprender las actitudes de nuestros jóvenes creadores, los que acaban de manifestar sus experiencias en el Instituto, anticipando tan peligrosa como heroicamente un desarrollo de la economía apenas incipiente, aunque según creo inexorable. Considero que al provocar semejante cotejo luchamos por no detener nuestro desarrollo. Porque al desarrollarse la economía se enriquece la economía y se flexibiliza la conducta, bases de la verdadera conciencia artística y por tanto de la felicidad que los pueblos sólo con ella pueden obtener, cuando son capaces de imaginar sin descanso, realizando las posibilidades que lo real les presenta."

Este optimismo es contradictorio con las conclusiones de una investigación realizada pocos meses antes por el Centro de Investigaciones Sociales del Instituto Di Tella. Al encuestar a los veinte artistas plásticos más representativos de la vanguardia en ese momento (1966), y por tanto del grupo del Instituto Di Tella, obtuvieron datos que los mostraban más cerca de la imagen tradicional del artista que del éxito, "cosmopolitismo, alegría y ocio" proclamados por Romero Brest.¹³ Pese al alto nivel educacional —15 tenían estudios secundarios y/o universitarios, igual número había cursado en academias de arte— la situación económico-profesional del grupo era insatisfactoria: sólo 3 se mantenían exclusivamente con las ganancias de su trabajo artístico; 8 ejercían profesiones ajenas a su arte (empleado, profesor, abogado, etcétera); 6 ejercían actividades afines (cerámica, publicidad, diseños para moda), y otros 6 admitieron ser mantenidos parcial o totalmente por sus familiares. Al preguntárseles cómo podían mejorar económicamente gracias a su arte, la respuesta fue unánime: becas y premios. (Diez de los artistas ganaron premios en 1966 y 1967, y, poco después de ser entrevistados, la mayoría obtuvo becas para viajar al exterior.) La conclusión de los investigadores es que vieron "más tenacidad y trabajo sostenido que ocio, más entusiasmo emprendedor que alegría y más necesidad práctica de viajar que cosmopolitismo".¹⁴

A partir de esta situación, y de declaraciones de los propios artistas, el informe encuentra causas socioeconómicas para explicar algunas innovaciones que hasta entonces habían sido vistas como hechos meramente estéticos: la realización de obras de gran tamaño, con materiales perecederos y su destrucción después de exponerlas. Algunos críticos interpretaron estas conductas como desinterés hacia

¹³ Jorge Romero Brest, *El arte en la Argentina*, en Primera Plana, Buenos Aires, 1967, No. 225.

¹⁴ Marta R. F. de Slemenson y Germán Kratochwill, *op. cit.*, p. 176.

la propia obra o como intentos de llamar la atención del público, pero al correlacionar las obras con las declaraciones de los artistas y con sus condiciones materiales de vida surgieron otras explicaciones más pertinentes. Si la mayoría trabaja para exponer y obtener premios, las obras son concebidas en función de determinadas salas que ofrecen tales posibilidades. Si casi ningún artista de los experimentales cree en la posible venta (sólo dos logran hacerlo con relativa regularidad), ¿por qué renunciar a obras de gran tamaño, desarmables después de la muestra, o evitar el uso de materiales perecederos? "Que la obra desaparezca porque es desarmada al final de una exposición, porque se deforme o pierda color, es, en resumidas cuentas, lo mismo, porque es imposible llenar con ella los talleres (a menudo compartidos) o la propia habitación".¹⁵

Otras partes de la encuesta son igualmente reveladoras de las incoherencias vividas por los artistas entre su extracción de clase, su inserción profesional y su imagen ideal de la sociedad. El nivel de ingresos y de vivienda los ubica en las clases baja y media baja, el educacional los alza por encima de su clase, y el carácter impreciso e inestable de su ocupación los vincula, con lazos precarios, a los difusores de arte, procedentes de las clases media y media alta. Una "aparente comunidad simbólica" con los intermediarios (marchands, críticos) los impulsa a imitar sus pautas de vida y consumo, pero, mientras los difusores tienen poder económico y mantienen relaciones orgánicas con el mercado, los artistas corren permanentemente el riesgo de ser abandonados por sus sostenedores cuando agotan su capacidad de innovación.

Finalmente, en cuanto al público, los artistas confiesan desconocerlo, y la encuesta realizada sobre los asistentes a las muestras de vanguardia indica su procedencia de sectores socioeconómicos altos, una mayoría vinculada por estudio o trabajo al quehacer artístico y una gran coherencia de sus pautas culturales (lectura de los mismos diarios, asistencia a las mismas exposiciones y conciertos). Resultaba claro que el público de arte constituía un sector muy pequeño dentro de una ciudad como Buenos Aires, con conductas diferenciadas del resto de la población y en cuyo interior circulaban en forma cerrada mensajes culturales de estructura aparentemente abierta a todo público.¹⁶

Las contradicciones entre artistas, difusores y público que este informe manifiesta fueron una de las causas de la desintegración y el agotamiento de las vanguardias a fines de la década del sesenta.

¹⁵ *Idem*, pp. 176-177.

¹⁶ A conclusiones semejantes llegó la investigación de Regina Gibaja sobre *El público de arte*, ya citada.

Por otra parte, existía la contradicción entre las expectativas depositadas en esta política cultural y el deterioro económico y sociopolítico experimentado en la Argentina, notoriamente a partir de 1968. El fracaso de los planes de desarrollo económico, al no alterar la dependencia de las metrópolis ni la distribución interna de la riqueza, y, simultáneamente, el avance de las movilizaciones populares (Tucumán, 1968; Córdoba, 1969) fomentaron un edurecimiento de la represión social que alcanzó también al campo cultural. Es algo más que una anécdota que, junto con la ruptura de los primeros plásticos con la política cultural del Instituto Di Tella (Pablo Suárez, Roberto Jacoby y Eduardo Ruano), al negarse a participar en las "Experiencias 68", se haya producido la clausura del baño simulado por Roberto Plate en la misma muestra por considerar la policía agraviantes al presidente Onganía leyendas escritas por el público. A la vez que los plásticos se cansaban de la maratón de modas a la que habían sido forzados para reproducir el consumo artístico de las metrópolis, descubrían que el vértigo de las renovaciones no era de ningún modo paralelo al "desarrollo" económico, cuyo estancamiento encubrían los discursos y los catálogos. En vez de admirar la modernización, un número creciente de obreros denunciaba la entrega de fuentes nacionales de producción a monopolios transnacionales; en vez de la flexibilización de la conducta, que según Romero Brest generaría el desarrollo económico, el gobierno reprimía las protestas populares por el descenso del nivel de vida; en vez de ser la fuente creativa de arte y felicidad que el ideólogo ditelliano imaginara, "el Instituto" era impugnado por usar un código exclusivo para las élites.

El fracaso de los proyectos desarrollistas, su imposibilidad de independizar la economía nacional, y por tanto tampoco redistribuir el ingreso y mejorar el consumo popular, la imposibilidad misma de mantener las industrias nacionales, privó de base financiera y social a la renovación estética de las vanguardias. Víctimas de utopías tecnocráticas análogas a las que ilusionaron al desarrollismo en el área económica, los artistas creyeron durante algunos años que la modernización de los procedimientos formales y su difusión masiva por los medios de comunicación lograrían una revolución cultural. Así como los desarrollistas fracasaron al explicar la crisis económica argentina por el subdesarrollo industrial y no por la dependencia económica y política, las vanguardias se frustraron por buscar en una renovación formal, esteticista, las soluciones que sólo pueden surgir de la transformación radical del modo de producir cultura emprendida desde las bases por el propio pueblo.

Un numeroso grupo de artistas que entendió así la significación social de su oficio abandonó el Instituto Di Tella y otros centros ex-

perimentales para ligarse a sindicatos y organizaciones populares. Algunos trabajaron en la diagramación e ilustración de publicaciones populares, otros en el diseño de carteles e historietas vinculados a movilizaciones populares, otros en la realización de murales. Quizá las dos experiencias más significativas de este período de búsquedas que llega hasta nuestros días fueron "Tucumán arde" y los talleres plásticos populares. La primera fue una exposición de contrainformación efectuada en las sedes de Rosario y Buenos Aires de la CGT de los Argentinos; luego de recoger en la provincia más empobrecida de ese momento la información ocultada por la prensa, un numeroso grupo interdisciplinario —plásticos, cineastas, fotógrafos, periodistas, economistas, sociólogos— armaron una muestra-montaje, que incluía fotos, reportajes, afiches, informes socioeconómicos y sanitarios, todo diagramado en función de la estructura arquitectónica y comunicacional de las instituciones sindicales. Los talleres plásticos populares, desarrollados sobre todo en los años 1973 y 1974, consisten en proyectos de enseñanza y actividad creativa visual destinados a transferir al pueblo las técnicas de producción plástica: más que una instrucción artística, se trata de que los artistas se integren en grupos sin formación propia para incentivar la creatividad en función de las necesidades de representación y comunicación de cada zona.

Por cierto, estas búsquedas han sufrido las trabas y la discontinuidad de todas las actividades populares, políticas o no, propias de un proceso lleno de contradicciones. Al mismo tiempo, muchos artistas que habían renunciado al circuito comercial y al arte de caballete sintieron la necesidad de volver a frecuentarlos para sobrevivir económica y afectivamente. Estos vaivenes han suscitado polémicas ardientes entre artistas, críticos y difusores, frustraciones de carreras profesionales y de avances en la integración de los artistas con la cultura popular. Más allá de las anécdotas personales y de los juicios morales, en los que suelen quedarse las referencias a estos hechos, la generalidad de tales dificultades evidencia que su explicación básica se encuentra en las contradicciones de un sistema de producción artística. Mientras continúe la ubicación conflictiva del arte en una sociedad que a su vez sigue sin resolver sus antagonismos fundamentales, estas experiencias tendrán el carácter temporario y frágil que han mostrado hasta ahora. Pero nadie puede negar que también constituyen un crecimiento hacia la construcción de una cultura que sea la satisfacción solidaria de las necesidades de todos.

JOAQUIN GARCIA MONGE EN SUS CARTAS

Por Alfredo CARDONA PEÑA

Hoy ha sido día de fiesta:

me mandaron 50 dólares.

J. G. M. al autor.

EL arte de escribir cartas, que los académicos llaman epistolografía, viene de lejos y ha tenido momentos de esplendor a través de los siglos.

Gran parte del proceso informativo de nuestra historia americana —vicisitudes políticas, movimientos de emancipación, martirologios de caudillos, etc.— se encuentra en la correspondencia personal de sus actores. Martí, entre ellos. ¡Bolívar! Los "papeles" del sabio José Cecilio del Valle a sus discípulos, y el patético recado que momentos antes de ser ajusticiado dejó con su letra el unificador Francisco Morazán, pueden ser algunas citas, entre centenares de miles que podrían verificarse. Los memorialistas recurren a estos documentos, al parecer improvisados, porque saben que en ellos, mejor que en los libros, se corrigen muchas mentiras de la historia.

Todos sabemos que en una carta se refleja el carácter, el espíritu, la personalidad de quien la redacta. En ese espejo se contemplaron Madame de Sevigné y Lord Chesterfield, que adquirieron clasicismo por sus misivas. Recordamos que Madame Sevigné, tan pasada de moda, resulta indispensable para conocer muchos interiores psicológicos de la Francia del siglo XVII. En cuanto a las *Cartas a Lucilio*, de Séneca, dicen los escoliastas que siguen transcurriendo con rumor de aguas transparentes.

¿Y qué decir de Franz Kafka, el atormentado autor de *El Proceso*? Recientemente se han conocido en español sus cartas, todas ellas referidas a su obra, tratando de demostrar la razón (que no tenía) de que fuese destruida la mayor parte de sus escritos. Cartas angustiosas. . . y de repente, como el vuelo de un pájaro desconocido, la siguiente observación, que constituye por sí sola la base de un cuento sobrenatural: "Los besos que se mandan por carta no

llegan a su destino porque en el trayecto son robados por los fantasmas." Esta cita estremecería de envidia a Ramón Gómez de la Serna.

En Hispanoamérica, escritores y maestros en el más alto sentido de la palabra fueron eminentes epistológrafos. Gabriela Mistral, por ejemplo, escribió muchísimos consejos privados, sonrió y lloró con sus destinatarios. Lo mismo don Joaquín García Monge. De ambos conservo preciosos manuscritos. De don Joaquín, exactamente, guardo veinticuatro documentos. Pienso obsequiar esa correspondencia a la Universidad o a la Biblioteca de Costa Rica. Creo que en cualquiera de esas instituciones debe quedar ese puñado de confesiones.

Don Joaquín García Monge escribía en papelitos delgados, transparentes, de diversos tamaños y colores, que parecían alas de mariposas, pequeños resplandores tatuados. Escribía de su puño y letra en ocasiones, pero las más de las veces recurría a la máquina de escribir, que era muy vieja y tenía algunas letras quebradas y la cinta anémica de carboncillo. Además, se equivocaba con frecuencia al teclear y tenía que corregir el original poniendo círculos, equis y otros signos con tinta, llamando la atención del destinatario para que éste entendiese el pensamiento cabal. ¡Pero qué primor "hablado", qué generosidad en cada línea! Y a propósito, ¿en dónde está la vieja, prócer, sufrida máquina de escribir de don Joaquín? Yo la conservaría en el santuario de mi devoción, porque fue la confidente de sus tristezas, soledades y escasas satisfacciones.

Sentido paternal, que aconsejaba con una sonrisa; humildad y experiencia en la calificación de hechos psicológicos, son algunas de las virtudes que resplandecen en sus cartas. Pero, además, una seria preocupación como ciudadano de América, como costarricense y como maestro e instructor de iniciativas y pensares. Preocupación ante las agresiones imperialistas, ante las injusticias y traiciones que han sufrido y siguen sufriendo nuestros pueblos.

Sin embargo (en el acervo que poseo) puede decirse que el *leitmotiv* de sus pensamientos fue la mala situación económica de *Reperitorio Americano*, su solicitud de ayuda para poder sostener la revista. No hay, casi, una sola carta en donde no aparezca el ruego de interesar a entidades educativas, universidades, etc., para poder solventar los gastos de papel, impresión y distribución de *Reperitorio*. Nosotros, ante el llamamiento constante, tocamos en México puertas y voluntades, nos entrevistamos con personas representativas, hicimos llamadas telefónicas para conseguir la ayuda anhelada por el maestro. En 1952 la crisis fue tan aguda que los impresores se negaron a darle más créditos. Entonces escribí a don Alfonso Reyes para ver qué podíamos hacer. Don Alfonso me contestó el 29 de marzo de ese año:

Querido Alfredo: Me angustia mucho la situación de *Repertorio*, y lo que es peor, no creo que la resolvamos tomando suscripciones. Hace tiempo soñé con traernos a don Joaquín a Cuernavaca y arreglarle aquí el modo de que viviera tranquilo y publicara su semanario. Pero parece que esto sería imposible, porque él no se arranca de su país por nada. Mientras otra cosa discurrimos, me alegro que usted se haya puesto a la campaña. Le acompaño unas letras para el señor Secretario de Educación Pública. Un afectuoso abrazo de su viejo amigo, Alfonso Reyes.

Tocando aquí, llamando allá, logramos que *Repertorio* siguiese adelante por un tiempo más y se conjuraran los problemas inmediatos que abatían a don Joaquín.

Alfonso Reyes, Jesús Silva Herzog, Joaquín Díez Canedo, entonces funcionario del *Fondo de Cultura Económica*, el profesor Humberto Tejera, funcionarios de la Secretaría de Hacienda, periodistas independientes fueron los primeros que en México se movilizaron, considerando que el hebdomadario fundado por García Monge era una alta tribuna de pensamiento, acción y arte en América toda.

La primera carta que recibí de don Joaquín tiene fecha 14 de diciembre de 1940. La última corresponde al 17 de diciembre de 1955. Comenzó y terminó deseándome feliz año nuevo. Asuntos privados o muy confidenciales no pueden reproducirse. Pero los siguientes fragmentos de cartas comprobarán la situación moral y económica de un hombre superior en un país como Costa Rica, que gasta miles de colones en importar "shows" para clubes nocturnos, y moviliza millones de procedencia oscura o bastarda. Veamos los siguientes párrafos:

Aquí seguimos en la *misma*; yo en mi aislamiento de costumbre (1940).

Paso a paso voy con la revista, por dificultades económicas en este año crítico; no he podido quedar bien con algunos colaboradores que mucho aprecio (Nov. 1951).

Mucho le agradezco sus gestiones para ayudar económicamente a la revista. La única protección que acepto y en el alma agradezco es la de que un Ministerio u otro, o una Agencia de Cultura (Universidad, etc.) me tome 10, 20 ó 30 suscripciones anuales, a razón de 5 dólares al año. Estoy de acuerdo en publicarle a la Universidad el anuncio de sus ediciones. Ya lo creo, lo haría con mucho gusto y desinteresadamente. Usted me habla de enviarle luego una factura en dólares por 50 ó 100 ejemplares, sacados de ediciones diversas. Costarían, 100 ejemplares, unos 100 dólares (Marzo, 1952).

Mi querido Alfredo: Lo saludo afectuosamente y le mando la copia que me pide. Recibí carta de don Alfonso Reyes con 25 dólares por 5 suscripciones para el Colegio de México. Ya le voy a contestar. En mi anterior le conté a usted que del "Fondo de Cultura Económica" recibí 50 dólares por 10 suscripciones. Ya ve cuánto ha obtenido usted para el "Reper". No acabo de agradecerle su buena voluntad (20 de marzo, 1952).

Tenga salud, mi Alfredo servicial y bueno, en un estrecho abrazo de amigo agradecido. Sus deseos por la suerte de *Repertorio* me tienen conmovido. Ya el "Fondo de Cultura Económica" en carta de hoy confirma la promesa que a usted le hicieron. Me han mandado 50 dólares (¡figúrese!) y me piden sirva en adelante 10 suscripciones. Hoy ha sido de fiesta en este escritorio modesto. Un ruego, Alfredo: debo contestar la carta en que el "Fondo" me ofrece su ayuda. Muy afectuosa. La firma: Joaquín...? Y no he podido identificar el apellido en la firma. Le ruego que me mande a vuelta de correo aéreo el nombre completo para acusar recibo y dar las gracias cordiales. En su carta me habla de usted (10. de abril, 1952).

(Don Joaquín se refería a Joaquín Díez Canedo, hijo del ilustre ensayista español don Enrique Díez Canedo (1879-1944). Joaquín es el actual director-gerente de la Editorial Mortiz.)

Mi querido Alfredo: Me da gusto sentarme a contestar su carta de julio 18. No se imagina cuánto le agradezco su intervención a favor de *Repertorio*. Gracias a Ud., en esa ciudad, el Fondo de Cultura Económica y El Colegio de México me han ayudado. Hace poco tiempo también recibí \$Dlrs. 114 (mil pesos mexicanos) de parte del Ramo de Hacienda del Gobierno mexicano; los recibí del Lic. Beteta y Noriega, por iniciativa de Humberto Tejera, usted, el señor J. Hernández y el Sr. Climent. Por mi parte, yo les he dado las gracias a esos señores. ¿Habrán recibido mis cartas? Me faltaba usted... Ya puede imaginarse de lo que me ha servido, y tan a tiempo, este empujoncito. A todos démele las gracias (23 de julio, 1952).

Este es solamente un aspecto de la correspondencia de don Joaquín, relacionado con su permanente preocupación por la vida de una de las grandes revistas de ideas en América Latina. Falta el aspecto humano y anecdótico, y también la confesión de sus nervios de punta, cuando alguna organización o Universidad le invitaba a salir de San José. Don Joaquín sufría de sólo pensar en subirse a un avión.

El homenaje que *Cuadernos Americanos* rindió a García Monge en 1953, reuniendo en una impresionante sinfonía de plumas a to-

dos los "solistas" del Continente, ocasionó un trastorno emocional en el ánimo del viejo luchador.

Son conocidas en todo el hemisferio la esplendidez y la generosidad del director de *Cuadernos*, que congrega anualmente a importantes escritores de México, Hispanoamérica y España republicana para obsequiarles durante una cena el primer ejemplar del año. Enterado don Jesús Silva Herzog de la heroica obra de García Monge, conmovido por el aislamiento y pobreza del "misionero de las letras", como llamó Gabriela Mistral a don Joaquín, resolvió ofrecerle el tributo escrito de los intelectuales del Continente, para lo cual invitó a representantes de todas las patrias de este lado del mar, para que colaboraran en el homenaje. De norte a sur, las inteligencias americanas respondieron a su llamado.

Fue, indudablemente, una impresionante demostración de afecto, solidaridad y respeto al fundador de *Repertorio Americano*. Pero... ¿cómo iba don Jesús Silva Herzog dejar de invitar al agasajado para que personalmente recibiera el aplauso y el reconocimiento de nuestros pueblos? Fue entonces cuando comenzó la nerviosidad de García Monge. Cartas van, cartas vienen, y el viejo decía que no.

Leamos la siguiente misiva, fechada el 2 de noviembre de 1952:

Mi querido Alfredo: Tenga salud y paz en unión de los suyos. Aquí nos pasamos recordándolo, su papá y yo. Nos vemos con frecuencia; viene él en busca de libros hispanoamericanos que leer. A ratos lo veo con ganas de volverse. Esto sofoca. Lo animo a que escriba. La política le interesa poco.

Hace días nada sé de Ud. Ahora le voy a pedir un gran favor: Y es que se vea con don Jesús Silva Herzog y con toda la habilidad que a Ud. le caracteriza, me lo convenza de que no puedo ir a México, como él quiere, a principios del año próximo. Es muy generoso don Jesús; con la nobleza y habilidad con que dispone sus cosas y hace de *Cuadernos Americanos* la mejor revista que tenemos, ha pensado hacerme un honroso homenaje en el número de Enero. Y él cree que yo puedo ir a recibir en unión de tantos amigos como tengo en México, D. F., ese número, en una hora de convivialidad, sentados a la mesa de la amistad y el diálogo (me han dicho que uno de los costarricenses que asistirán a esa reunión es Ud., lo que me da dicha).

Pero no puedo, Alfredo. Yo soy un cautivo de las circunstancias personales en que vivo; no me puedo alejar de la casa; aquí, a una de las poblaciones lejanas, no hago viaje, no atiendo invitación si tengo que volver al otro día. Mis salidas son de horas. Me han invitado de Venezuela (en tiempos de Gallegos); ahora, Neruda en Chile me habla de ir a un Congreso de Escritores; antes —hace algún tiempo— nuestro admirable y querido Alfonso Reyes quiso que fuera a México,

a estarme con ellos un mes; cuando Luis Alberto Sánchez tenía la rectoría de la Universidad de San Marcos, me invitó a que llegara a Lima. La invitación de don Jesús es conmovedora. Sufro mucho cuando pienso que no la puedo recoger (de cuenta de *Cuadernos Americanos* me ofrece hasta los gastos de viaje. ¡Qué le parece!). Pero no hay modo de salir. Vivo con doña Celia (se pasa muy enferma, anciana ya, ancianos) y estamos solos; no hay modo de dejarla. Este medio está lleno de prejuicios y suspicacias. No quiero que de mí se ocupen por acá. Por todos lados se me cierran los pasos. Háblele de todo esto a don Jesús y tranquilícele el ánimo, de modo que se explique mi no poder ir y me disculpe. De todos modos, hoy y mañana, a todas horas, con don Jesús y los otros mexicanos e hispanoamericanos que allí viven, yo estoy. Don Diego Córdoba, alma grande, por encargo de don Jesús me recuerda y reitera la invitación. Ahora le contesto. Le hablo en términos parecidos a estos con Ud. Haga lo posible porque don Jesús no tome a mal mi negativa; en el alma me dolería que por eso se me resintiera. Si viera el enclaustrado que soy me ha de perdonar. Cuéntele de la invitación de don Alfonso, que tampoco pude aceptar. Háblele de mi soledad, de mi retraimiento, de que todo tengo que hacérmelo. Si alguna vez —más adelante— saliera de aquí, sería *para no volver más*. A México llegaría, o a Chile, seguramente.

Bueno, Alfredo, déme cuenta de su entrevista con don Jesús y devuélvame con su carta el sosiego, el consuelo que necesito. Todo eso lo obtengo si don Jesús me disculpa porque no llego. Hasta luego, Alfredo, en un abrazo. Dn J.

(Sobre la J. estampó su firma completa).

Nada se pudo hacer, y el homenaje se realizó sin su presencia. En el tomo II de *Mis trabajos y los años* ("Una vida en la vida de México") ha escrito don Jesús Silva Herzog (1971):

Llevado por mi admiración a don Joaquín le organicé un homenaje en *Cuadernos Americanos* en el número de enero-febrero de 1953. Colaboraron 35 hombres de letras connotados de 16 países del continente y de españoles asilados en México. No resisto la tentación de dar sus nombres: de Argentina, Francisco Romero; de Bolivia, Fernando Díez de Medina; de Colombia, Agustín Nieto Caballero, Baldomero Sanín Cano, Germán Arciniegas y Gerardo Molina; de Costa Rica, Vicente Sáenz, Alfredo Cardona Peña y León Pacheco; de Ecuador, Benjamín Carrión y Alfredo Pareja-Díez Canseco; de España, León Felipe, Mariano Ruiz Funes, Max Aub y José Gaos; de Estados Unidos, Manuel Pedro González y Angel Flores; de Guatemala, Mario Monteforte Toledo y Luis Cardoza y Aragón; de Honduras, Rafael Heliodoro Valle; de Panamá, Octavio Méndez Pereira; de Paraguay,

Natalicio González; de Perú, Felipe Cossío del Pomar, Fernando León de Vivero y Luis Alberto Sánchez; de Puerto Rico, José Ferrer Canales; de la República de El Salvador, Napoleón Viera Altamirano; de Uruguay, Alberto Zum Felde y Carlos Sabat Ercasty; de Venezuela, Andrés Eloy Blanco, Diego Córdoba y Rómulo Gallegos; y de México, Alfonso Reyes, Andrés Iduarte y yo que escribí las palabras finales. Nómina tan imponente ratificaba el aprecio y la admiración por don Joaquín. De los colaboradores hay catorce que ya no caminan por la faz de la tierra. En las palabras finales escribí lo que ahora copio:

"Voces de todos los países de nuestra lengua; voces limpias y claras de muchos de los mejores hombres; voces que nos han llegado de lejanos territorios: del mar, del río, de las llanuras y de las montañas. Y las voces, claras y limpias, se han juntado en estas páginas en rendido homenaje de simpatía y de admiración al hombre bueno, al hombre grande de la pequeña Costa Rica.

"Vida ejemplar la del varón cuyas virtudes reconocemos y exaltamos. Obra ejemplar la suya por desinteresada, por constante, por valiente y por fecunda. A García Monge deberíamos proclamarlo el mejor ciudadano de nuestra América; el mejor ciudadano en veinte naciones que luchan por conquistar para siempre la libertad y la justicia social, por marchar hacia adelante y cumplir el hermoso destino señalado por los dioses. El ha consagrado a esa lucha sus más nobles afanes en su ya larga y laboriosa existencia.

"CUADERNOS AMERICANOS se honra al honrar a su hermano mayor: el REPERTORIO AMERICANO. Su hermano en la defensa de los pueblos nuestros, víctimas de la codicia del mercader; su hermano, en fin, en la angustia y en los sueños.

"Y yo, desde mi México, tierra de libertad y refugio de perseguidos, violando la distancia estrecho a don Joaquín la mano en actitud emocionada y fraternal."

Tan hermosas y perdurables palabras del maestro mexicano deberían inscribirse con letras de bronce en la plaza del pueblo en donde ya hace 95 años (1881) naciera don Joaquín García Monge, hijo de don Joaquín García Calderón y de doña Luisa Monge Guerrero. Por cierto que ese pueblo tiene un nombre tremendamente irónico: se llama *Desamparados*, misma palabra que persiguió con saña inaudita los escasos bienes materiales del gran costarricense.

Pero está visto, a juzgar por las cartas que he citado, y continuaré citando, que el afecto y la admiración demostradas por don Joaquín al maestro Silva Herzog motivaron sobresalto e inquietud en el ánimo del anciano educador. Sobresalto ante la sola idea del encuentro, en un hombre de humildad y modestia acrisoladas. Inquie-

tud ante la "amenaza" de una invitación a comer, pasear o simplemente departir. Porque simbólicamente hablando era don Joaquín como una carreta atascada en el lodazal de la incompreensión de los beocios, tachado de "comunista" por los cocodrilos sagrados de lo que entonces era una burocracia decadente y servil. El tiempo fue limando estas asperezas, y ya para morir, agonizando casi, recibió el 25 de octubre de 1958 con una triste sonrisa la nueva de que los señores diputados, tras algunas deliberaciones apasionadas, habían resuelto conferirle el título de "Benemérito de la Patria!". ¡Qué veleidades, Sancho amigo!

El primero de julio de 1954, don Joaquín estaba feliz y nerviosillo. El maestro Silva Herzog había anunciado su llegada a San José, después de asistir al Segundo Congreso de Universidades Latinoamericanas que tuvo lugar en Santiago de Chile. Esta fue la reacción de don Joaquín:

Mi querido Alfredo: Me llegan sus papelititos y recados. Me place la noticia de que viene don Jesús. ¡Al fin vamos a darnos un abrazo cordial! Ojalá halle contento los días que pase acá. A ver cómo lo agasajamos. Dígale que julio es aquí mes tropical de calores y aguaceros. Calores a mediodía y en las tardes y noches los aguaceros consiguientes. Puede que el llamado *veranillo de Sn. Juan* ocurra en julio. Tal vez le "toque" a don Jesús lo de la crisis económica de *Repertorio*. En eso me he vivido como editor; trabajo con escasos recursos. La situación ha empeorado en 1953-54. Lo aprecio y quiero mucho. J. G. M.

Pero resulta que el maestro Silva Herzog no pudo ir a Costa Rica, y don Joaquín se quedó esperándolo. No encontró pasajes en los aviones, y decidió ir a San Salvador, y de allí pasar a Guatemala, desde Panamá, en donde, regresando de Chile, permaneció cuatro días, fue atendido por el doctor Octavio Méndez Pereira, y dictó conferencias.

Y ésta sí fue una tragedia para el patriarca de Costa Rica, como lo demuestran los siguientes fragmentos de carta, ya que don Joaquín creía que el director de *Cuadernos* había pasado por San José, y por A o por B no lo había visto:

Querido Alfredo: ¡Vino don Jesús Silva Herzog y no lo hallé! Imagínesse lo que pudo en mi ánimo este bombazo. Desde entonces no alzo cabeza. Cuando me vienen a ver del exterior, a veces me buscan y no me hallan, me dejan una tarjeta con su nombre y dónde se alojan; al instante salgo a buscarlos. Otras veces, por teléfono, me citan y los espero. Don Jesús no hizo nada de esto. Cómo me iba a imaginar

que él me andaría buscando, sobre todo después de lo que me dijeron en la Embajada!

¡Vino don Jesús y no lo vi! Viera qué atormentado estoy con esta fatalidad, una más de las que me salen al paso, en este vivir penoso. Lo extraño es que no se me manifestara la llegada de don Jesús en alguna forma. Qué dicha habría sido para mí verlo y atenderlo; ser con él atención, cariño, aprecio, gratitud. ¡Qué no le debo a don Jesús! ¡Imagínese lo que sufro! Dos cartas le he escrito; él guarda silencio y ya me explico la cosa. . . Esperemos, sin embargo. . . *J. G. M.*

No fue sino hasta marzo de 1958 cuando se entrevistaron ambos señores de la hidalguía y la conversación americana. Don Jesús Silva Herzog viajó a Buenos Aires para inaugurar la "Cátedra de América" en un tiempo en que era urgente estrechar las relaciones académicas de tantos pueblos desunidos. Al regresar de ese evento, volvió a pasar por Santiago de Chile, Lima y Panamá, de donde dio el pequeño salto a Costa Rica, cuya Universidad, por conducto de su entonces rector Rodrigo Facio, hombre eminente y de gran visión, le había invitado a dar conferencias.

. . . pero lo que a mí me importaba —ha dicho Silva Herzog en el libro arriba citado— era conocer personalmente a don Joaquín García Monge, director de "Repertorio Americano" durante 38 años, la admirable revista que recogía las voces de las mejores gentes de nuestra América, nombre que recordaba el otro "Repertorio" editado por don Andrés Bello en Londres allá por los años de 1826 y 1827.

Lo que sigue es oro en polvo y vellorí de lo más fino, por lo que me veo en la necesidad de transcribirlo. Dice Silva Herzog en el tomo segundo de *Mis trabajos y los años* (pp. 94 y 95):

A Costa Rica llegamos el 6 de junio. Nos esperaban en el Puerto Aéreo don Joaquín García Monge y Rolando Fernández, de la Universidad. Don Joaquín era un caballero más bien de baja estatura, rechonchito, blando, de carrillos suavemente sonrosados. De su figura nada arrogante emanaba la bondad y la modestia. En automóvil llegamos a la población hospedándonos en el Hotel Europa, un hotel sin pretensiones.

San José me dio la impresión de una ciudad provinciana como algunas de México, sin grandes edificios, sin calles anchurosas; pero con su pequeña Ciudad Universitaria que pone de relieve el interés de los costarricenses por la cultura. Se sienten la Atenas de Centro América y quizá no les falte razón. Lo digo en sordina: son un poco presumidillos. El país es precioso dominando un verde fuerte, descanso

y gloria para los ojos. Los costarricenses se sienten orgullosos de pertenecer a la raza blanca. El mestizaje casi no existe.

No faltaron los agasajos y las entrevistas. Con García Monge conversé largo tres o cuatro veces. La Universidad me declaró huésped de honor. En la Escuela de Ciencias Económicas dije una conferencia bajo el título de "Economía y humanismo", y en un salón contiguo al Teatro Nacional diserté al día siguiente acerca de la crisis del mundo contemporáneo.

Hicimos una excursión a las faldas del Irazú, que entró en actividad años después de mi estancia en Costa Rica, causando desgracias innúmeras a la pequeña nación. Para llegar a las proximidades del volcán se pasa por la población de Cartago donde hay una catedral que parece mezquita y una basílica donde se venera a una virgen india que llaman Nuestra Señora de los Angeles. ¿De dónde salió esa virgencita en un país "de raza caucásica"? Y es que tal vez no han de faltar costarricenses con sus gotitas de sangre indígena un tanto avergonzadas de su intromisión.

Otra negativa de salir la puntualizó así don Joaquín (carta del 3 de septiembre de 1955):

Un abrazo, mi querido Alfredo: Recibí su reportaje sobre el Congreso de La Habana. Está muy bien. Al respecto, un ruego le voy a hacer, de corazón. Y es que Ud., con Dn. Jesús y con los que en Cuba estén con él (creo que don Justo Pastor Ríos de eso me habló hace unas semanas, en paso de horas por esta ciudad) desistan de su deseo de verme entonces por La Habana. No puedo, Alfredo. No hay modo de salir. Ni Uds. ni yo podemos evitarlo. Si se diera cuenta de las circunstancias adversas en que vivo, me disculpa y me ayuda. Su papá sabe algunas de esas dificultades, las que me han impedido ir a México, a Chile, a Cuba (lo de Martí), a Venezuela (cuando Gallegos).

No puedo ir a La Habana. Represente Ud. a Costa Rica en esa magnífica Asamblea; Ud. bien lo merece. Sáqueme del paso, mi buen Alfredo. El pensar que me pueden invitar y tenga que decirles no a amigos magníficos como D. Jesús, ya me tiene nervioso. Lo que me salva de esta angustia de vivir porque paso es el reposo, el silencio, el aislamiento, ignorado de todos. Yo les ayudaré desde acá, como editor de *Rep. Amer.*, en lo que me pidan. Téngame al tanto de lo que vaya resultando. Estoy nervioso. A don Diego Córdoba, magnífico, dígamele que le va a llegar luego el *Repertorio* con lo suyo a la memoria de A. E. Blanco. Hasta luego, mi Alfredo. Saludos a mi don Alfonso, a todos los que en México le pregunten por mí. Otro abrazo, y hasta luego. J. G. M.

Es posible que uno de los estudios literarios más completos de García Monge sea el que escribió con motivo del año jubilar de Alfonso Reyes (1955). "Tengo en México un amigo" se titula ese trabajo, publicado en México por primera vez en un libro-homenaje al autor de *Ifigenia Cruel*, con motivo de sus 50 años de escritor. Después se reprodujo en *Repertorio Americano*, de donde fue tomado para numerosas publicaciones del Continente. *Obras escogidas de García Monge* (Editorial Universitaria Centroamericana, 1974) incluye el trozo maestro en la página 76. En él resplandecen la frase menuda, de linaje azoriniano, el tono conversacional que nunca le abandonó como crítico, el oro de la síntesis (que era un don en él), más admirable si se considera la copiosa obra de Reyes, cuyos libros bastarían para llenar una biblioteca. Allí está, en fin, retratado el estilo de García Monge, enemigo de la grandilocuencia y extensión, del lenguaje bombástico, de todo eso que ha hecho estragos en la concisión y equilibrio de tantos verbalistas torrenciales que hemos padecido en América.

Fue una verdadera "auscultación" la que realizó don Joaquín: aplicó su oído sobre la vasta obra de Alfonso Reyes, y supo escuchar las palpitations de aquel escritor de Monterrey, conocido como "el primer mexicano universal" (Jean Cassou), así como Juan Ruiz de Alarcón, en frase de Reyes, fue "la primera voz mexicana que se escuchó en el mundo".

Por eso impresionan los sobresaltos, las dudas, la modestia rayana en inconformidad, de don Joaquín, al enviarme el texto insuperable. Hombre que rehuía homenajes, encerrado siempre en su cuarto de labor, dio enseñanza de ponderación y sinceridad. Contra la altivez, la arrogancia, la fatuidad, la ostentación, la soberbia, luchó siempre. Y él, que en su humilde cedazo literario sólo colaba el oro puro, derrotó a los presuntuosos con silencio recatado, soledad y el supremo castigo de la indiferencia.

Leamos la siguiente carta, que recibí el 10 de julio de 1955:

Mi Alfredo estimadísimo: En un abrazo lo saludo afectuosamente y le doy las gracias por sus recaditos y el obsequio de sus nuevos libros. . . (suprimo elogios).

Ahora le voy a pedir un gran favor: Hace unos dos o tres meses un amigo de don Alfonso Reyes, de los que le preparan un libro de homenaje mercedísimo por sus bodas de oro (en noviembre próximo) como escritor, me pidió colaboración. Yo me apresuré a contestarle agradecido y le prometí unas cuartillas en memoria de don Alfonso. Ya las hice; no sé si sirvan; se las mando y me las lee y si están bien, pues me les pone el visto bueno, y se las pasa al encargado de recoger el material del libro en homenaje. Lo que ocurre y me apena es que

en este montón de papeles desordenados en que vivo, no hallo la carta de que antes le hablé ni puedo recordar —por el momento— quién me la escribió. Viera cómo anda ya mi cabeza de viejo; olvido tanto las cosas. Le ruego me avise si mi trabajo pasó y si lo entregó a quien me lo pidió. Si no sirve, me lo recoge y no hay cuidado.

Su papá, tan generoso, me mandó 5 dólares para *Repertorio*. Viera con qué dificultad lo saco. Esto se pone cada día más aburrido y más lleno de dificultades. Es una crisis de ánimo, de voluntad, la que pasamos, y económica también. Viera el aburrimiento y la tristeza en que vivo.

Otro abrazo, mi Alfredo, y cuente con mi afecto y aprecio y gratitud. Hasta luego. *J. G. M.*

Luego, a la vuelta, de puño y letra:

Después de una lectura cuidadosa, quite y retoque en el testimonio de aprecio que a don Alfonso le tengo y manifiesto. Ojalá le agrade a Ud. y lo apruebe. Con toda confianza proceda. Lo que no esté bien, bórrelo!

Una semana después recibí otra carta, de la que copio lo siguiente:

Vuelvo con D. Alfonso, que me preocupa en las cuartillas que le mandé. Vea si alguna de las citas no está clara y bien traída. He querido de los mismos escritos de don Alfonso sacar un testimonio de lo que él vale como guía y consejero en nuestra América. Si no le parece mal, tal vez podría Ud. leerlo con don Alfonso, a ver si él lo aprueba, o si nos señala alguna enmienda. Lo que me preocupa es que lo que mando salga no muy deslucido o inoportuno entre las colaboraciones que les lleguen para el libro de oro del gran escritor. Suyo afmo., Joaquín García Monge.

¿Se puede pedir mayor "sanfranciscanismo"?

Por supuesto, recibido el texto no se podía quitar ni poner nada, lo que hubiera sido un sacrilegio. ¡Era un alarde de síntesis, intención psicológica y galanura de comentarios a pensamientos fundamentales de Reyes!

Saqué una copia fotostática y mandé el original a don Alfonso, el cual me habló luego por teléfono, entusiasmado con la colaboración de don Joaquín, y después me escribió. En esa carta, fechada el 18 de julio de 1955, el maestro Reyes hace mención a unos versos suyos que dije por radio, durante una transmisión oficial a él dedicada. Dice así:

Mi querido Alfredo: Gracias por su carta del 16. Le devuelvo las preciosas notas de don Joaquín, y le ruego que las envíe directamente al director general de Difusión Cultural, Universidad Nacional Autónoma de México, Justo Sierra 16, México, D. F., que es quien está organizando el dichoso libro jubilar.

No discutamos: su recitación, excelente.

Lo más serio: voy a pensar qué hacemos por don Joaquín. Sería necesario encontrar una solución permanente y no hacerle un obsequio transitorio. Se continuará. Un abrazo muy afectuoso de Alfonso Reyes.

Como se ve, el asunto volvió a preocupar al ilustre humanista, quien siempre tuvo para García Monge la mano extendida y la frase laudatoria. Mucho se quisieron ambos, unidos por la cultura, los libros, las ideas. Han ocurrido, a lo largo de los trabajos y los días, muertes notables, pero la de estos claros varones nos dejaron una profunda sensación de ausencia. A medida que pasa el tiempo, más los sentimos, y es que a propósito de un libro, de un acontecimiento imprevisto, de un hallazgo o de una alegría, no contamos ya con su respuesta generosa ni podemos regocijarnos con el calor que despedían sus almas.

Debo ponderar una vez más el esfuerzo y la apretada iluminación que nos dejó don Joaquín, referida a la obra de Reyes. Allí desarrolla el arte de la cita con maestría sin par. Entrecomilla fragmentos vertebrales, y a renglón seguido continúa él por su cuenta, con pensamientos que valorizan o explican lo entrecomillado. Es el mismo sistema que usó para su examen del Quijote (1948), publicado en *Memorias Académicas*:

Mis contactos con Don Quijote comienzan en el año 1916. Por lo menos aquéllos de que me doy cuenta. Cuando celebré el Tercer Centenario de la muerte de Cervantes. Entonces hice algo parecido a lo que ahora se intenta. Puse a pensar a los escritores sobre esa vida y ofrecí al público lector una serie de impresiones.

Muchos de los grandes creadores de nuestra Historia y nuestra Cultura fueron quijotistas. Bastaría recordar a tres: Bolívar, Sarmiento y Martí.

Lo interesante es que Cervantes, con su genio, nos deja pensando. Pensando en cosas nuevas con las que podamos servir a los intereses perdurables de nuestra raza y de su destino.

Para finalizar ya, al Quijotismo hemos de llegar como ejercicio constante, anhelado, vivo, de filosofía, de arte, de educación, de historia.

Así, pensando, acendrando, lograba don Joaquín la gota perfecta. De su examen sobre Alfonso Reyes apunto las siguientes observaciones:

Leer los libros de Dn. Alfonso es como conversar con él. En ellos interesa mucho lo autobiográfico; hay sobriedad, sencillez, aguda percepción de lo cómico; amenidad, galanura de estilo, riqueza de ideas.

Un hombre que todos los días descubre más cosas que aprender. ("Yo era hombre de libros, hombre para estudio recogido, para el retraimiento de las musas bibliotecarias.")

Lector asiduo y reflexivo, su ideario es abundante, sabroso, aprovechado.

Su acierto en las citas; son como sus huellas. Con qué habilidad ata su saber propio con el ajeno. Cómo mueve a los lectores a buscar los libros que aprueba y aplaude. (El caso de Talleyrand.)

Señalemos el interés de Dn. Alfonso por la educación en nuestra América.

"El bibliotecario que hay en mi corazón" (Andamos juntos, mi Dn. Alfonso).

De su obra dice: "desperdigada".

Superior en los estudios literarios. Atento en todas sus obras a las tradiciones hispánicas (Buen ejemplo). Muy erudito en Literatura Española. "Estudiar los clásicos de mi lengua" (1909-10).

Mente "fertilizada" por la cultura griega, la de Dn. Alfonso.

Desde los veinte años: La orientación ética tan americana de A. R. Su Ibsen, su Montaigne, su Juan Ruiz de Alarcón, su Góngora. . .

En Alfonso Reyes: su bondad sonriente, su cortesía, su despierto ingenio, su alerta curiosidad. Su suave y discreta gracia del lenguaje.

Don Alfonso Reyes predica la cordialidad entre los hombres, guerra santa contra la incomprensión, que es la fuente de la discordia.

Y así seguían las abundantes notas, que el autor de *Cuestiones estéticas* calificó de "preciosas".

Debemos recordar que don Joaquín fue el primer editor de Reyes fuera de México. Así lo dice el creador de *Repertorio*:

En 1917, en uno de los tomitos de *El Convivio*, tuve el gusto de hacerle la primera edición de su preciosa *Visión de Anáhuac*. Don Alfonso la cita siempre en sus informes bibliográficos. Desde entonces nos hicimos amigos, hasta la fecha. Me conmueve su modo constante y cordial de ser amigo. Aparto los libros suyos que de él he recibido y ya pasan de 50. Las dedicatorias que me les ha puesto me reaniman, me confortan. Me llama "coordinador de América". En la página 27 de *Reloj de Sol* (1926) me cita honrosamente, etc.

El sentido de sacrificio —vieja medalla del heroísmo— llegó a su clímax en 1952, cuando a García Monge se le ofreció el Premio Stalin de la Paz. Las causas del rechazo fueron morales, sumido como estaba el maestro en el rechazo de sus conterráneos, víctima de un ambiente hostil y agresivo para su obra social, que ya había hecho campaña en pro de la España Republicana y defendido los ideales de emancipación económica en Latinoamérica. Los siguientes documentos hablan por sí mismos, entresacados del citado libro *Obras escogidas de García Monge*, con prólogo de Alfonso Chase y selección del hijo del benemérito, don Alfonso García Carrillo:

27 de setiembre de 1952

Al Sr. J. García Monge, San José

Querido don Joaquín:

Hace pocos días le escribí pero hoy lo vuelvo a hacer pues tengo una noticia importante que consultarle:

Me pide Neruda —quien es miembro del Jurado Stalin de la Paz— que le pregunte:

1º Si Ud. aceptaría recibir el Premio Stalin de la Paz.

2º Si Ud. podría ir a Moscú, con todos los gastos pagados, a recibirlo en una ceremonia pública.

3º Si en caso de que no pudiera ir a Moscú se podría ir a Costa Rica a otorgárselo. (Posiblemente irían en ese caso Neruda y Ehrenburg, o cualesquiera otros miembros del Jurado.)

4º Si no pudiera ser en Costa Rica, si Ud. se podría trasladar a México o a Guatemala para recibirlo.

En primer lugar dice Pablo que él no es sino uno de los miembros del Jurado (ya ha actuado en él desde que se organizó) por lo cual no es que sea absolutamente seguro el Premio para Ud. este año, pero que él lo ve muy posible si no para este año por lo menos para el próximo. El premio es en rublos y equivale a unos 20 ó 25 mil dólares, los cuales le serían puestos a su orden en San José. Es condición, eso sí, de que el Premio sea entregado en una ceremonia pública.

Ud. se puede imaginar, don Joaquito, el gusto con que le doy estas noticias. Espero su respuesta muy rápida y no deje también de contestarme sobre mi consulta de la carta anterior. (Que si Ud. quiere darme su representación en el Comité Preparatorio de la Conferencia Continental para la Cultura a la que Uds. convocaron y que tendrá lugar aquí en Santiago en la segunda quincena de enero del 53.)

Bien, querido tocayo, espero sus letras y enviándole un enorme abrazo, su *Joaquín Gutiérrez*.

3 de octubre de 1952

A Joaquín Gutiérrez, Santiago de Chile

Mi querido tocayo:

Tengo a la vista dos cartas tuyas. Gracias le doy por el envío.

Con todo cariño y aprecio lo nombro mi delegado y así forme parte del Comité preparatorio del próximo Congreso de la Cultura en América. Me da gusto verlo como representante de Costa Rica en el citado Comité. Le acompaño una tarjeta. Ya me anima el anuncio de su libro "Del Mapocho al Vístula"; como suyo, será muy interesante.

Fallas está aquí. Los amigos, dispersos.

La, o el *politiquero*, haciendo más y más estragos. Por dicha que Ud. está lejos de esto.

En enero cumplí los 72. Ya son pocos pocos los pasos (años) que me quedan. Esto le explicará lo que sigue.

Y paso a referirme a su carta del 27 de setiembre, que me ha impresionado tanto: Dígamele al noble Pablo Neruda que no sabe cómo le agradezco lo que me propone. Que le ruego desista. No quiero ser *pedra de escándalo* por acá; perdería la tranquilidad que necesito en estos años finales. Insisto: no podría recibir el Premio Stalin de la Paz.

Así como me daría gran gusto saber más adelante que sea posible otorgárselo a Gabriela Mistral o a don Baldomero Sanín Cano. Ellos se mueven en mayores dimensiones geográficas y culturales. Disfrutan de más libertad.

Un abrazo a Pablo, a todos los que me quieren bien en Chile. Con todos Uds. ando y seguiré. Y con Ud., suyo siempre, J. García Monge.

México, su historia y acción, su cultura, atrajo la atención de García Monge desde los años mozos, cuando editaba los libros de sus colecciones *El Convivio* y *Ariel*. Además de *Visión de Anáhuac*, de Reyes, lanzó la primera edición del *Chilam Balam de Chumayel*, de don Antonio Mediz Bolio, con quien cultivó amistad. Muchas cartas podrían exhibirse, escritas por él a hombres representativos del pensamiento y el arte mexicanos. Pero acaso la referencia más notable, por fatídica, sea la que transcribo a continuación, escrita el 27 de abril de 1938, cuando este país daba la gran batalla de la lealtad con los republicanos de España:

Me asocio de corazón al homenaje que en este número, *Lealtad* le hace a México, en su pueblo, en su gobierno previsor. Mi adhesión a México, así como periodista hispanoamericano, ha sido perdurable. Ahora mismo, en el tomo XXXV en curso del *Repertorio Americano*, la preocupación de México es muy viva; presiento que en México ocurrirán sucesos importantes. Tenemos que estar listos, los ojos fijos

en él; México es el vigía generoso, inteligente y denodado. Si México se hunde, nos hundimos todos; si se salva, nos salvamos juntos.

De lo español, de la gente española, en América, México —la Nueva España antes— es lo que más honra y sirve a la esencial y eterna España. Se ha visto en estos días trágicos. Se verá.

¡Entonemos en coro un viva a México y a España!, libres ambos de las garras del imperialismo de siempre, el odioso monstruo de la codicia y del crimen que ahora —¡una vez más!— aflige al mundo con los nombres de fascismo y nazismo.

Finalmente, y ahora como un dato personal que no puedo callar, diré que don Joaquín García Monge fue el primero en echar a andar mi nombre por los predios de América, al publicar la primera selección de mis versos en *Repertorio Americano* (enero de 1939) cuando era apenas un adolescente. Estas fueron sus palabras de presentación:

Biznieta de don Salvador Jiménez, nieto del novelista costarricense don Jenaro Cardona y sobrino del poeta Rafael Cardona, es A. C. P. Ya se ve, pues, por dónde le vienen los dones literarios.

Sorprende, en escritor tan joven (21 años), la destreza con que rima —algo que ya no aprenden los poetas nuevos— y lo que se adentra en sus meditaciones poéticas.

Salud, capacidades, vía libre y años a la vista para A. C. P.; de modo que irá lejos, si prosigue en sus lecturas fundamentales, si las vanidades literarias (comezón de publicar y de gloriola), no lo malogran.

Treinta y siete años más tarde recordaría el suceso en *Asamblea Plenaria* (Joaquín Mortiz, 1976), al dedicarle (capítulo *Homeneajes*) los siguientes versos:

—LXXXV—

*RECUERDO a don Joaquín García Monge un día
en que yo le entregué mis primeros versitos,
un día lluvioso y triste, como un párvulo
va a su padre y le muestra sus calificaciones.
En su cuarto, rodeado por las sombras eternas
de Martí, de Montalvo, de Hostos y de Prada,
elevaban los libros sus troncos inmortales
y había un olor santo a biblioteca y pan.
Cartas, papeles, diarios, manifiestos y luchas,*

*la flor y las espadas del mundo se citaban
allí, bajo el cielo de su corazón bienhechor.
Y él, con paciencia antigua, todos los días iba
de país en país, entregando su obra
como un panadero el sol pequeño de su afán.*

No deseo terminar este breve trabajo sobre la correspondencia de García Monge sin rendir homenaje al maestro Jesús Silva Herzog, tan unido a los fastos consagratorios de don Joaquín. La grandeza del director de *Cuadernos*, como editor y como escritor de actos y de ideales, hace tiempo es conocida a lo largo y a lo ancho de nuestra dilatada geografía. También, como don Joaquín, él representa una larga vida consagrada a la vigilancia de América, a la denuncia de sus demandas económicas y a la defensa de sus principios de libertad. Claros varones en un mundo conmocionado por oprobios sin nombre, sus nombres serán recogidos por la historia. Parafraseando un verso de Pablo Neruda sobre el río, diremos de ellos: "Dichosas sus obras, que pasando quedan."

*Hombres de Nuestro
Linaje*

LUIS CABRERA

EL LICENCIADO LUIS CABRERA, EL POLITICO BLAS URREA Y EL LITERATO LUCAS RIBERA*

Por *Jesús SILVA HERZOG*

I

NACIÓ en Zacatlán, Estado de Puebla, en 1876 y dejó de existir en la ciudad de México en 1954. Estudió la primaria en su pueblo natal. En 1889 se trasladó a la capital de la República, continuando sus estudios en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Escuela Nacional de Jurisprudencia. En 1901 obtuvo el título de abogado. Desde luego comenzó a ejercer su profesión y a escribir artículos periodísticos, distinguiéndose en una y otra actividad. Durante 1907 y 1908 fue profesor de derecho civil en Jurisprudencia. Fue uno de los fundadores del Partido Antirreeleccionista, el cual más tarde eligió como candidato a la Presidencia de la República a don Francisco I. Madero y para la Vicepresidencia al doctor Francisco Vázquez Gómez. Al triunfo de la revolución maderista, en el año de 1912, lanzó su candidatura para diputado y fue electo por el undécimo distrito electoral del Distrito Federal (San Angel, Coyoacán, Tlalpan), habiendo formado parte de la XXVI Legislatura, donde fue el organizador del grupo renovador. Cabrera fue uno de los más brillantes diputados en dicha Legislatura, enfrentándose en más de una ocasión al famoso cuadrilátero formado por Moheno, Lozano, García Naranjo y Olaguibel. Su proyecto de ley agraria y el discurso para apoyarla pronunciado el 3 de diciembre de 1912 tiene la categoría de documento histórico. Don Luis no participó directamente en la etapa maderista de la Revolución; pero sus artículos publicados en la prensa ayudaron a aquel movimiento al influir a su favor en la opinión pública. Algunos de esos artículos son dignos de figurar en una antología del pensamiento político mexicano, tan-

* Homenaje al talentoso escritor y polemista sagaz e independiente, con motivo del centenario de su nacimiento. Blas Urrea fue el anagrama de Luis Cabrera para asuntos políticos y Lucas Ribera el anagrama para asuntos literarios.

to por las ideas claras y precisas como por su originalidad, sus toques de ironía y la corrección del estilo.

Semanas antes de la decena trágica —febrero de 1913— hizo un viaje a Europa, de donde después se trasladó a los Estados Unidos y a México, sumándose a las filas constitucionalistas acaudilladas por don Venustiano Carranza. El Primer Jefe lo nombró agente confidencial en los Estados Unidos, y en enero de 1915 fue designado en Veracruz, Secretario de Hacienda. Se sabe que él redactó la Ley de 6 de enero del año precitado. En agosto de 1916, don Venustiano lo designó presidente de la Comisión Mexicana, que discutiría con los representantes de los Estados Unidos las dificultades existentes entre los dos gobiernos, con motivo de la expedición punitiva del general Pershing. Como enviado del gobierno mexicano, recorrió varios países sudamericanos en 1918. A su regreso ocupó otra vez la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Luis Cabrera sirvió con inteligencia y lealtad a la Revolución: en su etapa constitucionalista lo mismo que a Carranza cuando ocupó la Presidencia de la República. La obra de Cabrera al declarar valientemente sin ningún valor el papel moneda emitido durante la Revolución y el periodo preconstitucionalista, salvó al país de una tremenda deuda que hubiera sido factor negativo para su desarrollo posterior. Gracias a la decisión del hacendista, la deuda se distribuyó entre todos los mexicanos, perdiendo más los que más tenían y perdiendo poquísimo, nada o casi nada los económicamente más débiles: el proletariado de las ciudades y de los campos.

Fue con el señor Carranza hasta Tlaxcalantongo, donde fue asesinado en mayo de 1920; y, acompañó el cadáver a la ciudad de México.

II

PARA estudiar el pensamiento de este notable escritor, vamos a dividirlo en tres etapas: La primera 1909-1912. La segunda 1920-1946 y la tercera 1947-1951. En esta última etapa, Cabrera se distingue por sus escritos sobre política internacional y su actitud anti-imperialista, precisamente ya en la ancianidad.

En julio de 1909, el licenciado Cabrera da a la luz pública un artículo enjundioso en que critica al grupo científico y a los conservadores en general, pronunciándose a favor de quienes entonces pensaban en un cambio sustancial en el campo político y en el terreno económico y social. Veamos lo que entonces escribió:

La omnipotencia del Partido Científico, que embaucaba al Corralismo y al Porfirismo, manejando a Díaz y a Corral, utilizando las armas y el dinero de la Nación, los puestos públicos, los capitales extranjeros, los intereses creados, significaba el más formidable enemigo de la justicia y del progreso nacionales. Era necesario exhibirla, señalarla y definirla de un modo audaz y preciso, marcando, por oposición, de qué lado estaban los elementos que en tan aguda crisis podrían salvar a la Patria.

En política nunca ha habido más que dos partidos propiamente tales: el que cree que el engrandecimiento de la Patria sólo se logrará por la conservación de los antiguos moldes, de las antiguas costumbres o de los antiguos sistemas, y el que cree que es necesaria la reforma de las ideas y de los sistemas existentes y la adopción de otros nuevos. El primero se ha llamado siempre partido conservador. Con ese nombre típico y apropiado se ha conocido siempre, porque sus ideas en política se resumen diciendo que es preciso conservar el estado de cosas existente puesto que con ese sistema ha marchado la Patria. El segundo debe llamarse partido reformador, puesto que sus ideas en política se resumen diciendo que es preciso reformar.

Los dos partidos, conservador y reformador, han existido, existen y existirán en todos los pueblos y en todos los tiempos, porque su existencia es un fenómeno social eterno, que obedece a condiciones psicológicas inmutables; porque representa los dos caminos que pueden tomar las acciones humanas: repetir o cambiar.

En el mismo artículo, Cabrera critica la política internacional del grupo científico, diciendo que son partidarios del imperialismo norteamericano y que admiran la interpretación de Teodoro Roosevelt sobre la doctrina Monroe, considerando como un rasgo de genio el descarado escamoteo de Panamá. Y en otro lugar:

Los científicos aplican la ciencia a la resolución de nuestras cuestiones nacionales y para ello han estudiado todas las ciencias; todas, menos una, que es la que ignoran. . .

. . . La ciencia del patriotismo.

En abril de 1911, cuando la Revolución en su etapa maderista ya había alcanzado algunas victorias y comenzaba a extenderse por todo el país, nuestro autor publica un artículo titulado "La solución del conflicto", artículo que, según nuestros recuerdos, produjo fuerte impresión en quienes lo leímos. Copiemos a continuación varios de sus párrafos:

La prensa semioficial comenzó sosteniendo que la actual perturbación de la paz se debía a la ambición personal de Madero y de sus amigos; pero las proporciones alarmantes que ha tomado la revolución, han hecho comprender que el verdadero origen del movimiento revolucionario es un gran malestar social respecto del cual el levantamiento de Madero no fue más que el reactivo que lo puso en fermentación.

Ese gran malestar social lo atribuye a lo siguiente:

EL CACIQUISMO: o sea la presión despótica ejercida por las autoridades locales que están en contacto con las clases proletarias, y la cual se hace sentir por medio del contingente, de las prisiones arbitrarias, de la ley fuga, y de otras múltiples formas de hostilidad y de entorpecimiento a la libertad del trabajo.

EL PEONISMO: o sea la esclavitud de hecho o servidumbre feudal en que se encuentra el peón jornalero, sobre todo el enganchado o deportado del sureste del país, y que subsiste debido a los privilegios económicos, políticos y judiciales de que goza el hacendado.

EL FABRIQUISMO: o sea la servidumbre personal y económica a que se halla sometido de hecho el obrero fabril, a causa de la situación privilegiada de que goza en lo económico y en lo político el patrón, como consecuencia de la protección sistemática que se ha creído necesario impartir a la industria.

EL HACENDISMO: o sea la presión económica y la competencia ventajosa que la gran propiedad rural ejerce sobre la pequeña, a la sombra de la desigualdad en el impuesto, y de una multitud de privilegios de que goza aquella en lo económico y en lo político y que producen la constante absorción de la pequeña propiedad agraria por la grande.

EL CIENTIFICISMO: o sea el acaparamiento comercial y financiero y la competencia ventajosa que ejercen los grandes negocios sobre los pequeños, como consecuencia de la protección oficial y de la influencia política que sus directores pueden poner al servicio de aquéllos.

EL EXTRANJERISMO: o sea el predominio y la competencia ventajosa que ejercen todo género de actividades los extranjeros sobre los nacionales, a causa de la situación privilegiada que les resulta de la desmedida protección que reciben de las autoridades y del apoyo y vigilancia de sus representantes diplomáticos.

Todas estas y otras causas de descontento que no han llegado a precisarse todavía, son de naturaleza tan varia, que cada individuo, según su ocupación, su raza, su posición social, las juzga de distinto modo: para el agricultor el problema es agrario; para el comerciante,

es económico; para el obrero, es industrial; para el abogado, es jurídico; para el político, es democrático; para el proletario, lo es todo.¹

Llamamos la atención del lector respecto al hecho curioso de que el licenciado Cabrera emplea en este artículo denominaciones originales, tales como peonismo, fabriquismo, hacendismo, extranjerismo y científicismo, apartándose de la terminología europea en materia económica y social: siervo o servidumbre, feudalismo, industrialismo, imperialismo y otros vocablos análogos. A nuestro juicio son correctos los términos usados por el licenciado Cabrera porque respondían a una realidad con características y matices diferentes a la evolución de Europa en la época feudal. Un ejemplo: buen número de haciendas mexicanas, particularmente en algunos Estados del centro del país, tenían estaciones de ferrocarril; líneas telegráficas y telefónicas; molinos de harina, fábricas de alcohol y de aguardientes e ingenios de caña de azúcar movidos por vapor. Esto es suficiente para darse cuenta de que las características económicas, sociales y psicológicas del hacendado mexicano diferían necesariamente de las características psicológicas, sociales y económicas del señor feudal europeo de los siglos XIV y XV. Además, el hacendado mexicano casi nunca vivía en su hacienda sino en ciudades próximas o distantes donde solía ser además de hacendado propietario de fincas urbanas, y accionista de minas y bancos. De suerte que podemos decir que numerosos hacendados en 1910 formaban parte de la burguesía nacional.

Cuando se anunció a fines de abril la concertación de un armisticio entre fuerzas revolucionarias y federales, don Luis Cabrera dirigió una carta verdaderamente sensacional y profética a don Francisco I. Madero. De esta carta transcribimos los párrafos que ofrecen mayor interés:

Usted, señor Madero, tiene contraída una inmensa responsabilidad ante la Historia, no tanto por haber desencadenado las fuerzas sociales, cuanto porque al hacerlo, ha asumido usted implícitamente la obligación de restablecer la paz, y el compromiso de que se realicen las aspiraciones que motivaron la guerra, para que el sacrificio de la Patria no resulte estéril.

¹ Luis Cabrera "Obras políticas del Lic. Blas Urrea". Recopilación de escritos publicados durante los años de 1909, 1910, 1911 y 1912 con numerosas notas históricas y explicativas y un Apéndice con los documentos políticos principales de esa misma época. Imprenta Nacional, S. A., México, 1921, pp. 176 y 177.

Desde hace algún tiempo venía mirándose que el único medio de que disponía el Gobierno del general Díaz para restablecer la paz era el de una transacción con los elementos revolucionarios. Pero precisamente al saberse que por fin se concertaba un armisticio y que se iniciaban pláticas para discutir las bases de la paz, aun los más serenos dejaron escapar un movimiento de ansiedad y la expectación pública alcanzó su máxima tensión, porque se comenzó a comprender que lo que usted va a defender en las conferencias de paz no son precisamente las pretensiones de la revolución, sino principalmente la suerte de nuestras libertades políticas.

Las revoluciones son siempre operaciones dolorosísimas para el cuerpo social; pero el cirujano tiene ante todo el deber de no cerrar la herida antes de haber limpiado la gangrena. La operación, necesaria o no, ha comenzado; usted abrió la herida y usted está obligado a cerrarla; pero guay de usted, si acobardado ante la vista de la sangre o conmovido por los gemidos de dolor de nuestra patria cerrara precipitadamente la herida sin haberla desinfectado y sin haber arrancado el mal que se propuso usted extirpar, el sacrificio habría sido inútil y la historia maldecirá el nombre de usted, no tanto por haber abierto la herida, sino porque la patria seguiría sufriendo los mismos males que ya daba por curados y continuaría además expuesta a recaídas cada vez más peligrosas, y amenazada de nuevas operaciones cada vez más agotantes y cada vez más dolorosas.

En otros términos, y para hablar sin metáforas: usted, que ha provocado la revolución, tiene el deber de apagarla; pero guay de usted si asustado por la sangre derramada, o ablandado por los ruegos de parientes y de amigos, o envuelto por la astuta dulzura del Príncipe de la Paz, o amenazado por el yanqui, deja infructuosos los sacrificios hechos. El país seguiría sufriendo de los mismos males, quedaría expuesto a crisis cada vez más agudas, y una vez en el camino de las revoluciones que usted le ha enseñado, querría levantarse en armas para la conquista de cada una de las libertades que dejara pendientes de alcanzar.²

Y el señor Madero no cerró la herida porque no se dio cabal cuenta de que los problemas de México no eran únicamente de carácter político, sino económicos y sociales, mucho más hondos de lo que él creía con indiscutible buena fe; y después de los tratados de Ciudad Juárez y de las renunciadas de los señores Díaz y Corral, la paz no pudo establecerse y la guerra civil continuó durante largos años con todas sus consecuencias: desbordamiento de pasiones; lucha larga y sangrienta en los campos de cien batallas; abandono en

² Luis Cabrera, *op. cit.*, pp. 204 y 205.

gran parte de la producción agrícola; sacrificio de los ganados; destrucción de tramos de las vías férreas y del equipo ferrocarrilero; en fin, pobreza, hambre, ruina, desolación y muerte; y al mismo tiempo el tifo y la influenza española en el último acto del drama. Los cuatro jinetes del Apocalipsis cabalgaron victoriosos a lo ancho y a lo largo del territorio nacional.

En la nota preliminar al discurso que Cabrera pronunció el 24 de noviembre de 1912 con motivo de la inauguración de la estatua de Aquiles Serdán, se lee:

Madero gobernaba con sus enemigos contra sus amigos. Jamás gobierno alguno en México había sido tan cándido, tan generoso y tan débil, ni hubo nunca Presidente que teniendo tan minada su fuerza, se mantuviese, sin embargo, tan ciegamente optimista.³

Esta opinión la compartieron los hombres más despiertos, quienes veían que la reacción se organizaba para dar la puñalada trapeza. La catástrofe se aproximaba. Tres meses después vino la tragedia y Madero, hombre bondadoso y cándido fue sacrificado.

El discurso agrarista del 3 de diciembre de 1912 a que se hizo referencia, es una pieza oratoria, como antes dijimos, de significación histórica, pues las ideas que contiene anticipan en cierta medida la exposición de motivos y contenido de la Ley de 6 de enero, base y principio de la reforma agraria mexicana. De dicho discurso tomamos los párrafos siguientes:

Pero antes que la protección a la pequeña propiedad rural, es necesario resolver otro problema agrario de mucha mayor importancia, que consiste en libertar a los pueblos de la presión económica y política que sobre ellos ejercen las haciendas entre cuyos linderos se encuentran como prisioneros los poblados de proletarios.

Para esto es necesario pensar en la reconstitución de los ejidos, procurando que éstos sean inalienables, tomando las tierras que se necesitan para ello de las grandes propiedades circunvecinas, ya sea por medio de compras, ya por medio de expropiaciones por causa de utilidad pública con indemnización, ya por medio de arrendamientos o aparcerías forzosas.

Mientras no sea posible crear un sistema de explotación agrícola en pequeño que sustituya a las grandes explotaciones de los latifundios, el problema agrario debe resolverse por la explotación de los ejidos como medio de complementar el salario del jornalero.⁴

³ La nota preliminar fue escrita por Cabrera, seguramente en 1920 o 1921.

⁴ Luis Cabrera, "La reconstitución de los ejidos de los pueblos como me-

Cabe hacer dos observaciones de importancia histórica sobre el discurso de Cabrera: la primera es que habló de expropiaciones por causa de utilidad pública con indemnización, sin aclarar si pensaba que ésta debía ser previa o mediante, es decir, a posteriori; y la segunda estriba en que él tenía la idea de que la entrega de tierras a los pueblos sería tan sólo complemento del salario del jornalero. Posteriormente, la idea de indemnización se precisó y fue evolucionando el criterio sobre las dotaciones y restituciones de ejidos: expropiación mediante indemnización y el ejido como medio para que la familia campesina llenara por completo sus necesidades y aun pudiera vender los excedentes en el mercado.

No conocemos el pensamiento de nuestro autor, excepción hecha de algunas de sus siempre comentadas declaraciones,⁵ durante los años en que fue colaborador de don Venustiano Carranza, Primer Jefe del Ejército Constitucionalista, del 26 de marzo de 1913 al 30 de abril de 1917 y del 10. de mayo de ese mismo año hasta su muerte, al ser asesinado en Tlaxcalantongo, el 21 de mayo de 1920. Durante esos años el licenciado Cabrera se ocupó principalmente, de servir con lealtad y de seguro con atingencia al Varón de Cuatrociénegas.

III

DEL libro "La herencia de Carranza"⁶ vamos a espigar aquí y allá algunas de las ideas de don Luis Cabrera. Debemos informar al lector que esta colección de artículos se publicó en parte en un periódico de la capital inmediatamente después del asesinato del señor Carranza. Cabrera escribe que todos los negocios importantes establecidos a base de concesiones y privilegios durante el gobierno del general Díaz fueron sostén de la dictadura y que más tarde esos mismos negocios ayudaron voluntariamente o contra su voluntad a la tiranía de Victoriano Huerta. Nuestro autor se refiere a los grandes comerciantes, a los grandes industriales, a los banqueros, a los terra-

dio de suprimir la esclavitud del jornalero mexicano". Discurso pronunciado en la Cámara de Diputados el 3 de diciembre de 1912. Tip. de Fidencio S. Soria. México, 1913.

⁵ Recordamos dos muy celebradas declaraciones a la Prensa. La primera cuando dijo: "La revolución es la revolución", con motivo de la incautación de los bancos y la segunda, al levantarse en armas el general Alvaro Obregón contra el régimen carrancista, seguido en unos cuantos días por el 95 ó 98% del ejército. El licenciado Cabrera declaró, si lo recordamos bien: "Esta no es una revolución, es una huelga de soldados."

⁶ Luis Cabrera, Imprenta Nacional, S. A., México, 1920.

tenientes y al clero. Lo anterior apoya una vez más nuestra tesis de que la burguesía nacional y extranjera estuvo inevitablemente contra la Revolución propiamente dicha y a favor de los gobiernos de Porfirio Díaz y de Victoriano Huerta.

Por otra parte, afirma que la lucha contra la gran burguesía y sus privilegios la inició Carranza en Veracruz desde diciembre de 1914: el Decreto de 12 de diciembre y la Ley de 6 de enero de 1915, culminando con la incautación de los bancos en 1916; pero sobre este asunto dejemos la palabra al escritor de que venimos tratando:

Los Bancos Nacionales eran, pues, el poder financiero más grande que existía en México, aun por encima del poder financiero del gobierno. Ellos no serían Bancos, en el sentido comercial y financiero de la palabra, pero eran un poder a quien acudían siempre los gobiernos —a Huerta le prestaron más de cincuenta millones— y los revolucionarios en casos de apuro.

Solamente a Carranza se le ocurrió una revolución y convertirla en gobierno sin haber acudido a los bancos nacionales. En agosto de 1914 a la llegada de Carranza a México, los Bancos cerraron sus puertas y su existencia pareció desvanecerse durante todo el régimen del papel moneda; era que esperaban pacientemente a que llegara el momento, seguro, en que agotados los recursos de la Revolución, y reducido a cero el papel moneda, el nuevo régimen acudiría a ellos en demanda de ayuda; como Díaz, como Madero, como Huerta.

Mediaba, además, la circunstancia de que no obstante ser "Nacionales" y de "México" y "Bancos", es decir los depositarios de la riqueza pública circulante, a la menor brisa de fronda enarbolaban pabellón extranjero.

Por estos motivos, Carranza —no Cabrera— que comprendía la fuerza de los Bancos como instrumento económico de dominio, que los adivinaba combatiendo contra la Revolución, que los sentía escurrírsele de su jurisdicción a pretexto de extranjería de sus capitales, formó una resolución y decidió dar un golpe de muerte al sistema bancario todo, aprovechando la circunstancia de que en aquellos momentos los Bancos, cerrados, no prestaban ninguno de los servicios para que la ley y sus concesiones los habían creado, puesto que ni sus billetes circulaban, ni hacían operaciones bancarias, reducidos al papel de meros coyotes de bolsa.

Así fue como Carranza —no Cabrera— en fines de 1916, exigiéndoles primero integrar sus reservas a la par con su circulación, poniéndolos luego en liquidación, y por fin, incautándose de sus existencias en metálico, de hecho suspendió el funcionamiento de los bancos.

La medida se consideró como uno de los actos más radicales y más audaces del Primer Jefe. Muchos creyeron que traería consecuencias desastrosas y gravísimos trastornos al país. Carranza había obrado de propia iniciativa y contra el parecer de todos los técnicos en la materia. Y, sin embargo, los hechos posteriores demostraron que tenía razón.

En el mismo libro que se comenta, Luis Cabrera destaca la política internacional de Carranza, siempre independiente, patriota y en defensa de la soberanía de México. Esto es cierto y por todos conceptos merece el mayor encomio. Fue Carranza quien reafirmó con singular entereza los principios de no intervención y autodeterminación de los pueblos en el informe presidencial leído ante el Congreso de la Unión el 10. de septiembre de 1918. Por otro lado el propio licenciado Cabrera dice algo que a menudo se olvida, esto es, que cuando don Venustiano estaba en plena lucha contra el gobierno de Huerta, desconoció expresa y valientemente la doctrina Monroe, sin importarle el disgusto que necesariamente le causó al gobierno norteamericano. Así fue en efecto: el Departamento de Estado mostró desde luego su desagrado por medio de declaraciones cargadas de cinismo y soberbia. Es una doctrina de los Estados Unidos y eso era suficiente para que todo el mundo la reconociera.

En la famosa conferencia titulada "El balance de la Revolución", Cabrera escribe que las revoluciones las hacen los pueblos para transformar la organización económica, social y política imperante; es una lucha de las masas populares contra los ejércitos que sostienen a los gobiernos establecidos. En opinión del autor las causas fundamentales de la Revolución Mexicana fueron económicas:

las desigualdades sociales y políticas eran todas consecuencias de la desigualdad económica.

Agrega que:

para que haya libertad política es necesario que haya igualdad económica y social. Mientras la nación no sea homogénea no puede haber igualdad jurídica ni igualdad política.

Hoy en 1966, la nación mexicana no es homogénea y está muy lejos de serlo, razón por la cual no hay igualdad ni económica, ni social, ni política, ni jurídica. Y ello a pesar de haber transcurrido desde la fecha en que escribía Cabrera, algo más de 44 años. Buen número de problemas fundamentales de México no hemos sido todavía capaces de resolverlos cabalmente.

Entre los problemas económicos, el licenciado Cabrera piensa que el más importante y trascendental de todos ellos es el problema agrario, cuya resolución consiste en un nuevo reparto de la propiedad para aumentar la producción de los principales artículos alimenticios, tales como el maíz, el frijol, el trigo y la cebada, con el fin de bastarnos a nosotros mismos. Este problema sustancial consiste a su parecer en 5 capítulos:

- I. La división de los grandes latifundios,
- II. La formación y fomento de la pequeña propiedad,
- III. La dotación de ejidos a los pueblos,
- IV. La irrigación, y
- V. El crédito agrícola.⁷

Habría que añadir la técnica agrícola, la electrificación del campo, los caminos, la educación del labriego y la organización social.

En la serie de artículos reunidos bajo el rubro de "La revolución de entonces y la de ahora",⁸ el señor Cabrera sostiene que la Revolución, que él llama de "entonces", comenzó en 1910 y terminó en 1917. Nosotros pensamos, y ya lo hemos escrito en otra parte, que la Revolución Mexicana fue durante ese lapso, ya que las revoluciones no son inmortales. Después vino el periodo de los gobiernos revolucionarios, el cual concluyó en 1940. De entonces a acá nuestro país ha entrado en una nueva etapa histórica.

En el mismo trabajo el autor agrega:

Sobre la nacionalización de las tierras, del subsuelo, de las aguas y de los instrumentos físicos o naturales de la producción económica, pienso lo mismo que sobre la nacionalización de la tierra en general. Es decir, que el trabajador será siempre esclavo de aquellos en cuyas manos se encuentren las tierras, el subsuelo, las aguas, y, sobre todo, los instrumentos físicos o naturales de la producción económica.

Pienso, sin embargo, que un gran número de actividades que antes se dejaban a la iniciativa privada, deben ser asumidas por el Estado, especialmente los servicios públicos y todas las industrias directamente encaminadas a proporcionar un servicio público. Pienso especialmente que puede dejarse a la iniciativa privada toda la libertad que se quiera, pero que la moneda y el crédito bancario deben estar en manos del Estado, a disposición de la iniciativa privada para fomento del es-

⁷ Luis Cabrera, "El Balance de la Revolución". Conferencia sustentada por el Lic. Luis Cabrera en la Biblioteca Nacional de México la noche del día 30 de enero de 1931. Con una introducción explicativa. México, 1931, pp. 34 y 35.

⁸ Luis Cabrera, Recopilación de diversos artículos. Editorial Polis, 1937.

fuerzo individual, pero bajo la vigilancia de aquél, para que no se conviertan en instrumentos de presión en manos de acaparadores.

Más injusta que la propiedad de la tierra me parece la especulación bancaria con el dinero y con el crédito. *Los verdaderos socialistas deberían comenzar por nacionalizar los bancos, y con eso harían mucho más que nacionalizando la tierra y las industrias, porque el dinero es el medio de producción por excelencia.*⁹

IV

PASEMOS ahora a lo que hemos denominado la tercera etapa del pensamiento de Luis Cabrera. En los últimos años de su vida se pronuncia de modo enérgico contra lo de Hiroshima y Nagasaki; se declara pacifista y precisa su actitud contra el imperialismo de los Estados Unidos. La condenación de la bomba atómica la comparten hoy todos los hombres de bien: progresistas, conservadores y aun reaccionarios. Tal vez sólo discrepan los generalotes del Pentágono y algunos otros sujetos paranoicos de aquí, de allá y de acullá. Al conocer Cabrera el estallido de la bomba atómica en agosto de 1945, escribe:

La humanidad está de plácemes. No tanto por la rendición del Japón y la terminación de la guerra, cuanto por el descubrimiento y la explosión de la bomba atómica.

Los magos de la física y de la química han hallado por fin una fórmula que permite matar medio millón de hombres en un segundo, sin riesgo ninguno, para el que la emplea, y relativamente a poco costo.

La humillación que la ciencia sintiera por no haber descubierto algún remedio contra el cáncer o la tuberculosis ha quedado borrada por el orgullo incomparable de haber inventado la bomba atómica.

Hay que destruir no sólo al enemigo armado, sino a todo cuanto le ayude a combatir: las tierras que le dan de comer, los edificios que le albergan, y en suma, la población civil que constituye la base de la vida nacional.

El nuevo principio internacional de las futuras guerras debe consistir en destruir al país y a la nación; no basta derribar al ejército mismo, que no es más que un derivado de aquéllos. Y como una nación está constituida en su mayoría por mujeres y niños y habrá que eliminar a aquéllas y a éstos para que la nación no crezca ni se reproduzca, surgirá el escrúpulo de si es lícito matar a los civiles indefensos,

⁹ El subrayado es nuestro.

De hoy en adelante la sola amenaza de la bomba atómica, será suficiente para resolver todos los conflictos internacionales. Y cuando su uso se generalice en todo el mundo, ya puede imaginarse que los pueblos andarán de puntillas para no provocar una explosión atómica. . .

Y estalló la bomba atómica; y sobrevino la paz.

Pero es una paz sombría. La rendición del Japón fue recibida en todo el mundo en medio de un silencio de estupor con hábito de tragedia. Como si un duelo caballeroso hubiera terminado de repente con una felonía.¹⁰

Los Estados Unidos se sintieron dueños de los destinos del mundo, al haber descubierto la desintegración del núcleo del átomo del Uranio 235; se había robado a los dioses el secreto de la materia. Todas las naciones no tenían más camino a seguir que obedecer los dictados de Washington. Pero pasaron unos pocos años y la Unión Soviética sorprendió al mundo con su bomba atómica; después Inglaterra, Francia y últimamente China. Mientras tanto los pueblos han vivido y están viviendo poseídos de angustia, temerosos de que un mal día por cualesquiera equivocación o pretexto cualquiera sea destruida una parte considerable de la humanidad, lo mismo que la obra de civilización y de progreso acumulada penosamente a través de los siglos. Lo único que nos ha venido salvando y que tal vez nos salvará en el futuro, es el miedo al enemigo, el miedo de las potencias atómicas a su propia destrucción.

En los 2 últimos años que escribió Cabrera artículos, tanto en la prensa de la capital como en la de algunos de los Estados sobre sucesos internacionales, mostró clara y valientemente su posición antiimperialista y su oposición a la política exterior de la "gran democracia norteamericana". A este propósito vamos a recoger unas cuantas muestras:

Del artículo "¿Qué pito estamos tocando?", publicado el 5 de octubre de 1950:

Cuando digo que los Estados Unidos son los que han presentado esa iniciativa, no dejo de reconocer el papel tan importante que en esto desempeña la Delegación de Chile, que es quien aparece presentando la moción. Y no trato de ofender a los chilenos, pero es el caso que cada vez que los Estados Unidos quieren sacar una castaña de la lumbrera, para no quemarse la mano, cogen al primer gato que se les presenta para que éste sea quien meta la pata. Y da la coincidencia de que ese gato es siempre algún país latinoamericano, que por condes-

¹⁰ Luis Cabrera, "La bomba trágica", *Novedades*, 15 de agosto de 1945, México.

cendencia, por debilidad, por conveniencia, o por gratitud, se presta a servir para esos fines.

Recientemente el licenciado Narciso Bassols, a quien hay que reconocer un gran talento y un gran valor civil, aunque sea comunista, ha lanzado la iniciativa de que nos separemos de la ONU, porque ésta ya no responde a los fines para que fue creada.

La iniciativa del Lic. Bassols, cuyo interés y trascendencia ameritaría títulos a ocho columnas en la primera plana de toda la prensa, ha tenido que publicarse como incersión pagada en las páginas interiores de nuestros periódicos, que de ninguna manera se prestan a defender los intereses de nuestra patria contra la conveniencia de Estados Unidos.

Aunque yo no soy comunista, estoy enteramente de acuerdo con el Lic. Bassols, y creo que ya es tiempo de que México y todas las naciones hispanoamericanas se atranquen y no dejen que las sigan tirando de la gamarra para llevarlas al matadero o al pesebre.

Y la única manera de lograrlo es retirarnos de la ONU, ahora que ésta amenaza convertirse en una coalición militar en previsión de una guerra futura, que ya sabemos cuál será.¹¹

Del artículo "Divide y reinarás", publicado el 21 de febrero de 1951:

Las Cancillerías de las Repúblicas Hispano-Americanas deben estar convencidas de que en la Junta de Cancilleres de Washington los problemas que se discutirán tendrán, todos, dos aspectos: el de la conveniencia imperialista de Estados Unidos y el del peligro de absorción económico y político de las naciones productoras de materias primas.

Es, pues, lógico que los países coloniales deban procurar unirse, y unificar su criterio, para que los compromisos que contraigan de ayudar a Estados Unidos no resulten perjudiciales para su economía y su soberanía.

Y es también lógico que los Estados Unidos intenten desunir a las naciones Hispano-Americanas, o cuando menos impedir que se unan para meditar o resistir las indicaciones del Departamento de Estado.

Para hablar más claro: bien está que la América Española "ayude a salvar la democracia occidental"; pero debe cuidarse de que las medidas que adopte no afecten a su propia soberanía.¹²

Simplemente queremos hacer notar que lo escrito en aquellos años por don Luis Cabrera, puede aplicarse a la situación internacio-

¹¹ Luis Cabrera, *El Siglo de Torreón*. Torreón, Coah.

¹² Luis Cabrera, *El Siglo de Torreón*. Torreón, Coah.

nal en nuestros días, por supuesto en lo fundamental. Los países latinoamericanos continúan siendo víctimas de la política injusta, equivocada, agresiva, intervencionista e hipócrita del Departamento de Estado. La situación actual es incuestionablemente peor, mucho peor que hace tres lustros cuando el viejo luchador escribía sus artículos. Hoy ha sido superada por los últimos mandatarios norteamericanos.

Para terminar vamos a incluir un vigoroso artículo del autor, titulado "Las estatuas de sal":

De todas las parábolas de la Biblia, ninguna más vigorosa y más profundamente humana que la de la mujer de Lot, convertida en estatua de sal por haberse detenido a mirar hacia atrás para contemplar el incendio de Gomorra.

Porque no es tan sólo una ficción mitológica, sino una sabia enseñanza para toda la humanidad, hombres y mujeres, pueblos y naciones, repúblicas o imperios.

¡Guay de aquel que se detiene en su camino para mirar hacia el pasado! Como la mujer de Lot, quedará convertido en estatua de sal para luego revenirse al rocío de la mañana o a los primeros goterones de la tarde.

Después de nuestra Revolución, que consumió con su lluvia de fuego todas las iniquidades y las infamias de la dictadura porfiriana, y todas las codicias y las concupiscencias del cientificismo limanturiano, muchos son los que se han quedado parados a contemplar la destrucción, admirándola, como si ese hubiera sido el objeto único y supremo de la Revolución.

Estatuas de sal, de sal gema cristalina y brillante como cuarzo, sois vosotros, los reaccionarios irredentes y rehacios, que después de haber escapado, huyendo de la brea y del azufre, os detuvisteis en la próxima colina, ya a salvo del desastre. Y desde ahí lloráis la destrucción de Gomorra, suspirando por los tiempos de don Porfirio "que fueron y no volverán"; recordándolos como la edad de oro, cantándolos en epopeyas cursis y ensalzándolos como la época más gloriosa de nuestra historia. Para vosotros, Sodoma y Gomorra representan el summum de la grandeza y del esplendor, y el ideal de lo que debiera ser nuestra Patria. Y ahí quedaréis, inmóviles, inmovibles, inmutables, añorando aquellos tiempos, que como pasados, serán para vosotros siempre los mejores.

Estatuas de sal sois vosotros, los revolucionarios, que en vez de seguir vuestro camino hacia la tierra prometida os habéis quedado parados contemplando las ruinas, orgullosos de vuestra obra de destrucción y olvidados de vuestras responsabilidades para el futuro, argu-

yendo vuestras disensiones y rencillas, y soñando siempre en el pasado y en la gloria estéril de vuestra juventud.

Enhiestos y rígidos, como los riscos de nuestras montañas, blancos como los picos de nuestros volcanes, pero deleznable como la sal, permanecéis impasibles contemplando el Valle de las Injusticias, y la Ciudad de las Iniquidades, que se levanta sobre el cieno. Pero cuando caigan las primeras lluvias y se desencadene la próxima tempestad, nada quedará de vosotros, desmoronados, por el tiempo y revenidos por la humedad de vuestra senectud.

Estatuas de sal sois vosotros, los proletarios, campesinos, artesanos y pastores, que salisteis en tupido rebaño huyendo de Gomorra en busca de la tierra y de la libertad que os estaban prometidas.

La tierra nueva era ciertamente para vosotros, con sólo que hubieseis querido trabajarla; pero como es más fácil seguir siendo esclavos que luchar por ser hombres libres, a poco andar os detuvisteis y volviendo la vista hacia atrás, resolvisteis entregar las riendas de vuestra voluntad a caudillos ambiciosos y a caciques sanguinarios que os arrearan, prefiriendo vosotros volver a ser los siervos de la gleba y los esclavos de la máquina, convertidos en una inmensa manada de borregos de sal.

Y vosotros, los vástagos de la segunda generación, que no habéis conocido la Revolución más que de oídas, porque salisteis de Gomorra en el vientre de vuestras madres o en brazos de vuestros padres, también sois como estatuas de sal.

Os llamáis los herederos de la Revolución, quizás porque la consideraréis como una regalía que por derecho os corresponde disfrutar. Y se os llena la boca hablando de ella y presumiendo de estarla continuando.

Pero no hay tal. Os habéis detenido también en el éxodo y lo que es peor, habéis desandado el camino para volver a Gomorra, la tierra de vuestros mayores.

Y creyendo engrandecer a la Revolución, habéis comenzado a levantar todos los monumentos que la soberbia humana puede inventar, nuevas pirámides de Cheops y nuevos palacios de Karnak a la margen del río; nuevos jardines de Nínive en la playa del mar; nuevas torres de Babel, altas y desgarbadas, que remedan las de Babilonia; nuevos mausoleos para glorificar héroes de dudosa reputación, y nuevas estatuas de Mennón en las cuales imitáis la escultura elefantiásica de vuestros antepasados.

Todo para perpetuar vuestra soberbia y para tener en qué gastar los millones acumulados por vuestra codicia insaciable.

¿Creéis que estáis haciendo obra revolucionaria? No; estáis reconstruyendo a Gomorra, con todas sus codicias, con todas sus infamias, con todas sus concupiscencias, con todas sus iniquidades. Y para

eso queréis romper las tablas de la Ley que Moisés bajó del Sinaí en medio de la tempestad.

Pero vosotros no sois estatuas de sal; sois los becerros de oro ante los cuales se postrarán los filisteos, y todos los que han negado a Jehová en su corazón.¹³

¿No habrá por ahí algún descontentadizo —de izquierda o de derecha— que piense que lo escrito por Cabrera en agosto de 1950 no ha perdido del todo actualidad? Dejamos la respuesta o las respuestas al paciente lector.¹⁴

¹³ *Diario de Yucatán*. 22 de agosto de 1950.

¹⁴ Todo este artículo, con reducciones, pequeños cambios y alguna que otra adición, apareció por vez primera publicado en "El pensamiento económico, social y político de México" en 1967, edición del Instituto Mexicano de Investigaciones Económicas. Hay una segunda edición del Fondo de Cultura Económica, actualmente en circulación.

LOS CIENT AÑOS DE LUIS CABRERA: ACTUALIDAD DE SU PENSAMIENTO REVOLUCIONARIO*

Por *Gabriella DE BEER*

EN 1976 México celebra el centenario del nacimiento de Luis Cabrera, escritor y revolucionario poco conocido y estudiado quizás porque no fue soldado, ni novelista, ni siquiera una figura política popular. Las figuras con quienes compartió la arena política siempre fueron más llamativas y carismáticas que Luis Cabrera. Más que nada este intelectual fue una persona reservada, de variados intereses, lector ávido de muchas literaturas, sobre todo humanista y siempre un abogado consagrado a los ideales de su profesión que desempeñaba con igual dedicación cuando representaba a un cliente o a una nación. Su variada carrera, como la de muchos de sus compatriotas y contemporáneos, estuvo signada por sus intereses políticos y culturales. En diferentes etapas de su vida fue abogado, estadista y crítico. Y hubo ocasiones en que se dedicó a más de uno de estos oficios. A pesar de todo esto, la multifacética figura de Luis Cabrera solamente ha despertado el interés de un pequeño grupo de estudiosos de la Revolución mexicana. Sin embargo, en los últimos años ha aumentado el interés en la obra de Luis Cabrera. Esta revaloración ha resultado en la recopilación y clasificación de sus escritos, la mayoría de los cuales aparecieron por primera vez en periódicos y revistas,¹ tanto como en la publicación de ensayos y estudios breves sobre su vida y su pensamiento.² Luis Cabrera se nos revela ahora como intelectual astuto y de lengua mordaz, que con su clara visión política vio y previó los acontecimientos de la Revolución de 1910 y pudo ubicarlos en su justa perspectiva. Ni la ambición per-

* Una versión abreviada de este artículo apareció en *Luis Cabrera: semblanzas y opiniones* (México: Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana).

¹ Cuatro tomos de las *Obras completas* de Luis Cabrera han sido publicados por Ediciones Oasis de México. El primero, *Obra jurídica*, apareció en 1972; el segundo, *Obra literaria*, en 1974; el tercero y el cuarto, *Obra política*, en 1975.

² Eugenia Meyer, *Luis Cabrera: teórico y crítico de la Revolución* (México: Sep/Setentas, 1972).

sonal, ni el temor a represalias lo disuadieron de manejar su pluma aun en contra de los enemigos más formidables. Aconsejando, criticando, analizando o atacando, Cabrera siempre habló clara y distintamente y se dirigió de frente a su blanco. Y ese blanco abarcó desde Porfirio Díaz hasta Lázaro Cárdenas. En sus últimos años, cuando en muchos de sus escritos criticó el rumbo que había tomado la Revolución, dijo: "Prefiero equivocarme en una crítica anticipada, que callarme ante la inminencia de un peligro; prefiero arrostrar el rubor de que los hechos me desmientan, pero no la vergüenza de haberme callado cuando debía hablar."³ Sus ideas y opiniones de los hombres y los acontecimientos de su tiempo tienen una asombrosa actualidad: son especialmente oportunas hoy día y lo serán para futuras generaciones.

Aunque ocasionado por el acontecimiento más trascendental de la historia y las letras mexicanas de este siglo —la Revolución de 1910— las ideas de Cabrera sobre revolución en general, su génesis, su desarrollo y evolución y su resolución final figuran sin duda alguna entre sus aportaciones más valiosas a la historia de las ideas en México. El pensamiento de Cabrera sobre revolución cuajó en sus últimos años a consecuencia de haber vivido la de 1910 desde sus comienzos hasta lo que algunos han llamado su fin. Sus escritos sobre el tema datan de 1909, cuando bajo el seudónimo de Lic. Blas Urrea, anagrama formado de las letras de su nombre, publicó una serie de artículos en la prensa opositorista. Estos artículos tenían un doble propósito: influir en la marcha de la Revolución y sus líderes e informar al pueblo de la verdad tal como la percibía. Sus escritos tempranos muestran el pensamiento independiente que caracterizará la obra de este pensador mexicano. Al luchar por lo que creía justo, Luis Cabrera no se dejó influir por ciegos partidarismos políticos o individuales, ni tampoco permitió que las ambiciones personales guiaran su crítica. Activista civil, entró a la arena política impelido por la urgencia de los problemas mexicanos para los cuales propuso soluciones reformistas y equitativas siempre a tono con su ideario de justicia para todos sus compatriotas. Los artículos tempranos de Cabrera analizan los partidos políticos de la primera década del siglo veinte, muestran su perspicaz inteligencia, aguda facultad de análisis y clara visión a la vez que su tan temido estilo irónico y mordaz.⁴ En estos y otros artículos Cabrera demuestra su lucidez política y su valor y atrevimiento para decir lo que creía justo y be-

³ Luis Cabrera, "¡Tú, quoque Brutus!" *Un ensayo comunista en México* (México: Editorial Polis, 1937), p. 148.

⁴ Ver, Gabriella de Beer, "Luis Cabrera, Intellectual Activist of the Mexican Revolution," *Homenaje a Andrés Buarque* (en prensa).

neficioso para México. Es importante mencionar que Luis Cabrera fue sobrino de Daniel Cabrera, director de *El Hijo del Abuzote*, famoso periódico de literatura y caricaturas que en pleno porfirismo se opuso a la dictadura de Díaz. Es probable que el estilo de nuestro pensador deba mucho a sus colaboraciones en este periódico que presentaba en forma tan gráfica e irónica las protestas del pueblo. Se publicaron muchas caricaturas sin firma y por eso ha sido difícil su atribución a determinados artistas. No sería errado asumir que las colaboraciones de Luis Cabrera en *El Hijo del Abuzote* fueron artísticas además de literarias y que se sirvió de la caricatura como otra arma política.⁵ Una de las muchas caricaturas aparecidas en este importante periódico ha sido atribuida a Luis Cabrera. Salvador Pruneda confirmó y autenticó dicha atribución.⁶ En ella vemos al General Bernardo Reyes en la cama soñando con una rebelión armada para llegar a la presidencia. En su sueño se ve a Reyes montado a caballo encabezando un ataque y en la distancia observamos la bandera presidencial. Esta caricatura es del 4 de enero de 1903,⁷ fecha significativa porque durante ese año *El Hijo del Abuzote* se burló del General Reyes por sus aspiraciones presidenciales.⁸ La autenticación de esta caricatura revela otro aspecto de la multifacética personalidad de Cabrera y nos ayuda a comprender la ironía y el humor mordaz típicos de su estilo. También notamos aquí la temprana relación entre las artes plásticas y la literatura característica de la Revolución mexicana.

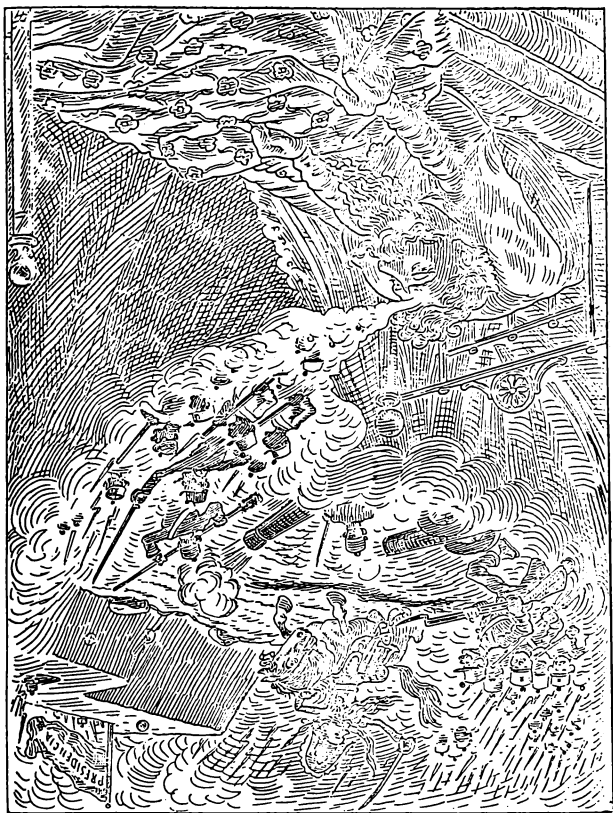
La mayor parte de los escritos tempranos de Cabrera trataban directamente de la Revolución. Como era de esperarse, chocó con los "científicos" y los desenmascaró públicamente. Precisamente los artículos que publicó en la prensa opositora dieron a conocer en México las facultades intelectuales, la independencia de pensamiento y el valor personal de Luis Cabrera. La serie de artículos en que analizó los partidos políticos de la primera década del siglo son fundamentales para comprender al hombre, su pensamiento y su estilo. Dichos artículos ilustran la técnica de su autor que hace una exposición del tema y lo desarrolla lógica y precisamente

⁵ Eugenia Meyer, "Introducción biográfica," *Obras completas I* (México: Ediciones Oasis, 1972), x.

⁶ Carta personal al Sr. Germán Bolland, 15 mayo 1965. Dejamos constancia de nuestro agradecimiento al Ing. Guillermo Cabrera quien nos proporcionó copia de la caricatura que reproducimos aquí y de la carta de Salvador Pruneda a Germán Bolland.

⁷ Manuel González Ramírez, ed., *Fuentes para la historia de la Revolución mexicana*, II, *La caricatura política* (México: Fondo de Cultura Económica, 1955), grabado núm. 58.

⁸ James D. Cockcroft, *Intellectual Precursors of the Mexican Revolution, 1900-1913* (Austin: University of Texas Press, 1968), p. 107.



Caricatura aparecida en el periódico *El hijo del Abuzote*, 4 de enero de 1903.

hasta llegar a su conclusión. En el primer artículo de esta serie, "El Partido Científico: Qué ha sido; qué es; qué será. Para qué sirve la ciencia," Cabrera analizó los partidos políticos mexicanos a través de su historia, comprobó la existencia de los "científicos" como partido y demostró cómo sirviéndose sólo de las ciencias que servían sus propios intereses ellos controlaron la vida política del país en perjuicio de la mayoría de los mexicanos. No sólo sirvió este artículo para desarrollar las ideas de Cabrera sobre los "científicos" y sus ciencias, sino que logró desencadenar una polémica entre él y José Ives Limantour, jefe de los "científicos." Para documentar sus ataques Cabrera publicó hechos, detalles, nombres y cifras. Al analizar punto por punto las verdaderas causas de la Revolución en uno de sus artículos más claramente desarrollados y acertados,⁹ el polígrafo mexicano señaló que a pesar de la prensa semioficial que tachó el levantamiento revolucionario como resultado de la ambición personal de Madero, el verdadero origen del movimiento fue el gran malestar social de México. Y las causas de este malestar social fueron el caciquismo, el peonismo, el fabriquismo, el hacendismo y el extranjerismo. Cabrera afirmó que para resolver todos los problemas señalados eran necesarias reformas legislativas trascendentales y un cambio de sistema político. Ese cambio exigía la completa remoción de los hombres en el poder, incluso del General Díaz. Por eso pidió que en nombre de la paz nacional y para facilitar el cambio de sistema Porfirio Díaz se retirara de la presidencia. Esta fue la segunda vez que Cabrera pidió la dimisión de Díaz en la prensa opositora. Anteriormente en "La situación política en fines de marzo de 1911," Cabrera había tratado el tema del retiro de Porfirio Díaz del poder por el bien del país. Se atrevió a decir que un hombre a los ochenta años, por buenas que fueran sus intenciones, no podía transformarse ni física ni intelectualmente. De igual manera, pedirle que "transforme su sistema de gobierno dictatorial y oligárquico en un gobierno democrático e igualitario, es tanto como pedirle que cambie de ideas, de sentimientos, de afectos, de costumbres; de carácter en suma."¹⁰ Por eso, por lograr la paz y el bienestar del país que todos deseaban le rogó a Díaz que sacrificara su personalidad política y su amor propio de gobernante retirándose a la vida privada.¹¹ Cabrera también vislumbró la amenaza y el peligro

⁹ Luis Cabrera, "La solución del conflicto," *Obras políticas del Lic. Blas Urrea* (México: Imprenta Nacional, 1921). El artículo fue publicado por *La Opinión* de Veracruz el 18 y 19 de abril de 1911 porque ningún periódico de la capital quiso publicarlo.

¹⁰ Cabrera, "La situación política en fines de marzo de 1911," *Obras políticas del Lic. Blas Urrea*, p. 158.

¹¹ *Ibid.*, p. 169.

que representaban las fuerzas reaccionarias en el gobierno interino de Francisco de la Barra. Lamentó que la Revolución que logró el derrocamiento del antiguo régimen y la renuncia del General Díaz se hallase en minoría en las esferas del gobierno —en el Gabinete, en la Suprema Corte, en las legislaturas locales, en los ayuntamientos, en los gobiernos de los estados, hasta en la fuerza armada. El restablecimiento del orden y el cumplimiento de las leyes no pueden ser realizados por los del antiguo régimen sino que exigen la creación de una nueva autoridad derivada de la Revolución misma. Cabrera comprendió lo que Madero ingenuamente ignoró que "el proceso natural de toda revolución indica la necesidad que hay, después de haber destruido el poder, de crear un nuevo gobierno que derive su poder no de la fuerza destruida, sino de la fuerza destructora."¹² El mismo temor a las fuerzas reaccionarias dentro de la Revolución movió a Cabrera a dirigirse a Francisco I. Madero en una carta abierta para convencerlo de que él por haber provocado la Revolución estaba obligado a apagarla.

Todos hemos sentido las consecuencias de la revolución; pero nos hemos resignado a sufrirlas en la esperanza de que trajera consigo algunos bienes en medio de tantos males. Usted, señor Madero, tiene contraída una inmensa responsabilidad ante la Historia, no tanto por haber desencadenado las fuerzas sociales, cuanto porque al hacerlo, ha asumido usted implícitamente la obligación de restablecer la paz, y el compromiso de que se realicen las aspiraciones que motivaron la guerra, para que el sacrificio de la Patria no resulte estéril.¹³

Suplicó a Madero que adoptara una actitud menos idealista e hizo una campaña para llevar a cabo reformas sociales y económicas bajo la bandera revolucionaria. Estas ideas se ven claramente en los artículos periodísticos y discursos pronunciados entre 1909 y 1917.¹⁴ Los artículos posteriores tratan de problemas específicos de la Revolución vistos desde otra perspectiva; algunos enfocan el proceso revolucionario desde un punto de vista teórico.

En 1913 Cabrera sostiene que la Revolución mexicana es verdaderamente una revolución social, política y económica, y como tal, necesita para su realización cierto periodo de tiempo y exige el sacrificio de vidas. Estas condiciones, aunque difíciles de contemplar,

¹² Cabrera, "La Revolución dentro del gobierno," *Obras políticas del Lic. Blas Urrea*, p. 278.

¹³ Cabrera "Carta abierta a Don Francisco I. Madero con motivo de los tratados de C. Juárez," *Obras políticas del Lic. Blas Urrea*, p. 204.

¹⁴ Han sido recopilados en *Obras políticas del Lic. Blas Urrea* (1921) y *Obras completas*, III (1975).

son esenciales.¹⁵ En 1917, en un discurso ante la Academia Americana de Ciencias Políticas y Sociales, adoptó una actitud más filosófica cuando primero definió la revolución en términos generales como "la rebelión de un pueblo contra un sistema social que se ha comprobado injusto";¹⁶ y luego explicó que mientras que los sistemas sociales se expresan en leyes y en cierta organización política, una revolución, por su misma naturaleza, se muestra como una violación de las leyes existentes y como una insurrección en contra del gobierno. Por consiguiente, una revolución pasa por dos etapas claramente definidas —la primera totalmente destructiva y la segunda sólo parcialmente. La primera etapa es casi siempre un periodo de guerra o rebelión contra el orden establecido mientras que la segunda es una fase de desconocimiento de las leyes vigentes que motiva el continuo uso de fuerza contra el sistema social, económico y legal.

Cabrera repitió muchas de estas ideas en una conferencia de 1950,¹⁷ dedicada mayormente a Venustiano Carranza, a quien respetó, apoyó y defendió durante toda su vida. En esta conferencia, Cabrera abogó por el uso de la fuerza como vehículo de liberación del pueblo para erradicar la injusticia legal. Por tanto, consideró que una rebelión armada era necesaria para derrocar el gobierno y las leyes, las costumbres y el sistema social vigente y llegar a un régimen justo y equitativo. Este tipo de rebelión armada en apoyo de una revolución no debe confundirse con una guerra. La guerra es también una lucha armada, pero su propósito es el predominio de un hombre, un grupo político o una nación sobre otro hombre, grupo político o nación; y deja intacto el sistema legal existente. Las guerras son luchas de dominio o conquista de poder y se libran en defensa de un sistema legal universalmente aceptado. Por eso, todas las guerras parecen justas mientras que las revoluciones que pública y abiertamente rechazan y desconocen el sistema legal tienen un aspecto de ilegalidad que a veces raya en lo criminal. Las revoluciones, en contraste con las guerras, son el resultado de un descontento general y un sistema jurídico intolerable. Y por eso no terminan cuando se deponen las armas ni cuando se firma un tratado de paz. No llegan a su fin hasta que las necesidades y los deseos del pueblo se colman en la adopción de un código de leyes que refleje el nuevo

¹⁵ Luis Cabrera, *The Mexican Situation From a Mexican Point of View* (Washington: Confidential Agency of the Constitutionalist Government of Mexico, 1913), p. 16.

¹⁶ Luis Cabrera, *Address of Mr. Luis Cabrera* (New York: Latin American News Association, 1917), p. 15.

¹⁷ Luis Cabrera, "Carranza revolucionario," *El pensamiento de Luis Cabrera. Selección y prólogo de Eduardo Luquín* (México: Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1960).

orden social. Cabrera reiteró su teoría de las dos etapas revolucionarias —la primera enteramente aniquiladora para acabar con el poder militar, económico, político y social del viejo régimen, y la segunda parcialmente destructiva para establecer un gobierno constitucional. Procedimientos ilegales y extralegales constituyen la norma durante las dos etapas cuando lo legítimo es juzgado por el criterio jurídico del antiguo régimen. Y aun después de la primera etapa, continúa un periodo transitorio durante el cual la revolución, por la fuerza y medios no constitucionales si son necesarios, forja un nuevo sistema legal y redacta leyes que reflejen los principios, ideales y aspiraciones de la revolución.

México ha tenido tres revoluciones que cuadran con el modelo que Cabrera ha bosquejado. La primera fue "la Revolución de la Independencia," movimiento iniciado por Miguel Hidalgo y Costilla, y consumado con el establecimiento de la República y la expulsión de los españoles. Esta revolución transformó el régimen colonial en un régimen independiente y al hacerlo rechazó de una vez y para siempre los principios y las leyes en que se fundaba la subordinación de México a España. La segunda revolución fue "la Revolución de la Reforma" que anuló los privilegios del clero, logró la separación de Iglesia y Estado y despojó a la Iglesia de sus propiedades y de su personalidad jurídica. La última revolución fue "la Revolución de la Igualdad" que restableció la soberanía del Estado sobre sus recursos naturales, devolvió los derechos del campesino a su tierra y del obrero a su trabajo y reafirmó la igualdad de mexicanos y extranjeros dentro del país. Cada una de las tres revoluciones estableció cambios fundamentales en el sistema legal mexicano. La última revolución, que Cabrera vivió, empezó en 1910 y pasó por tres etapas claramente definidas. La primera puede llamarse la etapa de Madero; comienza con el levantamiento de Francisco I. Madero en 1910 y termina con su muerte en febrero de 1913. Esa etapa se caracteriza por el deseo de los revolucionarios de extirpar el poder dictatorial de Porfirio Díaz y por el esfuerzo de la vieja oligarquía de conservar su posición de poder y predominio. Cabrera llamó a esta etapa "la etapa democrática ciega,"¹⁸ probablemente aludiendo a la falta de capacidad de Madero de reconocer al enemigo infiltrado en sus propias filas. La segunda fase, que denominó "etapa militar," va de febrero de 1913 a octubre de 1914 y se caracteriza por el intento revolucionario de destruir el poder militar, base de la dictadura porfiriana. Después empieza la tercera etapa o "periodo reformativo," que destruye el poderío económico de la plutocracia, imprescindi-

¹⁸ Luis Cabrera, "Discurso patriótico," *La Prensa* (México), 2 marzo 1915.

ble pilar porfirista. Las dos primeras etapas encajan en lo que Cabrera unos dos años más tarde llamó el periodo de rebelión contra el orden establecido, mientras que la tercera etapa corresponde al periodo parcialmente destructivo donde se crea un nuevo sistema legal.

En la década del treinta Cabrera ansiaba disociarse de quienes usaban la palabra "revolución" para referirse a la de 1910. Los "nuevos" revolucionarios querían aprovecharse de la Revolución invocando el vocablo para apoyar la nueva política social y económica de México. En un artículo titulado "La Revolución de Entonces (y la de Ahora)" dijo:

Llamo la Revolución de Entonces a la que inició Madero y consumó Carranza. La que cristalizó en la Constitución de 1917. Llamo la Revolución de Ahora a la que se propone destruir nuestra Constitución, por anticuada, y sustituirla por las nuevas teorías sobre la organización de una sociedad sin clases.¹⁹

Cabrera explicó cómo muchos confunden las dos revoluciones, y pretenden que los viejos revolucionarios presten su nombre y su apoyo a los principios de "la Revolución de Ahora." Para quienes propugnan estas ideas, lealtad consiste únicamente en respetar la palabra "revolución" aunque haya adquirido un significado muy diferente. El ensayista mexicano también se opuso al uso de "la Revolución" y "revolucionario" como rótulos para encasillar todo lo ocurrido después de 1910. Consideró completamente absurdo llamar revolucionarios a los gobiernos constitucionales legítimamente establecidos, achacar a la Revolución todos los errores de gobiernos subsiguientes y atribuir sus méritos a los gobiernos que la sucedieron.²⁰

Para Cabrera lo que caracterizaba a "la Revolución de Entonces" era "el ideal que perseguimos y los procedimientos que empleamos para el engrandecimiento de Nuestra Patria."²¹ Luis Cabrera siempre usó la palabra "patria" con circunspección. Por sus estudios e intereses filológicos, era excepcionalmente sensitivo al uso de las palabras en su significado y connotación precisa. Y había señalado más de una vez la acepción de *páís*, *nación*, *patria* y *estado* e indicado claramente que no eran sinónimas a pesar de la tendencia popular a intercambiarlas. *Patria* sugiere "la tradición, la historia, la religión, las costumbres, . . . la organización social de

¹⁹ Luis Cabrera, "La Revolución de Entonces (y la de Ahora)," *Veinte años después* (3a. ed.; México: Ediciones Botas, 1938), p. 245.

²⁰ Luis Cabrera, "La Revolución mexicana," *El Porvenir*, 22 noviembre 1950.

²¹ Cabrera, "La Revolución, sus hombres y sus ideales," *Veinte años después*, p. 231.

la nación radicada en el país."²² Conforme a su definición, Cabrera veía a la Revolución como la plasmación de los anhelos de libertad, entendiéndolo por libertad el conjunto de todas las aspiraciones y necesidades materiales, espirituales y morales del pueblo tanto como el conjunto de los derechos del hombre. Entonces la libertad no es un vago concepto teórico sino una palpable necesidad humana:

La Libertad, no como un concepto teórico, sino como necesidad humana palpable, es al mismo tiempo, el derecho a comer, el derecho a trabajar, el derecho a gozar de los frutos de nuestro esfuerzo, el derecho a amar, el derecho a formar una familia, el derecho a perpetuarnos en nuestros hijos no sólo materialmente, sino también espiritualmente; el derecho a pensar, el derecho a creer; en suma, el derecho a vivir conforme a nuestras propias aspiraciones.²³

Preocupado por el rumbo "izquierdista" del gobierno de México bajo Lázaro Cárdenas, Cabrera expuso y criticó las teorías del materialismo histórico. Sus seguidores afirman que los pueblos del mundo siempre han sido impelidos por sus necesidades económicas y materiales; y, por eso, los hombres deben ser organizados de tal manera que produzcan una cantidad suficiente de comida, única necesidad común. El individuo es subordinado al estado y cada uno sirve y está a la disposición de la sociedad. Y ella determina e interpreta la libertad individual y colectiva. Cabrera apoyó las "libertades completas" cuya ausencia o violación da lugar a formas de esclavitud como "el contingente, la cárcel, el destierro, la relegación, el cacique, el capataz, el amo, el patrón que eran otras tantas instituciones de crueldad contra la libertad humana."²⁴ Lograr "la libertad completa" no es tarea fácil; es el ideal a que debemos aspirar: mejorar el estado del hombre en la tierra permitiéndole el completo y libre desarrollo de sus capacidades y la plena expresión de sus intereses, inclinaciones, aspiraciones e ideales con tal que no limiten los derechos de otros.

Los derechos de todas las gentes de todas las clases sociales tienen que ser reconocidos y respetados por cualquier cuerpo legislativo que gobierne. El gobierno de los pocos para los pocos es una oligarquía. Que una determinada clase social gobierne, sea la clase privilegiada o la proletaria, no es malo de por sí; que gobierne sólo para sí es injusto. El proletariado puede gobernar si es el grupo más

²² Luis Cabrera, *Los problemas trascendentales de México* (México: Editorial Cultura, 1934), p. 26.

²³ Cabrera, "La Revolución de Entonces (y la de Ahora)," *Veinte años después*, p. 250.

²⁴ *Ibid.*, p. 254.

numeroso y fuerte. Pero lo que realmente importa no es quién gobierne sino los derechos de las clases que no gobiernan. Si el proletariado gobierna y sólo éste tiene derechos y únicamente él puede existir, entonces se habrá establecido una nueva forma de "oligarquía." Aunque parezca paradójico aplicar ese término a una clase numerosa, Cabrera pensó que era aplicable porque "la oligarquía no es solamente el gobierno de los pocos sobre los muchos, sino principalmente el gobierno de una clase social con desconocimiento de los derechos de las demás clases sociales."²⁵ De igual manera, una dictadura es una forma de gobierno que ejerce la voluntad de un hombre o de un grupo de hombres, libre de las restricciones impuestas por las leyes y la constitución. Todos los dictadores, sin excepción de Porfirio Díaz, justifican sus acciones diciendo que son en beneficio del pueblo y dictadas por el más alto patriotismo. Sin embargo, por nobles que sean sus intenciones o correcto su juicio, un dictador sin el apoyo de la ley para garantizar la obediencia del pueblo, tarde o temprano tendrá que recurrir a la fuerza. Y en eso consiste el mal de una dictadura —se usa la fuerza y no la ley para hacer cumplir los mandatos de un hombre.²⁶

En 1976 México conmemora el centenario de Luis Cabrera, pensador y ensayista de la Revolución. Y verdaderamente este intelectual puede considerarse como uno de los fundadores de México independiente —emancipado de dictaduras e intereses creados, soberano ahora para lograr su pleno destino nacional. El Luis Cabrera que México recuerda en el centenario de su nacimiento fue una figura compleja y controversial que durante su vida y carrera pública promovió no sólo el apoyo y el respeto de sus contemporáneos sino también la crítica. Pero tal es el destino de quienes no vacilan en exponer franca y valientemente sus ideas, aun arriesgando la codiciada popularidad política. No debemos olvidar que la vida de todos los mexicanos de hoy ha sido afectada de una u otra manera por los muchos acontecimientos históricos en que participó Luis Cabrera. El hizo frente a Porfirio Díaz y se atrevió a decir cosas raras vez oídas y nunca tan cuidadosamente documentadas; teorizó y abogó por una Revolución que rompiera radicalmente con el pasado y empezara de nuevo sin residuos del gobierno derrocado; hizo campaña a favor de la reforma agraria y en gran parte a él le debemos la ley del 6 de enero de 1915. Luis Cabrera creía firmemente en el gobierno constitucional y su recto activismo contribuyó a la promulgación de la Constitución de 1917. También creía en el derecho

²⁵ *Ibid.*, p. 261.

²⁶ *Ibid.*, p. 262.

a disentir y, cuando criticó el rumbo del gobierno en la década del treinta, no permitió que lo tildaran de reaccionario. En su centenario y siempre recordamos a Luis Cabrera, paladín de la lucha por la libertad para todos los mexicanos.

LUIS CABRERA; CATEDRA EN LA CRITICA POLITICA

Por *Francisco MARTINEZ DE LA VEGA*

EN julio de este año se cumplió el primer centenario del nacimiento de Luis Cabrera, quien en la primera mitad de este siglo popularizó los pseudónimos de Blas Urrea y Lucas Ribera, el primero como escritor político de singular jerarquía y el segundo como exponente de una constante preocupación literaria. Estas dos vocaciones no relegaron a segundo término su brillante capacidad de jurista. Es en su condición de crítico político como hemos querido invocarlo en este número de CUADERNOS AMERICANOS, pues su tarea como tal integra una cátedra de tan difícil misión, a la que aportó no sólo su talento, sino su lúcida interpretación de la problemática nacional, tanto en las postrimerías del prolongado régimen porfirista como en el áspero proceso revolucionario mexicano y en la consolidación del nuevo país, lo mismo en la militancia directa como en el rigor crítico, una vez abandonada esa militancia personal. Además, Luis Cabrera exhibió, en todas las circunstancias, un ejemplar valor civil.

No son pocas las individualidades relevantes, los esfuerzos ejemplares de ciudadanos que coinciden por sus virtudes para enraizar una vigorosa tradición en la crítica política de México. Tanto en los últimos decenios de la prolongadísima etapa colonial, como en los albores de la Independencia; lo mismo en el tempestuoso proceso de la primera mitad del siglo XIX como en la Reforma y en la dictadura porfiriana, así como en la conmoción revolucionaria, distinguidos ciudadanos, preocupados vitalmente por los problemas de su país, alternaron la militancia activa en las corrientes políticas con su vocación de comentaristas atentos al pulso de la nación y a los incidentes de nuestra vida pública. La relativa y condicionada libertad de expresión de nuestros días no es, como tanto se insiste, donación generosa de este o de aquel gobernante, sino fruto de sacrificios, de persecuciones, de encarcelamientos y crímenes sufridos por escritores políticos resueltos a proclamar su verdad en las condiciones más adversas para su seguridad y su comodidad personales. Todos ellos son acreedores de la gratitud de la Nación y merecen ser citados como ejem-

plos de ese oficio tan riesgoso, tan incomprendido y tan noble cuando se ejerce con limpieza. Desde Fernández de Lizardi hasta nuestros días, el periodismo político de México salva la dignidad y la nobleza de su misión por esa coincidencia de valores individuales destacados, quienes hicieron de su oficio un apostolado patriótico.

No es materia de este trabajo enumerar y destacar los méritos, las virtudes y la lección cívica de esos grandes varones del periodismo político en nuestro país. Pero hemos de ratificar, en estas líneas de homenaje a Luis Cabrera, nuestra afianzada convicción personal que coloca los nombres de Francisco Zarco y de Luis Cabrera en el altar mayor de nuestras devociones profesionales. Zarco, como la más alta cumbre de la ética cívica y periodística; como notable ejemplo de fidelidad a los intereses mayores de su país y a la dignidad de la persona humana. Cabrera, como el maestro sin par de la crítica política aguda, certera. Crítica realizada sin asomo de pedantería, sin vanidades de erudito, sin exhibicionismo de académicos engreídos, más preocupado por mostrar su sabiduría que por buscar la correcta solución de los grandes problemas nacionales.

Con antecedentes familiares de singular aliento progresista, Luis Cabrera llega de su aldeana cuna: la serrana Zacatlán, a la capital del país. No dejó nunca, en lo íntimo, de sentirse provinciano, un poco burlón de las elegancias y de los "snobismos" de la afrancesada ciudad capital en aquellos tiempos en los cuales, diría muchos años después Renato Leduc, "era Dios omnipotente y el señor don Porfirio Presidente". La actitud oposicionista, expuesta con valentía cívica y con verdadero patriotismo, era rutina de la familia. Daniel Cabrera, hermano de su padre, había fundado y dirigido *El Hijo del Abuzote*, periódico satírico que convertía en burlas ingeniosas y en crueles caricaturas, las supuestas grandezas de hombres y sistemas de la "dorada dictadura" y en drama angustioso la miseria, los sufrimientos constantes de la gran mayoría de mexicanos.

En el primer año del siglo se recibe de abogado y su nombre empieza a brillar en los difíciles procesos de la judicatura mexicana, donde nada o poco han valido la brillantez de los alegatos, el innegable fundamento legal de las promociones y la justicia de la causa frente a las recomendaciones de los poderosos. Pero su ya histórico pseudónimo, Blas Urrea, nace en 1909, con su memorable serie de artículos, primero denunciando el verdadero propósito del grupo oligarca llamado Partido Científico y, después, sus "Cargos Concretos", inventario de inmoralidades realizadas al amparo del poder por los aparentemente impecables caballeros de ese grupo jefaturado por Rosendo Pineda, como sagaz instrumento político y José Ives Limantour como el tecnócrata más elegante y poderoso del clan. Desde entonces, Blas Urrea fue una voz analítica, lúcida, penetrante,

tanto en las postrimerías del porfirismo como en el breve y limpio régimen maderista.

El ya prestigiadísimo escritor político acepta su candidatura para la XXVI Legislatura del Congreso de la Unión, postulado por el Partido Nacional Progresista en el distrito electoral de Coyoacán, D. F., y en esa Cámara, la más legítimamente parlamentaria de este siglo en nuestro país. Luis Cabrera es el tribuno de la Revolución por antonomasia. Sus batallas contra el célebre "cuadrilátero" reaccionario, antimaderista, integrado por Querido Moheno, José María Lozano, Nemesio García Naranjo y José M. Olaguibel, constituyen acabados modelos de parlamentarismo. En el talento, la ironía, la sagacidad de Luis Cabrera se estrellaron una vez y otra las arremetidas retóricas de esos impetuosos tribunos del retroceso, quienes acabaron como cómplices del precursor de Pinochet, Victoriano Huerta, en la etapa de oprobio que surgió de la Ciudadela y se hizo ominosa realidad en lo que se llamó Pacto de la Ciudadela donde, ya desde entonces, un Embajador Americano sirvió de enlace entre los rebeldes sitiados y la traición huertista para cimentar, en el asesinato del Presidente Madero y del Vicepresidente Pino Suárez, la dictadura castrense derribada por el reencendido ímpetu revolucionario.

No pocos de los artículos de Blas Urrea, tanto en los estertores finales del régimen de Porfirio Díaz como en la configuración de la nueva situación política, en el interinato de León de la Barra y en el inicio de la gestión maderista, son lecciones acabadas, ya clásicas, de lo que debe ser la crítica política en época y en país determinados. Pero su lección rebasó, en no pocas ocasiones, el marco estricto del periodismo político, para abordar tribunas más directas, ya no como crítico, sino como protagonista. Además de sus numerosas intervenciones circunstanciales en la ya aludida XXVI Legislatura, la historia ha recogido, como documentos de excepcional jerarquía, su discurso en esa Cámara de los años 12 y 13 de este siglo a propósito de la cuestión agraria. Su concepción de ese problema vital del país no es ya, por cierto, la que se impone hoy, tantos años después. Pero concreta no sólo la magnitud y trascendencia del problema de la tierra, sino la necesidad de no ver en las revueltas agraristas de Emiliano Zapata el síntoma de una agitación más en medio de otras de orígenes y propósitos circunstanciales, sino la expresión inevitable de un cáncer innegable y la cosecuencia de una larga cadena de injusticia social y desprecio a los anhelos de justicia de más de la mitad de la población mexicana. Cabrera concebía el ejido como un instrumento complementario del salario rural y como recurso de los pueblos frente al expansionismo de los latifundios. No pocas de las ideas cultivadas y expuestas por Ponciano Arriaga en su "Voto Particular" y

por Wistano Luis Orozco, inspiran los mejores argumentos de ese discurso.

Posteriormente, a fines de 1914, poco después de la entrada a la capital de la República de las fuerzas revolucionarias, ya en trance de división entre villistas y carrancistas pero aún no formalizado el cisma, en el primer intento de unificación, en la Convención Revolucionaria reunida en la ciudad de México, Luis Cabrera llevó a esa reunión la representación personal del Primer Jefe, don Venustiano Carranza. Fue entonces cuando pronunció singular discurso, en el cual sostuvo la tesis de que a la segunda etapa de esa Convención, con Aguascalientes seleccionada como sede por explicables desconfianzas de la entonces muy poderosa División del Norte, conducida por Francisco Villa a la victoria una y otras veces, sólo deberían asistir, con voz y voto efectivos, los ciudadanos armados, los mexicanos que no vacilaron en preocupaciones familiares, de negocios o de simple comodidad personal, para tomar las armas y derribar al régimen de Victoriano Huerta, no obstante que él mismo, como escritor político y como vocero de la Revolución en los debates parlamentarios, podría ostentarse como revolucionario de servicios más trascendentes en beneficio de la insurgencia popular, que no pocos de los que esgrimieron las armas.

Al releer ese discurso asombra aún la sensatez, el claro y sólido sentido político y realista en la argumentación, así como la efectividad de ese lenguaje directo, casi coloquial, que tanto luce en sus trabajos periodísticos y que lo hace tan eficaz, tan consistente y tan convincente.

Disuelta la XXVI Legislatura por la garra brutal de Victoriano Huerta, Luis Cabrera unió su destino a la causa de Venustiano Carranza, donde fue consejero y colaborador de una jerarquía y de una eficacia quizá no igualada por intelectual alguno en la historia del México Independiente. Como Secretario de Hacienda y Crédito Público liquidó, de la noche a la mañana, la vigencia de los "bilimbiques" esa colección abigarrada de papel moneda puesta en circulación por las distintas facciones revolucionarias. La opinión pública del México de hoy, tan justificadamente sensible a "flotaciones" y devaluaciones de su moneda, calcule el grado de valentía política, del desprecio a fáciles popularidades, necesarias para decretar, de un día para otro, que todo ese billeteaje carecería de valor cambio alguno y sólo sería admitido, en máxima proporción de diez por ciento, en pago de contribuciones fiscales. Pero, entonces, el régimen carrancista en lo general, y Luis Cabrera en lo personal, no presentaron esa disposición como un motivo de júbilo patriótico, sino como el doloroso sacrificio que todos los mexicanos y extranjeros

residentes deberían pagar como precio por las conmociones y tempestades revolucionarias. Decididamente, cambian los tiempos... y los hombres.

De la etapa de máximo esplendor como comentarista político, Luis Cabrera fue mencionado en todos los labios de los más politizados ciudadanos como autor de frases que se hicieron célebres. La Revolución es la Revolución fue estribillo que de buena y de mala fe se esgrimió numerosas veces, ya como justificante de una necesidad o de una arbitrariedad revolucionarias. En realidad, el sentido original de la frase, su sentido de advertencia y de clarificación fue muy sencillo y muy directo. Teorizantes reaccionarios, o sólo aparentemente revolucionarios, exigían del nuevo régimen tanto con Madero como con Carranza, una ortodoxia jurídica y una inflexibilidad de normas en la conducta gubernamental como la que resulta lógico requerir en condiciones normales. Una Revolución trastorna y transforma esas normas. La conducta y la norma de un gobierno revolucionario no pueden ni deben equipararse a la de un régimen normal, ni limitarse a las formas legales del gobierno que actúa en condiciones establecidas sin alteraciones violentas. Así, muchas de las medidas adoptadas por el gobierno revolucionario eran tildadas de arbitrarias o ilegales por los voceros de los intereses afectados por la insurgencia popular. Y, muchas veces, los mismos gobernantes, especialmente el apóstol Madero, engolosinados por su fácil triunfo sobre la dictadura, se mostraban tímidos en gobernar con el programa, los anhelos y las necesidades ineludibles del movimiento que los llevó al poder. En uno y otro caso, Luis Cabrera advertía que "la Revolución es la Revolución", esto es, que no es la dictadura ni la normalidad, sino una fuerza arrolladora que rebasa limitaciones y radicaliza las formas tradicionales de la sociedad a las que se opuso. Consejo útil para los conductores de un movimiento revolucionario y alusión a la realidad para anular argumentos de los enemigos de la causa revolucionaria.

Similar objetivo tuvo, también, el consejo de Luis Cabrera cuando proclamó que "el dinero hay que tomarlo de donde lo haya". Esta fue la claridosa y sensata respuesta a las quejas de los hombres y grupos de recursos económicos por los daños y exacciones realizados por el proceso revolucionario. Nuestra insurgencia revolucionaria fue un impulso popular de los mexicanos mal situados y peor tratados en contra de los poderosos. Su impulso, invariablemente, debe ir, en primerísimo objetivo, contra esos poderosos. Ningún gobernante —moraleja— que se sienta revolucionario, puede por escrúpulos legalistas, defender los intereses de los menos contra la justicia de los más. Y, en consecuencia, para los fines revolucionarios, el

sentido perogrullesco de "el dinero hay que tomarlo de donde lo haya" es una premisa justa, necesaria, de la acción revolucionaria que reduce las garantías de los poderosos para robustecer los anhelos de los sectores mayoritarios. Y cuando no se procede así, la Revolución se frustra, se interrumpe, se anula en sus objetivos medulares. Otra frase, reconocida oficialmente a don Venustiano Carranza pero, muy probablemente inspirada por su asesor principal, Luis Cabrera, es "Revolución que transa; Revolución que se Suicida". ¿Fue pronunciada esa frase después del pacto de Ciudad Juárez?; ¿se proclamó cuando intervenciones extranjeras buscaban, con pretexto de anhelos pseudo humanitarios y sutilezas pacifistas, una transacción, una tregua, un entendimiento entre la Revolución Constitucionalista y el asesino de Madero y Pino Suárez? Precisar la ocasión no modifica su ejemplaridad y sentido. La Revolución no debe titubear en el logro de sus objetivos; mediatizarla es matarla. Sencilla verdad después olvidada en el México posrevolucionario, donde la obsesión de una imposible unidad nacional hizo olvidar los principios medulares de la insurgencia. Los resultados los estamos viendo. Hoy, en México, los ricos son muchísimo más ricos. Y la distancia abismal entre ellos y los pobres aumenta día a día.

Leal, sinceramente identificado con don Venustiano, Luis Cabrera estuvo en Tlaxcalantongo, cuando la traición celebró su siniestra madrugada. Y después, Cabrera se mantuvo fiel a su carrancismo. Combatió a los gobiernos del Maximato y llevó su confusión entre lealtad y objetividad al error de ignorar —y aun combatir— los más nobles esfuerzos de renacimiento y plenitud de muchos de los mejores ideales revolucionarios realizados por Lázaro Cárdenas. Tardó en comprender que la eliminación del Maximato, el reparto agrario, el apoyo a los trabajadores en su relación con los patrones y la expropiación primero, la nacionalización después de la industria del petróleo, eran la culminación de los más altos propósitos de la insurgencia popular. A pesar de Tlaxcalantongo, el proceso revolucionario de México, tanto tiempo desviado, reencontró su camino recto con Lázaro Cárdenas.

Luis Cabrera reaccionó posteriormente y, varios años después, reanudó su militancia en el comentario político inspirado por la rectificación de errores enmendados e iluminado por la más noble de las causas: la paz fecunda de todos los hombres; la paz amenazada ominosamente por la bomba nuclear, por la agresividad imperial desatada en los primeros años de la postguerra. Sus artículos en el diario *El Popular*; en la revista *HOY*, vuelven a tener el vuelo, la sapiencia, la jerarquía y la nobleza, atributos de este maestro de la crítica política.

Luis Cabrera terminó su ciclo vital un doce de abril, el de 1954. Día de doble luto mexicano, pues en esa misma fecha, uno de los luchadores más valiosos y limpios de la Revolución Mexicana, Francisco J. Múgica, moría también, fiel, hasta el final, a su pensamiento.

Aventura del Pensamiento

NIETZSCHE:

SENTIDO DE UNA CRITICA

Por Agustín MARTINEZ A.

Introducción

Los primeros textos y tratados filosóficos del mundo antiguo de los que tenemos noticias poseen todos un rasgo que los caracteriza: fueron escritos en verso, eran poemas filosóficos. De ello el *Poema Ontológico* de Parménides es ejemplo de obligada referencia; en él, Parménides expone, con gran plasticidad, el sentido de sus conceptos y reflexiones sobre el Ser. Pero no es el único; también Empédocles y Jenófanes utilizaron la misma técnica de exposición de su pensamiento. Estos poemas tienen, también, una intención básica: quieren hacer *cosa* a la *idea*, fundir el concepto en la tierra. Así Jenófanes en su poema nos dice:

Es esto lo que el ser me ha parecido más vero-símil con lo verdadero.

Quiere decir: el *Ser*, esa cosa inaprehensible e impensable de la que hoy nos habla la filosofía contemporánea, era para los antiguos, primero, "vero", es decir visible y verdadero, nada extraño a las cosas que a diario nos rodean y sin que ello impida una reflexión acerca del sentido de su carácter mudable y transitorio; y en segundo lugar "símil", es decir, igual a tales cosas. Otro tanto podríamos decir de la tesis de Parménides acerca de la unión del Ser y la imposibilidad de su movimiento expuestas en el *Poema Ontológico*. Podría parecer esta tesis, tal vez, aun para aquellos a quienes la filosofía no les es totalmente extraña, por lo menos no totalmente comprensible. Sin ánimo de proponer una posición definitiva sobre esta cuestión, realizaremos, sin embargo, algún comentario sobre la significación que nos parece más evidente.

Ante todo hemos de destacar lo más inmediato que hay en la tesis de Parménides: no se trata, evidentemente, del movimiento de objetos particulares. La afirmación parmenídea se encuentra enmarcada en un contexto cultural mucho más amplio y que desborda el resto de las argumentaciones del poema: "el Ser es uno", "toda

génesis queda extinguida", "está, además, el Ente inmoble / en los límites de vínculos potentes / sin final y sin inicio", etc. La inmovilidad no se refiere a lo que el Ente contiene, lo que en él se mueve, aquello que utiliza al Ente como medio; es la imposibilidad del movimiento del Ente mismo, porque toda posibilidad de desplazarse de un punto a otro supondría la existencia de un medio en el cual se mueve y por tanto de un Ente distinto que lo contiene. El Ente es uno e indivisible, esto es: nada hay *distinto* de él. Esta tesis propugna pues, la igualdad esencial, la homogeneidad, de todo aquello, hombres, piedras, animales o dioses, que existen o habitan el Ente al tiempo que lo constituyen. Dice Parménides: "Ni es el Ente divisible / porque es todo él homogéneo". Continuando con esta tónica de argumentos algunas cosas más, de mayor o menor importancia, podrían ser agregadas en torno al *Poema Ontológico*, pero siempre nos remitirá a un primer nivel semántico de interpretación.

Si penetramos un poco más la significación histórica relativa del poema nos encontramos con un hecho de significativa importancia para el entendimiento de la crítica nietzscheana: El *Poema Ontológico* de Parménides, los principios que sustenta y el universo cultural al que apunta, son por sí mismos, la negación de la concepción del mundo sustentada por las religiones monoteístas y cristiana particularmente. El Cristianismo ha debido destruir, o más bien hacer caer en el olvido las tesis sustentadas por los primeros filósofos —en este caso Parménides— para poder imponer su Dios que pretende ser esencialmente diferente de "su creación", ha debido imponer la tesis de la heterogeneidad del Ser. En efecto, lo que se oculta detrás del Cristianismo es justamente la tesis de la no unidad del ser y la afirmación de una *dualidad ontológica*: por una parte el Ser que se nos hace fenómeno en los objetos y personas particulares, y, por otro lado, El Ser, eterno, infinito, inmutable; Dios, vigilante y juzgador. El Cristianismo ha debido negar a Parménides y con él todo el espíritu antiguo, para poder existir él mismo. El Cristianismo, de haber existido como religión en un ambiente cultural con predominio del pensamiento parmenídeo, tendría que haber creado un Dios al estilo de los Dioses griegos, un Dios al que no le habría sido extraño la "debilidad" de hacer el amor con una mujer hermosa, como a cualquier hombre. Hemos de decir con Nietzsche: el Cristianismo es el hijo directo de la decadencia, es la resultante directa de la muerte del espíritu antiguo, es su cadáver. . .

Analizando más detenidamente estos Poemas Filosóficos podríamos, tal vez, comprobar la siguiente tesis: para ellos la filosofía no era cosa contradictoria con la cotidianidad de las cosas; con ella se pretendía, más que programar una futura felicidad para el hombre,

explicar un cierto estado de plenitud vital. La adopción de un método de exposición como lo es la poesía, en la que encontramos esa necesidad de proporcionar la plasticidad de las cosas más comunes a las ideas más difícilmente comunicables, podría ser un punto de referencia que nos permita calificar a aquellos poetas como los filósofos de la plenitud vital. Porque, en efecto, los filósofos fueron en un principio poetas, vale decir, enamorados de la vida.

La poesía tiene la virtud de proporcionarnos la ruptura de la palabra en la imagen sorpresiva al mismo tiempo que en esa ruptura nos remite a la vida, a la realidad en su sentido más íntimo, porque es de esto de lo que nos habla. Así lo entendieron los antiguos filósofos, lo supieron todos los grandes espíritus que hicieron filosofía en verso y en verso también crítica social, implacable y exquisita, a la cabeza de los cuales va el Dante. También lo supo Nietzsche y de ese conocer suyo nació la idea de adoptar el aforismo, forma tempestiva y golpeante, para exponer su pensamiento. El aforismo es en Nietzsche, la única forma posible de hacer, en su época, filosofía en prosa poética.

Pero, otro saber tuvo Nietzsche: supo que aquel espíritu vital en el que había nacido la filosofía, que pretendió hacer cosa real y cotidiana el pensamiento filosófico, que pretendió fundir el espíritu y el pensamiento en la realidad tal y como ella era, respetándola como el máspreciado bien, había sido sustituido por un espíritu contrario cuya finalidad era la de tornar concepto a la realidad y en un segundo paso sustituir la primacía de la realidad por la de la idea. Nietzsche supo que este espíritu era el imperante, que se había apoderado hasta tal punto del hombre que a éste le era ya imposible distinguir lo real de lo ideal, si debía atender a los destellos esporádicos de realidad que aún podía vislumbrar o, por el contrario, obedecer a los jueces morales, ideales, que le obligaban a consultarlos a cada paso que pretendía dar. Por eso pudo decir Nietzsche en una de sus obras: "*Se le dan órdenes al que no sabe obedecerse a sí mismo*". El hombre en efecto, no se obedece a sí mismo: se encuentra tapiado bajo el peso de una lluvia incesante de normas y preceptos ético-morales que dura ya más de dos mil años de caer sobre sus espaldas.

De este otro conocer nació una primera obra, *El Nacimiento de la Tragedia*, proyectada para demostrar la usurpación del nuevo espíritu que él llamó *decadente*. Y en lo sucesivo todas sus obras serían testimonio del acoso implacable al que sometió a la decadencia, descubrirla en todas las formas posibles de vida del espíritu del hombre, en el arte, en la ciencia, en la filosofía, en la literatura, en la vida política y social. La decadencia tenía otro nombre más respetado y altisonante en la sociedad de su tiempo y que aún vive en

tre nosotros: los valores morales: falsos, antihumanos. La decadencia, oculta bajo el ropaje de una eticidad que es esencialmente anti-vital: tal es lo que quiere desterrar Nietzsche del corazón humano, contra ella va dirigida toda su crítica.

Aun cuando, más adelante, en la última parte de este trabajo, nos vamos a referir al problema del papel que Nietzsche asignaba a la filosofía, su significación para la crítica de la decadencia, no queremos dejar pasar la oportunidad para un comentario general y rápido a la cuestión de la significación de *Nacimiento de la Tragedia*, primer libro publicado por Nietzsche, en relación con todo su pensamiento y particularmente en relación a su tesis del filosofar histórico.

Cómo llega Nietzsche a esta concepción, o mejor aún, cuál es su significación dentro del conjunto de la obra nietzscheana.

La formulación específica de la tesis del filosofar histórico pertenece, ciertamente, a la última etapa del desarrollo del pensamiento de Nietzsche, etapa a la que corresponden el *Zavatustra* y el *Anticristo*. Esta tesis representa la síntesis precisa y adecuada que viene a superar las limitaciones del conocimiento científico vinculándolo al ímpetu creador del arte: ciencia y arte se encuentran en esta forma de filosofar con el vehículo específico que puede conducir al hombre a un conocimiento auténtico y no velado del ser en la forma de un renacer del pensamiento trágico griego en el seno mismo del espíritu que lo hizo perecer: la herencia cultural socrático-platónica.

Proponemos una hipótesis: la concepción del filosofar histórico no representa la adopción de un punto de vista distinto por parte del Nietzsche del último periodo en relación a las tempranas posiciones de *El Nacimiento de la Tragedia*. Antes bien, creemos que a partir de la lógica interna de su pensamiento es posible establecer vínculos claros que nos permitirán esbozar una conexión precisa entre *El Nacimiento de la Tragedia* y la tesis que nos ocupa. En efecto, en esta obra aparece en sus rasgos generales, a propósito de la figura de Sócrates y de la desaparición de la forma trágica del arte como expresión auténtica del espíritu helénico, los elementos que, llevados a su consecuencia lógica, permitirán entrever, desde entonces, la línea de desarrollo de pensamiento que habrá de desembocar en la forma de filosofar histórica propuesta por Nietzsche en el último periodo de su obra.

Se distinguen tres etapas en el desarrollo del pensamiento nietzscheano caracterizadas por la preocupación fundamental de la obtención de un conocimiento auténtico del ser y, por ende, del hombre mismo. La preocupación central por el hombre se debate entre dos tendencias: por una parte se deja translucir la necesidad de adquirir un conocimiento fundamental y específico que sea al mismo tiempo

un reencuentro del hombre consigo mismo en su ser esencial, pero que no será "adquirido mediante" la adopción de la forma histórica de filosofar, no se reencontrará el hombre a sí mismo utilizando esta receta, sino que después de haber reconocido y encontrado su propio ser corresponderá a este nuevo estado del hombre una forma específica de conocer y relacionarse con el mundo, y que Nietzsche denomina Filosofar histórico, que se sitúa, sin embargo, en la consolidación de esa emancipación definitiva; y por otra parte su declaración de "*Humano, demasiado humano*" en el sentido de que el hombre necesita ya, como el jugo vital, del engaño en el que lo ha atrapado la decadencia y no es capaz de reconocerlo aun cuando lo tenga delante de sí; ya no será suficiente obtener el conocimiento propiamente dicho del engaño, sino que, para superarlo, será necesaria también la confluencia de aquella actitud vital, olvidada desde hace tanto tiempo ya, y cuya objetivación más auténtica la representó el arte trágico griego; confluencia y síntesis ésta del arte y la ciencia que habrá de encerrar en sí el espíritu trágico del mundo antiguo y la cientificidad del mundo actual en un nuevo renacer del hombre.

Las tres etapas del desarrollo del pensamiento nietzscheano encuentran su nítida caracterización en la primera de las tendencias antes señaladas, esto es: en el problema del conocimiento del Ser y del hombre mismo; aunque también (y en relación a la segunda tendencia) encuentra expresión en la forma que adopta la crítica, sobre todo en el último período, cuando ésta se convierte fundamentalmente en crítica a la moral. En un primer momento Nietzsche dirige todo su vigor al arte: en él queda expresada la forma auténtica de relación del hombre con el mundo, la más elevada, al lado de la cual la filosofía y la ciencia no poseen tanta relevancia; en un segundo período concede ese lugar preeminente a la ciencia, y por último, el tercer período en que ya la preeminencia corresponde a la filosofía como filosofar histórico. Pero, estas tres etapas en el pensamiento nietzscheano no son tres cambios de actitud originados en un cambio de opinión con respecto a la preeminencia de las formas de relacionarse el hombre con el mundo y los restantes hombres; antes bien corresponde a los tres momentos de una misma crítica y una misma concepción filosófica que no es estática y que no pretende juzgar tres períodos de la historia con una misma óptica; esta concepción corresponde al esquematismo de la historia de la cultura esbozada por Nietzsche en *El Nacimiento de la Tragedia*, en períodos en los cuales ha predominado una u otra forma de relación y, asimismo, un mayor o menor grado de libertad y de conciencia de sí mismo del hombre. Al completo sometimiento del hombre, durante el segundo período (contemporáneo y moderno), a las fuerzas

de la decadencia, sigue la tercera etapa que marca un camino que permitirá al hombre salir de la enfermedad decadentista, la etapa del predominio de la filosofía como forma fundamental de relación del hombre con el mundo y en la que se encuentran sintetizadas y superadas la ciencia y el arte.

Decimos, pues, que el desarrollo y la evolución del pensamiento de Nietzsche, desde *El Nacimiento de la Tragedia* hasta las posiciones finales del *Zarathustra* y el *Anticristo*, corresponde al desarrollo del esquematismo de la historia de la cultura esbozado ya por él en la primera de las obras mencionadas.

Si la Tragedia antigua fue sacada de sus rieles por el instinto dialéctico orientado al saber y al optimismo de la ciencia, habría que inferir de este hecho una lucha eterna entre la *consideración teórica* y la *consideración trágica del mundo*; y sólo después de que el espíritu de la ciencia sea conducido hasta su límite, y de que su pretensión de validez universal esté aniquilada por la demostración de esos límites, sería lícito abrigar esperanzas de un renacimiento de la Tragedia: como símbolo de esa forma de cultura tendríamos que colocar el *Sócrates cultivador de la música*, en el sentido antes explicado.

I. La crítica

CUANDO Nietzsche se enfrenta a la filosofía, al arte, a la ciencia, a la política, etc., lo hace fundamentalmente buscando en ellas el germen de la contaminación moralista y tratando de demostrar cómo estas actividades del espíritu, que en un principio estaban llamadas a forjar, o mejor aún, a adivinar dentro de un conjunto caótico los caminos de la felicidad del hombre mediante el conocimiento del medio en el que éste se mueve, han caído ahora bajo la zona de influencia de la esfera de valores morales, al servicio de los cuales se han puesto, dándole la espalda al hombre y contribuyendo a su opresión y sometimiento. La forma como se pone en evidencia la subordinación de esas manifestaciones del espíritu del hombre a las fuerzas de la moralidad antivital son, ciertamente, diversas. Trataremos de rastrear a través de algunas de sus obras más representativas las opiniones de Nietzsche respecto de la filosofía, la moral, la ciencia, la política, etc., para ver en ellos el sentido de las críticas, el punto de vista adoptado por él para realizarla, desde qué perspectiva las ve y, sobre todo, qué ve en ellas. Para esto realizaremos un trabajo más bien libre en el que haremos referencia a cada una de esas opiniones a medida que la oportunidad así lo permita,

El modo de pensar metafísico¹ tiene para Nietzsche un rasgo distintivo y peculiar: él se fundamenta en primer lugar en una concepción estática y paralizada del mundo, en la cual se niega de principio toda posibilidad de cambios realmente profundos y significativos, capaces de transformar o afectar los sistemas de pensamiento establecidos y, aun cuando pueda existir una pugna o controversia ideológica en la que resulten invalidados por la crítica algunos modos de pensar, el pensamiento vencedor responderá *esencialmente*, es decir, en el espíritu que lo alienta, a ciertos puntos de referencia que no podrán ser negados nunca, inmutables, verdades incuestionables. En segundo lugar, otra característica es: la anterior concepción de la realidad bien podría ser negada y en su lugar aceptar la tesis contraria de la continua movilidad y cambio: pero, en ese caso el desarrollo que se atribuye a la objetividad tiene por finalidad alcanzar un estado de quietud e inmovilidad, autocontemplación de sí mismo que desde ahora podemos intuir, al servicio del cual debemos ponernos y ofrendarle nuestro espíritu y nuestra vida; la historia —ahora lo hemos descubierto— no ha sido más que el camino para llegar a ese estado de autocontemplación. La metafísica instaura, pues, la exaltación y la aceptación de los ideales estáticos como la esencia y autenticidad del ser, situados por encima del devenir y el cambio histórico continuo. Fundando este rechazo al devenir lo considera cualidad inaceptable de la objetividad que impide elevar sobre ella un conocimiento sólido y veraz y por eso se ve precisado a recurrir a una garantía estática ideal a la que la subordinamos: Dios, etc.

El *Filosofar Histórico*, el modo de pensar histórico, la consideración de las cosas y las ideas en lo que éstas tienen de cambiante y mutable: ese es el camino que señala Nietzsche para abandonar de una vez por todas el laberinto circular al que nos ha conducido la metafísica. Sin embargo, cuando él propone esta salida, arrastra aún por lo menos, dos problemas que a nuestro juicio son heredados del modo de pensar tradicional y que le impiden abandonarlo por completo. Estos problemas son:

- a) Nietzsche quiere reivindicar el carácter móvil y cambiante de la objetividad material y la historicidad de las construcciones ideales, pero al hacerlo acepta también el punto de vista de la metafísica en lo relativo a la imposibilidad de fundamentar en esas categorías una ciencia positiva y válida. En este punto

¹ Utilizo el término "Metafísica" para designar la filosofía post-socrática, pero, este término tendrá en N. otro sentido, distinto y positivo: el apareamiento de las artes APOLINEO Y DIONISIACO operados en el mundo helénico y de cuya unión nace la Tragedia Atica antigua, Ver el *Nacimiento de la Tragedia*, Alianza, Madrid, 1973,

hunden sus raíces sus concepciones sobre el arte y la ciencia que las invalida como medios de conocer o "adivinar" las tendencias reales de la vida.

- b) Al abandonar a Dios como garantía estática para la fundamentación del conocimiento, Nietzsche se ve obligado, en virtud de su permanencia en el punto de vista del pensar metafísico, a aceptar una nueva entidad tan ideal como Dios mismo: el devenir en general como algo permanente pero de carácter circular, esto es: "*el eterno retorno de lo idéntico*".

Estos dos problemas nos permiten hacer una observación, al margen de lo que venimos tratando, aunque no totalmente, en lo relativo a la crítica de la moral: cuando Nietzsche ataca el modo de pensar metafísico, lo hace solamente apuntando a la carga de compromiso con los valores morales al servicio de los cuales ese pensamiento se ha puesto. Rechaza la idea de Dios u otras similares como garantía de la posibilidad del conocimiento, pero acepta tácitamente el resto de los planteamientos. Esto nos remite a la observación que habíamos hecho en un comienzo en el sentido de que el eje alrededor del cual giraba toda la filosofía de Nietzsche es la crítica a la moral. Nietzsche se encuentra obsesionado, cegado por la ira que le produce la presencia de la moralidad antivital que como un polvillo maligno penetra en todos los rincones del espíritu humano: esta obsesión le impide mirar con objetividad el verdadero acontecer de las cosas y las causas reales que la producen. La filosofía de Nietzsche está signada por la unilateralidad, sin que esto constituya un juicio condenatorio del carácter crítico de la misma, antes bien, exaltamos la justeza de esa crítica.

Retomando nuevamente el problema de la filosofía histórica: decíamos que Nietzsche abandona el punto de apoyo de toda la filosofía inspirada en el cartesianismo por no hablar ya del pensamiento teológico, esto es: Dios, y que lo sustituye por la *permanencia del devenir* lo cual lo conduce a la tesis del *eterno retorno de lo idéntico*. Pero, al mismo tiempo la permanencia del devenir es concebida como CAOS, es una permanencia caótica y este será el punto de engarce de su filosofía con las corrientes *irracionalistas* que Luckacs examina en su libro *El Asalto a la Razón*,

Pero, una vez más es necesario detenernos a precisar el significado de la tesis del eterno retorno de lo idéntico: hasta qué punto Nietzsche abogaba por una sociedad al estilo de las comunidades primitivas o, para no parecer exagerados, como la griega antigua. En otras palabras: ¿es que acaso la tesis del eterno retorno conlleva la negación de la noción de progreso?

Para responder a estas interrogantes vamos a recurrir al análisis de dos aspectos de su obra. Ellos son:

- a) Sus observaciones acerca del significado que tuvo para la sociedad ateniense la aparición de una personalidad como la de Sócrates, con lo cual analizaremos la génesis del concepto de decadencia, y
- b) El estudio de su concepto de *libertad* así como también el sentido de su *crítica a la modernidad*.

Pero, el análisis de ambos aspectos constituye un capítulo por sí mismo dentro del presente comentario. Antes de pasar a él vamos a aclarar, justo porque aún no hemos tratado acerca del término *instinto*, lo que para Nietzsche significa la emancipación de los instintos, o más exactamente, lo que *no* significa. Para ello vamos a recurrir a las palabras del propio Nietzsche en el *Nacimiento de la Tragedia* (Alianza, p. 47):

Casi en todos los sitios la parte central de esas festividades (festividades dionisiacas) consistía en un desbordante desenfreno sexual, cuyas olas pasaban por encima de toda institución familiar y de sus estatutos venerables; aquí eran desencadenadas precisamente las bestias más salvajes de la naturaleza, hasta llegar a aquella atroz mezcla de voluptuosidad y crueldad que a mí me ha parecido siempre el auténtico "bedezno de las brujas". Contra las febriles emociones de esas festividades, cuyo conocimiento penetraba hasta los griegos por todos los caminos de la tierra y del mar, éstos durante algún tiempo, estuvieron protegidos y completamente asegurados, según parece, por la figura, que aquí se yergue en todo su orgullo, es Apolo, el cual no podía oponer la cabeza de Medusa a ningún poder más peligroso que a ese poder dionisiaco, grotescamente descomunal.

II. Razón instinto y decadencia

NIETZSCHE fue, tal vez, el más antifilósofo de todos cuantos trataron de la filosofía. Igual a Sócrates, demasiado igual... a pesar de todo. Quizá recordó él también, a la hora de su muerte que debía un gallo a Asclepio, porque sólo entonces salía de la enfermedad.

Como Sócrates, también él era feo. Pero, si bien Sócrates llegó a dominar mediante su razón y su voluntad los supuestos bajos instintos que expresaban su rostro, Nietzsche por el contrario, les dio rienda suelta y asesinó con su pluma a todos cuantos pretendieron

fundar sus vidas en la sola razón individual en respuesta cónsona con el espíritu decadente.

El intento socrático estaba encaminado no tanto a revisar y cuestionar los conceptos que sobre la virtud, la moral y la vida política en general mantenían sus contemporáneos atenienses, sino que pretendía poner en tela de juicio al hombre mismo, al individuo en exigencia de autorresponsabilidad; Sócrates pretendió llegar, mediante la revisión de los mencionados conceptos a la revisión de los hombres que los sustentaban, cuestionar su propia vida y su actitud ante la misma. Su problema fundamental fue el hombre, más aún, el individuo; su objetivo más importante fue rescatarlo de una moralidad falsa que contenía implícita una praxis igualmente falsa. Para Sócrates también algo estaba enfermo, o más bien, todo lo estaba; por eso se dirigió a los jóvenes en particular, porque intuía que sólo en ellos estaba la salvación; era necesario rescatar al hombre, cuyo ser auténtico se hallaba diluido en una atmósfera falsa, inmoral y corrupta. Este también será el problema de Nietzsche, aunque su respuesta sea otra, opuesta a la respuesta socrática. Para Sócrates se trataba de la corrupción del Estado de Atenas; para Nietzsche la corrupción se traslada, principalmente, a Alemania; para el primero, la corrupción era la consecuencia del abandono de las costumbres al sustituirlas por la de los invasores espartanos, que lejos de haber invadido a la Grecia de Oro, habían tomado posesión de una Grecia mortalmente atacada por el virus de la corrupción, precio éste que fue el pagado por las pretensiones expansionistas y por el irrespeto a los tratados firmados con sus antiguos aliados; para Nietzsche, la corrupción era el producto de la enfermedad de toda la sociedad; aun cuando su crítica a las instituciones se concentra en Alemania, era la *decadencia del cuerpo social en su conjunto* la verdadera causa; el malestar de la cultura, la decadencia, no era la consecuencia de la existencia de instituciones inapropiadas y enfermizas, sino que, por el contrario, estas últimas eran en realidad manifestaciones de la decadencia general en que se hallaba sumida la civilización. Por esta razón el problema del hombre en Nietzsche es analizado desde la perspectiva que lo ubica como auténtica célula, en el sentido biológico, del organismo social. En Nietzsche, el concepto de *decadencia* tiene dos significados que son complementarios; por una parte, decadencia es el *status* generalizado del hombre desintegrado de la sociedad, no comprometida su suerte con la de la sociedad, el individuo que actúa en distinto sentido al de la tendencia real de la sociedad, el individuo atomizado que no llega a ver las necesidades del conjunto social porque marcha a la caza de irreali-

dades morales o religiosas y por eso su praxis responde más a las exigencias de la enfermedad decadentista. En segundo lugar, y en un sentido que trata de precisar el carácter más general de las instituciones particulares, su origen y esencialidad, encontramos que decadencia también significa el desdoblamiento del hombre en dos esferas: una real o de los sentidos o instintos que apuntan a la senda de la comunidad de objetivos con el organismo social, y otra de la "razón", que predomina sobre la primera, y cuyo verdadero significado se encuentra más bien apuntando a la idea de superestructura en Marx. En efecto, creemos que sería impropio pensar que la "razón", a la que critica Nietzsche tan duramente, es solamente la razón en tanto que cualidad humana que diferencia al hombre del resto de los animales, la razón como potencialidad individual. Por eso la crítica filosófica de Nietzsche va dirigida, no a la filosofía en cuanto tal, a los sistemas filosóficos en cuanto tales, sino que va encaminada a desvirtuarlas y denunciarlas en un aspecto particular: la imposición del producto de las lucubraciones individuales de los filósofos como causa y principio del hombre; el sentido último de esa crítica a la filosofía debe encontrarse en el hecho de que ese pensamiento está inscrito en el orden de realidad de la *razón* entendida como estructura social condicionante: la moral, la religión, la filosofía, el arte, la ciencia, etc. Retomando el concepto de decadencia, aquella inversión de los términos de la causalidad, no tiene su origen en la adopción de una vía equivocada por parte de los filósofos solamente, sino que ya la simple elección de esa vía es sintomática de la decadencia, al igual que lo es toda moral actual y toda religión en general: "Todo juicio de valor sobre la vida, dirá Nietzsche, sólo tiene un valor sintomático, sólo vale como síntoma. . ." Su gran protesta se refiere al predominio de esa razón que impone un "mundo ilusorio" como principio del mundo real; se refiere a la transposición de los valores —valores falsos dictados por una situación enferma en lugar de los valores reales y auténticamente humanos—; es necesario entonces, trasponer los valores a su *status* original, poner las cosas en su sitio. De este principio, que es una constante en toda su obra, nacen dos libros fundamentales: el primero, *El Crepúsculo de los Idolos*, el segundo, *La Transvaloración de todos los valores* (inconcluso), cuyo primer libro es el *Anticristo*.

Partiremos de este concepto social de "razón" para penetrar el sentido de la crítica nietzscheana. Plantear el problema relativo a la decadencia como una exigencia de exaltación y retorno a actitudes instintivas en el sentido de Freud es, ciertamente, simplificarlo demasiado, sacrificarlo en un intento por no sistematizarlo, no aca-

demizarlo. La concepción nietzscheana del hombre está signada por la insistencia de la trilogía: razón, instinto y sociedad. Desde esta perspectiva analiza la historia antigua y contemporánea y nos trae a manera de conclusión, el continuo del repudio y contraposición de esas tres instancias humanas, que en principio deben ser insolubles y cónsonas en sus tendencias. Pero, más que en la contradicción entre ellas, Nietzsche insiste en el predominio de una razón falsa y la consiguiente sustitución del criterio de verdad que nos proporcionan los sentidos y las fuerzas vitales de la sociedad, por las lucubraciones filosóficas, morales y religiosas. Este proceso de sustitución es el proceso de la decadencia, ES la decadencia misma; en ella se forman las generaciones; los hombres nacen en la decadencia —en el medio decadente— y la asimilan en la forma de aceptación de instituciones que se sustentan sobre el principio de la ruptura de la voluntad de rebelión, la atrofia de la voluntad crítica, el silenciamiento de los instintos que conducen a la unificación de la trilogía antes mencionada. El dominio que llegó a ejercer Sócrates sobre los instintos criminales que Nietzsche le atribuye, es el primer síntoma del predominio de la razón avasalladora al servicio de la decadencia. Sócrates justifica y pone en práctica el aturdimiento de los sentidos. Pero Sócrates era sólo un caso extremo, sintético de la corrupción que ya se estaba apoderando del mundo griego. Atenas era un cuerpo "monstruoso", cuyo espíritu se encontraba, también a un paso de la monstruosidad. Dice Nietzsche:

En todas partes los instintos se encontraban en anarquía: en todas partes se estaba a dos pasos del exceso; el "monstrum in ánimo" era el peligro general.

La caída de la Democracia Ateniense, el gobierno de los Treinta Tiranos, la posterior reinstauración de la Democracia putrefacta, son hechos que forman una unidad con la muerte del espíritu ateniense agravado por la acción de los sofistas y la degeneración de las costumbres. En este escenario surge Sócrates: encerrando en sí, en un solo individuo, toda la miseria espiritual y la corrupción que ya se había apoderado del "cuerpo ateniense"; lo que Nietzsche llama el instinto criminal de Sócrates no intenta ser otra cosa que la reducción a escala del abandono a los instintos por parte de Atenas.

Pero, con esto aparece no ya otra forma de corrupción, sino la decadencia a la que hará referencia Nietzsche, que estará presente en toda su obra y servirá de fundamento para la elaboración de su crítica a la moral, la religión, el estado, el arte, etcétera. La decadencia surge entonces, no con el triunfo de la razón como muralla contentora de los instintos que amenazaban con desbordarse, sino

en el acto de erigir a esa razón, que nace de un cuerpo enfermo, como norte y guía de toda acción y que se concretiza como reguladora de la vida espiritual del hombre, la moral, la religión, la filosofía. . . : estructuras igualmente enfermas que vienen a sustituir, y de ningún modo a curar y solucionar definitivamente la corrupción material; es el tránsito de la enfermedad a la decadencia. "Es verdad —dirá Sócrates a la afirmación en el sentido de que su rostro oculta instintos nefastos—, pero he llegado a ser dueño de todos". De allí la elección de Sócrates como símbolo del inicio de la decadencia.

Ubicados en esta perspectiva analizaremos los aspectos centrales que conforman el fundamento de la crítica de Nietzsche.

En primer lugar, el problema de los *instintos*: ¿Es que acaso Nietzsche propone abandonarnos nuevamente a los instintos? ¿Qué significa el retorno nietzscheano?

Cuando Nietzsche plantea el problema de la crítica a la filosofía lo hace, generalmente, en el sentido de una oposición entre: la filosofía considerada como un intento de usurpación de la realidad por parte de una razón enferma, es decir, la imposición de un *deber ser* fundado en el menosprecio de lo que *es*; y en segundo término la exigencia de aprehensión de la realidad de manera directa, fundada principalmente en los sentidos, en la fusión del hombre y el pensamiento con aquélla. La actitud "filosófica" de la herencia socrático-platónica es, según Nietzsche, el puente por el que penetra la represión de los instintos, la deshumanización del hombre en función de la adquisición de una espiritualidad en la que se pretende fundamentar su praxis y que es erigida en calidad de *juez* del testimonio de los sentidos. Este es el fundamento de la crítica a la moral y a la religión, porque esa preeminencia de la razón conduce necesariamente, en tanto que actúa a través de esas dos estructuras, al sometimiento de toda acción instintiva. Es el mecanismo mediante el cual opera y se difunde la enfermedad decadente.

Nos encontramos, pues, con dos elementos centrales de la crítica de Nietzsche: la represión de los instintos y la transmisión del espíritu decadente. Y justo en este punto es donde se ha querido establecer coincidencias entre la concepción y la crítica a la ideología de Marx y las teorías de Freud sobre el inconsciente y los instintos. Nos parece necesario realizar un comentario respecto a ese intento antes de continuar con el tema que nos ocupa.

Los puntos de contacto que se han querido ver entre las críticas de Freud y Marx con la de Nietzsche son, en realidad, puramente verbales; se refieren solamente a la utilización de *términos semejantes*, pero cuyo contenido, y esto es lo importante en este caso, definitivamente no es el mismo. De la misma manera que Kant, por ejemplo, se declaró ligado durante toda su vida a la metafísica y

dedicó su vida y su obra a proporcionarle un lugar de primer orden en las ciencias humanas, denominándola de esa misma manera: "metafísica", y, no obstante, al mismo tiempo realizaba la más demoleadora crítica a la metafísica dogmática tradicional, terminaba con toda metafísica, asimismo Marx, Freud y Nietzsche veían contenidos distintos, implicaciones diversas en las estructuras que criticaron. Así la interpretación freudiana de la religión y la moral; para Freud ambas estructuras son *sublimaciones de los instintos* y por tanto se encuentran estrechamente vinculadas, en el sentido de la necesidad, al hombre cuando éste abandona su condición de ser natural a medida que se compromete cada vez más con la cultura y la civilización, es más: son condiciones para la edificación de aquéllas; es, por tanto, una constante ubicada por encima de toda contingencia histórica por importante que ésta sea. Cuando Freud en su *Destino de una ilusión*, plantea el problema de la religión, la destruye en la medida en que la explica como fenómeno, pero deja en pie la necesidad del sentimiento religioso y lo justifica como sublimación del instinto de conservación y de su necesidad de proporcionarse una atmósfera cultural en la que sienta protegida y a salvo su otra vertiente de criatura asustadiza y natural. Por lo que respecta a Marx nos parece que nada más lejos de sus puntos de vista que la posición de Nietzsche, tanto por el sentido de su crítica a las instituciones —que ya analizaremos más adelante—, como por la fundamentación de su concepción histórica en esta especie de metafísica de hospital que es la decadencia.

Nietzsche, Freud y Marx enfocaron sus críticas sobre un mismo objetivo. Ese objetivo es la denuncia de la falacia de la autonomía de la razón; la razón no es autónoma ni es ella el principio de nuestro ser; detrás de nuestros actos y de nuestra razón se mueven estructuras concretas que nos condicionan: en Nietzsche, funcionamos movidos por el espíritu galopante de la decadencia; en Freud, por los instintos en pugna contra los condicionamientos de la cultura; en Marx es la totalidad social fundada sobre estructuras económicas. Pero, de una u otra manera la respuesta de los tres confluye en una sola afirmación válida: el hombre se encuentra agobiado bajo el peso de los condicionamientos sociales e históricos y lo que realmente nos queda de él es su caricatura deformada. Mas, las implicaciones de sus respectivas críticas y la lógica interna de las mismas, así como las formaciones histórico-sociales en las que encontraron cabida son, ciertamente, diversas. Baste recordar que Marx desemboca en Rusia, Octubre de 1917, en tanto que Nietzsche sirve, en contra o no de su voluntad, a los fines hitlerianos.

El término razón no se refiere, como hemos dicho ya, a la capacidad humana de razonar en directa oposición a los instintos, sino que

más bien denota y apunta directamente a los productos históricos de esa razón: la moral, la religión, el estado, la filosofía, etc. Pero, también Nietzsche quiere ser un psicólogo de avanzada y reconoce la existencia de instintos vitales reprimidos por los condicionamientos sociales. Nuestro comentario a esta parte de la obra de Nietzsche también puede ser formulado en los términos de la siguiente pregunta: ¿qué tiene más peso, tanto en la crítica de la cultura como en la solución propuesta? Creemos que la obra nietzscheana en su conjunto apuntó a la razón.

La defensa de los instintos, en la que insiste Nietzsche a través de toda su obra, antes que un planteamiento en el sentido de un retorno a los orígenes, es una exigencia en el sentido de emancipar al hombre: sólo que Nietzsche se queda a la mitad del camino, en la crítica religiosa, moral y política, en un momento en que ya no es más suficiente ese tipo de crítica si no se profundiza en las causas reales que sustentan aquellas estructuras. Bien visto, el *espíritu de la decadencia*, en cuanto causa mediante la cual se pretende explicar la situación actual del hombre, es una entidad metafísica, una "causa imaginaria", un efecto que se pone como causa. El valor actual de la crítica nietzscheana está dado por la crítica en sí misma y no por la concepción del mundo que la sustenta. La concepción de la historia que propone Nietzsche es contradictoria con su propia actitud crítica y sus exigencias de renovación del hombre dentro de un marco histórico en el que hayan desaparecido las estructuras que hoy lo agobian. Esa concepción parte de un símil con la estructura orgánica y su funcionamiento en la que el concepto de decadencia corresponde a la decadencia biológica de todo ser vivo. Esta concepción organicista viene, en realidad, a justificar dentro de un cierto orden de desarrollo de las estructuras decadentes, a la decadencia misma. Estas justificaciones de orden "orgánico" mal podrían conducir a una práctica social crítica y renovadora como la exigida por Nietzsche, sino más bien a una actitud pasiva y a un nihilismo velado. No ocurre lo mismo con su crítica cuando se extrae de ese contexto. Tal vez sólo el carácter intencionalmente "heterodoxo" y "asistemático" que quiso dar Nietzsche a su obra podría justificar esta violentísima ruptura de su pensamiento, lo que sería inadmisibles en cualquier otro filósofo cuya praxis crítica pretende ser consecuencia directa y necesaria de un sistema teórico de explicación del orden material. Aun aceptando su anti-sistematicidad, insistimos en nuestra sospecha de que no es tan asistemático y contradictorio como se quiere que sea. Los aforismos nietzscheanos no son enunciados cerrados, sino que en ellos cada palabra apunta a otros aspectos, conceptos, aforismos y definiciones de su obra. Para la comprensión de lo que Nietzsche entendió por instinto, así como también para

penetrar el sentido y las implicaciones de su crítica a la modernidad, entendida como la decadencia de las instituciones, y por último para esbozar la *nueva razón* que se impone por debajo de tal crítica y que tan peligrosamente recuerda al nazismo (no tanto por la exaltación extrema de las virtudes de la raza aria, que ya de por sí es un evidente punto de coincidencia, sino por la solución que propone a la crisis de las instituciones de Alemania y Europa de su época), centraremos nuestra atención en el análisis de su concepto de *libertad*.

El *instinto*, para Nietzsche, es el único puente para salir de la decadencia; pero de ninguna manera es el instinto en el sentido freudiano, *individual*, animal, sino que aquí se trata de un *instinto histórico* que encuentra su camino solamente en la sociedad y dentro de ella, es el *instinto del cuerpo social*, la sociedad como organismo que debe responder a la decadencia que conduce a la muerte.² "Sólo se es en el todo", había dicho Nietzsche en su *Crepúsculo de los Idolos*. Ese concepto de todo no es, de ninguna manera, una entidad abstracta, indefinible, sino, clara y real: la sociedad entendida en el sentido de cuerpo orgánico. En su concepto de libertad se pone de manifiesto la preeminencia del todo social al mismo tiempo que se acaba con la interpretación posible del instinto en el sentido de Freud: se mata al instinto. La exigencia de Nietzsche no va dirigida a los individuos en cuanto tales, sino en la medida en que los considera células del organismo social. No se trata de liberar a los instintos animales del individuo para implantar un retorno a los orígenes, sino de permitir el afloramiento y desarrollo de un nuevo instinto —el del cuerpo social— para saltar adelante en la historia. De manera, pues, que la oposición entre instinto y razón no se verifica principalmente a nivel individual sino a nivel social. El instinto social a que se refiere Nietzsche presupone, como se verá, una toma de conciencia del individuo, lo que conduce inevitablemente a una nueva forma de razón a la cual se apela.

Si se mira solamente desde la perspectiva freudiana al papel de los instintos en Nietzsche, deberá, entonces, llegarse a la conclusión de que la libertad habrá de consistir en la instauración de

² Queremos en este punto hacer dos definiciones:

a) *Instinto*: "tendencia hacia"; el instinto es la fuerza que mueve a la multiplicidad fenoménica de las voluntades individuales, en la búsqueda de la unidad esencial. La voluntad en Nietzsche tiene el mismo sentido que en Schopenhauer: centro y núcleo del mundo.

b) *Cuerpo social*: debe ser entendido como: manifestación de la unidad esencial de la voluntad; la voluntad es una y se hace fenómeno en la multiplicidad de las voluntades individuales, y como una que es, tiene una sola tendencia.

una praxis instintiva no reprimida o al menos no tan violentamente como ha ocurrido en el marco cultural característico de la evolución de la humanidad hasta nuestros días; en otras palabras, la exaltación del individuo como enemigo irreconciliable de la cultura y la civilización. Pero, la crítica de Nietzsche a Alemania tiene su origen en la denuncia de la muerte del espíritu creador alemán; Nietzsche critica el empobrecimiento espiritual de ese pueblo que abandona las elevadas tareas del espíritu para entregarse de lleno a la construcción de un imperio Alemán bajo las órdenes de Bismarck.

Nada más contrario a los instintos animales del hombre que el concepto de libertad, la crítica a la modernidad y a las instituciones laborales. En el aforismo 38 de las *IncurSIONES de un Intempestivo* del *Crepúsculo de los Idolos*, se dice:

¿Qué es la libertad? Tener la *voluntad* de autorresponsabilidad. Mantener la distancia que nos separa. Volverse más indiferente a la fatiga, a la dureza, a la privación, incluso a la vida. Estar dispuesto a sacrificar a la propia causa hombres, incluido uno mismo. La libertad significa que los instintos viriles, los instintos que disfrutaban con la guerra y la victoria, dominen a otros instintos, por ejemplo a los de la felicidad.

Este concepto es de primordial importancia para comprender el conjunto de los planteamientos de Nietzsche y particularmente el de instinto y razón. La primera característica de la libertad es la de "tener la *voluntad* de autorresponsabilidad", justamente el sometimiento del *instinto individual* frente a una tarea de mayores proporciones; tener la voluntad de autorresponsabilidad significa actuar de acuerdo a nuestra razón, entendida, justamente, en el sentido de que es la historia y el cuerpo social quienes nos exigen nuestro acto como miembros de ese organismo cuyo instinto de supervivencia nos impone la necesidad de sacrificar nuestro propio instinto y si es necesario nuestra propia vida individual. Ya el mismo Nietzsche lo había dicho: "Se es necesario, se es un fragmento de la totalidad, se forma parte del todo, se ES en el todo", "PERO NO HAY NADA FUERA DEL TODO". Estamos irremediamente ligados al destino del cuerpo social, fuera de él nada somos. Mediante la disolución del individuo en el "organismo" social, y más que disolución, subordinación en el más violento sentido del término, se formula el concepto de libertad: Libertad es actuar en el sentido de ese todo, pero no en tanto que es decadente, sino en cuanto su *instinto vital* exige nuestra respuesta como sus piezas fundamentales y que lo conducirán a la salud definitiva. Esto conduce a otro concepto que va estrechamente ligado al de libertad: el concepto de *ne-*

residad; ser libre es tomar conciencia de la necesidad de ser libre dentro de la totalidad, como parte de ella. "Hay que tener necesidad de ser fuerte, de lo contrario, jamás se llega a serlo".

De manera pues, que la ambigüedad y el carácter aparentemente contradictorio del pensamiento de Nietzsche desaparece al entender el concepto de instinto como *instinto del cuerpo u organismo social*, que no puede ni debe permitir ningún tipo de debilidad *organizativa* de los individuos y que *exige*, en virtud de su actual enfermedad decadentista, un tipo específico de organización social situada en los límites de la "maldad" contra el individuo que no responde a la exigencia del todo, antiliberal por encima de todo. "Liberalismo: dicho claramente: ANIMALIZACION GREGARIA..."

Su crítica de la modernidad (aforismo 38 del citado libro), en tanto crítica de las instituciones mediante las cuales rige su vida la sociedad actual, está llena de los conceptos anteriores: "Para que haya instituciones tiene que haber una especie de *voluntad de instinto, de imperativo* que sea anti-liberal hasta la maldad..." (Subrayado nuestro).

La supervivencia del individuo, su supervivencia libre, depende de la adecuación de sus instintos individuales a las exigencias del cuerpo social. Es una libertad que corresponde y se subordina a la necesidad del todo. En función del todo se impone al individuo una economía de los instintos que es lo que permitirá a la sociedad seguir viviendo y sacarla del peligro de la decadencia.

III. Filosofía y concepción del mundo

UNA vez que hemos examinado algunos —escasos— conceptos de la filosofía nietzscheana, pasaremos a examinar el problema de la crítica a la filosofía específicamente. Ya sobre esto hemos adelantado algo en los capítulos anteriores cuando hablamos acerca del filosofar histórico y el pensamiento que aquí hemos llamado metafísico. Pero, antes de introducirnos con un poco de mayor profundidad en este análisis, queremos decir algunas cuestiones de carácter general sobre la filosofía de Nietzsche.

En efecto, Nietzsche no está opuesto a toda filosofía, de hecho él hace filosofía en la única manera que es posible hacerlo: pensando lógicamente y desarrollando hasta el final un discurso homogéneo y sistemático.

Esto llamará la atención a quienes ya han escuchado argumentos que pretenden evidenciar una supuesta *asistematicidad* de la filosofía

nietzscheana, argumentos entre los cuales se cita la forma de exposición aforística utilizada. Cierto que también se ha hecho enfática referencia a una negativa por parte de Nietzsche a todo intento a ser academizado. Tal vez la exposición aforística tenga entre otras la finalidad de servir de vía de escape a esa trampa mortal de las academias.

Pero, el aforismo no es argumento suficiente para negar el carácter necesariamente sistemático del pensamiento, o lo que es lo mismo, para aceptar, implícitamente, una opinión sobre la obra de Nietzsche que la convierte en una sucesión de pistoletazos incongruentes y sin una finalidad específica. Justamente, lo que es necesario destacar en la obra de Nietzsche, y que es tan importante como otros aspectos de la misma, es la presencia de esa *finalidad* que le otorga homogeneidad crítica, porque toda ella va dirigida a denunciar aspectos concretos y podridos de la sociedad capitalista de su tiempo, aun cuando esa crítica haya sido hecha desde la posición de avanzada del capitalismo, es decir, desde la entrada de ese sistema a la fase imperialista. El que nosotros señalemos ese objetivo, ese sentido, de la crítica de Nietzsche es lo que nos permite mantener una *posición de reserva* ante la opinión de un filósofo marxista de la talla de G. Lukacs, quien lo examina desde la sola posición del irracionalismo filosófico, y lo califica, en su extenso ensayo (ver *El Asalto a la Razón*), como el filósofo que abre el periodo imperialista en la órbita del pensamiento filosófico. La opinión de Lukacs es, a nuestro juicio, válida; a lo que hacemos referencia ahora es a la incompletitud de la opinión lukacsiana (justamente porque el ensayo de Lukacs forma parte de un volumen destinado a examinar el fenómeno fascista en Alemania y Europa).

El análisis y el juicio definitivo acerca de un pensamiento, de ser posible —cosa que negamos—, requiere de actitudes más amplias y de la adopción de puntos de vista que permita evaluarlo en toda la plenitud de sus significados, sin que esta evaluación signifique la parálisis de la crítica progresista que se realiza en función de una praxis revolucionaria. El mismo Lukacs nos da ejemplo de ello, porque también en otras oportunidades su opinión ha sido más amplia cuando ha analizado a otros representantes de la conciencia burguesa. En efecto, en su análisis de la obra de Thomas Mann, llega a destacar aspectos positivos de la misma, aspectos que son los que marcan la correspondencia del pensamiento con las tendencias y situaciones reales que se dan en la sociedad capitalista a que Mann se refiere. La opinión de Lukacs lo califica como el último y más grande novelista burgués de este siglo, aun cuando su significación ideológica pueda ser igualmente cuestionable, sobre todo si atendemos a su búsqueda del auténtico burgués alemán en un intento

desesperado por encontrar una solución a la sociedad capitalista y salvarla de la catástrofe nazi que se avecinaba. En el caso de Thomas Mann seguramente contribuyó no poco al reconocimiento de algunos aspectos positivos en su obra, fuentes de conocimiento también de una situación particular, aparte de su valor artístico, el carácter manifiesto de un objetivo central de significación más relevante e inmediata. Sería infantil pensar que son menos peligrosas las novelas que las obras filosóficas.

El rescate de la obra de Nietzsche no será logrado por la sola vía de la puesta en evidencia de lo que tiene de irracionalista como filosofía, aspecto del que ya se ha ocupado Lukacs, sino justamente por la vía que señala su razón de ser, los vicios que condena en la sociedad en que nace, ante qué aspecto corrupto y denigratorio de la persona humana levanta su voz, es decir, su objetivo, su sentido, y este último debe ser presentado en lo que tiene de argumentación sistemática y lógica. Es necesario llamar la atención sobre este aspecto de la obra de Nietzsche; la distinción entre su forma de exposición que es aforística y el desarrollo lógico y sistemático de un pensamiento que avanza paso a paso pero que sabe a dónde va. Nietzsche es una de esas víctimas de la sociedad burguesa, una de esas mentes preclaras y lúcidas que están condenadas a permanecer atadas por medio de un cordón umbilical ideológico a esa sociedad, pero que al mismo tiempo están viendo el rostro horrendo y escalofriante de esa madre de la que no pueden separarse.

Por eso la obra de Nietzsche deberá ser vista desde un punto de vista humano y por tanto crítico (en toda la plenitud del sentido de este término), que nos permita extraer de ella aquellos aspectos salvables, vivos, pero que también nos dé una visión justa de su contenido inaceptable; en definitiva una visión que se cuide muy bien de producir nietzscheanos.

Retomando nuevamente nuestra exposición: hemos hablado acerca de los nexos y diferencias que existen entre el modo de pensar metafísico y el histórico propuesto por Nietzsche; hemos también señalado hasta qué punto permanece aún en el primero y por último hemos señalado que Nietzsche exige de la filosofía un cambio que le asigne un carácter completamente nuevo como instrumento, que permita al hombre avanzar con paso seguro en su historia una vez liberado de los condicionamientos de la "moralidad". Para introducirnos en la comprensión de este cambio al que nos referimos, lo haremos no a través de la enunciación de categorías filosóficas, es decir, concernientes a la filosofía, sino a través del examen de la concepción de la realidad sustentada por Nietzsche. En el *Zarathustra* se dice lo siguiente:

...este misterio me ha confiado la vida misma. Mira, dijo: *yo soy lo que tiene que superarse siempre a sí mismo.*

En esta frase se encierra el centro mismo de la crítica de Nietzsche tanto a la filosofía, como a la moral y a la ciencia. A la ciencia critica la intención de aspirar a un conocimiento estático y definitivo de la realidad, un conocimiento que pretende aprehender lo no mudable no cambiante. La vida es un continuo de superación y cambio y el penetrar los secretos de ese cambio tal y como él es, es la tarea que Nietzsche asigna a la filosofía porque sólo ella es capaz de configurar un conocimiento totalizante que contemple todos los aspectos y rincones de la vida, que reúna en una sola construcción de totalidad a todos los fenómenos. La ciencia, por otra parte, sólo es capaz de un conocimiento que se reduce al ámbito del fenómeno particularmente considerado, aun cuando sea en profundidad. Al arte tampoco podía ser asignada esa tarea, porque aun cuando es capaz de trascender el fenómeno o fenómenos de los que parte, y aun cuando pone al descubierto su estructura oculta, no es, sin embargo, capaz de la síntesis que exige Nietzsche. Sólo la filosofía es apropiada para realizarla, subsumiendo bajo sí la potencialidad sintética de cada una de las anteriores; la crítica de Nietzsche es el primer paso hacia esa síntesis. Podemos observar en las anteriores caracterizaciones de la ciencia, el arte y la filosofía, la existencia de una gradación que las califica, en mayor o menor medida, para llevar a cabo las transformaciones del espíritu que permitan al hombre salir de la prisión religiosa y moral en la que se encuentra. Esa gradación otorga a la ciencia la menor calificación; al arte lo coloca a medio camino entre aquella y la filosofía, y por último, entrega a la filosofía la responsabilidad de ser portadora de los últimos restos de esperanza salvadora para el hombre. La tarea de la filosofía, entendida como develadora, o más bien, adivinadora, de la voluntad de la vida, supone el logro de una identificación entre la voluntad del hombre, de su conciencia y de la conciencia que él tiene de sus actos, con la voluntad de la vida, comprendida como exigencia del cuerpo social, para salir de una vez por todas, del dominio corrosivo del espíritu de la decadencia.

Ahora bien, ese camino asignado a la filosofía, camino de la transformación continua del hombre mismo, es lo que implica directamente, la negación de todo tipo de verdad eterna, supraterranal, ideal, que limite la libertad de sus actos. Este es el centro de la crítica de Nietzsche a la filosofía anterior a él, y por eso es una crítica parcial: está concebida para denunciar a los jueces absolutos del hombre que se hallan ocultos en las enrevesadas construcciones de la metafísica. La crítica a la filosofía no la hace esgrimiendo ar-

gumentos filosóficos en sentido estricto, sino desde el punto de vista del contenido moralizante de aquélla. Esto puede ser interpretado de dos maneras: o bien consideró de segunda importancia la discusión de los argumentos filosóficos en sentido estricto, o bien estimó que la línea deformante de la evolución del espíritu desde los griegos hasta sus días mostraba una evolución necesaria, causada por situaciones concretas, un accidente que la había apartado de la desembocadura natural: el modo de pensar histórico situado en el camino del surgimiento del hombre libre.

Nietzsche coloca en la génesis del pensamiento filosófico, así como también en la de la moral y de la religión judeo-cristiana el sentimiento de venganza sugerido a los pobres de espíritu por la contemplación de los actos nobles y de caracteres cercanos a lo divino, de los hombres superiores. Esto nos permite calificar a tal génesis como un *acto de voluntad* en sentido no nietzscheano (es decir voluntad individual, negación de la verdadera voluntad), y de venganza que asume la forma de una imposición moral por parte de un Dios que dicta los cánones de lo bueno y lo malo. La forma en que esa voluntad se realiza no es solamente mediante la invención de un Dios que habrá de juzgar los actos de los hombres superiores, sino más bien una idea que se perfecciona y que adquiere diversas formas, penetra toda forma de pensamiento y en especial la filosofía en la que adopta la forma de entes absolutos que construyen el *deber ser* del hombre, encargados, en fin, de negociar el trueque del *ser* auténtico del hombre por el *deber ser* construido por la razón. Estas construcciones desembocan siempre, de una u otra manera, en la figura de Dios. También este proceso de cambio y penetración requiere de la *conceptualización de lo real* para luego, inmediatamente, operar el cambio de lo real por el concepto. Por eso Nietzsche en el *Zaratustra* (capítulo: De la superación de sí mismo), refiriéndose a ese doble carácter de la filosofía decadente, es decir: carácter ético-religioso y vengativo, por una parte, y metafísico en el sentido que aquí hemos expuesto, dice a los hombres sabios, a los filósofos:

voluntad de volver pensable todo lo que existe; así llamo yo a vuestra voluntad.

Ideas similares son también expresadas en *El Crepúsculo de los Idolos* (Capítulo: La Razón en Filosofía), con una sistematicidad mayor y en una forma más amplia. En el aforismo No. 1 del referido capítulo, dice refiriéndose a la filosofía anterior a él, que ésta conlleva, implícitamente, un rechazo de lo real, de aquello que nos es dado en los sentidos. Dice Nietzsche:

tiene que haber una ilusión, un engaño en el hecho de que no percibamos lo que es; dónde se esconde el engañador: ¡Lo tenemos, gritan dichosos, es la sensibilidad. . .!; . . . deshacerse del engaño de los sentidos, del devenir, de la historia, de la mentira.

En el curso del capítulo reafirma Nietzsche la crítica del *Zarathustra*: la necesidad de construir un mundo ideal del que se hayan despojado el devenir y la materialidad, y en el cual, por tanto, ha quedado solamente la idea, el puro concepto, lo único que no encierra posibilidad de engaño porque . . . no existe. Los filósofos no han hecho más que amoldar la realidad a sus estrechos y egoístas esquemas, han obligado a la realidad a amoldarse a sus esquemas, con la finalidad de justificar, fundamentar y perpetuar un sistema de valores morales en la masa no culta, lo que se busca es el engaño y el sometimiento del pueblo el cual actúa de alguna manera como sustentador de esos sistemas de valoración anti-vital.

Nietzsche expresa esta idea de la siguiente manera:

Los no sabios, ciertamente, el pueblo —son *como el río* sobre el que avanza flotando una barca; y en la barca se asientan solemnes las valoraciones.

Es de las cosas más importantes que hay que destacar en esta cita, el que Nietzsche haya seleccionado precisamente la imagen del río y no otra para expresar su idea. Esto nos trae nuevamente a lo que señalamos en un comienzo acerca de la riqueza plástica de la poesía: esa facilidad que ella posee para fundir las ideas en la realidad, sólo en la cual adquieren toda su exactitud y complejidad.³ Sólo esa imagen le permitió expresar la doble vertiente de su pensamiento: por una parte, ilustra con una plasticidad incomparable la idea de la superposición artificiosa de los sistemas de valores en la masa del pueblo que la sustenta con toda la pasividad que puede proporcionar la ignorancia y el sometimiento, pero, al mismo tiempo, con idéntica fuerza, Nietzsche logra destacar lo que será el fundamento de su filosofar histórico: el cambio, la transformación, el fluir propio de las aguas de un río que nunca se están quietas, son la antítesis de lo que él llama el monotonoteísmo, la estaticidad, lo inerte. Dice Nietzsche:

³ A propósito de esto dice Nietzsche: "La relación que el filósofo mantiene con la realidad de la existencia, es la que el hombre sensible al arte mantiene con la realidad del sueño: la contempla con minuciosidad y con gusto: pues de esas imágenes saca él su interpretación de la vida, mediante esos sucesos se ejercita para la vida".

Vuestra voluntad y vuestros valores los habéis colocado sobre el río del devenir.

Anunciando, tal vez, con ello la inevitabilidad del derrumbamiento de los mismos, la imposibilidad de que subsista por mucho tiempo más esa imposición artificial de ideas eternas a lo que es, por naturaleza, cambiante, finito, mudable. La tarea que Nietzsche asigna a la filosofía será la de rescatar la verdad, la vida en toda su plenitud, oculta como está bajo el peso de la moralidad decadentista, la vida tal como ella es:

Pues yo tengo que ser lucha y devenir y finalidad y contradicción de las finalidades; Ay! Quien adivina mi voluntad, ese adivina sin duda también por qué *camino torcidos tengo que caminar yo*.

Para esa tarea la filosofía tiene que deshacerse de la carga que la inutiliza y conocer bien lo que será su objetivo: pero esas dos cosas es lo que le ha dado la crítica de Nietzsche, ese es el objetivo de su obra.

Presencia del Pasado

CARTAS DE BENTHAM A JOSE DEL VALLE*

Por *Rafael Heliodoro VALLE*

JOSÉ CECILIO DEL VALLE (1780-1834), el pensador que más ha discurrido formalmente sobre los problemas sociales y políticos de Centroamérica, y que por su preparación y su intuición de estadista ha sido uno de los pocos hombres de gobierno que han enaltecido el poder, tuvo la amistad de uno de los grandes judíos ingleses, Jeremías Bentham (1784-1832), que influyó profundamente en la historia de las ideas políticas y económicas de América Española, desde Argentina con Rivadavia, hasta Centroamérica con Valle.

Dice Ramón Rosa: "El eminente jurisconsulto Jeremías Bentham, representante de la escuela utilitarista, tuvo la más amistosa correspondencia con Valle. El nombre de este ilustre americano figura, entre los nombres de los grandes sabios de Europa, en el testamento de Bentham, quien dejó a sus amigos predilectos anillos con su retrato y pelo de su cabeza en prueba de su cariño y de su aprecio".^{1 y 2}

Mientras Jorge del Valle Matheu, biznieto de Valle, nos da a conocer el texto completo de las cartas de Bentham para éste —que seguramente guarda en su biblioteca— he logrado que el Dr. R. H. Humphreys, de la Universidad de Londres, me proporcione copia de algunos de los papeles de Bentham que, por vez primera en español, permiten hacer el anticipo documentado de la amistad intelectual que les unía.

Ante todo, hay que hacer notar que el intermediario de esas relaciones fue don Próspero Herrera, Ministro de Centroamérica en Europa y, además, un asiduo corresponsal de Valle. Parece que la primera carta de Valle a Bentham fue suscrita en Guatemala antes de la del 3 de agosto de 1821 (Anexo No. 1) en que lo llama *Padre* y al anunciarle que hará circular su *Código Constitucional*, le dice que envidia a su primo Herrera y que con gusto permutaría su puesto con él *para poder vivir en la residencia del mejor legis-*

* Homenaje de *Cuadernos Americanos* al distinguido escritor (1891-1959) Hondureño-Mexicano.

lador del mundo.³ Es oportuno hacer notar que pocos días después Valle redactó (15 de septiembre) el acta de independencia de Centroamérica.

La segunda carta recibida por Bentham en 1826 (Anexo No. 2) parece haber motivado las dos que éste dirigió a Valle el 10 de noviembre de 1826, porque en ellas le habla de su *Código Constitucional*. Le dice que el doctor Puigblanc, *un miembro distinguido de las Cortes Españolas*, ha sido el traductor de dicha obra. También le habla, con alto encomio, del gran argentino don Bernardino de Rivadavia,⁴ con quien Bentham tenía correspondencia y quien hizo la traducción de los *Elementos de Economía Política*, "generalmente considerada la mejor obra instructiva que se ha dado a la estampa de esa ciencia tan importante y recién aparecida". Y agrega: "El autor es James Mill, un discípulo mío, que, además, es autor de la historia más instructiva que hasta hoy se ha escrito —la "Historia de la India Británica", que le ha procurado una poderosa influencia en la dirección de los negocios de aquel país que cuenta con 60 millones de súbditos ingleses y medio millón en estado de virtual dependencia. Hace algunos años Mr. Rivadavia me dijo que había traducido una parte considerable de un "Tratado de Legislación" que por entonces se proponía publicar, haciéndole adaptaciones de acuerdo con la situación de Buenos Aires".

En este epistolario hay dos cartas de Bentham —mejor dicho, borradores de cartas, que, por eso llevan algunas veces la misma fecha— que fueron dirigidas a Del Valle el 10 y el 11 de enero de 1827 (Anexo No. 3). Después de la del 14 de marzo de dicho año van las del 18 (Anexo No. 4), 19 y 20 del mismo mes, en las que Bentham le brinda sugerencias como economista y legislador, con una amplitud que evidentemente es el mejor testimonio del aprecio intelectual que tenía a Del Valle. El 18 de marzo de aquel año Bentham le decía que estaba frizando en sus 80 años y que temía morir sin que estuviera terminado su *Código*, pues éste lo estimulaba "como un látigo a un caballo". No deja de expresarle que es sincera su afirmación al saber los acontecimientos de Centroamérica; y que al señor Herrera, en cuanto le comunicó su deseo de visitar París, le dio cuatro cartas de recomendación "para los cuatro hombres que, al conocerlos, me imaginé serían de más provecho para su país y para él": el Marqués de La Fayette, el editor de la *Revue Encyclopédique* —que era la publicación mensual más renombrada en francés—, Jean B. Say —"el más hábil escritor sobre Economía Política", en el mismo idioma—, y Félix Bodin, uno de los principales colaboradores de *Le Constitutionnel*, periódico liberal muy leído (Anexo No. 5).

Bentham hizo un claro elogio de Valle: "*De acuerdo con los medios que tengo para formarme un juicio según mis lecturas, si hay alguien en su América Central que pueda salvarla de que sea tragada por el golfo del despotismo (como mucho me temo que ha ocurrido con Colombia) ese es usted*". Y luego elevaba el tono de su admiración, diciéndole que si tuviese el don de hacer milagros le dividiría en tres personas: una para que fuera a los Estados Unidos del Norte, otra a Inglaterra y la otra que se quedara en Centroamérica en donde era tan indispensable para salvar al Estado. Con esa carta le enviaba copia de la que recibió de Rivadavia en 1823 cuando éste era jefe del gobierno de Buenos Aires; y recalcando su estimación por el prócer argentino —su "*actitud intelectual*", "*su habilidad natural*"— le dice que no creía que hubiese uno que le emulara en la América Española; "*pero por las aptitudes mentales además de las intelectuales, Ud. es en cierta manera mi única esperanza*".

Bentham escribía el 24 de marzo de 1827, desde Londres: "*En respuesta a la carta mencionada anteriormente, con que Ud. me honró, le envié una traducción española de aquellos opúsculos míos que tratan de legislación y también más de 200 páginas del proyectado "Código Constitucional" que tengo en prensa para su publicación en Inglaterra*".

No pueden ser más trascendentales para la biografía de Del Valle las cartas que dirigió a Bentham: la primera el 18 de abril de 1827, en la que le anuncia el envío de sus discursos y otros escritos políticos; y le dice que años antes había sentido que una de las primeras necesidades de la América y especialmente de Centroamérica, "*era la de derogar los códigos españoles que han regido en ella, y formar otros nuevos, dignos de las luces del siglo difundidas por los sabios que han sabido perfeccionar la jurisprudencia*". Con la del 19 de mayo de 1829 (Anexo No. 6) Del Valle le envía una colección de las monedas de oro y plata de Centroamérica, por medio del señor Y. Ackerman, y a ella respondió Bentham con la que parece haber sido su última carta para Del Valle, la que escribió del 8 al 13 de septiembre de 1829 y en la que le da ciertas sugerencias respecto al estilo de la moneda y esboza sus opiniones sobre la libertad de imprenta: es esa carta la más amplia que le escribió (Anexo No. 7), y va después de ella una lista de las ediciones de los libros de Bentham que habían aparecido en España y que era enviada para uso de Del Valle: *Espíritu de Bentham* o la Ciencia Social, por el Dr. Toribio Núñez, dedicado a las Cortes Españolas (Salamanca, 1820); las *Panópticas* de Bentham, traducidas por Jacobo Villanueva en 1821 y que sirvió para que en lo futuro las Cortes decretaran que las prisiones de España se construyeran

conforme al plan de Bentham; la traducción de los *Tratados de Legislación Civil y Penal* por Ramón Salas en 1822, el *Tratado de pruebas judiciales y teoría de penas legales*, edición en cuatro volúmenes hecha en París en 1825 y que podía obtenerse por medio de Bossange Frères; y la traducción de las obras de Bentham al portugués en 1822, por cuenta de la nación, conforme al decreto de las Cortes de Portugal.

En esta preciosa documentación hay dos listas de libros que mucho servirán en la historia de las ideas en América: la primera está firmada por Valle en Guatemala el 26 de julio de 1825 y se titula *Factura de los libros, instrumentos, i generos qe. espero me remita de Londres el Ciudo. Próspero Herrera en cuenta de la factura qe. debe proporcionar la Casa de Viré segñ. lo contratado con Dn. Francisco Lavagnino*; y la segunda, de fecha 15 de enero de 1827, aparece con el de *Ouvrages en Français que Monsieur Bentham prend la libesté de recommander a Mr. Herrera pour le compte de M. del Valle*.

Bentham en Hispanoamérica

FUE Bentham en el siglo XIX, como economista y jurista, uno de los pensadores europeos más influyentes en la nueva ideología política de Hispanoamérica, y ello no sólo gracias a la que ejerció sobre hombres de Estado como José del Valle, sino a las diversas traducciones y ediciones que de sus obras se hicieron en español, pudiendo afirmarse que fue un autor tan leído como lo eran Humboldt, Rousseau, Voltaire y Cuvier. Están de muestra las siguientes:

1823.—*Tratados de legislación civil y penal, de...* Traducción al castellano, con comentarios, por Ramón Salas. Masson y Hijo, calle de Erfurth, No. 3, París, Imprenta de A. Bobée.

1824.—*Tratado de los sofismas políticos*. París, Imp. de J. Smith.

1825.—*Teoría de las penas legales*. París, Imprenta de J. Smith.

1826.—*Teoría de las penas y de las recompensas*. Traducida al español de la tercera edición, publicada en 1826, por D. L. B. Tomo III, París, Casa de Masson e Hijo.

1828.—*Defensa de la usura*, o cartas sobre los inconvenientes de las leyes que fijan la tasa del interés del dinero. Con una memoria sobre los préstamos de dinero, por Turgot; y una introducción que contiene una disertación sobre el préstamo a interés: traducidas del francés, por don J. E. París, en la Imprenta de Casimir.

1836.—*Deontología o Ciencia de la Moral*, obra póstuma de... revisada y ordenada por M. J. Bowring, y publicada en francés sobre el manuscrito original. Traducida al español por D. P. P. Méjia-

co, Librería de Galván, Portal de agustinos, Imprenta de J. Ferrer de Orga (Valencia).

1838.—*Tratado de los sofismas políticos*. Nueva edición aumentada con el tratado de los sofismas anárquicos por el mismo. Madrid, Imp. de D. L. Amarita.

Hay que leer a Bentham para convencerse de que mucho de su pensamiento sigue teniendo validez. Basta advertirlo cuando en su *Defensa de la usura* dice: "*La sociedad entera puede considerarse dividida en dos clases: una que posee actualmente los instrumentos del trabajo, tierras y capitales, sin querer o sin saber emplearlos; y otra que sabiendo y queriendo emplearlos, trata de adquirirlos. Hasta ahora la primera de estas dos clases se ha reservado constantemente una parte del trabajo de la segunda, cediéndole el uso de los instrumentos de que estaba en posesión. Esta parte que se ha reservado ha sido siempre proporcionada a su poder político; y ha ido siempre menguando a medida que ha crecido la existencia social y extendiéndose el influjo político de la clase de los trabajadores, o lo que es lo mismo a proporción que se han debilitado los privilegios inherentes a la persona de los no-trabajadores propietarios, o al título abstracto de propiedad*".

Se impone una revisión de la influencia del pensamiento de Bentham en aquellos que más lo seguían durante el primer cuarto del siglo pasado, cuando algunos de los pensadores de Hispanoamérica trataban de echar las bases de los Estados que les tocó en suerte dirigir. He ahí la importancia de la documentación que nos permitimos anticipar y que estaba inédita o utilizada fragmentariamente en inglés.⁷

BIBLIOGRAFÍA

1. *Obras de José Cecilio del Valle*, compiladas por José del Valle y Jorge del Valle Matheu. Guatemala, 1929 y 1930, 2 tomos.
2. *Muerte de Jeremías Bentham*. "Gazeta Federal", Guatemala, 3 septiembre 1832.
3. *The works of Jeremy Bentham*, ed. John Bowring, Edimburgo, 1842, vol. XI.
4. Alberto Palcos. *Rivadavia y la amistad de los filósofos*. "La Prensa", Buenos Aires, 27 febrero 1938.
5. Ricardo Piccirilli. *Rivadavia y Bentham*. "La Nación", Buenos Aires, 10 julio 1938.
6. El Dr. Francisco Lavagnino, autor de un diario interesante del viaje que hizo desde Omoa a la ciudad de Guatemala, era amigo de don José del Valle. Extractos de su diario aparecieron en el *New Monthly Magazine*,

- Londres, 1825, vol. XIV, pp. 583-88, y se hallan traducidos al español en la *Revista del Archivo y la Biblioteca Nacional*, Tegucigalpa, 1906-7.
7. Los documentos epistolares que van como anexos de este trabajo se encuentran originales en el *British Museum* (Additional Mss. 33,546) y en el *University College* de Londres (Bentham Mss., Box 12, Nos. 346, 348, 353-357, 359-362, 381-385 y 370. La carta que Del Valle dirigió a Bentham (3 agosto 1831) y la de Bentham a Del Valle (8-13 septiembre 1829) y que Bowring publica en el vol. IX de *The works of Jeremy Bentham* no aparecen originales.

ANEXO No. 1

DEL VALLE A BENTHAM

3 agosto 1821.

La carta que Valle dirigió a Bentham desde Guatemala el 3 de agosto de 1821,¹ aparece traducida al inglés en *The works of Jeremy Bentham* (ed. John Bowring, vol. XI, p. 71) y podría traducirse nuevamente al español en estos términos:

"Mi siempre querido padre: Cómo envidio a mi primo,² —con cuánto placer cambiaría yo mi suerte por la de él, para que yo pudiera vivir en la residencia del mejor legislador del mundo!

"Me ocuparé en hacer circular su Código Constitucional. La luz de Westminster iluminará estas tierras.

"Usted desea, como yo, la instrucción universal: y yo trabajo para que ésta avance. Hay autoridades a las que es necesario referirse continuamente, en todas las ramas de la ciencia —y usted es una de ellas: en todos los países yo sigo sus huellas".

ANEXO No. 2

DEL VALLE A BENTHAM

1826.

Señor:

Sus obras le dan el título glorioso de legislador del mundo. Los qe. han sido llamados pr. sus destinos a formar o discutir Proyectos

¹ "El original no se encuentra. En los manuscritos de Bentham que están en el University College, hay varias cartas para Herrera". R. A. H.

² (Nota de Bowring: Don Próspero Herrera, Ministro de Guatemala en Francia, que por algún tiempo visitó a Bentham). Don Próspero era hermano de don Dionisio y don Justo José de Herrera, que más tarde fueron jefes del Estado de Honduras.

de Codigos civiles o criminales han pedido luces a V.; y yo tengo mas qe. otros necesidad de ellas.

La Asamblea de este Estado de Guatemala se ha servido nombrarme individuo de la Comision qe. debe formar nuestro Codigo civil. Yo he vuelto los ojos a V. y sus dignas obras. Tengo algunas: me faltan otras; y sus pensamientos serian pa. mi de precio infinito.

Permitame V. le suplique vuelva su atención á una Republica qe. acaba de nacer, y cuiá felicidad me intereza en el grado mas alto. Sirvase comunicarme sus pensamientos. Sabrá apreciarlos quien ofrece á V. los respetos y consideracion con qe. tengo el honor de ser su mas ato. servr. *José del Valle.*

A Mr. Jeremías Bentham.

ANEXO No. 3

BENTHAM A DEL VALLE

11 enero 1827.

Como entre la forma ordinaria o sea la forma no compuesta de Gobierno, y la compuesta o sea la forma federal, mi Código trata de la primera, por ser una cosa que no varía y que está libre de las muchas dificultades que se presentan en la otra. Porque en cuanto a la compuesta, ofrece dificultades no sólo en el estado menos susceptible de heterogeneidad, esto es en la suposición de que todos los estados se hallan en las mismas circunstancias, sino que la dificultad se agrava con esto: que el número de los estados confederados y constituyentes tengan un grado indefinido de variaciones susceptibles, pues en una gran variedad de aspectos, cada uno puede ser diferente de los demás.

En esta ocasión se presentan tres fuentes de mutuo error y desacuerdo: 1º Contribuciones en dinero para las exigencias comunes; 2º Contribuciones en hombres para las exigencias comunes; 3º Detrimiento capaz de producirse, con o sin justicia, en el comercio entre uno y otro. De estas tres dificultades, las dos primeras son las que se presentan como más fáciles de solucionar, y si no se eliminan, por lo menos pueden disminuir. La tercera y última presenta tal masa de detalles que un extranjero no puede fácilmente aventurarse a tratarla, a la distancia en que me hallo.

En cuanto a las contribuciones pecuniarias en otros puntos, Guatemala, así como otros de los Estados que fueron españoles, parece haber tenido de modelo a los Estados Anglo-americanos. Y para un modelo tomado en conjunto, sin duda no se encontró afuera nada mejor. Teniendo esto en cuenta, cuanto a los puntos en cuestión, el

curso más obvio y natural es hacer lo que estos Estados Unidos han hecho y proceder respecto a las contribuciones —imponiendo a cada Estado componente un grupo de contribuciones para ese Estado y otro grupo de contribuciones para el uso del gobierno central y para los gastos de seguridad colectiva de todos los Estados contra cualquier adversario común que puedan tener.

Pero esta solución tropieza con muchos inconvenientes considerables; aun en el caso de aquella confederación; y por varias circunstancias que tengo presentes, esos inconvenientes parecen aumentar en grado infinito en el caso de ustedes.

En primer lugar, en los Estados Unidos se requieren los gastos para un Establecimiento Judicial separado; y un segundo establecimiento que, para ser eficiente, no puede ser menos numeroso ni exigir menos gastos que el primero.

En seguida vienen las dificultades de trazar líneas adecuadas de demarcación entre ambas jurisdicciones.

En tercer lugar, en cuanto al tema de impuestos y contribuciones, ya sea de producción, exportación o importación, existe el peligro de que, sea o no con intención, un impuesto sobre un beneficio que se aplica sobre este o aquel artículo con determinado propósito puede interponerse y disminuir las ganancias de la producción, de la importación o de la exportación de este o aquel artículo al cual se aplicaba con el otro propósito.

ANEXO No. 4

BENTHAM A DEL VALLE

18 marzo 1827.

Con vista al arreglo de libros para la biblioteca que usted proyecta y habiéndome mostrado una lista de los que desea le manden, le dí una carta de presentación para *Bossange Frères* en París, cuya probidad y espíritu cívico he conocido por experiencia propia, además de la muy amplia que de ella tuvieron mi hermano y su familia.

En una época en que el gobierno de su país se halla envuelto en tan negra nube de incertidumbre, respecto a la seguridad de las personas y de la propiedad, me inclino a pensar que juzgará Ud. prudente suspender el envío de los anteriormente mencionados y otros artículos impresos y esperar que lleguen informes más alentadores.

Respecto a la ventaja de sacar primero a luz lo más sencillo antes de lo más complicado, mi Código Constitucional no contiene ningún arreglo que sirva al uso de un gobierno *federal*. Por lejos que se

vaya, responde tanto al propósito como a la forma al primero. Fue hecho teniendo en mente que respondiera al mismo estado de cosas a que había de contribuir. Sobre cada uno de los distritos que son los núcleos de la división primaria de todo el territorio del Estado, mi código establece una Legislatura, que estando subordinada al cuerpo de legisladores de todo el territorio, yo denominé una Sub-legislatura. Esta la constituyen autoridades sublegisladoras. Las autoridades superiores en sus diversos Estados independientes y confederados requerirían sólo algunos arreglos adicionales hechos para este propósito particular: añadir algunos pequeños cambios. Desgraciadamente, en la verdadera naturaleza del caso, ésta es, con mucho, la tarea más difícil en la legislación. Pensaré en forma muy especial respecto a su carta. La dificultad se acrecienta con lo difícil que es trazar *líneas precisas de demarcación* entre las autoridades de los diversos Estados confederados y las autoridades del Gobierno central. Pero esta dificultad es cada vez menor, proporcionalmente, cuando la distinción es cada vez más clara entre los campos de autoridad en un Estado *no* federal considerado en sí mismo: cualquier cosa que yo haya hecho en este sentido (y a esto he consagrado mi mayor atención) será útil a Ud. y a su Estado, si puedo decir que sea útil. Sea como fuere, en el presente, la mejor cosa que puede hacerse es adoptar, en cuanto sea aplicable, lo que se ha planeado en los Estados Unidos anglo-americanos.

ANEXO No. 5

BENTHAM A DEL VALLE

18 marzo 1829.

Con la prisa con que hago cada cosa (pues estoy en mis ochenta años de edad y el temor de morir antes de que esté concluido mi Código actúa sobre mí como el látigo sobre un caballo) no sé si será capaz de repetir una lista correcta de lo que envié a Ud. en ocasión anterior o una nota correcta acerca del asunto; o aun de lo que envío a usted ahora, ya que es de diferentes fuentes de donde tendrá que recogerse y debe pasar por dos manos diferentes antes de que sea puesta a bordo del barco, cuyo nombre no sé en estos momentos.

En aquella anterior ocasión, pensando que era cuestión de decoro y de necesidad enviar al Presidente de su Estado una copia de mi carta para usted, lo hice así: pero como según los documentos impresos antes mencionados, me parece que ese decoro, por lo que se relaciona conmigo, ha cesado, no mando copia de esta carta a ninguna otra persona,

No necesito emplear muchas palabras para afirmarle cuán sincera es mi aflicción al ver en su patria las cosas en ese estado; y mi consideración al pensar que nada está a mi alcance poder hacer (teniendo en cuenta la distancia y tantas otras cosas) tampoco me proporciona la menor esperanza de ser útil para contribuir a la restauración de la paz y la armonía.

Habiéndome comunicado su primo el deseo de visitar París, le ofrecí y las aceptó, cartas para los cuatro hombres que, según pensé, serían de más provecho, para su país y para él, que conociera: es decir La Fayette, tan renombrado ahora en todo el mundo civilizado —el asociado con Washington en la emancipación de los Estados Unidos anglo-americanos; Julien,¹ el competente editor de la "Revue Encyclopédique", la publicación mensual más renombrada en lengua francesa, y con ellos Juds. Murray. . . .² (borrado); Juan Bautista Say, el escritor más inteligente sobre Economía Política en lengua francesa y Félix Bodin,³ uno de los principales colaboradores del "Constitutionnel", el periódico de más profusa venta en el bando liberal.

Tuve la satisfacción de que él mismo me dijera que no había quedado defraudado al ser recibido por ellos.

ANEXO No. 6

DEL VALLE A BENTHAM

Guatemala 19 de maio de 1829.

Señor

La falta de portadores, producida p^r. la de relaciones entre esta y esa capital, ha sido la causa de mi silencio en los meses anteriores. Yo no he podido dirigir mis letras: no he tenido el honor de hablar en ellas al señor Bentham. Pero he oído su voz respetable en las obras q^e. ha escrito p^a. bien universal del genero humano. V., señor, se ha multiplicado en ellas: vive en todos los países del mundo civilisado: vivirá en todos los siglos. Un sabio es, entre todos los seres, el q^e. se aprocsima más á la Divinidad, q^e. está presente en todo el universo.

¹ Marco Antonio Julien, llamado Jullien de París (1775-1848) fue miembro del Comité de Salvación Pública durante la Revolución Francesa y eminente periodista, fundador de la "Revue Encyclopédique"; habiendo acompañado a Napoleón al Egipto.

² John Murray, editor inglés que fundó la "Quarterly Review".

³ Félix Bodin (1795-1837), fue diputado en Francia en 1830 y es el autor de un resumen de la historia de Francia que apareció en 1821 y de "Estudios históricos sobre las Asambleas representativas".

Yo aprovecho desde luego la ocasion q^o. se presenta ahora. El señor J. Ackerman va á salir p^a. esa ciudad; y con el tengo la satisfacción de remitirle una coleccion de las monedas de oro y plata de esta republica.

Ni las de aqui, ni las de otra nacion del mundo antiguo y nuevo son como yo deseo q^o. sean. En las monarquias tienen el busto del rei, y sus armas: en los Estados-unidos el busto de la Libertad y un aguila con la divisa del sistema federal, *Et pluribus in unum*: en la republica megicana el gorro de la libertad, y un aguila sobre un nopal con una serpiente en el pico: en la de centro-america el arbol de la Libertad. y cinco volcanes representantes de los cinco Estados q^o. forman la republica: en la peruana una dama q^o. representa la Libertad, y las armas de Lima: en las provincias-unidas de la Plata el sol, el simbolo de la union, y el gorro de la Libertad: en Chile un volcan arrojando fuego, una columna sosteniendo una esferita, arriba una estrella, y mas alto la palabra Libertad, ect.

En todas las naciones q^o. no sean oprimidas p^a. tiranos ó despotas debe haber Libertad legal. El simbolo q^o. la representa podría á este aspecto ponerse en las monedas de todos los gobiernos constitucionales: es p^a. consiguiente demasiado general; y los de una moneda deben ser tan propios del pais donde ha sido acuñada q^o. no puedan extenderse á otros. Los demas simbolos de las republicas de America tienen igual defecto p^a. q^o. son diversas las naciones donde hai aguilas, nopales, ect. En las pinturas de serpientes, soles, aguilas, ect. veo no sé que reliquias de la antigua barbarie; y el gorro de la Libertad me parece una afectacion, innecesaria cuando la hai positivamente, y visible cuando ha llegado a ser nominal.

Yo deseo q^o. en las monarquias y en las republicas, las monedas tengan en el anverso una imagen q^o. represente el congreso, parlamento, ó cortes, y en el reverso el busto del rei ó gefe supremo de la republica: q^o. en el primero se espese el nombre del congreso, parlamento, ó cortes, y el numero de diputados y senadores q^o. deban formarlos; y en el segundo se manifieste el nombre del monarca ó gefe respectivo de la nación.

Las monedas participarían entonces del caracter augusto q^o. distingue á los altos poderes. Serían p^a. la historia monumentos preciosos de los periodos constitucionales, y oprobio eterno de los tiranos q^o. sofocacen la constitucion de los Estados p^a. ser absolutos.

Otro pensamiento q^o. me ocurre en este instante sería á mi juicio de igual importancia. Podría ponerse en el anverso una imagen q^o. representase los dos Poderes supremos, el legislador y el Executor; y en el reverso el mapa del reino ó republica, reducido á un punto minimo.

La carta de una nación daría a sus monedas el carácter más inequívoco de nacionales. Serían más conformes al espíritu del siglo q^o. no se place, como los anteriores, en leones, castillos, escalas y monos, sino q^o. busca lo q^o. es positivam^{te}. útil y conforme a la cultura de los tiempos. Se inspiraría gusto p^r. la geografía respectiva del país, y hasta los últimos hombres del pueblo tendrían alg^a. idea del mapa de su patria.

No sé si V., señor Bentham, ha vuelto alg^a. vez a las monedas el pensamiento q^o. ha sabido fixar con tanta utilidad en la ciencia legislativa. Si los míos fueren dignos de sus votos, yo tendré esta pura satisfacción; y en caso contrario, gozaré al menos la de desear q^o. se mejore lo q^o. me parece ecsigir reforma.

Sírvase aceptar las consideraciones con q^o. tengo el honor de repetirle cordialm^{te}.

Su más at^o. serv^r.

Jose del Valle.

Post-scriptum. Acaba de concluirse la impresión de la obrita q^o. he publicado á los primeros momentos de libertad de imprenta. Yo la remito á V. como un testimonio pequeño de mis respetuosos afectos.

ANEXO No. 7

BENTHAM A DEL VALLE

8 al 13 septiembre 1829.

Monedas. Lo que Ud. dice sobre este tema muestra la amplitud y elasticidad de su mente. No obstante que más me habría agrado verla aplicada a asuntos en que el trabajo hubiera sido para producir efectos en que fuese más concreta e indispensable la felicidad pública.

Primero, respecto a que exhiban el perfil del territorio del Estado. Por guerras y por tratados estaría éste constantemente expuesto a variantes; y en caso de una cesión lo estaría en peligro de excitar comparaciones y recuerdos penosos.

Segundo, respecto al número de los miembros de las Asambleas Legislativas. También ahí, sea cual fuere el número de las asambleas que compongan la legislatura, continuamente sufrirían variaciones: natural y generalmente en cuanto a un aumento —tales variaciones se han producido en Inglaterra, en Francia y en los Estados Unidos anglo-americanos, etc., etc., y estoy inclinado a creer que en todas partes.

La libertad de Prensa, en la acepción ordinaria de la palabra. Hasta cierto punto es buena; pero en ese sentido puede tener lugar

y al mismo tiempo ocurrir un estado de cosas opuesto a lo que se espera de ella. Bajo cualquier gobierno, y en particular en un gobierno democrático, el periódico es el instrumento literario más eficaz para el bien y para el mal; y entre las publicaciones periódicas las más eficaces, aquellas cuya aparición es más frecuente: el diario más que los periódicos que aparecen cada dos días; luego siguen los periódicos de cada dos días más que el semanario; y así sucesivamente. Supongamos que sólo existiese uno de estos periódicos y ningún otro, entonces la libertad sería mera ilusión; en vez de ser útil, dicho periódico podría ser peor que inútil. Primero, supongamos que sea más natural —que tal periódico sea editado por el gobierno, o bajo la influencia del gobierno. Todas las verdades que señalen las imperfecciones del sistema de gobierno, o la mala conducta de los gobernantes, son suprimidas: todos los malos argumentos y las mentiras, tendientes a que el pueblo apruebe semejantes imperfecciones, o mala conducta, o falta de fe en su existencia, serán insertadas; y todas las refutaciones a esas mentiras y las réplicas, y las refutaciones de esos malos argumentos, son excluidos. Aun supongamos que, durante un tiempo, el editor del periódico —este amo de la opinión pública— es honrado, y permite la inserción de comunicaciones, que por cualquiera de las causas antedichas, son desagradables al Gobierno. Debido a ese estado de cosas, la duración siempre será precaria. Pues cuanto más activo sea él en esa línea de beneficio, más molesto será para las autoridades constituidas, y más fuerte será el interés que ellas tendrán para ganárselo a cualquier precio. Una vez ganado, él no sólo será inútil a la causa sino peor que inútil. El bien en la forma de recompensa, tan mal aplicado aquí, duplica el perjuicio que podría hacer el mal, así mal aplicado, en la forma de castigo. Todo lo que el miedo al castigo podría lograr, sería impedir que el hombre sirviese a la causa del pueblo; mientras que la esperanza de recompensa, además de producir ese mal efecto negativo podría en diverso grado, producir el mal efecto positivo de obligarle a hacer perjuicios positivos a los intereses del pueblo.

Lleguemos hasta a suponerle honrado, y honrado hasta el fin, aun dando publicidad a sus propias opiniones, con exclusión de todas las demás, puede desviar la opinión pública cuanto quiera, y estaría seguro así de hacerlo, en un grado más o menos considerable, aun sin proponérselo.

Habría, pues, que alejar este mal, o reducirlo a su menor expresión: o dicho con una de las nuevas palabras que he acuñado, habría que minimizarlo. Esto es poco fácil; y no se ha intentado jamás en parte alguna, que yo sepa.

En cuanto a lo que se escriba firmado por el editor, eso es sin remedio: a este respecto la tendencia será la que quiera darle por

cualquier motivo. El único remedio contra semejante parcialidad es el que pueden aplicar otras personas con el carácter de corresponsales suyos. De poder arreglarse las cosas de modo que se obliguen a dar igual espacio a observaciones contrarias a las suyas, o a las de otro escritor del lado opuesto a lo que él sostiene, esto sería todo lo que se podría hacer. Cuando Miranda,¹ hijo del célebre general Miranda, con quien estuve en términos de intimidad, salió hace algunos años de este país, en donde había nacido y se había educado, creo que para Colombia —en aquel tiempo Venezuela— a fundar un periódico a la inglesa, le redacté un breve plan, que tenía por finalidad esta especie de imparcialidad e independencia, en cuanto fuese practicable. Con tan poco tiempo que usted me concede, no he podido encontrarlo, pues si no se lo habría enviado a usted o una copia de él; si lo consigo se lo remitiré por el próximo correo. Mientras tanto, quizá tenga usted tiempo para meditar en qué forma puede obviarse la dificultad, tomando en cuenta la situación de ese país.

El rey de Francia está decidido a esforzarse para restablecer el despotismo. Tengo a la vista las palabras de una conversación breve pero decisiva que sobre ese tema tuvo con el Duque de Orleans. Y ello procede de alguien que se la escuchó al propio Duque. El pueblo está resuelto a resistir al rey, caso en el cual, si *ellos* tienen éxito, el Duque de Orleans le sucederá ante la corona: probablemente con autoridad más limitada que hoy. Y ahí tendrá lugar una guerra civil, a menos que el rey se asuste y ceda, lo que parece más probable.² En una prensa que tengo, un empleado está sacando copia litográfica de un folleto en defensa de la aspiración popular, destinado a que circule en Francia.

Creo que esta hoja contendrá las últimas palabras de mi larga carta miscelánea. Tome lo largo de ella como una prueba del afecto con que soy de Ud. etc.

¹ En el "Archivo del General Miranda", Caracas, 1938 (publicación de la Academia Nacional de la Historia), tomo XV, p. 304, aparece un recado de Michel Woronow, del 17 de septiembre de 1798, en el que le dice que ignora si Bentham está en Londres. Leandro Miranda, primogénito del prócer, fue periodista en Bogotá hacia 1826 y más tarde banquero en Caracas.

² En 1830 se cumplió el vaticinio hecho por Bentham.

SARMIENTO, MARTI Y LOS ESTADOS UNIDOS: SEMEJANZAS Y DIVERGENCIAS

Por Robert G. MEAD

DURANTE los siglos XIX y XX todo pensador hispanoamericano y una gran parte de la población culta del continente meditaron más de una vez sobre el destino de su propia patria y, claro está, de la patria magna o sea el Nuevo Mundo hispanohablante. Y, corolario inevitable de dicha meditación ha sido la creciente preocupación en la misma gente por las relaciones entre la república anglohablante al norte del río Bravo, joven y débil al principio y cada vez más poderosa después, y los nuevos países libres, antes colonias, nacidos de la disolución del antiguo imperio español. Entre los muchos casos posibles de dicha preocupación, recordemos dos escogidos al azar del periodo histórico ya mencionado, uno temprano y el otro muy reciente, o sean Francisco de Miranda y Gabriel García Márquez. El prócer caraqueño hace una jira por los trece "Estados Unidos" todavía en pañales entre 1783 y 1784, y en su *Diario* apunta impresiones y observaciones agudas sobre las instituciones sociales, políticas y económicas y sobre varios líderes (y no pocas gentes comunes) norteamericanos. Aquí elogia, allá critica, aprueba esto, se opone a aquello, y por las páginas del libro impera esta oscilación, desprendiéndose también de ellas para el lector perspicaz algo así como una intuición de que la joven y pujante nación norteaña a pesar de sus virtudes democráticas un día bien podría llegar a querer dominar el hemisferio a la fuerza. Casi doscientos años después, realizados ya varias veces estos temores de Miranda y otros hispanoamericanos liberales de su época, el novelista colombiano Gabriel García Márquez en su conocidísima *Cien años de soledad* (1967) se burla sutil y amargamente del imperialismo yanqui que explota su mítico pueblo de Macondo, recordando también en una entrevista que Aracataca, "el pueblo donde yo nací fue construido en gran parte por una compañía bananera norteamericana."¹

¹ Véase Harley D. Oberhelman, "García Márquez and the American South," en *Chasqui*, V, 1, noviembre de 1975, pp. 29-38.

A pesar de la diferencia entre sus natalicios el argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) y el cubano José Martí (1853-1895) pertenecen a las primeras generaciones de hispanoamericanos constructores de patrias, movidos por un apasionado compromiso al ideal utópico de una Hispanoamérica grande y unida, teatro de una condición humana mejor que la que el viejo mundo europeo había alcanzado en su milenaria historia. Confiados en el destino último de América, dedicaron sus vidas a luchas y logros en pro de ideal tan anhelado con un brío y una certidumbre que difícilmente comprendemos los que habitamos el mundo dolorido y dudoso de hoy, donde la esperanza apenas sobrevive y el idealismo se muestra cada vez más encogido y anémico.

Sarmiento niño siente la influencia del buen P. José de Oro, quien le inicia en las primeras letras y estimula en el joven esa sed de conocimiento que no le dejará en toda su larga vida.² Autodidacta, su dinámica formación intelectual y el caudal de lecturas adquiridas (que incluye desde la *Biblia* hasta la *Vida* de su admirado Benjamín Franklin, arquetipo del yanqui pragmático y emprendedor) sobrepasan la preparación de muchísimos de los universitarios de su época (hecho que algunos de ellos nunca le perdonarán). Escribe certeramente Enrique Anderson Imbert, recalcando además de las cualidades mencionadas otros rasgos de su genio:

De Sarmiento sabemos, ante todo, lo que él mismo nos ha contado. Fue hombre de acción, pero tan locuaz, que sus escritos siendo siempre actos políticos, tienen un peculiar tono autobiográfico. Y en el modo con que nos cuenta su vida está la clave de su obra: le rebosa el sentimiento de ser algo más que un individuo, de ser nada menos que una fuerza histórica. Tanto insistió en el valor de su personalidad y en el sentido misional de su conducta, que el vulgo lo llamaba Don Yo. Pero la egolatría de Sarmiento —tema favorito de coleccionistas de anécdotas— es sólo una vista exterior, superficial, de esa íntima plenitud con que vivía. Es a su yo apasionado al que deberíamos asomarnos para comprender su mensaje.

Ese Don Yo asombra por su autenticidad. No miente, no disimula, no se contradice, no trafica con equívocos, no deja dudas sin resolver. Era auténtico aun en sus equívocas.³

² Véase lo que escribe Sarmiento acerca de D. José de Oro en "Mi defensa," *Recuerdos de provincia* (Buenos Aires: Emecé Editores, 1944), p. 25 ff.

³ *Genio y figura de Sarmiento* (Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1967), pp. 12-13.

Maestro de escuela a los quince años, soldado unitario a los dieciocho en la lucha contra la dictadura federal y luego exiliado en Chile, a raíz de estas experiencias y sus constantes lecturas de autores europeos y norteamericanos Sarmiento desarrolla un criterio que logra amalgamar la fe en el uso libre de la razón humana en su función ordenadora, tan característica de la Ilustración del siglo XVIII, con las nociones dinámicas, liberales y progresistas del nuevo romanticismo francés. Mas, como nos advierte Anderson Imbert, el argentino nunca es sistemático y coherente en su filosofía de la historia: "Era un sentidor, no un teórico. . . Cada vez que queramos meterlo en las hormas ya consagradas de las escuelas filosóficas, Sarmiento se nos escapará por los costados. . . La originalidad de Sarmiento está en que esa filosofía de la Historia vino a fundirse entrañablemente con su intuición de la propia vida como vida histórica."⁴ Y la misión de esta vida histórica es salvar a su patria de la antigua barbarie hispánica, patrimonio de la colonia, para luego convertirla en un país moderno y progresista, inspirándose en las mejores naciones de Europa y América: Francia, Inglaterra, y los Estados Unidos.

Es con este ánimo que parte a los 34 años de Chile, en misión oficial del gobierno para estudiar la educación pública en Europa y los Estados Unidos. Entre 1845 y 1847 pasa por varios países y continentes, llegando a los Estados Unidos el 15 de septiembre de 1847. Está frente a la realidad del país mítico que se había imaginado, y en menos de tres cortos meses lo recorre en un viaje relámpago, ansioso de verlo, tocarlo, oírlo, saborearlo —en fin, asirlo de todos los modos posibles (recuérdese que en esta época la nación se limitaba casi enteramente al territorio al este del Misisipi). Conversa con todo el mundo desde la servidumbre del hotel hasta el alcalde del pueblo que visita, y hace amistades con varias figuras de la intelectualidad. Visita escuelas y universidades, sesiones de legislaturas, fábricas, iglesias y museos. Lee ávidamente la prensa diaria. Su admiración *a priori* por las instituciones norteamericanas es intensificada por la decepción que había sentido a raíz de su visita a los preciados países europeos y, sobre todo, al contemplar la Francia de 1846 que mostraba una evidente inestabilidad política y sufría trastornos sociales en vísperas de la Revolución de 1848.⁵ Sarmiento está, pues, doblemente predispuesto a aprobar y ensalzar todo lo que encuentra en su rápida jira estadounidense.

En menos de tres meses (sale de Nueva Orleans rumbo a La

⁴ *Ibid.*, p. 175.

⁵ Antonio de La Torre, Estudio Preliminar en Sarmiento, *Viajes* (Buenos Aires: Hachette, 1958), III, pp. 12-19.

Habana en los primeros días de noviembre de 1847) Sarmiento recorre las varias regiones del país con una velocidad vertiginosa que remeda la de los mismos habitantes de la nación que admira tanto, cobrando un cariño especial por las ciudades del este, Nueva York, Boston, Filadelfia y el paisaje rural de la Nueva Inglaterra. Viaja sin descanso, con la cara pegada a la ventanilla en el ferrocarril o contemplando el panorama desde la cubierta del vapor. Llena las páginas de su *Diario* de comentarios casi siempre entusiastas y no pocas veces agudas, envía cartas a sus amigos hispanoamericanos y prepara artículos para los periódicos del continente hispanohablante. Y a su fe en la razón humana y al liberalismo romántico que ya eran rasgos de su genio añade un gusto por el *comfort* y la comodidad urbanas yanquis estableciendo así las bases de sus valores vitales más duraderos, los cuales vendrían a ser una combinación *sui generis* de enciclopedismo, romanticismo, y positivismo, todos reunidos bajo su levita de buen burgués.

Aun en el espacio limitado del que disponemos se podrá dar al lector una noción bastante válida de la naturaleza de lo que escribe Sarmiento acerca de su viaje norteamericano. Del tomo III de sus *Viajes* (Buenos Aires: Hachette, 1958) sacamos las siguientes citas, muestras típicas de su admiración, sus prejuicios y su estilo fogoso:

... Los Estados Unidos son una cosa sin modelo anterior, una especie de disparate que choca a la primera vista, y frustra la expectación pugnando contra las ideas recibidas, y no obstante este disparate inconcebible es grande y noble, sublime a veces, regular siempre; y con tales muestras de permanencia y de fuerza orgánica se presenta, que el ridículo se deslizaría sobre su superficie como la impotente bala sobre las duras escamas del caimán. No es aquel cuerpo social un ser deforme, monstruo de las especies conocidas, sino como un animal nuevo producido por la creación política, extraño como aquellos megaterios cuyos huesos se presentan aún sobre la superficie de la tierra. De manera que para aprender a contemplarlo, es preciso antes educar el juicio propio, disimulando sus aparentes faltas orgánicas, a fin de apreciarlo en su propia índole, no sin riesgo de, vencida la primera extrañeza, apasionarse por él, hallarlo bello, y proclamar un nuevo criterio de las cosas humanas, como lo hizo el romanticismo para hacerse perdonar sus monstruosidades al derrocar al viejo ídolo de la poética romano-francesa (págs. 35-36).

... Vengo de recorrer la Europa, de admirar sus monumentos, de prosternarme ante su ciencia, asombrado todavía de los prodigios de sus artes; pero he visto sus millones de campesinos, proletarios y artesanos viles, degradados, indignos de ser contados entre los hombres; la costra de mugre que cubre sus cuerpos, los harapos y andrajos de que

visten, no revelan bastante las tinieblas de su espíritu; y en materia de política, de organización social, aquellas tinieblas alcanzan a oscurecer la mente de los sabios, de los banqueros y de los nobles. Imagínese usted veinte millones de hombres que saben lo bastante, leen diariamente lo necesario para tener en ejercicio su razón, sus pasiones públicas o políticas; que tienen que comer y vestir, que en la pobreza mantienen esperanzas fundadas, realizables de un porvenir feliz, que se alojan en sus viajes en un hotel cómodo y espacioso, que viajan sentados en cojines muelles, que llevan cartera y mapa geográfico en su bolsillo, que vuelan por los aires en alas del vapor, que están diariamente al corriente de todo lo que pasa en el mundo, que discuten sin cesar sobre intereses públicos que los agitan vivamente, que se sienten legisladores y artífices de la prosperidad nacional; imagínese usted este cúmulo de actividad, de goces, de fuerzas, de progresos, obrando a un tiempo los veinte millones con rarísimas excepciones, y sentirá usted lo que he sentido yo, al ver esta sociedad sobre cuyos edificios y plazas parece que brilla con más vivacidad el sol, y cuyos miembros muestran en sus proyectos, empresas y trabajos una virilidad que deja muy atrás a la especie humana en general. Los norteamericanos sólo pueden ser comparados hoy a los romanos antiguos, sin otra diferencia que los primeros conquistan sobre la naturaleza ruda por el trabajo propio, mientras los otros se apoderaban por la guerra del fruto creado por el trabajo ajeno. La misma superioridad viril, la misma pertinacia, la misma estrategia, la misma preocupación de un porvenir de poder y de grandeza (págs. 95-96).

El mundo se transforma, y la moral también. No se escandalice usted. Como la aplicación del vapor a la locomoción, como la electricidad a la transmisión de la palabra, los Estados Unidos han precedido a todos los demás pueblos en añadir un principio a la moral humana en relación a la democracia. ¡Franklin! Todos los moralistas antiguos y modernos han seguido las huellas de una moral que, dando por sentada, por fatal y necesaria la existencia de una gran masa de sufrimientos, de pobreza y de abyecciones, localizaba el sentimiento moral, dando por atenuaciones la limosna del rico y la resignación del pobre. Desde las castas inmóviles de indios y egipcios, hasta la esclavatura y el proletariado normal de la Europa, todos los sistemas de moral han flaqueado por ahí. Franklin ha sido el primero que ha dicho: bienestar y virtud; sed virtuosos para que podáis adquirir; adquirir para poder ser virtuosos. Mucho se aproximaba Moisés en sus doctrinas morales a estos principios, cuando decía: honrad a vuestros padres para que así viváis largo tiempo sobre la tierra prometida. Todas las leyes modernas están basadas en este principio nuevo de moral. Abrir a la sociedad en masa, de par en par, las puertas al bienestar y a la riqueza (pág. 101).

No se crea, sin embargo, que Sarmiento está completamente ciego ante los grandes defectos norteamericanos. Dedicó todo un capítulo, por ejemplo, a la "geografía moral" del país (pp. 106-123), reconoce la existencia de la avaricia y la mala fe entre sus habitantes (explicando su presencia así: "Los Estados Unidos como gobierno son irreprochables en sus actos públicos, mientras que los individuos que los forman adolecen de vicios repugnantes...") y luego recalca que estos vicios perdurarán hasta que "se termine la profunda revolución que se está obrando en los destinos humanos, cuya delantera llevan los Estados Unidos" (p. 101). Y abomina la esclavitud de los negros. Tampoco perdona su censura lo que le parece ser la pobreza de la sensibilidad estética de la masa popular y crítica, también, el poco desarrollo del arte pictórico nacional que no sabe apreciar el extraordinario paisaje norteamericano.

Pero subsiste la yancofilia en el argentino (y cobrará nuevo vigor durante sus años de Ministro Plenipotenciario en los Estados Unidos, 1865-1868, como lo demuestra Emilio Carilla⁶). Al concluir su viaje corto, cuyos efectos durarán toda su vida, escribe Sarmiento en Nueva Orleans y rumbo a La Habana una frase reveladora: "El mundo norteamericano concluía, y principiábamos a sentir por anticipación las colonias españolas adonde nos dirigíamos" (*Viajes*, III, p. 226). Dejaba Sarmiento ese mundo yanqui cuya realidad había vislumbrado y sentido en su jira a través de un lente color de rosa, sin poder separarla de esos otros Estados Unidos míticos que había soñado antes de llegar a Nueva York. Ahora anticipaba su regreso a otra realidad, a ese mundo hispánico y deprimente que ya creía conocer demasiado bien.

Semejanzas y diferencias importantes y significativas existen entre Martí y Sarmiento. El cubano, como el argentino, nace en una familia humilde, y muy joven siente Martí la influencia de un poeta y educador extraordinario, Rafael María de Mendive, quien se convierte en su mecenas, protector y animador en las letras. Pronto despuntan en el cubano su talento de escritor, su ansia de saber, y su fina sensibilidad. Más pequeño de cuerpo, su genio es tan enérgico como el del robusto argentino, y su formación intelectual es más sistemática. Individualista y amante de la libertad, Martí aprende tempranamente a anhelar la emancipación de su isla nativa, la última colonia americana de la "Madre Patria." A Sarmiento, en cambio, le toca nacer un año después de consumada la independencia argentina y su gran meta es la liberación de su patria de sus enemi-

⁶ Véase su libro *El Embajador Sarmiento: Sarmiento y los Estados Unidos* (Rosario: Instituto de Letras, 1961).

gos internos, o sean los bárbaros caudillos de la provincia. Los dos son, entonces, constructores de patrias, pero cada quien a su manera.

Ninguno de los dos evita largas y múltiples frustraciones en sus esfuerzos patrios, pero a Sarmiento le es dado llevar a cabo varios de sus proyectos políticos y educativos en la presidencia y en otros cargos oficiales. Martí en su corta vida (alcanza sólo los 42 años) se dedica al martirio de su deber cubano, preparando, cueste lo que le cueste (¡y cuánto le costó!) la campaña libertadora en el destierro sin verla jamás llegar a la fruición. Empero la muerte del cubano es heroica, y la bala española que le alcanza en la escaramuza de Dos Ríos el 19 de mayo de 1895 pone fin a la vida esperanzada de un hombre que recién pisa la tierra patria. Sarmiento, en cambio, muere viejo y enfermo, en Asunción del Paraguay, figura patética en quien nunca flaquea la devoción a una patria que ya poco a poco le va olvidando.

Casi niño, Martí escribe prosa y verso en oposición a la política española en Cuba, y poco tarda el gobierno en condenar al joven de 17 años a seis años de trabajos forzados en la cantera-prisión de San Lázaro. Pasmado ante el trato cruel que sufren los presos valerosos que allí encuentra, principia la composición de ese patético y singular documento intitulado "El presidio político en Cuba," publicado en 1871 en Madrid, a donde pasó al destierro Martí, enviado por el gobierno después de cumplir cinco meses de prisión. Estudia en la capital española y en la Universidad de Zaragoza, y en ésta en 1874 se licencia en Derecho y, luego, en Filosofía y Letras. Aprende a amar al pueblo español a la misma vez que se fortalece su oposición a la política oficial del gobierno. A fines de diciembre del mismo año pasa por París rumbo a México con escala en Nueva York. En las dos décadas de vida que le quedan, con la excepción de un par de cortos intervalos pasados en Cuba, vivirá primero en México, en Guatemala y luego, desde agosto de 1881 hasta enero de 1895, casi catorce largos años en Nueva York, en "las entrañas del monstruo" yanqui que llegaría a conocer tan profundamente. Dedicará la vida primero y siempre a la emancipación de Cuba pero sin olvidar nunca su segunda gran meta: la realización de "Nuestra América," un continente firme, fuerte, y unido espiritualmente desde el Bravo hasta Magallanes, un ideal que el hispanoamericano debería llevar en el corazón "como luz y hostia."⁷

La mayor parte de la energía física y el poder intelectual de José Martí en esta última y fecunda época de su vida indudablemente se dedica primero a la preparación de la libertad patria en el terreno

⁷ "Madre América," en *Antología crítica de Martí* (New York: Las Américas, 1968), p. 244.

ideológico y, luego, a su activa participación en la organización de los voluntarios que habrían de luchar en la isla misma contra las fuerzas de España. Pero no se agotan sus esfuerzos en estos magnos quehaceres: escritor y maestro nato, el cubano se gana la vida y se autorrealiza a la vez en tareas de maestro de español, traductor y periodista, y ensayista. Publica sus artículos (y cartas y versos) en periódicos hispanoamericanos y algunos neoyorquinos, traduce obras literarias norteamericanas (su inglés, aunque no perfecto, es muy superior al de Sarmiento), da clases de español y, voraz lector de viva sensibilidad, pronto se empapa en la vivencia norteamericana hasta llegar a ser el más perspicaz y ecuaníme de los intérpretes hispanohablantes de mil aspectos de la vida yanqui, tanto de sus virtudes como de sus defectos.

Si la visión de Sarmiento del gran país nortño es la de un viajero bondadoso y apresurado, partidario del "progreso" y ansioso de ver confirmados sus ideales en la "realidad" norteamericana tal como él la concibe, la imagen que nos pinta Martí en sus centenares de escritos acerca de los Estados Unidos es la de un participante en la profunda vida nacional, que ve y siente el país desde adentro con una sutil penetración psíquica y que percibe en el complejo mosaico multicolor norteamericano toda una serie de matices que faltan en la visión demasiado blanco-negra del gran argentino. Resumiéndolas en una palabra: visión romántico-liberal en el primero y esencialmente trágico-modernista en el segundo.

Si resulta ser relativamente fácil sintetizar la imagen que tiene Sarmiento de los Estados Unidos, inmensamente más difícil es lograr el mismo propósito en el caso de Martí. Donde el argentino declara o afirma, el cubano sugiere y simboliza. A los dos, claro está, les importa mucho lo que escriben, pero a Sarmiento le importa más el *qué* que el *cómo*, mientras que Martí se destaca no sólo por sus ideas sino también por su forma expresiva, por su riqueza estilística. Además, y es un hecho sumamente importante, por cada página que dedica el argentino al tema estadounidense, el cubano le consagra diez, doce o más. El tomo III de los *Viajes* de Sarmiento, especie de diario de su rápida jira norteamericana, contiene un total de 200 páginas (14 x 20 cm.). En las *Obras completas* de Martí (La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1966) cinco del total de veinticinco volúmenes se destinan a reproducir sus "Escenas norteamericanas," y cada uno contiene aproximadamente 500 páginas (15 x 22 cm.). Es decir, *grosso modo*, 2 500 páginas o más contra 200. Claro, hay muchas referencias a los Estados Unidos en otras obras de Sarmiento, pero también las hay en todos los otros tomos de las *Obras completas* de Martí, como lo indican los Índices de las obras contenidos en el grueso tomo 26 (726 páginas) de la colección.

Difícil también, y quizá imposible, es generalizar acerca de los cinco tomos de "Escenas norteamericanas" de Martí. Nos revelan, sin embargo, una tremenda variedad de tópicos y temas. Reproducimos, al azar, una nutrida lista: política, historia, recreación popular, fiestas de año nuevo, en casas de ricos y pobres, Daniel Webster, Whitman, huelgas sangrientas, racismo, atletismo, derechos y mayor libertad para la mujer, el mal trato que reciben los indios, festivales de música, congresos de educadores, el Boston histórico, inundaciones, terremotos, nevadas, honores en la muerte de Karl Marx, chismes del mentidero neoyorquino, la morfina entre las damas elegantes, la inauguración del puente de Brooklyn, modernos contra antiguos en Harvard, Edison y la luz eléctrica, proteccionismo y librecambio en el comercio internacional, el rufianismo neoyorquino, los barrios pobres de Nueva York en verano, el pánico en la Bolsa, las estafas colosales durante la administración del Presidente Grant, los millonarios monopolistas, los hermosos negros, una conversación política en un carro público, fiestas y teatro de invierno, el humorista Mark Twain, homenaje a la cantante Adelina Patti, oradores norteamericanos de ayer y de hoy, transformación y significación actual de los partidos republicano y demócrata, el mal de las aspiraciones excesivas, bosquejo del arte en los Estados Unidos, Bismarck y los norteamericanos, exhibición de pintores, policías y anarquistas, huelguistas condenados por los tribunales, romance de la conquista del *Far West*, cisma de los católicos neoyorquinos, rumores de la guerra con México, con el Canadá, Emerson, la bahía de Nueva York en una noche de julio, asamblea anual de la Sociedad para el Adelantamiento de las Ciencias, pueblos del Oeste cubiertos por la nieve, ferrocarriles elevados, el telescopio de Lick, ojeada sobre el carácter del norteamericano, el paseo de los ricos y el paseo de los negros, la política extranjera de Uncle Sam, política yanqui en Haití, Longfellow, Jesse James, cómo se imprime un libro en los Estados Unidos, los críticos de Chicago, el Museo Metropolitano de Arte, España, Italia y México en el arte yanqui, el Centenario de Washington, la exhibición de flores.

Cito algo extensamente para demostrar que el cubano presta atención a casi todo lo que ocurre en el gran país en las múltiples fases de su vida: nos da una crónica salpicada de ironía justiciera de los ricos pero su corazón compasivo y sensible no le permite negar a los pobres la simpatía que siente por ellos; está atento a los crímenes políticos pero discierne, regocijado, los primeros brotes del movimiento feminista; crítica las ambiciones muchas veces excesivas de los yanquis pero no vacila en elogiar triunfos norteamericanos tales como el gran puente de Brooklyn, la luz eléctrica y el ferrocarril elevado y, por fin, se pasea alegremente con los ricos aquí y

con los negros allá, compartiendo su *joie de vivre* sin distinciones de raza ni de clase.

El conocido investigador martiano profesor Carlos Ripoll, del Queens College de Nueva York, en un libro reciente, escribe acerca de la primera visita de Martí a la gran metrópoli yanqui. El joven cubano (tenía 22 años) desembarca en ella por unos doce días, del 14 al 26 de enero de 1875, rumbo a México, y no le hizo buena impresión lo que vio. Más tarde, en 1877, Martí se refirió a esta visita (*Obras completas*, XX, 27), y Ripoll dedica el siguiente comentario al escrito de Martí:

La lucha de intereses que presencié Martí en sus días neoyorquinos le produjo el más desfavorable efecto. No faltaban antecedentes a sus juicios negativos sobre los Estados Unidos, pero es notable que en tan poco tiempo haya entendido los conflictos y las contradicciones de la época: la desmedida ambición, la crisis de los valores morales, la falta de espiritualidad. Dice en aquellas páginas de 1877: "¡Oh! la nación norteamericana morirá pronto, morirá como las avaricias, como las exuberancias, como las riquezas inmorales. Morirá espantosamente como ha vivido ciegamente. Sólo la moralidad de los individuos conserva el esplendor de las naciones."⁸

Luego añade Ripoll otro comentario indispensable a la comprensión justa y cabal de todo caso de antiyanquismo en un escritor hispanoamericano:

Las opiniones negativas sobre la América del Norte no podían serle desconocidas a Martí, tanto como las de fuente europea como hispanoamericana. En particular con referencia a su falta de espiritualidad y cultura habían sido casi un lugar común. En su más antiguo Cuaderno de Apuntes, quizás en sus años de estudiante en La Habana, Martí hizo esta comparación entre las dos Américas: "Los norteamericanos posponen a la utilidad el sentimiento. Nosotros posponemos al sentimiento la utilidad." Y considera el peligro de imitar sus costumbres y leyes ya que ellas "han dado al Norte alto grado de prosperidad, y lo han elevado también al más alto grado de corrupción. Lo han metalificado para hacerlo próspero." Pero aún no precisa culpas ni desarrolla sus juicios.⁹

Para hacer justicia completa a la visión martiana de los Estados Unidos, dentro del limitado espacio del presente artículo, creemos

⁸ Carlos Ripoll, *José Martí. Letras y huellas desconocidas* (New York: Torres, 1976), pp. 16-17.

⁹ *Ibid.*, p. 17.

esencial exponer otras facetas de dicha visión mediante unas cuantas citas más sacadas en orden cronológico de sus *Obras completas*.

En agosto de 1881 se establece Martí definitivamente en Nueva York y no tarda en ponerse al tanto de los sucesos que le circundan. Ese mismo año envía no menos de catorce artículos a periódicos de Caracas, Buenos Aires y Bogotá. El 4 de febrero de 1882 despacha un artículo a *La Opinión Nacional* (Caracas), el cual se publica el 18 del mismo mes. Su escrito pinta poéticas escenas invernales del gran Parque Central de Nueva York, habla de la temporada de ópera, teatros, bailes y fiestas, de los daños causados por un incendio terrible y los actos heroicos que provoca y, por fin, de dos acontecimientos más trascendentales: "el congreso de damas, convocado para abogar enérgicamente por la concesión del derecho de votar a las mujeres," y la denuncia neoyorquina del cruel trato que sufren los judíos rusos. Elogia grandemente a las congresistas: "¡Qué lisura, en el modo de exponer! ¡Qué brío, en la manera de sentir! ¡Qué destreza, en sus artes de combate! ¡Qué donaire, en los revuelos de su crítica!" Y encomia en particular a la destacada líder del movimiento sufragista, Susan B. Anthony, a quien llama "el Jorge Wáshington de la causa". Luego pasa Martí a celebrar "los acentos robustos y magnánimos de los prohombres neoyorquinos, congregados a denunciar, como delito humano, que han de execrar las gentes, y de penar el cielo, la causa bárbara y enconosa de que los míseros hebreos son hoy víctimas en Rusia". (Se refiere a los *pogroms* en que morían entonces tantos judíos rusos.) Y, por fin, cita las conmovedoras palabras del "anciano Evarts" quien decía que ante tan triste suceso "el corazón de todos los hombres y mujeres de la tierra responde al grito de angustia de los hombres y mujeres de Moisés". (*Obras completas*, IX, 243-250.)

Casi cinco años más tarde, el 29 de octubre de 1886, manda Martí un escrito importante —y uno de sus más interesantes— a *La Nación* de Buenos Aires, donde aparece el 1 de enero de 1887. Largo (tiene 16 páginas), complejo, simbólico, sus primeras frases nos revelan el tema: "Terrible, es, libertad, hablar de ti para el que no tiene. . . Los que te tienen, oh libertad, no te conocen. Los que no te tienen, no deben hablar de ti, sino conquistarte." Una lectura rápida y somera del artículo nos deja con una impresión de las escenas animadísimas que presencié Martí el día anterior al que escribe, o sea el 28 de octubre, al perderse entre las multitudes que celebraban la inauguración de la Estatua de la Libertad del escultor Bartholdi, regalo de Francia a los Estados Unidos. Incorpora el cubano en su prosa poética alegres y vivos cuadros de la fiesta con recuerdos de los Padres Fundadores de la Gran República y evocacio-

nes de los magnos hechos históricos del primer siglo de vida estadounidense. Pero, en el nivel simbólico, su artículo puede leerse como una parábola, un ejemplo magnífico de lo hondo que el autor había cavado bajo la superficie de la vida norteamericana para captar sus grandes contradicciones morales y éticas.

Resume animadamente Martí los varios discursos pronunciados en la ocasión (hablaron entre otros el ingeniero francés De Lesseps, constructor del Canal de Suez y en 1886 ocupado con la empresa del Canal de Panamá; el Senador Evarts; el famoso orador Chauncey M. Depew; y el Presidente Cleveland), y en cada caso hábilmente relaciona el cubano las ideas del disertante con la cuestión fundamental que le preocupa: ¿qué entienden los norteamericanos por libertad? Cada orador rinde su culto a la diosa Libertad, la palabra está en los labios de todas las clases sociales, pero para ninguno parece significar la misma cosa. Termina Martí, con una ironía exquisita, mostrando cómo Depew, conocido como gran defensor de las "instituciones libres" del país pero "enseñado por el ímpetu creciente con que se viene encima en los Estados Unidos el problema social," se aprovecha, "con inspirados acentos" de "las mismas frases que ostenta como su evangelio la revolución obrera." Y remata Martí con un tropo característico: "¡Tu sombra, pues, oh libertad, convence: y los que te odian o se sirven de ti se postran al mando de tu brazo!" (*Obras completas*, XI, 99-115.)

Pasan los años y mientras se maduran los planes para la fase activa, militar, del movimiento libertador en Cuba, Martí se preocupa más que antes por la posible anexión de la isla por fuerzas norteamericanas, instrumentos ciegos de líderes expansionistas inflamados por la doctrina del "Destino Manifiesto" tan en boga en aquella época. Observador en la Primera Conferencia Panamericana en Washington en 1889, el cubano recuerda las honradas luchas por la libertad que caracterizaban la rebelión norteamericana contra la Gran Bretaña, los "días apostólicos" de la vida de la gran república y luego, pensando en sus propios días, describe a Norteamérica como "un pueblo que comienza a mirar como privilegio suyo la libertad... y a invocarla para privar a otros pueblos de ella."¹⁰

El 23 de marzo de 1894 Martí publica en el periódico *Patria* (órgano del movimiento revolucionario cubano) "La verdad sobre los Estados Unidos," artículo importantísimo y único en su género, pues en media docena de páginas logra darnos su concepto más completo de la nación nortefía. Ensayo ecuaníme, escueto, justiciero y de

¹⁰ Citado por José de Onís en su "Martí y los Estados Unidos," en *Memoria del Sexto Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* (México: Imprenta Universitaria, 1954), p. 137.

tono grave, que sin duda comunica su juicio maduro sobre el tema. "Ni se deben exagerar sus faltas de propósito, por el prurito de negarles toda virtud, ni se han de esconder sus faltas o pregonarlas como virtudes." En los Estados Unidos, nación gigantesca, hay "moce-tones libres" y hay gente soberbia, perezosa, inclemente y desvalida. De tan vasto y variado país no se puede generalizar, y el "hombre honrado ha de observar" que ni en tres siglos de vida común "han podido fundirse" los elementos de origen y tendencias diversos con que se crearon los Estados Unidos sino que la comunidad forzosa exacerba y acentúa sus diferencias primarias, y convierte la federación innatural "en un estado áspero, de violenta conquista." Continúa el cubano recalcando los varios factores sociales, políticos y económicos que contribuyen a disolver la gran unión: "se corrompe y aminora la democracia, y renacen, amenazantes, el odio y la miseria." Los hispanoamericanos no deben ser ni yancófilos ni yancófobos sino recordar siempre que el progreso moral (el único verdadero) de la América hispanohablante se ganará solamente "por el esfuerzo propio y por la adaptación de la libertad humana a las formas requeridas por la constitución peculiar del país." Vuelve a recordar Martí la tendencia "autoritaria y codiciosa, y la sensualidad creciente de los Estados Unidos." Y declara que "es de justicia, y de legítima ciencia social, reconocer que, en relación con las facilidades del uno y los obstáculos del otro, el carácter norteamericano ha descendido desde la independencia, y es hoy menos humano y viril, mientras que el hispanoamericano, a todas luces, es superior hoy, a pesar de sus confusiones y fatigas a lo que era cuando empezó a surgir de la masa revuelta de clérigos, logrerros, imperitos ideológicos e ignorantes o silvestres indios." Pone fin el cubano a su escrito anunciando a sus lectores que *Patria* establecerá una sección permanente de "Apuntes sobre los Estados Unidos" que se nutrirá de los sucesos norteamericanos sacados de los primeros diarios del país "con el propósito de demostrar las dos verdades útiles a nuestra América: el carácter crudo, desigual y decadente de los Estados Unidos, y la existencia, en ellos continua, de todas las violencias, discordias, inmoralidades y desórdenes de que se culpa a los pueblos hispanos."

Cerremos esta sección sobre el concepto martiano de los Estados Unidos con una de sus metáforas más memorables e impresionantes: "Viví en el monstruo, y le conozco las entrañas: —y mi honda es la de David." (*Obras completas*, XX, 161). Ocurre esta figura tan gráfica en la carta inconclusa que escribe Martí a su amigo entrañable el mexicano Manuel Mercado el 18 de mayo de 1895 desde la misma Cuba, un día antes de su muerte. El propósito de la carta es comunicarle sus preocupaciones por las posibles maniobras his-

pano-yanquis para frustrar la eventual independencia cubana, y manifestarle a su amigo las esperanzas que abriga Martí de que México sepa hallar un "modo sagaz, efectivo e inmediato" de defender los intereses cubanos. Creo que la citada metáfora, con sus elementos bíblicos, tiene, ante todo, un significado literal. El pequeño Martí de veras se identifica con la persona del David legendario, campeón de su tribu, desafiante frente al colosal Goliat, encarnación del gigantesco país norteamericano. Pero creo, también, que se puede interpretar el tropo con mayor amplitud y libertad. El cubano puede estar pensando en los Estados Unidos como un pueblo único en su especie, enorme hervidero de una nueva vivencia que aún no ha cuajado o madurado, o sea un "monstruo de la naturaleza" en el sentido biológico. O puede haber concebido el desarrollo moral y ético de la nación norteamericana como un desenvolvimiento "monstruoso," desequilibrado, asimétrico, deforme, que comenzó como una hazaña de la libertad y ha llegado a ser la expresión del materialismo egoísta, del etnocentrismo miope, del culto del poder, y del imperialismo expansionista. En fin, es probable que para Martí los Estados Unidos representaron una de las visiones más deprimentes (y comunes, podría agregarse) del hombre: la de la Utopía universalmente anhelada destruida una vez más por el ciego egoísmo, la falta de altruismo, y todos los demás defectos contraproducentes de la especie.

Es evidente que las visiones que tienen Sarmiento y Martí de los Estados Unidos, a pesar de poseer algunos elementos comunes, son bien distintas.

El argentino en su rápido paso por Yanquilandia es como un espectador de cinematógrafo quien, sentado en su cómoda butaca, ve pasar ante sus ojos un panorama movedizo poblado de actores arquetípicos que representan personajes ya legendarios para él, habitantes de una fantasía nutrida de sus lecturas y pensamientos de juventud. Ve el argentino lo que quiere ver en el espectáculo que presencia, y siempre lo relaciona a los conceptos y valores ya existentes en su criterio; es decir que asume una actitud estática frente al dinámico panorama que contempla. Para Sarmiento, los Estados Unidos realizaban un magno sueño, el mejor y mayor experimento de la historia humana, y él quisiera que fueran el modelo y la inspiración para la vida futura de los demás países del Nuevo Mundo.

Contemplando la realidad norteamericana cuarenta años después de Sarmiento, Martí no asiste al cinematógrafo sino al teatro real de la vida diaria norteamericana durante tres largos lustros. No contempla el escenario desde su butaca sino que se sube al tablado para inmiscuirse en la vida del pueblo, para bregar, sudar, sufrir y soñar

con él. Para el cubano no hay odios implacables ni admiración descomedida cuando se trata del pueblo, del hombre común, del desnudo ser humano. Todos somos iguales, una mezcla inestable del bien y del mal. Para Martí, la gran nación anglohablante había surgido con el triunfo del bien, con el sueño excelso de la libertad para todos y, luego, con el transcurso de los años, se desvía de su inicial rumbo recto, dejándose arrastrar por los caminos torcidos del poder y la riqueza y llegando a reconciliar cada vez más las exigencias del materialismo. Para Martí, entonces, los norteamericanos entraban (inconscientemente en su gran mayoría) en la trágica época histórica que acarrea la traición de su sueño utópico y trascendental. Visto así, el cubano se aproxima a los pensadores de su propia época y de la nuestra que se han dado cuenta de la infausta transformación que se efectuaba en el país mientras éste se hundía paulatinamente en el pantano de la inmoralidad.

Dejamos a cada lector de estas páginas que decida según su propio criterio cuál de las dos visiones, la sarmientiana o la martiana, se conforma más a la realidad actual de la vida norteamericana. . .

EN PARIS CON PACO DURRIO

Por *Felipe COSSIO DEL POMAR*

"Ningún poeta vivió para ver glorificado su nombre con luz".

Horacio, "Odas" IX-X

TRES años me bastaron para aprender que París es generoso y tacaño; con igual medida ofrece placer y dolor, felicidad y desgracia. Y es inmisericorde con los débiles, los que buscan a tientas las puertas del éxito sin estar armados de fortaleza y talento.

En 1911, la suerte me deparó un guía excepcional. Un artista que me enseñó mucho de lo que yo ignoraba de la vida y del arte. Paco Durrio tuvo decisiva influencia en mi formación estética, en mis gustos y en mis relaciones con los artistas de la época. Si depuse mi arrogancia juvenil y me incliné con humildad ante alguna persona, fue ante este vasco celtíbero, animado de idealismo quijotesco.

Cuando le conocí, doblaba mi edad (nació en 1868). En sus momentos nostálgicos me relataba su niñez en el casco viejo de Bilbao. Sus padres de origen vasco-francés, Durrieu, explotaban una modesta industria de cestería. Los dedos del pequeño Paco se hicieron ágiles con el flexible mimbre; dedos de escultor tejiendo pequeñas jaulas donde encerraba grillos. ¡Con qué placer evocaba sus correrías campestres! "Cierta vez estaba en cuclillas, ensimismado en la operación de encerrar grillos, cuando sentí en la espalda el resoplido de un toro. Quedé petrificado esperando el golpe de los cuernos que veía asomar por encima de mi cabeza". Su inmovilidad le salvó. Reía contando la aventura; reía con esa risa a boca cerrada, como si tosiera, nunca vi otra en la cara redondeta, expresiva del escultor.

De contextura maciza, pequeño de cuerpo, *le petit* Durrio — como le llamaban sus amigos— vestía a la moda murgeriana: chambergo, corbatón negro y capa sobre chaquetón de invariable color azul oscuro, pantalón abotinado. Aspecto entre artesano y bohemio. Lo que más distingue al artista de un hombre ordinario, es el deseo de parecer diferente. Hablaba en sentencias cortas, con fuerte

acento vasco. Decía en alta voz lo que pensaba, sin disimular lo que pudiera herir, mientras fueran verdades. Su carácter se concentraba en los ojos, de azul transparente, que reflejaban infinita ternura y pureza moral. ¡Qué remanso en su mirada! Así debía de mirar Jesús. Pero Durrio era demasiado humano para resistir esta comparación. Apasionado, inteligente y, sobre todo, sensible. Su aparente modestia provenía de su inmenso orgullo de vasco beligerante.

EN 1891, llegó a París en compañía de otro vasco eibarrés que luego alcanzaría fama universal: Ignacio Zuloaga. Dos años menor que Durrio, Zuloaga fue quien le decidió a aceptar la beca ofrecida por el Mecenas bilbaíno Cosme Echevarrieta. Traía el encargo de hacer un mausoleo a erigirse en el cementerio de Bilbao. Mausoleo digno de la poderosa familia que hizo de Vizcaya el centro minero de España. Merecido encargo al joven escultor que llamara la atención con el monumento al músico Arriaga; escultura dentro de la tradición romántica, donde la decoración enaltece el equilibrio de formas. El monumento colocó a Durrio entre los sobresalientes escultores españoles, y le valió el viaje que le puso en contacto con esa poesía concreta que ofrece la capital de Francia.

Por aquella época los franceses no llamaban, como ahora, "metecos" a los miles de filósofos, sociólogos, críticos y escritores que, en legión contribuyen a la gloria de Francia. El nacionalismo no levantaba murallas xenofóbicas. Por lo menos la mitad de la inteligencia que mantenía, y mantiene, el faro de la "Ciudad Luz", proviene de las cinco partes del mundo. Francia reconocía como hijos a genios que nada tenían de galos.

Los encargados de practicar la hospitalidad parisiense, concedían honores a granel. "En esto reside el secreto de la atracción que sienten los huéspedes ilustres por nuestro suelo y nuestro ambiente. Poetas, músicos, pintores extranjeros, proscritos de alta categoría, han encontrado entre nosotros las emociones, el bienestar y las comodidades que permiten unir la meditación y el descanso al placer de vivir." (León-Paul Fargue.)

De esta verdad eran testigos los que llegaban al templo de las enseñanzas esenciales, antes de que la Primera Guerra Mundial trajera a Hermes, y sus sacerdotes convirtieran en comercio la voluptuosidad. ¡Cara mercadería!

En París Durrio y Zuloaga, cada cual, eligió su ambiente. Zuloaga corpulento, torso barril, aspecto de luchador de feria, enérgico, ambicioso, inteligentísimo, buscó lugares y amigos que le favorecieran. Durrio, de aspecto insignificante, romántico, idealista, siguió

desdeñando las ocasiones que conducen a la opulencia. Uno vivió el mundo de los poderosos, el otro se instaló entre los cultivadores del afán, consciente del sacrificio, del esfuerzo excepcional que hace falta para lanzarse al mundo de la aventura y el arte.

EN Montmartre, barrio popular sobre la colina de su nombre, se instaló Durrio dispuesto a permanecer *pour la vie*. El barrio había sido descubierto, veinte años atrás, por otros artistas, entre ellos Toulouse-Loutrec, Willete y Forain. "Los siguieron, a fines del XIX, Picasso, Manolo, Durrio, Juan Gris, Utrillo, Derain, Segonzac, Seagnés, Laborde, Vaillant, Dufi, Braque, Leprin, Pascin."¹ Entre los escritores, Jean Cocteau, Rolland Dorgeles, Apollinaire, Gerard de Nerval, Willi.

En Montmartre se inicia el ataque contra la dictadura académica. En primera fila figuran los españoles. Imponen ideas y abren camino al Nuevo Arte; aunque todos los artistas, grandes y pequeños, contribuyen a ese movimiento de emancipación.

Desde fines del XIX, sin proclamarlo, se establecen "Laboratorios de Arte Universal". Guerra a las viejas normas, a la tiranía del oficialismo. La tesis es la de Croce: "El arte es intuición".

En el grupo pictórico, el verdadero jefe del movimiento emancipador, es Pablo Picasso. En literatura le sigue Guillaume Apollinaire y otros que han escrito bellas páginas sobre la franca camaradería que reinaba en el ambiente, frágil y sensual, que mantenía la fantasía de Montmartre.

EL cenáculo de estos inquietos antiacadémicos, era el "Lapin Agil", cabaret-restaurant que levantaba su estructura campesina en la esquina de la calle Saint-Vincent y la de Saules. En 1910, dirigía el establecimiento el *Pere Fredé*, acoplado siempre a su pipa y a su guitarra. Venía a ser el tercer propietario del cabaret, con el nombre de "Lapin Agil", heredado del antiguo "Lapin a'Gil" (Conejo de Gil). Gracias al *Pere Fredé* el cabaret subió de categoría artística alejando a los parroquianos peligrosos que partieron en busca de ambientes sin poetas ni artistas que poco entendían de peleas por hembras.

Las paredes de la sala del cabaret estaban cubiertas de cuadros; mesas alrededor, y al centro una estufa de hierro. Completaba la

¹ Pierre Mac Orlan, "Montmartre". Editions de Chabassol, Bruceles, 1946.

decoración el *Pere Fredé* con su barba patriarcal, y uno que otro poeta y un músico teclando un piano anticuado. Como se comprenderá, un lugar nada atrayente para los apaches entonces en boga.

Tal copete revistió el cabaret, que los nuevos clientes eran invitados a firmar un libro de registro. En aquella época nadie hubiera dado un céntimo por aquellas firmas. Hoy figuran, muchas de ellas, en la *Historia del Arte*.

Uno de los más notables concurrentes, el poeta y pintor Max Jacov, en su primera visita a "Lapin Agil", ajustando el monóculo que pendía de una cinta negra, escribió en el libro:

*Neuf heures du soir
Trouver la rime a Frederic
Voilà le chic
J'aime mieux attendre d'être ivre
Pour m'inscrire a bord de ton livre*

Max de todo hacía poesía: de su pobreza, de su ternura, de su dolor. Antiguo discípulo de J. P. Lawrence, en la Academia Julian, andaba a caballo entre las letras y la pintura. Vivía en la rue *Ravignan*, cerca del *Bateau Lavoir*. Murió solo, que era lo que más temía. Solo en Drancy, prisionero de la Gestapo.

EL *Bateau Lavoir* era otro de los "Laboratorios Radicales" en Montmartre, 15 de la plaza Emile Codeau. Su principal Biógrafo, André Salmon, su más notable inquilino, Pablo Picasso. Max Jacov lo utilizó con el nombre de "Laboratorio Central". Ahí vivieron Jacques Vaillant, Juan Gris, Van Dongen, y el teorizante, poeta y periodista Pierre Mac Orlan. También algunos vagabundos y poetas que pasearon por Montmartre pobres y nostalgias. ¿Verdad Gerard de Nerval?

Sobre la plaza, en la prolongación de la rue *Ravignan*, el *Bateau* parecía un barco atracado a la colina. Un pontón deteriorado por el tiempo y el batir de las lluvias; remendado, abandonado en un puerto su esqueleto apolillado. La tuberculosis ha dejado su huella. Su historia confirma la solidaridad que existía entre los artistas. La visita de Durrio a su amigo Picasso era puntual; no faltaba al recibir su pensión del mecenas bilbaíno.

EN aquel tiempo Durrio compartía sus tareas de escultor con las de construir su barraca. Quería, como André Salmon, ser propie-

tario. Salmon proclamaba, lleno de orgullo: "Voy a tener mi invierno". Para eso juntaba leña todo el año. Durrio decía: "Voy a tener mi casa". Para eso trabajaba con un carpintero y un albañil, y economizaba lo que podía. Al fin tuvo su casa en lo alto de la Bute-Pinson, donde la colina tiene aspecto rural. Desde su puerta puede divisarse la cúpula blanca, francamente fea, del "Sacré Coeur".

La casa de Durrio estaba de acuerdo con su morador. Sin duda se parecía a esas cabañas que en los bosques habitan los austeros druidas. Así era Durrio. Un druida dispensador de consejos, dedicado a una seria labor de artista.

La cabaña no tardó en convertirse en otro "laboratorio" donde Durrio oficiaba en el altar de las ofrendas. No faltaba la estufa encendida, el olor a fuitura, la brisa campestre; mesa puesta entre esculturas, cerámicas y bellos cuadros distribuidos en cuatro habitaciones modestas. Noble pobreza, limpia, sin la roña del *Bateau Lavoir*.

No había español ni sudamericano que llegara en pos de la luz de París (sin metáfora), que no llamara a su puerta: los españoles Pancho Cossío, Juan Echevarría, Francisco Iturrino; los hermanos Arrue, Vázquez Díaz; los mexicanos Diego Rivera y Roberto Montenegro; el peruano Macedonio de la Torre; el venezolano Tito Salas; el uruguayo Torres García; el italiano Modigliani; argentinos, chilenos y tantos otros que Durrio ayudaba en la vida y en el arte.

A la casa se entraba directamente por la sala-comedor, amueblada con mesa rústica, algunas sillas y un diván destartado que usaban los amigos que no tenían donde pasar la noche. Por una escalera se subía al altillo donde había una habitación con categoría de dormitorio; algunos cuadros la revestían de suntuosidad. A la cabecera de la cama, su más preciada pintura: el retrato de Aline Chazal y Tristan, madre de Gauguin, nacida en el Perú. Este cuadro se vendió en una subasta, en Londres, por 36 000 libras esterlinas. Ya Durrio había partido: "En la barca que nunca ha de tornar, casi desnudo, como los hijos de la mar" (Antonio Machado).

Compenetrado de los problemas del arte, Durrio vive al pie de sus misterios. "La aguda penetración que tiene Durrio para el análisis de los hechos artísticos, le permitía valorar el sacrificio, el esfuerzo excepcional que hace falta para llegar a la substancia trascendente que es el arte."²

Esta aguda "penetración hace que Durrio opine con certeza sobre los méritos y las limitaciones de un artista. Su severidad al juz-

² Crisanto de Lastera, "En París con Paco Durrio". Conferencia en la Junta de Cultura de Vizcaya (1968).

gar la obra de sus amigos, es la misma que al juzgar la suya propia." Hay artistas, decía, que por más talento que tengan no llegan a alcanzar la gracia. La belleza implica una estética y una técnica. Yo no hago estatuas para imponer creencias a los hombres. Eso queda para los sacerdotes. Si soy partidario de la estatuaría egipcia, es porque creo en sus principios fundamentales".

Sin ser erudito, da su justo valor histórico a las antiguas civilizaciones. Sabe apreciar las influencias que ha tenido, y tiene, en el arte del presente.

UNO de sus primeros clientes importantes fue un agente de la Joyería Cartier. Vino a proponerle la compra de mil anillos y otros tantos broches firmados por él. Durrio sólo podía ofrecerle una docena de joyas. El agente le explicó que las grandes casas, tal la joyería Cartier de París, Londres y Nueva York, lo mismo que a los grandes marchantes, no les interesa la pequeña producción. La industria y el arte moderno requieren el *mass production*. Así se trate de orfebrería, pintura o escultura. Atendiendo a esto, Cartier le proponía contratar una veintena de joyeros; Durrio se encargaría de revisar el trabajo y de firmarlo; después de todo, se trataba de una suma importante.

Conociendo el carácter de Durrio, a nadie sorprendió que, indignado, rechazara la oferta. "¿Yo producir en serie? ¡Es lo que me faltaba!" Prefirió seguir cultivando el goce de su espontánea creación y de las pequeñas sumas que le producía. "Nunca le preocuparon —dice Lasterra— las necesidades materiales, carecía del más elemental sentido práctico".³ "El dinero —escribe Paco Durrio a un amigo— es casi siempre un elemento de perversión; malo si lo tienes, y malo también si no lo tienes". Lo importante era la vida libre. Doblemente libre si se es artista, dedicado a lo que ha elegido por amor.

GRACIAS a Durrio conocí a Daniel de Montfried, pintor muy considerado en los círculos artísticos de París. Ya no llevaba el gorro de marino que mencionan sus biógrafos. En los tiempos en que frecuentaba Montmartre, poblado de seres efímeros y encantadores, Montfried era un capitán sin barco y un pintor jubilado, si es que puede existir tal condición en un artista.

Mi amistad con Daniel, así como mi amistad con Durrio, nació al enterarse de mi lejano parentesco con el pintor franco-peruano.

³ Crisanto de Lasterra. Conferencia cit.

Pablo Gauguin. Y más íntima se hizo al saber que escribía su biografía.⁴ Montfried puso a mi disposición toda la información que poseía, dada la íntima amistad que le unió a Gauguin.

Al retirarse de la bohemia, Daniel volvió a usar su título de conde de Montfried. Se decía un *Nouveau pauvre*; "Después de todo, la pobreza es la única elegancia que va quedando en el mundo".

Las primeras semanas de mi amistad con Montfried, las dediqué a traducir las cartas que, desde las Islas Marquesas, le escribía Gauguin. Reliquias de increíble patetismo. Destilaban miseria y desesperación. Por ser verdaderas reliquias, Montfried no las confiaba a nadie. Me comprometí a ir tres veces por semana a su piso, en la rue du Bac. En ocasiones me acompañaba Durrio. Instalado en la sala por un par de horas, me dedicaba a traducir al castellano, la lengua de los antepasados maternos de Gauguin, las cartas escritas en la Polinesia. Desesperadas llamadas de auxilio, detalles de la lucha feroz que sostenía en Tahití, y en las Islas Marquesas, contra las autoridades, los comerciantes, los explotadores y demás representantes de la llamada civilización occidental.

En la pared, frente al lugar donde yo trabajaba, colgaba uno de los autorretratos de Gauguin, dedicado, desde Tahití, "A mi amigo Daniel"; uno de los más rudos y francos que pintó Gauguin. El que mejor muestra el carácter sólido, el apóstol rebelde que hereda el temperamento de su abuela Flora Tristan. La cabeza inclinada, apoya el mentón cubierto de barba rala, sobre el hombro en diagonal; la nariz brusca parece olfatear, ávida, la vida; los párpados caen pesados sobre las pupilas claras. En este retrato —oí comentar a Durrio— se palpa el conocimiento que tenía Gauguin de los secretos del movimiento. "En la figura humana el movimiento está en la cabeza. Es la que indica la posición del cuerpo, así como los ojos muestran el carácter. No hay retrato perfecto si los ojos no están bien pintados".

Colgado tras el sillón donde Daniel erguía sus ochenta años, "El Caballo Blanco" (hoy en el museo del Louvre), irradiaba reflejos de oro en la penumbra. ¡Cuántas veces los ojos de Durrio se posaban largamente en el cuadro! Con cuánta razón Mallarmé exclamaba ante las pinturas de Gauguin: "Nunca he visto tanto misterio con tanta luz!" Frase que a menudo oí repetir a Durrio.

Una tarde Montfried me pidió que leyera una de las cartas donde Gauguin relata una partida de natación en un lago subterráneo. La proeza del pintor dejó admirados a los indígenas que le acom-

⁴ Arte y vida de Pablo Gauguin. Edit. Creté, París, 1931. Segunda ed. Ilustrada. Edit. Shapire, Buenos Aires, 1944.

pañaban. La expresión de Durrio, durante la lectura, me hizo ver la admiración, sin límites, que sentía por Gauguin. Al concluir dijo:

—Lo único que le he visto hacer mal, es tocar la guitarra.

Montfried, alisándose las luengas barbas blancas, confirmó:

—De todo hablaba con seguridad. Cuando no comprendía bien, bajaba la voz excusándose: "No soy un hombre de letras".

—Quizá no fuera un hombre de letras —insistió Durrio— pero aprendía lo que se proponía. A mí me aconsejaba aprender solo. Y ese consejo no obedecía a egoísmo. Estaba convencido de que era la mejor manera de llegar al pleno conocimiento. "Un verdadero autodidacta debe nacer bien dotado".

—¿Y en cerámica le dio ideas? —le pregunté.

Sonrió Durrio antes de responder.

—En cerámica fui yo quien le reveló ciertos secretos de la cocción y los colores. En cambio, sin proponérselo: ¡Cuánto me enseñó a ver! ¡Cuánto!

CONCLUIDA la traducción, al comentar las cartas, Durrio me preguntó: "¿Verdad Cossío que la impresión que dan las cartas al leerlas en castellano es diferente?".

—Sí, diferente. El sufrimiento, expresado en español, aparece más duro. No lleva piedad.

Las "Cartas a Daniel" fueron traducidas con todo su cruel realismo. Serían leídas por hispanoamericanos y españoles, aquellos que, con raras excepciones, nunca habían oído hablar de Pablo Gauguin.

EN 1925 organicé una exposición de pinturas de Gauguin. Era la primera que se hacía desde la subasta en la "Sala de Ventas", de París, en 1891, de cuya presentación se encargó el novelista Octavio Mirbeau; precedida de banquetes, homenajes y artículos de prensa que comentaron extensamente el valor de los cuadros y la vida novelesca del pintor. Publicidad que dio como resultado una venta que permitió a Gauguin viajar a Tahití, en busca del olvido y el silencio que tanto ambicionaba.

LA exposición en el *Circle de l'Amérique Latine*, de París, no la hubiera podido realizar sin la ayuda de Paco Durrio. Gracias a él logré para Gauguin la consagración, que le colocó entre los grandes maestros contemporáneos.

Es verdad que los cuadros fueron expuestos en el marco que merecían. Hicimos imprimir un catálogo ilustrado, lujo poco común en aquella época. Montfried escribió el prefacio y yo la presentación acompañada de una breve biografía. En la inauguración dimos conferencias Montfried y yo. Tan olvidado de la crítica y el público estaba Gauguin, que era necesario hacerlo.

El resultado fue más allá de lo esperado. Clausurada la exposición, el Museo del Louvre consideró un honor recibir sus cuadros. "El Caballo Blanco", donado por Montfried, fue colocado en sala principal, al lado de "L'Olimpia", de Manet. Por mi parte fui bien recompensado: tuve la oportunidad de adquirir cuatro cuadros, gracias al poco interés que demostraron sus propietarios. Me acompañaron muchos años; dos de ellos hasta México.

POR aquel tiempo trabajaba Durrio en una medalla destinada a un concurso de pelota vasca. En delicado relieve, un pelotari curva el cuerpo en el esfuerzo del juego. La cesta prolonga el brazo siguiendo el borde de la medalla. Durrio me explica: "Nada expresa mejor la vida que el movimiento. Por eso, nada más bello que la pelota vasca; conjugada con la perfección del hombre vasco. En este juego hay música, baile, lucha. Símbolos universales del arte vencedor de la muerte".

Bajo la acción de la espátula manejada por los dedos cortos y firmes de Durrio, dedos de escultor, va apareciendo nítido, el relieve sobre la gris arcilla. La figura parece moverse. Vibra tenso el jugador, cada músculo, cada tendón se adivina bajo la piel. "Todos esos músculos, me dice Durrio, son mis amigos, aunque no sé cómo se llaman".

DURRIO formó parte del movimiento simbolista, no sólo porque Gauguin lo siguiera, sino por la inclinación surrealista que suele animar a los iconógrafos. Por el sentido de representación gozosa; la inclinación al decorado encargado de envolver en misterio los signos eternos; los venidos del oriente búdico, del candoroso gótico, de la Baja Edad Media. Todo esto lo sabía Durrio, tanto como para discutir con el poeta Moreas, apasionado Helenista y entusiasta de la Escuela Romana. Su convicción estaba reforzada con ideas de su maestro Gauguin. Como ejemplo simbolista señalaba el retrato de Mallarmé, colgado en la pared del comedor de su cabaña: "El Cuervo" de Edgar Poe, encaramado en el hombro del poeta, parecía

recitar el "Never More". ¡Nunca más! ¡Nunca más! Símbolo de promesa y arrepentimiento.

PREGUNTÉ a Durrio cómo fue que conoció a Gauguin y, sobre todo, cómo logró ser su discípulo, el único discípulo que pudo vencer la feroz misantropía del acrimonioso pintor.

—En el Barrio Latino, en el café "Lion d'Or". Había vuelto de su primer viaje a Tahití. Me presentó el poeta Charles Morice. Gauguin se encontraba rodeado de amigos, enfrascado en una discusión. Me intrigó la expresión amarga de su boca; parece que no llegaba a endulzarla el ajeno que tenía delante. Al aperebirse que le miraba con curiosidad y admiración entabló conversación conmigo. Me preguntó si era pintor; y me tuteó como a un muchacho, y en efecto, yo era bastante joven. Para demostrarme su simpatía me dijo que fuera a verle al taller de la rue Vercingetorix, que habitaba en 1893; distinción que era raro hiciera a personas que apenas conocía.

Aceptado en el círculo más íntimo de Gauguin, Durrio se convirtió en su discípulo. Desde entonces, el patrón, nombre que en Francia se da al maestro, descargó en el *petit* Durrio sus crisis y bruscas intemperancias. Al terminar la jornada, con santa paciencia, el discípulo, se encargaba de limpiar los pinceles, de poner en orden gubias y formones, colocar trapos húmedos en las maquetas de arcilla; cosas en las que el maestro ponía gran cuidado. De todo hacía Durrio, llevado por su devoción colindante con el sacrificio: paseaba el mono de la javanesa Ana, flor que Gauguin recogiera del arroyo; aseaba el taller y le curaba los chancros, obsequio de otra compañera de ocasión.

Al abandonar París y emprender su segundo viaje a Tahití, viaje sin retorno, dejó a su discípulo todo lo que no alcanzó a venderse en la subasta. Un verdadero tesoro en cuadros, esculturas y grabados.

EL año 1912, me llevó Durrio a visitar el famoso taller de la calle Vercingetorix. Aún conservaba la pintura amarilla con que ayudó a pintar las paredes. Me mostró el lugar donde estaba la cocina, el dormitorio, la cama; me describió los muebles, las mesas llenas de ídolos, de recuerdos de viaje; el lugar donde estaba el cuadro "Mamau-Tupapau". Ahora todo era evocación, silencio y suciedad.

EL tesoro de Gauguin convirtió la barraca en santuario. Volví a ver a Durrio encarnado en uno de esos druidas pertenecientes a mis-

teriosas instituciones internacionales. Sacerdote de alguna cofradía religiosa dotada de los extensos poderes del arte. Al transportar su tesoro, el nuevo propietario colocó las piezas principales en el lugar más cercano a su intimidad: bajo la cama donde dormía.

Gauguin ausente, el discípulo continuó fiel a las ideas del maestro, pero sin la tenacidad en el trabajo que a su lado lo animaba. Su taller fue convirtiéndose en un cementerio de proyectos empolvados. ¿Qué desaliento le impedía continuar las obras apenas esbozadas? ¿Qué dudas le hacían dejar truncos sus esfuerzos? Quizá su misma ambición de llegar a lo perfecto. La incertidumbre y falta de fe en sí mismo. Sus juicios críticos se hicieron inconsistentes. Un día consideraba buena una obra que acababa de terminar, al día siguiente la veía carente de valor. Tenía horror a caer en lo mediocre. Aspiraba a lo absoluto, el imperativo de las grandes vidas. Es bien posible que la influencia de Gauguin, su intransigencia, hubiera sido negativa para el escultor bilbaíno. Gauguin se jactaba de ser fatal a las personas de su intimidad. Se repite el caso de Rimbaud. La misma psicosis que martiriza al poeta francés, siembra en Durrio la duda que debilita su voluntad de arte, su impulso creativo.

Durrio, sin gran preocupación intelectual, entra en el mundo de símbolos que inspira a Gauguin. En su mente quedan sin respuesta las desesperadas preguntas de su maestro: "¿Qué somos? ¿Dónde vamos? ¿De dónde venimos?". Preguntas que gusta repetir. En el fondo no le inquieta encontrar respuestas. Las lleva dentro; en su panteísmo elemental, en las montañas de su Vizcaya; en la raza de hombres nacidos con acendrada fe.

El simbolismo que inicia Rimbaud y cultivan los pintores impresionistas secundados por los poetas: Moreas, Mallarmé y Morice, no hace sino interferir en su personalidad, incapaz de imitar la obra ajena. Continuar la escultura minúscula, el relieve en su propio temple, que le aconsejaba Gauguin: figuras alegóricas, cuerpos desnudos en forma de anillos, broches y adornos celínicos donde palpita el genio particular de Durrio. Tanto que llega a la celebridad.

Si queremos descubrir parentesco gauguinesco en la obra de Durrio, hay que buscarlo en la cerámica. Ahí alcanza mayor mérito que su maestro. El arabesco y el cuerpo humano entronizan el símbolo en colores sobre formas primitivas; las mismas que inspiran la cerámica de otro artista de mayor audacia ejecutiva: Pablo Picasso.

DESPUÉS de la Guerra del 14, Durrio vuelve a proyectar monumentos. En el Museo de la Guerra, de París, se encuentra la gran maqueta del "Templo a la Victoria"; el proyecto, expuesto en el Salón

de Otoño de 1920, fue elogiado por críticos destacados, y, finalmente, adquirido por el gobierno francés con el propósito de erigirlo en una plaza de París. Pero el proyecto resultó tan grandioso, que fue archivado por "incosteable".

En reconocimiento, el gobierno francés premió a Durrio con la cinta de Caballero de la Legión de Honor. En Bilbao, su amado Bilbao, el escultor mereció unas cuantas líneas de periódicos locales. "Después de todo —comentaba Durrio— esto me pasa por haberme dejado llevar por las dimensiones. Las catedrales no necesitan torres muy altas para demostrar su mérito".

El genial testimonio del escultor, sirvió para demostrar la supremacía de la forma primitiva frente al sensualismo jónico y al alma sexual dórica, destructora del hieratismo.

Cena inolvidable

PACO Durrio, David Smith y yo cenábamos en "La Rotonda" del bulevar Montparnasse. En 1924, el humilde *bistró* se había convertido en "Café", con elegante restaurante en el primer piso. Lo frecuentaban ilustres exiliados políticos, entre ellos Trotski y Unamuno, a la par que buen número de escritores, escultores y pintores.

Nuestro acompañante, el inglés David Smith, figuraba entre los artistas destacados después de la guerra del 14. La crítica le señalaba como un escultor digno de figurar al lado de Henry Moore. Tipo de latino extrovertido, Smith representaba las tendencias escultóricas que daban preferencia al hierro. Escultura aliada a la industria y a la mecánica. El máximo exponente de esta escultura era la torre Eiffel, inmovible ante los ataques de escritores y poetas contra el imponente mamotreco. Aún no se hablaba de "Arte Funcional".

Tengo esta cena en mi memoria asociada al diálogo entre los dos escultores: Smith opuesto a la escultura antigua, en cualquiera de sus formas; Durrio reconociendo vigentes las aportaciones e influencias del arte primitivo en el arte moderno. Tono pedagógico, casi doctrinal, del inglés; razonada ortodoxia del vasco.

Smith.—La escultura debe emplear los materiales de su tiempo. Hoy no se construyen palacios de mármol. Todo es hierro y cemento armado; al artista toca embellecer estos materiales. Ardua labor; tan difícil como la del escultor griego, cincel en mano, enfrentado al bloque de mármol; o la de los egipcios ante la piedra. Eso ha quedado como curiosidad arqueológica.

Durrio.—Comprendo que se imponga el hierro, signo de lo temporal en una sociedad que tiene presente sólo una certeza: la muerte.

¿Valdría la pena esculpir sarcófagos para estas gentes? Las grandes estructuras de hierro tienen la ventaja de levantarse con imponente maquinaria de la que no dispusieron los egipcios.

Smith.—No, mi querido Durrio. La moderna escultura descansará en el suelo, colgará de las paredes, de los puentes o las cornisas: En donde se encuentre dará una deslumbrante impresión óptica. De eso se encargará el artista.

Durrio.—Dejemos de lado la literatura. Comparto su opinión en cuanto a la necesidad de vivir el presente. Nadie podrá evitarlo. El artista ha firmado un pacto con el técnico. El creador se transforma en inventor. Pero creo que la escultura que hemos admirado hasta hoy, seguirá siendo admirada. Toda ella reposa en pedestales, comenzando por las venus griegas y terminando con los desnudos de Henry Moore.

Smith.—Pues creo que la escultura sin base la reemplazará. Va con lo actual. La base, como la moldura, significa, en cualquier arte plástica, una limitación. Hace que el objeto creado se aisle de la realidad.

Durrio.—Lo de suprimir las bases no es novedad. Sin bases ni pedestales está gran parte de la arquitectura primitiva. Las estatuas rojas de la India. Los dioses de Angkor, los budas Khemers, tienen por base la montaña o el altar. Los dioses de México están en el suelo y en las paredes. Hay esculturas en los tímpanos romanos. ¿Novedad descansar en el suelo? Todo ser humano descansa sobre el suelo Taira del siglo XII, en Kyoto, pintura que considero la más bella del mundo, ¿no está sentada en el suelo? Los recursos literarios hacen prevalecer viejas ideas como si fueran nuevas. Para mí, el pedestal nada tiene que ver con el mérito de la obra, o su belleza.

Smith.—En nuestra psiquis, sí influye el pedestal; nos invita a arrodillarnos y rezar. Con la escultura en el suelo se conversa, nos transmite "convicciones" estéticas. Rieles, tubos, láminas, brotan en ritmo de volúmenes hasta lograr una apariencia despojada de esa retórica en bulto que tanto intimida a la gente.

Durrio.—Pues Giacometti, por no mencionar a otros, utiliza metales pesados. Sus figuras son formas espirituales que lejos de infundir respeto dan alivio.

Smith.—Lo admito, pero no los concibo en plazas públicas. Son totems de metal sin relación alguna con la figura humana. No, mi querido Durrio, no más personajes blandiendo espadas ni héroes pensativos montados sobre pedestales. Sólo sirven para que los pájaros se ensucien en ellos.

Durrio.—No, no soy partidario de que en escultura el tema principal sea el hombre o los santos. Lo principal es el descubrimiento del símbolo en la forma.

Smith.—Usando el hierro como material podemos lograr la emancipación de este símbolo. Una escultura real, no metafórica. Que represente sublimes formas esenciales, desprendida de lo terrestre. Conjuntos metálicos. Sensaciones que acompañan a nuestra vida. Esta escultura irá lejos.

Durrio.—En resumidas cuentas el artista vivirá al pie de la fragua o en los altos hornos. Eliminará la escultura tradicional, a los escultores que aún admiramos las grandes religiones, no nos quedará otro camino que desaparecer. Inclinaros ante la nueva escultura que, para mí, no representa misterio ni encierra incógnitas. Es una farfulla que tiende a suplir la belleza natural con la máquina; trozos de metal y "propósitos estéticos". Quiere decir chatarra. Porque toda máquina que no funciona es chatarra. Quizá sea esta escultura la que convenga a una sociedad que cada día flota más en lo efímero. Por eso vuelvo con mayor entusiasmo a mis cacharros de arcilla.

Smith.—Perdone mi sinceridad, querido Durrio. Sé que estoy hablando con un gran artista. Y sólo un gran artista es capaz de seguir manteniendo viva una tradición que pesa demasiado.

ANTES de abandonar París, en 1935, dejé a Durrio instalado en Saint Prix, pueblo encantador, como todas las poblaciones alrededor de París, ya sea sobre el río Sena o el Marne. ¿Qué drama —no podía ser sino un drama— echó a Durrio de su barraca, de su "querencia" de tantos años? ¿Qué tragedia le obligaba a deshacerse de sus tesoros de arte y buscar refugio lejos de Montmartre? La razón que daba era platónica: proyectos, sueños, despertar de nueva etapa creativa. Lograr en cerámica armonías y formas de acuerdo con símbolos surrealistas. Para esto contaba con la tranquilidad del ambiente y un magnífico horno eléctrico en el traspatio de su casa.

Cabalgando en sus esperanzas se lanza a la empresa. Va a buscar nuevas profundidades. No vivirá solo. Le acompaña su mujer y Pablo Uranga, pintor desengañado de la bohemia despreocupada de Montmartre: desinteresado, romántico, espiritual. Amante del vino y el buen decir, Uranga es el compañero perfecto. En el pueblo también vive Jesús Arango, magnífico grabador —vasco también—. Metódico y trabajador, mitad artista y mitad obrero. Creo que fue él quien le animó a tomar la radical decisión de abandonar París.

Para descubrir lo que en el fondo he dado en llamar "dramática resolución" de Durrio, no puedo pasar por ignorada su vida sentimental. Creo un deber decir algo sobre la serenidad de sus instintos, ~~calidad~~ calidad rara entre los artistas plásticos. Sin ser misógino, no

puede considerársele entre aquellos que suelen chapotear en ese charco sensual que los franceses llaman voluptuosidad. Desconoce las jactancias varoniles. No necesita vocear su pureza como el poeta mexicano: "Hay plumajes que cruzan el pantano y no se mojan, mi plumaje es de esos". Ignora la nostalgia del sexo, y le importa poco el significado doloroso de la pasión. Pertenece a los artistas que, por su pureza sentimental, Zeus señala entre los elegidos. Sin embargo, por ahí, por la mujer, le vendrá el destierro de Montmartre.

LAS causas me las hizo saber George Tire-Bognet, sensible pintor de escenas militares y uniformes, entre ellos el azul celeste de los *Chasseurs d'Afrique*. Erudito, inteligente, locuaz, a George se lo llevó, ya viejo, el vino y la miseria. Era un deleite oírle charlar durante el primer litro de vino. Luego se hacía pesado, como los borrachos consuetudinarios. Murió según sus deseos: *dans la rue*. Aquella tarde, bajo el emparrado del "Lapin Agil", ante una botella, contemplábamos la noche azulando el panorama de París. En el primer plano, maleza, flores silvestres y casitas humildes.

George hablaba de Durrio. Con su partida había perdido, además del protector, el amigo. Estaba en el primer vaso, el de la bienvenida a la penumbra. Me contaba los disgustos que afligían a Paco; los conocía desde su origen. Como yo suponía, era un drama banal y feo que involucraba a Lucile.

Conocí a la mujer de Durrio cuando todavía guardaba los encantos de la juventud. Luego la mujer francesa sabe reemplazarlos con la ternura.

En tiempos pasados, Lucile tenía cabellos rubios, tirando a rojizo, ojos oscuros, rientes, cara ovalada y piel rosada. Pequeña de cuerpo, caderas redondas, recordaba los modelos que escogía Renoir entre aquellas muchachas que bailaban al son del acordeón en la plaza de Tertre y el *Moulin* de la Galette. Una de tantas desaprensivas de la moral, impaciente por dar un disgusto a sus padres abandonando el hogar. Primero modelo, luego amante, ama de casa, cuidadosa de su "hombre", de su comida y ropa limpia. Años de *collage* sin compartir ambiciones y goces espirituales. Rutina desgastadora.

El causante del drama fue Augusto, hermano de Lucile. Peligroso "licenciado" de la prisión de Fresnes, después del armisticio (1918). Mientras buscaba nuevo acomodo entre chulos y hampones, Augusto recurría a la ayuda de la hermana.

—Tú comprendes —me explica George—, los chulos tienen una edad limitada, como los ciclistas. Si no son inteligentes o audaces,

llegado el momento, son expulsados de la banda. Augusto era un criminal que "debía una", la del pobre Totor, hijo del *Pere Fredé*. Durrio lo sabía y prohibió a Lucile recibir al hampón. Pero el matón se había impuesto. Las amenazas y exigencias fueron creciendo.

—¿Y Durrio no pudo hacer intervenir a la policía?

—Un hombre mejor armado contra las bestias, menos confiado en la decencia humana, hubiera puesto fin al incidente sin necesidad de *mettre de l'espace*. Pero Durrio temía por Lucile.

—Después de todo, hizo bien. Para un artista lo principal es vivir en paz. Bebamos por la paz y la libertad.

Creo que no me queda nada por saber en la vida de Durrio. Fueron muchas las visitas que le hice a Saint Prix. Sentados a la entrada de la casa, paseando a orillas del río hasta la hora en que cantan los grillos, conversamos largas horas. Nos despedimos con un abrazo al pie del horno. Tuve el triste presentimiento de que no nos volveríamos a ver.

ESTUVE en la antigua barraca de Durrio después de la segunda guerra. No había cambiado de aspecto. Más había cambiado Montmartre. La habitaba Eugene Paul, *grand blessé de guerre*, pintor laborioso y cotizado. Lienzos, brochas, botes por todas partes; verdadero taller de pintor moderno. Paul cumplía un contrato con un pudiente marchante. Tres cuadros diarios no le impedían discutir sobre lo que debía ser la pintura.

No he podido averiguar cuándo ni en qué circunstancias murió Paco Durrio. En las enciclopedias apenas figura el nombre, lugar y fecha de nacimiento: "Bilbao, 1871"; con unas líneas alusivas al monumento a Arriaga. Después de todo, ¿qué más da? Es probable que los restos de Durrio hayan desaparecido en algún cementerio campesino. En algún lugar acorde con la simplicidad que tanto amó.

EXPERIENCIAS FRONTERIZAS EN LA HISTORIA HISPANOAMERICANA

UN excedente de energía humana determinó el ímpetu expansionista que condujo a los iberos de los siglos xv y xvi, a lanzarse a la épica aventura de la conquista de América. Pero no fue, desde luego, un impulso de generación espontánea: derivó de otra epopeya, la que durante el dilatado lapso de ocho siglos, tuvo como escenario sangriento a la península, noble e infortunada tierra de cristianos sojuzgada por infieles.

Consumada la derrota de los invasores, el aliento combativo que había venido gobernando los avances bélicos de los defensores en suelo español, y alimentando el fervor apostólico de los soldados de Cristo en sus vicisitudes, rebasó los límites de su vasta comarca para extenderse a nuevas tierras de conquista —también reductos de idólatras— que se habían abierto recientemente allende los mares. Iba, pues, a iniciarse, otra guerra justa, otra guerra santa que además de significar un holocausto de vidas jóvenes y útiles al Supremo Hacedor, llevaba el alto propósito de ensanchar los vastos dominios de Su Majestad y, a mayor abundamiento, brindar las mieles de la celebridad a los denodados guerreros. Era difícil resistirse a tantos y tan poderosos incentivos.

DE este esquema ambiental parte Silvio Zavala —maestro en el aula y en el libro, lo llamó Alfonso Reyes— para guiar su investigación —una nueva investigación—, acuciosa como todas las suyas, y dotada de un gran vigor analítico, en torno del fenómeno histórico que él titula "Las Fronteras de Hispanoamérica".¹ Que el asunto haya sido tratado antes por otros historiadores, y por él mismo, no nos autoriza a suponer que padezca ya de agotamiento sustancial, si tenemos en cuenta que el nuevo tratamiento está avalado por la reconocida honestidad intelectual de su autor, quien habría de ser incapaz de incidir en un tema extenuado, de no avizorar en sus reconditeces ángulos nuevos, matices intocados, facetas originales, que no escapan a su penetración de estudioso en esa difícil disciplina científica que es el conocimiento de la Historia.

¹ *Silvio Zavala, miembro de El Colegio Nacional. LAS FRONTERAS DE HISPANOAMERICA.* (Sobretiro de la Memoria de El Colegio Nacional, Tomo VII, Núm. 4, Año de 1973. Editorial de El Colegio Nacional. México 1, D. F. MCMLXXXV.

Dos situaciones distintas

De las dos situaciones a que conducen la instauración de la conquista y la consecuente cristianización de América, sólo la segunda puede considerarse comprendida por el tema del estudio, es decir, es una verdadera situación *de frontera*, "siguiendo, escribe Zavala, el uso dado a esta palabra desde el establecimiento de los primeros reinos que constituyeron el imperio de España en América."

La primera de ambas situaciones, esto es, la dominación impuesta a las comunidades agrícolas sedentarias, sólo fue por sus efectos, de frontera, inmediatamente después de consumada la conquista. Luego se estabilizó como resultado de la convivencia de españoles e indígenas, del mestizaje racial y cultural, de la urbanización, etc. Fueron los indios "de paz" y menudearon en aquellas tierras los fenómenos de transculturación.

La segunda situación, de índole marginal y que puede llamarse propiamente de frontera, se originó en la extensión de la conquista a los indios nómadas hostiles, que presentaban incesante resistencia al invasor. Fueron los indios "de guerra".

Conquista y Reconquista

CONGRUENTEMENTE, en su análisis de las fronteras, Zavala concede mayor atención al segundo tipo de expansión española; lo ve como una prolongación de la historia de la frontera medieval ibérica, o sea que "ésta transmigró de Europa a ultramar con la colonización". Hay una relación estrecha entre la reconquista del territorio español detentado por los moros, y que se consumó con el célebre episodio de la caída de Granada —en el mismo año en que Colón realizó el descubrimiento— y la conquista por España del continente americano. O lo que es lo mismo: en el Viejo Mundo se preparó históricamente la empresa cumplida en el Nuevo.

Esta circunstancia no es óbice para admitir la existencia de notorias diferencias entre las fronteras peninsular y americana; en el primer caso, el enfrentamiento cristiano era contra la civilización árabe y en el segundo contra la barbarie indígena, y habían variantes geográficas y poblacionales que influían sobre las experiencias fronterizas hispanoamericanas.

Minería y Ganadería

A mediados del siglo xvi, se descubrieron las primeras vetas de plata en el norte de México; en Chile yacimientos de oro, y desde entonces los avances en las fronteras hispanoamericanas fueron condicionados por la búsqueda de metales preciosos, con excepción de la pampa argentina donde únicamen-

te se hallaron condiciones favorables para la cría de ganado. Las minas hacían surgir centros de población en las tierras de los indios nómadas, y era así como a medida que crecían las estancias, las poblaciones, el tráfico y las medidas de protección, la zona de hostilidad y nomadismo se iba alejando. Para sostener los reales de minas fueron necesarias las explotaciones agrícolas y ganaderas, y como la mano de obra indígena no era suficiente, a pesar de la esclavitud, se atraía a indios de otras regiones y se adquirían esclavos negros.

Surgieron los conflictos entre agricultores y ganaderos, y fue necesario retirar las estancias de ganado a las tierras despobladas del norte de Nueva España, pero con la introducción del ganado y del caballo, se modificaron notablemente los hábitos de los nómadas: empezaron a comer carne y a usar pieles, y se percataron de que si bien la presencia del hombre blanco era una amenaza para su libertad, traía en cambio elementos de vida para la satisfacción de las necesidades aborígenes, y para dotarlos de mejores condiciones de defensa y convertirlos en un enemigo temible en las fronteras continentales del norte y del sur.

La ganadería menor —ovejas, cabras, cerdos— tuvo también importancia en las fronteras hispanoamericanas; comenzó a producirse la lana en México para su consumo en los reales de minas, y el comercio de los tejidos de lana y algodón constituyó otro vínculo entre las provincias del norte y del centro.

Servicio y Tributo

EN cuanto a las instituciones de servicio y tributo implantadas por los españoles, tuvieron una base en la tierra y en los agricultores indígenas de las regiones sedentarias; en las instituciones de trabajo, aparecieron modificaciones de importancia en la medida en que los colonizadores iban extendiéndose por las regiones marginales, y la reducción de los prisioneros de guerra a la esclavitud se prolonga más en las fronteras que en las regiones centrales. Al escasear los tributarios y servidores, el funcionamiento de la encomienda se afectó y en general degeneraron las relaciones señoriales.

Expansión hacia el Norte

LA población europea de Nueva España fue aumentando, y buscó expansión hacia el norte. Pero este fenómeno no se debió, en opinión de Zavala, a un aumento considerable de la población en las regiones del centro, sino al atractivo que representaba para los españoles las expediciones a nuevas tierras, ansiosos de ganar honra y provecho. Este es el origen de la dilatación geográfica del imperio en Norte y Sudamérica, al servicio de los intereses de la Corona y de los conquistadores mismos.

Ahora bien: las grandes dificultades que representaba someter a los indios nómadas con los mismos patrones de señorío usados para los sedentarios, hacían inalcanzable la ampliación de la conquista en la frontera, y esto obligaba a recurrir a otros procedimientos, como la utilización de compañías de caballería, construcción de fortines y presidios, exterminio, esclavitud y deportación. Fue poco efectiva la política de paz de los misioneros, pues las hostilidades resurgían siempre determinadas por la codicia, la crueldad y la ambición de los colonizadores en su comportamiento con los indios. Es fácil comprender que en estas condiciones, el mestizaje no se produjera, sino excepcionalmente, en las fronteras.

El Misionero

EL misionero apostólico es una figura típica en el drama de la conquista, al igual que el minero, el ganadero, el soldado, el labrador y el comerciante. Participa activamente en la penetración de las regiones marginales y su tarea no es exclusivamente religiosa, sino que se extiende a la impartición de conocimientos agrícolas, ganaderos, artesanales, etc., al indio. Las misiones eran sostenidas económicamente por la corona, y si bien llevaban un mensaje de paz y los beneficios de sus enseñanzas, no siempre podían sobreponerse a las demás circunstancias propias de los contactos fronterizos, incluso desempeñar funciones de baluarte militar.

Testimonios

REPASA después SZ los testimonios escritos en relación con las fronteras hispanoamericanas —Humboldt, Ramos Arizpe— para llegar a la conclusión de que predomina en ellos una percepción peculiar acerca del ambiente de las sociedades del norte y de sus habitantes, situándolos en un nivel superior, más favorable para el desarrollo de la vida democrática, y un ejemplo para todo el país.

De esta valoración derivó más tarde, al desatarse a raíz de la independencia, las luchas para la organización política de la nación: federalismo y centralismo, reforma y contrarreforma, que "las provincias del norte fueran vistas por algunos republicanos como un baluarte de los principios liberales". A este respecto, don Lorenzo de Zavala, enfocando los progresos de los colonos angloamericanos en Texas, elogió a éstos y aseguró que ellos serían los que, a vuelta de dos o tres generaciones, iban a acabar en la República Mexicana, con "el influjo militar y eclesiástico, herencia funesta de la dominación española".

Siglo y medio después, los mexicanos estamos en condiciones de advertir la falla de la predicción del gran político yucateco. En efecto, el ensayo ce-

lonizador elogiado por él, condujo a privarnos de más de la mitad de nuestro territorio, y las generaciones que siguieron a la de los iniciadores, perdieron para siempre su raíz mexicana, sin haber contribuido en nada para sustraer a los que nos quedamos, de los padecimientos provocados por "la herencia funesta de la dominación española".

SZ lo puntualiza en una frase: "La lealtad de los inmigrantes norteamericanos hacia México, fue menos fuerte que los lazos que los unían a su sociedad de origen".

El Predominio Norteño

ESA tendencia humboldtiana a sacralizar los atributos norteños se extendió, como hace notar SZ, a los primeros tiempos de la Revolución Social iniciada por Madero, en la que las más importantes acciones tuvieron como escenario los estados de Sonora, Chihuahua y Coahuila. Claro que la causa determinante de esta ubicación preferencial venía a ser la vecindad con los Estados Unidos que facilitaba a los contendientes la adquisición de armas y equipo militar. Pero esta circunstancia tópica les granjeó a los combatientes del norte, yaquis, mayos, etc., gran prestigio, y durante muchos lustros la dirección militar del movimiento y política del país estuvieron controladas por caudillos norteños, especialmente de Sonora.

En este capítulo, el autor plantea una cuestión que puede dar materia por sí sola a un ensayo o a muchos ensayos sociohistóricos. Se pregunta: "¿Puede la frontera del norte considerarse como una fuente de nativismo u originalidad nacional en México?" La respuesta que esboza Zavala es plenamente satisfactoria dentro de su calidad sintética, y susceptible de ampliación y de afinación ideológica. Dice así: "Si se acepta el mestizaje étnico equilibrado como símbolo de mexicanidad, es posible que en las regiones de la antigua frontera exista una masa de población que corresponda a este tipo, aunque hay autores convencidos del carácter étnico criollo preponderante de los habitantes del norte. Si el nativismo está vinculado en México con la presencia del indio sedentario y de antigua civilización, y con el mestizaje de sociedades y culturas, esos fenómenos cobran mayor vigor y originalidad en los distritos híbridos centrales que en las regiones habitadas por los indios bárbaros. De acuerdo con esta última interpretación, el norte puede aparecer como una fuente de peculiaridades sociales, pero queda fuera fundamentalmente del nativismo que proviene de la cultura mesoamericana anterior a la llegada de los europeos."

La Frontera Araucana

ZAVALA se refiere luego a la semejanza de las diversidades perceptibles en México entre provincias del norte y del centro, y las que aparecen en Chile

entre la región central firmemente colonizada por los españoles, y la sureña en poder de los araucanos, o expuesta a los ataques de éstos en la línea de frontera. No cabe duda de que esta guerra contra los araucanos era decisiva para la conservación del poder español en el sur del Pacífico, e imprimir rasgos peculiares a la cultura del país. Fruto cultural óptimo fue "La Araucana" de Ercilla que creó un ambiente de respeto y admiración al valor del guerrero araucano, ejerciendo su derecho a la defensa de la tierra en que nació, y que disputaba en el ánimo de las gentes, brillo, fama y mérito a las acciones de los guerreros cristianos que luchaban y morían lejos de sus lares por la extensión de la fe y la extinción de los focos de idolatría indígena, aspectos que hacían olvidar, convencionalmente, los objetivos de lucro y crematística que gobiernan e inspiran toda hazaña dirigida a la conquista de pueblos y de hombres.

Los investigadores atribuyen al mestizaje originado por estos episodios guerreros —unión de españoles con indias y de indios con cautivas cristianas— ciertos rasgos del carácter nacional: imprevisión e indolencia junto a estoicismo y valor.

Sarmiento y Belaúnde

Los últimos párrafos del medular estudio de Zavala están consagrados a proyectar las ideas de Sarmiento sobre la frontera de la pampa del Río de la Plata, buscando una comparación entre la imagen de esta frontera y las demás del Nuevo Mundo. Un impulso político: combatir la tiranía de Rosas, movió al autor de "Facundo" a contraponer la barbarie indígena a la civilización europea. Zavala detecta en el pensamiento de Sarmiento una dualidad con respecto a la herencia urbana y ganadera hispanoamericana: de una parte, es el punto de apoyo de las tradiciones civilizadoras argentinas; de la otra, es la barbarie indígena o mestiza que será aniquilada por la civilización. Esta dualidad lo conduce a una posición histórica incierta para valuar el pasado y el porvenir.

Sarmiento percibe afinidades en las fronteras norte y sur de América, pero sólo en cuanto a las circunstancias ambientales; su interés por los aspectos sociales y políticos de la vida de la pampa, está siempre subordinado "a la captación poética de la singularidad del paisaje y de la personalidad del gaucho." Señalaba rasgos más o menos comunes a todos los hombres de América, pero juzgando a los Estados Unidos, cuya civilización admiraba, atribuía el origen de sus principios democráticos no a la frontera, sino especialmente a su herencia europea y no le pesaba que la emigración extranjera afectase a las costumbres gauchas, si esto significaba la introducción de fuerzas nuevas civilizadoras en la vida del país. Sin embargo, desconfiaba del afán de enriquecimiento de los emigrantes y de su mala preparación para

la vida pública, y esta desconfianza lo llevaba a restar idoneidad a su capacidad civilizadora al servicio de las razas indígenas.

Frederick Jackson Turner, posterior a Sarmiento, encausa su teoría de la frontera atribuyendo a ésta, contra lo supuesto por el argentino, las raíces de la flexibilidad social y de la democracia de Estados Unidos. Y es Víctor Andrés Belaúnde, peruano (1883-?) quien examina esta teoría en relación con Hispanoamérica, y estima que la frontera sólo aparece excepcionalmente en los territorios hispanoamericanos, y a esta falta de frontera atribuye "la rigidez de la estructura social y la ausencia de juventud y vitalidad".

Pero Zavala cree que hay otras direcciones desde las que puede ser examinado el tema, por ejemplo el encuentro de la frontera hispanoamericana al norte de México con la angloamericana que avanzaba hacia el oeste. Obviamente, no se refiere a episodios políticos, militares y diplomáticos, sino "a los intercambios y acomodados sociales que ofrecen una historia en buena parte por escribir."

¿Y quién mejor para escribirla que un maestro tan depurado y sensible en sus tareas valorizadoras como SZ, que tiene además, como dijera Alfonso Reyes, "su sitio eminente en el drama de nuestra cultura nacional"?

LEOPOLDO PENICHE VALLADO

Dimensión Imaginaria

LATENCIAS VERSUS INFLUENCIAS

Por *Pablo LOPEZ-CAPESTANY*

AL plantearse el problema de las influencias literarias, sería conveniente que los críticos desecharan un concepto absoluto de originalidad y, por extensión, acataran un criterio relativo de influencia. Es obvio que deberían subestimar las presuntas imitaciones, pero aun en estos supuestos podrían establecer razonables distinciones, basadas en las respuestas que pudieran dar a las siguientes preguntas: ¿se relaciona la coincidencia sólo con el estilo, o con la técnica, o con el tema, o con estos tres factores de manera simultánea? Es nuestro criterio que el dictamen que se derive de este objetivo procedimiento, habrá de favorecer al autor enjuiciado en la mayoría de los casos, siempre que la obra esté dotada de calidades artísticas que así lo ameriten.

Digamos que, a grandes rasgos, el estilo es un modo peculiar de escribir, que comprende el léxico empleado, más la manera de articular su construcción y de graduar su expresividad. Si un estilo se tildara de subalterno por asemejarse a otro preexistente, quedaría entonces neutralizado el concepto de escuela o movimiento literario. Incluso si un epígono fuera superior a su modelo, habría que desestimar sus méritos sobre la base de la mera concomitancia estilística. Por otra parte, no debe olvidarse la posibilidad de que la técnica y el tema varíen, en cuyos casos habría que rastrear la originalidad en más de una dirección.

Consideremos que la técnica es un método de ensamblar la obra literaria, basado en ciertas tácticas artesanales que afectan su estructura. Si el empleo de una técnica preestablecida se estimara un detrimento para la validez de la creación literaria, serían escasas las obras que merecieran incondicional alabanza. También en este caso podría atentarse contra el concepto de movimiento, escuela o, si se quiere, tendencia literaria. Puede igualmente ocurrir que el autor estudiado emplee una técnica conocida, superando a su introductor o máximo exponente en estilo o en tema, o en ambos, y hasta que concierte esa técnica con otra u otras de diferente proyección estructural.

Si por tema entendemos el tópico o asunto tratado, tendremos que implicar en él el interés que el autor sea capaz de comunicarle,

las facetas que presente y su manera de combinarlas, así como la profundidad y sutileza con que lo examine, para entonces determinar el grado de originalidad que posea. Además, como en los casos anteriores, si uno de los otros factores variara, volveríamos a adentrarnos en los dominios laberínticos de la relatividad.

La presencia coincidente de los tres factores nos haría encarar la contingencia del plagio, aunque hay que reconocer que en una gradación todavía susceptible de fluctuar. Así es de complejo y flexible el problema de la originalidad, porque también es así de dilatada y fecunda la gama del arte. Por algo Dámaso Alonso ensordeció en una ocasión a los detectives literarios con este atronador alabonazo:

¡Advertencia a los fuentistas! Descubrir la "fuente" sirve, a veces, para realzar la originalidad.¹

Los tratadistas de teoría literaria han aceptado las lecturas del autor como pautas idóneas para indagar sus fuentes e influencias.² Lo que no han hecho explícitamente es aplicar a este estudio el análisis psicológico, a fin de establecer una distinción sin la cual el enfoque del tema no pasa de ser un simple escamoteo de la verdad: la diferencia que existe entre el trauma emocional y el mero lastre libresco. Nosotros llamamos *latencia* al primer caso, de índole subjetiva, en su vertiente puramente anímica o espiritual, para contrastarlo con el segundo, de raigambre típicamente intelectual. Una ilustración de este último supuesto nos la ofrece Lucio Pabón Núñez, en la siguiente observación:

Los hombres de vasta cultura, como Goethe, como Guillermo Valencia, fácilmente se impregnan de pensamientos y frases de los autores que han leído y fácilmente utilizan este material, creyendo a veces muy honestamente que les pertenece. No es plagio sino la impregnación cultural, o una nueva forma de coincidencia.³

En relación con Leopoldo Alas, William E. Bull nos ofrece unas estadísticas pormenorizadas de sus citas de autores extranjeros en 3 300 páginas de crítica literaria.⁴ Sin lugar a dudas, sus lecturas

¹ Dámaso Alonso, *Poesía española* (Madrid: Editorial Gredos, 1966), p. 67.

² Rene Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, 4a. edición (Madrid: Editorial Gredos, 1966), p. 96.

³ Lucio Pabón Núñez, *Del plagio y de las influencias literarias, y otras tentativas de ensayo* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1965), p. 17.

⁴ William E. Bull, "Clarín's literary internationalism", *Hispanic Review*,

fueron muy abundantes durante un cuarto de siglo como crítico y colaborador asiduo en la prensa periódica. Sobre el influjo que recibió, el propio Clarín nos ofrece un valioso testimonio, que ilustra la impronta que dejaron en su espíritu algunos autores conspicuos, cuyo mensaje jamás pudo olvidar:

Se nos mueren los padres de la sangre, que lo son, por consiguiente, del corazón, y se nos mueren los padres del espíritu. Cuando se ama bastante las ideas para tenerlas por un tesoro, el alma agradecida recuerda la paternidad de cada una. Morírsele a uno "los padres" es morírsele, por ejemplo, Víctor Hugo . . . Yo confieso que cuando muera Renán, si muere antes que yo, estaré de luto por dentro . . . para mí Giner de los Ríos es padre de algo de lo que más vale dentro de mi alma; Tolstoi, un ruso que está tan lejos y a quien no veré en mi vida, algo engendró en mí también. . .⁵

Un autor que no se menciona en *La Regenta*, pero que está presente de ese modo inefable y hondo que señala Clarín, es Gustavo Flaubert. Su personaje Madame Bovary se insinúa a través de la novela española en la psicología de su protagonista, la atormentada Ana Ozores.⁶ Desde la sima de su vulgaridad, Luis Bonafoux acusó al novelista de plagio, pero José M. Martínez Cachero, entre otros, se ha hecho cargo de su reivindicación:

No hubo tales plagios; todo lo más, simples coincidencias, de esas que no implican forzosamente el influjo libresco. Leopoldo Alas copió del natural e introducía después las necesarias alteraciones. "Siempre me encontrará Bonafoux copiando. . . lo que veo, pero no lo que leo."⁷

XVI, 1948, pp. 326 y siguientes. Para una ampliación del análisis de los artículos de Alas, véase Mariano Gómez Santos, *Leopoldo Alas "Clarín", ensayo bio-bibliográfico* (Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1952), pp. 239-253. Otro trabajo esclarecedor es el de Albert Brent, "Leopoldo Alas and *La Regenta*: A Study in Nineteenth Century Spanish Prose Fiction", *The University of Missouri Studies*, XXIV, 2, 1951, pp. 105-109.

⁵ Carlos Clavería, *Cinco estudios de literatura moderna española* (Madrid: Colegio Trilingüe de la Universidad de Salamanca, 1945), p. 31.

⁶ Un interesante paralelo entre ambas heroínas nos es ofrecido por José A. Balseiro, *Novelistas españoles modernos*, 7a. edición (New York: Las Americas Publishing Company, 1963), pp. 369, 370. Véase también Sherman H. Eoff, *The modern Spanish novel* (New York: New York University Press, 1961), pp. 71, 72, 77-80, 84.

⁷ José M. Martínez Cachero, "Luis Bonafoux y Quintero, 'Aramis', contra 'Clarín': Historia de una enemistad literaria", *Revista de Literatura*, III, 5, Enero-Marzo 1953, p. 111.

En cuanto a la huella específica que dejó en el espíritu de Alas la lectura de *Madame Bovary*, en cuanto a las hondas reminiscencias que sedimentaron su alma para siempre, ninguna ilustración podría ser más reveladora que la suya propia:

Después de leer *Madame Bovary* el espíritu queda por mucho tiempo impresionado; el pensamiento vuelve, sin querer, a meditar aquellas profundísimas cosas que dicen, sin decirlas, los extravíos de la infeliz provinciana y la muerte por amor de aquel prosaico médico.⁸

Admitida la evidencia del impacto perdurable que la obra de Flaubert produjo en Clarín, hay que rebelarse airadamente contra la conjetura de cualquier intento, franco o solapado, de imitación. De acuerdo con nuestra tesis, es necesario aceptar sin reservas que la traumática experiencia de aquella lectura era ya una parte inseparable del acervo espiritual del autor español, que ya era una latencia anímica cuando él concibió su interesante y meritoria novela. No se trata, pues, de "impregnación cultural"⁹ ni de "simple coincidencia"¹⁰ sino de un recóndito bagaje vital, que apela más a la sensibilidad que al intelecto.

Al novelista colombiano Gabriel García Márquez lo han forzado a meditar sobre este tema los críticos y él, con su pericia habitual, ha planteado de este modo su reacción:

... una influencia real, es la de un autor que a uno lo afecte en profundidad. Para mí esos autores han sido Sófocles, Kafka, Faulkner, Rimbaud, Virginia Woolf y la poesía española del Siglo de Oro.¹¹

En una entrevista anterior, García Márquez había expresado:

No. A Graham Greene y a Hemingway no los menciono entre mis influencias porque sus enseñanzas tienen un simple carácter técnico y yo entiendo que las técnicas literarias son valores de superficie que en última instancia no pertenecen a nadie. Una influencia real es la de un autor que lo afecta a uno en profundidad. . .¹²

⁸ Carlos Clavería, p. 12.

⁹ Véase Nota 3.

¹⁰ Véase Nota 7.

¹¹ "¿Qué libro ha influido en usted?", *Vanidades Continental*, XII, 24, Noviembre 27 de 1972, p. 38.

¹² María Rosa Atella, "Novelistas y su oficio. ¿Cómo escriben?", *Vanidades Continental*, XII, 22, Octubre 30 de 1972, p. 81.

Otra interesante observación del autor colombiano al respecto, se relaciona con la influencia que en él ejerció la lectura del *Amadís de Gaula*:

En verdad, yo leí este libro con verdadera pasión. La observación de Vargas Llosa me ha puesto a pensar seriamente en la labor callada que pueden hacer ciertos libros en el subconsciente de un escritor.¹³

Tal parece que García Márquez lo ha sugerido todo, tanto en su propia defensa como en la de otros muchos escritores cuyos méritos han sido atenuados por cierta crítica dogmática y puntillosa, que a veces amenaza con tiranizar el ámbito literario. Por cierto, que él no pudo menos que reaccionar con uno de sus típicos raptos de rebeldía, ante el asedio de los "fuentistas":

Uno no tiene más influencias que las que le atribuyen los críticos. Desde que empecé a escribir he tenido la preocupación de no parecerme a nadie, y a medida que escribo los críticos aumentan la lista. He decidido no leerlos más para vivir con la ilusión de que soy un escritor original.¹⁴

Como prueba de que su aprensión no ha sido injustificada, insertamos al final de este trabajo un apéndice que recoge todas las influencias que se le han atribuido al renombrado novelista colombiano. Como se podrá observar en dicho apéndice, incluimos una referencia a la acusación de plagio que le hiciera Miguel Angel Asturias. Este tenía motivos fundados para sentirse molesto con el autor de *Cien años de soledad*, debido a la opinión formulada por él respecto a *El señor presidente*:

...para García Márquez, Asturias ha sido uno de los sustentadores de la mala retórica, "es la apoteosis de la mala poesía".¹⁵

Lo que más nos interesa destacar es que la opinión de Asturias se basa fundamentalmente en el tema de *Cien años de soledad*. Ya hemos aclarado nuestra posición al respecto, pero deseamos ahora reforzarla con otro testimonio de Lucio Pabón Núñez, al referirse al tema de Polifemo y Galatea:

¹³ Algazel, "Diálogo con García Márquez", *El Tiempo*, Lecturas Dominicales, Mayo 26 de 1968, p. 5.

¹⁴ Carlos Landeros, "En Barcelona con Gabriel García Márquez", *Siempre*, No. 872, Marzo 11 de 1970, p. 21.

¹⁵ Francisco Urondo, "La buena hora de García Márquez", *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 232, Abril de 1969, p. 165.

La pasión del gigante por la bellísima ninfa es un tema clásico, perteneciente a todos; la originalidad de cada autor, como Ovidio, como el italiano Marino, como Góngora y otros cantores hispánicos, está en el desarrollo que cada cual ha sabido dar al asunto. No hay tentativa de plagio en estos esfuerzos, sino concierto de predilecciones.¹⁶

Debe, pues, subrayarse el hecho de que Pabón Núñez estima que el tema es patrimonio común, así como hemos visto que García Márquez considera que las técnicas literarias "no pertenecen a nadie."¹⁷

Al destacar estas opiniones, nos sentimos aún más reafirmados en nuestro criterio de la relatividad de las influencias literarias. En cuanto a las atribuidas a García Márquez, se verá que son tantas en cantidad y tan diversas en calidad, que constituyen por sí mismas un sólido testimonio de excelencia literaria, si no de originalidad. El novelista capaz de plasmar una obra de tal síntesis artística (¿no fue eso, precisamente, lo que hizo Cervantes?) es acreedor, sin duda alguna, a un lugar cimero en los anales literarios.

Sabemos, pues, que Leopoldo Alas y Gabriel García Márquez, entre otros autores, han sido acusados de plagio, y que al último se le han señalado innumerables precedentes. Pero también sabemos que *La Regenta* es una de las mejores novelas escritas en español durante el siglo XIX, así como que *Cien años de soledad* es una de las más notables concebidas en el siglo actual. En la justipreciación de ambas novelas ha prevalecido el criterio de las influencias relativas. Han sido juzgadas, no tanto por lo que hay en ellas de abstracta originalidad, como por lo que en ellas hay de valor estético. Y en esto hay que congratular a la buena crítica, que en definitiva suele prevalecer. Ella ha sabido reconocer, aunque no lo haya expresado sino de modo tácito, que la originalidad, considerada como estricta innovación, no constituye de por sí una genuina credencial estética. Ha reconocido también que hay más de un modo de ser original; que un novelista puede ser plenamente original a pesar de no haber creado un estilo, patentado una técnica o inventado un tema. También se ha reconocido de manera implícita que, en definitiva, hay algo inefable que se adhiere al espíritu sensible del escritor auténtico —que es nada menos que un artista—, que no debe profanarse con la denominación de "influencia", pues para ello se debe emplear un término más sutil, para el cual nosotros proponemos el nombre más justo y apropiado de "latencia".

¹⁶ Lucio Pabón Núñez, p. 17.

¹⁷ Véase Nota 12.

APÉNDICE

COMPILACIÓN DE LAS INFLUENCIAS ATRIBUIDAS A
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

A) WILLIAM FAULKNER:

1. Javier Arango Ferrer, *Dos horas de literatura colombiana* (Antioquia: Ediciones La Tertulia, 1963), p. 81. Este autor agrega los nombres de Proust y Joyce.
2. Juan Loveluck, "Gabriel García Márquez, narrador colombiano", *Duquesne Hispanic Review*, V (1967), 144.
3. Alfonso Rumazo González, "Teoría de los pactos en la novela nueva americana", *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 209, Mayo de 1967, p. 410.
4. Emir Rodríguez Monegal, "Novedad y anacronismo de *Cien años de soledad*", *Revista Nacional de Cultura*, No. 185, Julio, Agosto, Septiembre de 1968, p. 5. Incluye también a los clásicos (8), Virginia Woolf (14), Rabelais (14), Cervantes (14) v a Jorge Luis Borges (18, 20). En "La hazaña de un escritor", *Visión*, 37, No. 2, Julio 18 de 1969, se refiere a Ernest Hemingway, en la página 30.
5. Luis Harss, "Gabriel García Márquez o la cuerda floja", *Mundo Nuevo*, No. 6, Diciembre de 1966, p. 68. La influencia indirecta de Ernest Hemingway es mencionada en la página 69.
6. *9 asedios a García Márquez* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969), pp. 40, 62, 107, 108, 137, 147, 148, 150.
7. Carmen C. de Rodríguez-Puértolas, "Aproximaciones a la obra de Gabriel García Márquez", *Universidad*, No. 76, Julio-Diciembre de 1968, pp. 12, 13, 14.
8. Francisco Cajiao, S. J., "*La mala hora*, Gabriel García Márquez", *Revista Javeriana*, No. 353, Abril de 1969, p. 240. En la misma página alude al influjo de Kafka.
9. *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez* (La Habana: Casa de las Américas, 1969), pp. 98, 218.
10. Roger M. Peel, "The sort stories of Gabriel Garcia Marquez", *Studies in Short Fiction*, VII, No. 1, Winter, 1971, 160.
11. Ramiro Andrade, "Apuntes sobre la nueva cuentística nacional", *Bolívar*, XII, Nos. 55-58, Enero-Diciembre de 1960, 179.

B) ERNEST HEMINGWAY:

1. *9 asedios a García Márquez*, p. 137.
2. Emir Rodríguez Monegal. Véase A-4.
3. Luis Harss. Véase A-5.
4. Alfonso Rumazo González, p. 411.

C) VIRGINIA WOOLF:

1. Emir Rodríguez Monegal. Véase A-4.
2. Suzanne Jill Levine, "*Cien años de soledad* y la tradición de la biografía imaginaria", *Revista Iberoamericana*, XXXVI, No. 72, Julio-Septiembre de 1970, 453 y siguientes. Esta influencia se considera ejercida a través de Jorge Luis Borges (456).

D) F. RABELAIS:

1. Emir Rodríguez Monegal. Véase A-4.
2. *9 asedios a García Márquez*, pp. 86, 130.
3. Carmen C. de Rodríguez-Puértolas, p. 38.
4. Germán Arciniegas, "Un mundo para la novela", *Diario Las Américas*, Octubre 17 de 1970, p. 4.
5. Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, 2a. edición (México: Editorial Joaquín Mortiz, 1969), p. 59.
6. Jorge Lafforgue (ed.), *Nueva novela latinoamericana* (Buenos Aires: Editorial Paidós, 1969), p. 171.
7. *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez*, pp. 45, 134.
8. Marino Bejarano, "García Márquez: el artificio de la soledad", *Imagen*, No. 78, Agosto 1-15, 1970, p. 22.

E) JORGE LUIS BORGES:

1. Emir Rodríguez Monegal. Véase A-4.
2. Suzanne Jill Levine. Véase C-2.
3. Roger M. Peel, p. 159.
4. Andrés Amorós, "Cien años de soledad", *Revista de Occidente*, No. 70, Enero de 1969, p. 60.
5. Reinaldo Arenas, "Cien años de soledad en la ciudad de los espejismos", *Casa de las Américas*, VIII, No. 48, Mayo-Junio de 1968, 136. También menciona a Alejo Carpentier.
6. Jorge Campos, "García Márquez: fábula y realidad", *Insula*, No. 258. Mayo de 1968, p. 11. Igualmente se refiere a Juan Rulfo, a Kafka y al surrealismo.

F) SEGISMUND FREUD:

1. Marino Bejarano, p. 21.
2. *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez*, pp. 46 y 157.
3. Leopoldo Muller, "De Viena a Macondo", *Psicoanálisis y literatura en Cien años de soledad* (Paysandú: Fundación de Cultura Universitaria, Cuadernos de Literatura [14], 1969), pp. 1-57.

G) HONORATO DE BALZAC:

1. *9 asedios a García Márquez*, pp. 107 y 123.
2. Sobre la polémica iniciada con motivo de la acusación de plagio formulada por Miguel Angel Asturias, véase:
 - a) "Afirma Miguel Angel Asturias que García Márquez plagió obra de Honorato de Balzac", *Diario Las Américas*, Junio 23 de 1971, p. 2.
 - b) "Ahora para Juan Bosch, García Márquez es el mejor escritor después de Cervantes", *Diario Las Américas*, Junio 26 de 1971, p. 3.
 - c) "Cartas al Director", *Diario Las Américas*, Julio 10 de 1971, p. 5.
 - d) "Violenta polémica por acusación contra García Márquez", *Vandadas Continental*, Año 11, No. 17, Agosto 23 de 1971, p. 7.
 - e) "García Márquez hará prólogo a obra que lo acusan de plagiar",

Vanidades Continental, Año 11, No. 19, Septiembre 20 de 1971, p. 11.

H) ALEJO CARPENTIER:

1. Reinaldo Arenas. Véase E-5.
2. *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez*, p. 123.

I) MIGUEL DE CERVANTES:

1. Emir Rodríguez Monegal. Véase A-4.
2. Roger M. Peel, p. 160.
3. Isaías Lerner, "A propósito de *Cien años de soledad*", *Cuadernos Americanos*, CLXII, No. 1, Enero-Febrero de 1969, 198 y 200.

J) LOS CLÁSICOS:

1. Pedro Lastra, "La tragedia como fundamento estructural de *La bojarasca*", *Letras*, Nos. 78 y 79 (1967), pp. 132-134.
2. Leopoldo Muller, pp. 15-30. Véase F-3.
3. Emir Rodríguez Monegal. Véase A-4.
4. Marino Bejarano, p. 21. Véase D-8.
5. *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez*, p. 159.

K) NOVELAS DE CABALLERÍA:

1. Mario Vargas Llosa, "El Amadís en América", *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez* (La Habana: Casa de las Américas, 1969), pp. 113-118.
2. Algazel, "Diálogo con García Márquez", *El Tiempo*, Lecturas Dominicales, Mayo 26 de 1968, p. 5.
3. Iris M. Zavala, "*Cien años de soledad*, crónica de Indias", *Insula*, No. 286, Septiembre de 1970, pp. 3 y 11. La autora agrega las crónicas de navegantes y a Ezequiel Martínez Estrada.

L) TOMÁS CARRASQUILLA:

1. Emmanuel Carballo, "Gabriel García Márquez, un gran novelista latinoamericano", *Revista de la Universidad de México*, XXII, No. 3, Noviembre de 1967, 11.
2. Ramiro Andrade, p. 176. Véase A-11.

M) OTROS PRECEDENTES:

1. Emir Rodríguez Monegal se refiere también a la Biblia, a la novela picaresca, a la pura fábula milyunanosca y a Thomas Mann, en "Novedad y anacronismo de *Cien años de soledad*", pp. 14 y 15. Véase A-4.
2. Jorge Campos alude a Juan Rulfo, a Kafka y al surrealismo. Véase E-6.
3. Iris M. Zavala hace referencia a las crónicas de navegantes y a Ezequiel Martínez Estrada. Véase K-2.

EL REALISMO SOCIALISTA EN LA NOVELA CHILENA DE LA GENERACION DE 1938

Por *Lucía GUERRA-CUNNINGHAM*

LA gestación del realismo socialista en Chile se realiza por la influencia de factores históricos y sociales que llevan al escritor a interpretar la realidad desde un punto de vista marxista y le hacen concebir la literatura como una expresión social de clase. Entre los antecedentes históricos se debe destacar el fenómeno de adquisición de la ideología marxista. Hacia principios del siglo xx, la creciente industrialización del país produjo un aumento de la población proletaria urbana y, dentro de este grupo social, surgieron organizaciones de carácter sindical-revolucionario bajo el liderazgo de Luis Emilio Recabarren. Como resultado de estas actividades se fundó el Partido Comunista que ingresó a la III Internacional en 1922.

La toma de una conciencia social de parte de los obreros e intelectuales se hizo evidente en los albores de la década de los años veinte y produjo una ferviente actividad en 1938, fecha en que Pedro Aguirre Cerda asumió la presidencia del país con el apoyo de radicales y comunistas. La ascensión al poder de los partidos de izquierda produjo un cambio significativo en cuanto a la visión que hasta entonces se tenía del obrero. El gobierno se propuso elevar las condiciones socio-económicas del proletariado y los escritores establecieron entre sus objetivos el dignificar a la clase de los desposeídos. El profundo compromiso político que adquirió la literatura chilena hacia 1938 dio nacimiento a una nueva generación con características particulares entre las cuales se destaca un humanismo popular que concibe al obrero como un ser con dignidad, merecedor de consideración y ternura.

Esta nueva sensibilidad entre los escritores es también el resultado de contactos personales y actividades literarias que comenzaron hacia 1920. No se puede omitir, por ejemplo, la influencia del novelista francés Henri Barbusse, fundador en 1919 del famoso movimiento *Clarté*. Su convicción de que el escritor debía adherirse activamente al movimiento social y contribuir a la lucha de los gru-

pos no privilegiados encontró pronto eco entre los intelectuales de toda Hispanoamérica.¹ Parte de la respuesta latinoamericana se concretizó en una revista titulada *Claridad* que se inició en varios países del continente. En Chile, *Claridad* estuvo bajo la dirección del poeta Pablo Neruda entre 1920 y 1926.²

La adhesión de los escritores a la ideología marxista se hace evidente en las revistas literarias aparecidas durante la década de los treinta. Organos Como *Hoy* (1931-1943), *Babel* (1939-1951) y *Multitud* (1939-1940) especificaron entre sus objetivos el deseo de contribuir a la lucha del proletariado. La revista *Hoy*, por ejemplo, no sólo se limitó a dar a conocer importantes artículos sobre el naciente realismo socialista sino que también difundió el programa de gobierno del entonces candidato Pedro Aguirre Cerda.³ Por otra parte, Luis Alberto Sánchez, quien en esos años estaba a cargo de Ediciones *Ercilla*, hizo posible la publicación de varias novelas proletarias de la literatura internacional. No es de extrañar entonces que en 1941 el escritor Nicomedes Guzmán señalara en su prólogo a *Nuevos cuentistas chilenos* que la literatura debía de ser un documento de denuncia de las injusticias sociales.

Las circunstancias políticas y literarias señaladas anteriormente producen en la novela de la Generación de 1938 una característica no observada antes en la trayectoria del género. La novela deja de ser un compendio de las peculiaridades del hombre chileno y su medio, como lo proponía la escuela criollista, y ya tampoco representa las esferas subjetivas tan caras a la tendencia vanguardista. Para los escritores de esta nueva generación la obra literaria se transforma en un vehículo de difusión de la ideología marxista y de reivindicación del proletariado.

El realismo socialista chileno en cuanto a su objetivo político y a su preferencia por contenidos típicamente proletarios se asemeja mucho a la fórmula oficializada en el I Congreso de Escritores So-

¹ Sobre la influencia de Henri Barbusse y la conciencia social del escritor latinoamericano Jean Franco da valiosas informaciones en su libro *The Modern Culture of Latin America* (Penguin Books Inc., Baltimore, USA, pp. 148-190).

² Para una comprensión del carácter político-literario de esta revista en Chile se pueden consultar las evocaciones de la época hechas por José Santos González Vera en su libro *Cuando era muchacho* (Editorial Nascimento, Santiago, Chile, 1951). Son de especial interés las siguientes secciones: "Federación de estudiantes" (pp. 245-247), "Asalto al Club de estudiantes" (pp. 248-253), "Contertulios de *Claridad*" (pp. 313-316) y "Neruda y su banda" (pp. 317-321).

³ Justo Alarcón y María Iciar de Sosía. *Bibliografía literaria de la revista "Hoy" (1931-1943)*, Ediciones de la Biblioteca Nacional, Santiago, Chile, 1970.

viéticos que se llevó a cabo en 1934. En dicho congreso se estableció: "El realismo socialista, método básico de la literatura y la crítica soviética, exige del artista una representación verídica, históricamente concreta, de la realidad en su desarrollo revolucionario. Además, el carácter verídico e históricamente concreto de esta representación artística de la realidad tiene que combinarse con el deber de la transformación y la educación de las masas en el espíritu del socialismo."

Si bien el objetivo político-social de ambos movimientos es similar, se debe destacar que los escritores chilenos hicieron caso omiso de las limitaciones que en Rusia se impusieron acerca de una elaboración simple y directa del mensaje.⁴ Por esta razón, en las novelas comentadas en este trabajo se observa la incorporación de técnicas vanguardistas que elevan estéticamente el contenido social. Este fenómeno de experimentación técnica se debe indudablemente a la influencia del movimiento vanguardista iniciado en Chile en 1926, año de publicación de la novela corta *El habitante y su esperanza* de Pablo Neruda.⁵ Generalmente, la crítica ha ignorado la novela chilena que se adscribe al realismo socialista; sin embargo, la confluencia de una conciencia social más una alta elaboración artística hace imperativa la necesidad de analizar estos exponentes desde un punto de vista crítico.

La novela realista socialista se inicia en Chile con la publicación de *Camarada* (1938) escrita por Carlos Sepúlveda Leyton.⁶ En esta obra se da la transformación interior de un protagonista burgués después de confrontarse con el socialismo que implica una nueva visión de la realidad. En este sentido resulta justo calificarla como una *Bildungsroman* según la definición del crítico húngaro Georg Lukács.⁷

⁴ Desde el I Congreso de Escritores Soviéticos el movimiento vanguardista, por su subjetivismo esencial, se empezó a considerar como una tendencia decadente que se oponía a la visión objetiva y crítica del realismo socialista. Georg Lukács discute esta posición en su libro *Significación actual del realismo crítico*, Ediciones Era, S. A., México, 1963, pp. 58-112.

⁵ Otros exponentes importantes de la tendencia vanguardista en Chile son: *Cagliostro* (1934) de Vicente Huidobro, *Hijuna* (1934) y *La fábrica* (1935) de Carlos Sepúlveda Leyton y *La última niebla* (1935) y *La amortajada* (1938) de María Luisa Bombal.

⁶ Como precursoras de *Camarada* se deben considerar: *Dos hombres y una mujer, memorias de un proletario* (1933) y *La estrella roja* (1936) de Jacobo Danke y *Hombres* (1935) de Eugenio González. En estas novelas no se da aún la influencia de la corriente vanguardista razón por la cual predomina en ellas un formato realista.

⁷ Lukács distingue la *Bildungsroman* burguesa en la cual el héroe pasa de la niñez a los años críticos de la vida adulta y la *Bildungsroman* socialista que comienza con la crisis experimentada por un protagonista burgués

El protagonista Juan de Dios es un profesor primario cuya existencia transcurre entre la miseria de su hogar y la inutilidad del sistema educativo en el cual trabaja. Sin pertenecer al partido socialista, se ve envuelto en demostraciones políticas razón por la cual lo despiden del trabajo y cae en la cárcel. La experiencia dolorosa de la prisión produce en Juan de Dios una crisis que culmina con la adquisición de una verdadera comprensión de su existencia y de la lucha social. Después de haber presenciado el sufrimiento y entereza de los otros presos políticos, el protagonista se da cuenta de la autenticidad de los ideales socialistas y la palabra "camarada" alcanza todo su significado de solidaridad entre los desposeídos. De esta manera, junto con penetrar en una doctrina política que sólo conocía exteriormente, se realiza en Juan de Dios un cambio profundo que modifica su esencia burguesa y lo encamina a la acción revolucionaria.⁸

Las categorías socialistas observadas en la transformación del protagonista y en la configuración de la trama se elaboran por medio de recursos técnicos típicos de la corriente vanguardista. En varias ocasiones se utilizan, por ejemplo, juegos tipográficos que añaden una dimensión visual a la experiencia de la novela. Los objetos de la realidad circundante se animan y transforman bajo la influencia de la realidad interior del protagonista. Por otra parte, recursos como la repetición y el paréntesis apuntan hacia la representación de las esferas del subconsciente. Uno de los aspectos más interesantes de la novela se encuentra en la creación de una atmósfera colectiva que infunde elementos unanimistas.⁹

Como una ilustración de las técnicas mencionadas se pueden citar las escenas que cubren una convención de profesores. Bajo la perspectiva crítica de Juan de Dios quien está consciente de la inutilidad de estas reuniones, se nos descubre un espacio múltiple a

adulto al confrontarse con las ideas socialistas. Junto con su conversión política se produce un cambio esencial en su existencia. (Georg Lukács. *Realism in our time: Literature and the class struggle*, Harper & Row, Publishers, New York, 1964, pp. 93-135).

⁸ Por lo general, en una obra realista socialista, la incorporación del protagonista a la lucha social trae consigo la realización plena de su existencia. Georg Lukács da una base teórica a este cambio al definir la adquisición del humanismo proletario como un proceso que va más allá de la lucha revolucionaria y que convierte al hombre en un ser armonioso y feliz. Ver su colección de ensayos: *Studies in European Realism*, Grosset & Dunlap, New York, 1964, pp. 236-237).

⁹ Para más detalles sobre las técnicas vanguardistas utilizadas por Carlos Sepúlveda Leyton se puede consultar el excelente libro de Jaime Valdivieso titulado *Un asalto a la tradición* (Editorial Universitaria, Santiago, Chile, 1963).

través de diferentes perspectivas que semejan la posición variante de una cámara cinematográfica. Los asistentes tienen características ridículas que parecen reflejarse en los objetos animados y aún en su propia vestimenta, como en el siguiente pasaje: "Los hombres se arremolinan. Con el paletó al brazo tratan de lucir camisas nuevas, de estreno. Por eso son pudorosas. Las corbatas son más achiquilladas: desatadas y entusiastas y líricas, hacen ademanes, y saludan al público, y amenazan recitar alguna cosa."¹⁰ A medida que se dicen los discursos se van enfocando diferentes personas y objetos que conforman una visión panorámica del espacio. La utilización recurrente de la frase entre paréntesis "(¡Pero qué manera de perder el tiempo!)" no sólo añade una dimensión interior a la atmósfera colectiva sino que también funciona como un estribillo que connota toda la inutilidad de la reunión.

Nicomedes Guzmán, otro miembro de la Generación de 1938 contribuye al movimiento realista socialista con dos novelas que incorporan los barrios pobres de Santiago. En 1939, publica *Los hombres oscuros*, obra que presenta la existencia mísera de Pablo, un lustrabotas. Aplastado por los factores de un medio denigrante, Pablo encuentra una luz en su idilio con Inez, muchacha que también pertenece al microcosmos obrero. Sin embargo, el amor de los jóvenes es tronchado por la muerte de Inez, quien sucumbe ante las garras de la tuberculosis, una de las tantas amenazas que enfrenta el proletariado. Después de esta experiencia dolorosa, Pablo, por su contacto diario con algunos revolucionarios, empieza a sentir la necesidad de actuar en la lucha social y, junto con su conversión política, adquiere una esperanza que antes le estuvo vedada.

Uno de los aspectos interesantes de la novela se encuentra en la presentación del espacio. En los míseros cuartos del conventillo, transcurre la existencia sub-humana de un grupo de seres, víctimas desvalidas de la pobreza y la promiscuidad. En la descripción de este microcosmos predominan los detalles sórdidos y los personajes se expresan en un lenguaje procaz. Estos dos elementos, al mismo tiempo que producen un efecto chocante, subrayan las peculiaridades de un mundo cerrado, ajeno a la limpieza y refinamiento de las esferas burguesas. La gente del conventillo no ve salida posible a una vida mísera en la cual todo se confabula contra la dignidad humana; e incluso la muerte se transforma en un acto denigrante. La descripción del hombre que ha muerto acuchillado en la calle nos descubre toda su miseria al decir:

¹⁰ Carlos Sepúlveda Leyton. *Camarada*, Editorial Nascimento, Santiago, Chile, 1938, p. 134.

A la luz miserable de una vela goteando de esperma que una mujer tiene en su diestra, puede verse al hombre muerto. A su lado, escuriéndose a través de las ropas, se apoza una sangre espesa. La luz de la vela le da a su pálido rostro un matiz espectral. Por los labios entreabiertos le asoma la punta de una lengua blanquizca. El sombrero, enterrado, yace junto a la cabeza. Alguien se atreve a hurgar en el cuerpo, dejando al descubierto la herida. Un olor a comida vinagre llena el olfato. La herida le atraviesa medio estómago, entreabierta como la boca de un monstruo y sucia de residuos de comida a medio digerir, moteados de sangre gelatinosa.¹¹

Yaciendo entre el polvo de la calle, víctima de los instintos primitivos de un prójimo, el hombre muerto se exhibe ante la curiosidad de la gente. A la tenue luz de una pobre vela, su rostro se opaca aún más y la herida en el estómago, como una boca monstruosa, da salida al hálito fétido de comida a medio digerir. Toda la crudeza de esta descripción no hace más que destacar el pobre destino de un hombre que vivió y murió en la fealdad de un medio sub-humano.

Todos los componentes del microcosmos forman una unidad alrededor del eje material del conventillo con el cual se identifican. Esta identificación eleva al lugar físico para representar el conjunto de las vidas que lo habitan. El conventillo se personifica y se transforma así en una especie de personaje colectivo. Por esta razón, cuando el tifus exantemático cobra su primera presa, el narrador dice: "El conventillo ha sacrificado ya su primera víctima a la epidemia. Hoy día, al amanecer, murió Doña Auristela, la mayor-doma. El conventillo todo se encuentra acongojado por el hecho" (p. 147).

Además de la función unanimista del espacio, en otras ocasiones, el conventillo adquiere individualidad frente a la Naturaleza y se convierte en símbolo objetivador de las miserias de sus habitantes. Así, cuando llega el otoño y el frío empeora la pobreza, el conventillo se nos describe de la siguiente manera:

Los días nacen envueltos en densas mantas de neblina. Y los acontecimientos que conmueven la vida del arrabal van quedándose olvidados tras la sombra de un fatalismo casi doloroso.

Así, el conventillo contrae su osamenta dentro de sus sebosos ha-

¹¹ Nicomedes Guzmán. *Los hombres oscuros*, Empresa Editora Zig-Zag, S. A., Santiago, Chile, 1946, p. 47.

rapos. Y bajo el cuero rugoso de los años su alma es como si se estremeciera, conmovida por las noticias que el invierno le remite en las frías esquelas de las brisas otoñales.

Alguien podría decir que el conventillo llora por las mañanas, cuando la niebla, condensada en los aleros, se precipita a la tierra en pesada gotas que son lo mismo que lágrimas. (p. 146)

En cuanto a la técnica del punto de vista, esta novela se distingue por la presencia de varios niveles dentro de la narración en primera persona y en tiempo presente. Debido a que Pablo fluctúa entre un narrador-protagonista y un narrador-testigo, se nos permite entrar a diferentes esferas de su realidad. Como narrador-protagonista nos descubre no sólo sus acciones sino también toda una gama de elementos psicológicos interiores que a veces se entregan en forma de corriente del pensamiento. Pablo contempla su realidad exterior circundante con una actitud de ternura hacia los que sufren y este sentimiento produce una poetización en su lenguaje.¹²

Debido a esta ternura y compasión de parte del narrador, se ha dicho que Pablo, en vez de ser un verdadero revolucionario, no es más que un doliente contemplativo que carece de impulso hacia la acción.¹³ Sin embargo, si se analiza esta actitud dentro del contexto total de la tesis política, nos parece que ella infunde lo afectivo a un nivel que es esencialmente ideológico.

La transformación sentimental de lo puramente intelectual y político vivifica la tesis y produce en el lector un acercamiento que no se realiza cuando algunos personajes expresan lo ideológico en un lenguaje conceptual. De la misma manera, toda la crudeza y sordidez del mundo mimético sugiere condiciones tan precarias que sentimos la imperfección del sistema capitalista y deseamos un cambio. Finalmente, la tesis, al configurar el desenlace de la obra, subraya lo vital en el cambio de Pablo. El protagonista dejará de ser un oscuro lustrabotas para convertirse en un ser realizado que luchará con esperanza en la revolución del proletariado.

¹² Lon Pearson ha anotado esta misma variedad de niveles en el narrador aunque su división es un poco diferente. El distingue: un poeta-narrador, el narrador en primera persona que funciona como una cámara, el ego de Pablo y la conciencia de Pablo. Ver su disertación doctoral titulada: "Nicomedes Guzmán: Proletarian Author in Chile's Literary Generation of 1938", University of California, Los Angeles, 1973, pp. 277-289.

¹³ José Promis Ojeda, "El sentido de la existencia en *Lan sangre y la esperanza* de Nicomedes Guzmán", *Anales de la Universidad de Chile*, Año CXXVI, No. 145 (1968), 59.

La animación de un espacio proletario, la diversidad de la narración en primera persona y la inclusión acertada de una tesis política hacen de *Los hombres oscuros* uno de los mejores exponentes del realismo socialista. En 1943, Nicomedes Guzmán publica *La sangre y la esperanza*, obra en la cual nuevamente el conventillo es el elemento dinamizador del mundo mimético. Sólo que esta vez se nos entrega desde el punto de vista de un niño. Enrique-narrador evoca, con cierta imprecisión temporal, aquel mundo que sirvió de escenario a su niñez. A través de una presentación sencilla se nos introduce a un microcosmos donde los instintos primitivos se conjugan con los valores humanos de la amistad e ideales políticos.

Estructuralmente, la novela está dividida en tres partes que siguen una ordenación temporal algo peculiar. La primera y tercera parte ocurren durante la misma época y enmarcan la parte intermedia que ocurre en un periodo anterior. Esta disposición temporal produce cierto dinamismo en la narración debido a los cambios en la edad del protagonista y en su visión del mundo.¹⁴ Aunque el contenido del mundo mimético es muy similar a aquel de *Los hombres oscuros*, vale la pena mencionar la presencia de personajes inolvidables como Pan Candeal y Elena. Además, lo sexual y primitivo adquieren una proporción mayor. Por otra parte, la tesis política se esboza a partir de la antítesis "sangre y esperanza". La sangre simboliza todos los sufrimientos del proletariado y, concretamente, las muertes de los obreros en una demostración política. Estos infortunios, sin embargo, son necesarios para alcanzar la conciencia en una lucha social que culminará con el triunfo de los obreros.

El escritor realista socialista chileno no sólo se atuvo a denunciar la situación social en los espacios urbanos. Consciente de la diversidad geográfica de su país vio la necesidad de explorar y ahondar en otros ámbitos de la realidad nacional. Por esta razón, en *Ránquil* (1942) de Reinaldo Lomboy se introduce la lucha social de los campesinos de la región del sur y en *Norte Grande* (1944) de Andrés Sabella se protesta contra la explotación de los mineros en el norte.

En *Ránquil* se nos presenta a un grupo de campesinos cuya tranquila vida transcurre entre la familia y el cultivo de la tierra. Esta tranquilidad se ve amenazada cuando la policía intenta arrebatarles su terreno. Ante esta injusticia, los campesinos se levantan en armas e inician una lucha colectiva que culmina en la derrota. No obstante, aquellos que sobreviven sienten que las muertes no

¹⁴ Para Promis Ojeda, la circularidad de la estructura temporal sugiere la situación cerrada en que se encuentran los personajes. *Ibid.*, p. 65.

han sido en vano y que, por el contrario, han dejado al campesino una ruta a seguir.

En el plano argumental, se advierte el desarrollo de dos líneas de incidente. Una de las tramas sigue el proceso de formación de Míngo y la otra cubre la trayectoria de la lucha social. La novela comienza cuando el joven Míngo está haciéndose hombre. Su hermano mayor, Nicolás, representa aquella meta que él desea alcanzar: sabe cómo dominar la tierra hostil, posee sabiduría en las faenas del campo y tiene una vasta experiencia sexual. Míngo va paulatinamente adquiriendo estos conocimientos y, una vez que se casa, debe unirse a los otros campesinos para luchar contra la injusticia. En dicha lucha se realiza su verdadera iniciación: pasa penurias y peligros pero logra escapar de la muerte. Cuando regresa a su hogar, trae consigo la férrea esperanza de continuar cultivando y defendiendo la tierra.

Esta trayectoria de un personaje en particular está incluida en una trama que sigue los acontecimientos ocurridos en la colectividad campesina. Vemos al grupo realizando sus faenas peculiares tales como: la trilla, la pesca de salmones y la recolección de piñones. Al mismo tiempo, se nos descubren sus creencias y mitos en aquellos momentos en los cuales se llevan a cabo ritos de brujería. La tierra constituye el eje de todas estas vidas que se identifican estrechamente con el mundo natural. Para los hombres, lo telúrico contiene las mismas cualidades de la mujer y, por esta razón, la hombría se define como la capacidad de proliferar y defender a la tierra y a la mujer.

Esta unidad armónica con lo natural se destaca con el título de cada una de las tres partes de la novela. La primera parte, "Raíces en la tierra", sirve de introducción al mundo mimético y muestra cómo los hombres, al igual que sus plantas cultivadas, tienen sentadas sus raíces en la tierra. Esta afirmación en lo telúrico determina su reacción cuando sus terrenos se ven amenazados.

"Cauce mortal" presenta la lucha de estos hombres quienes unidos se transforman en un héroe colectivo cuyas fuerzas antagonistas están representadas por los terratenientes y la policía. Con coraje y valentía, los campesinos enfrentan una situación que se va progresivamente empeorando, al igual que un río tumultuoso. Las muertes se suceden como en un cauce que va constantemente aumentando mientras las aguas del río Bío-Bío siguen indiferentes su ruta hacia el mar.

Finalmente, en "Crepitación de savias", la primavera regresa con su fuerza renovadora y en los hombres reaparece el ardor para trabajar y la esperanza del triunfo eventual de los desposeídos.

Además de la inclusión de lo telúrico y de la presencia de un héroe colectivo, la estructura del narrador presenta características interesantes. El narrador omnisciente se dirige a un lector ficticio que desconoce el tipo de mundo de los campesinos y, por esta razón, es altamente informativo. En el plano estilístico, se distingue la introducción de cortos ensayos que amplían sobre el espacio, los antecedentes históricos y las costumbres de esta colectividad sureña. Por otra parte, debido a que el mundo mimético está compuesto por personajes intelectualmente inhábiles para verbalizar sus pensamientos, el narrador tiene la función de un portavoz. Entre sus categorías se destaca una fe ciega en que la unión de los trabajadores logrará vencer la injusticia social.

La dimensión arquetípica observada en *Ránquil* se da también en *Norte Grande* (1944) del poeta Andrés Sabella, la novela realista socialista de mayor elaboración vanguardista entre las obras discutidas en este trabajo. El espacio de esta novela está constituido por la zona del Norte Grande y, especialmente, por la ciudad de Antofagasta y las minas del salitre. El objetivo para presentar dicho espacio lo especifica el narrador al declarar: "En la pampa se sintió, como en ninguna otra parte del mapa, la capacidad vital de la raza: la sed y la muerte se cruzaron para hacer la equis de la desesperación a los chilenos; pero éstos no dieron su brazo a torcer y la engrandecieron con sus vidas."¹⁵

Dentro de este espacio hostil, se presenta una profusión de vidas heroicas, estructuradas en la novela a partir de dos partes. La primera parte está formada por fragmentos que presentan un momento clave en la vida de una galería de personajes históricos. Estos fragmentos crean una epopeya que se desliza desde 1866, fecha del descubrimiento del salitre, hasta 1925, año en que ocurrió la matanza de "Coruña". Esta primera parte sirve para sentar las bases del espacio y proporcionar la tradición heroica para la segunda parte. Esta transcurre durante los años treinta y nuevamente tenemos una galería de personajes heroicos pero ahora, entre ellos, se distingue Rosendo Aguilera. El objetivo de incluir en el contenido del mundo mimético variados y abundantes elementos espaciales y humanos se debe indudablemente al deseo de crear una totalización de la realidad.¹⁶

La presentación del espacio, en la primera parte, contiene ele-

¹⁵ Andrés Sabella, *Norte Grande*, Editorial Orbe, Santiago, Chile, 1944, p. 92.

¹⁶ Esta visión total e intensiva de la realidad presentada se ha señalado como uno de los objetivos estéticos del movimiento realista socialista. Consultar, por ejemplo, el libro de Georg Lukács *Significación actual del realismo crítico*, pp. 120-126.

mentos que apuntan a su configuración total. La pampa descrita como "mujer intocable, mujer que no es sino una presencia, una orden de deseo y de muerte" (p. 251) encierra en su aridez mortal, toda una riqueza que los hombres buscan con avidez y pasión. En sus exploraciones, estos pioneros ambiciosos están predestinados a encontrar los peligros de la sed y las ilusiones del espejismo. La fortaleza imponderable de estos elementos se destaca por medio de una elaboración poética que tiende a definir lo indefinible.

Así, en el fragmento titulado "Personaje peligroso", la presencia y efectos infernales de la sed se vivifican a través de una personificación que comienza de la siguiente manera: "Blanquísima, perla vagabunda, perla desterrada. Blanquísima como aquellas albas que sirven de leche al cielo. Su cabellera es de plata, de larga plata delgada: cabellera que ondula como la marea del sueño. Su rostro recuerda un agua labrada: la frente se abre en una suave comba de fruta. Las mejillas, como yacimientos de plumas blancas. Aun los labios de nieve fina. Brazos de luna larga. Pies como espuma eternizada. Una veste desmayada, de ópalos diluidos. Es la albura del mundo, cuando Dios todavía soñaba la paloma y trabajaba el cisne" (p. 45).

Teniendo como eje poético la imagen de la blancura, se nos presenta la sed encarnando una bella figura de mujer. Toda su hermosura está sugerida con imágenes de piedras y materiales preciosos como la perla, el ópalo y la plata. Al mismo tiempo, la dureza de estos elementos se contrasta con imágenes que sugieren lo etéreo: las mejillas son como plumas, los labios parecen nieve fina y los pies semejan espuma. Lo paradójico de este conjunto se intensifica aún más al incluir las imágenes de fertilidad del agua labrada y la fruta que contrastan con la esencia misma de la sed. La abstracción que la compara con la blancura de lo primordial logra elevarla a un nivel casi divino.

Luego, se trata de definir la sed con imágenes como: "rama del aire", "flor del aire", "pecíolo de estrella" y "semilla de sol atardecido" (p. 45). En estas imágenes se conjuga lo intangible con lo tangible y fértil produciendo un efecto paradójico que subraya lo indefinible de la sed. Y lo paradójico se acentúa cuando toda su belleza, posteriormente, se transforma en una sonrisa como "las hachas que iluminan la noche del verdugo" (p. 45). La veste se convierte en "ángel maldito que hace urnas de fuego en las gargantas" (p. 45) para concretizarse, finalmente, en "molino del infierno" y "aguja ardiendo en las entrañas" (p. 46).

En este ambiente hostil se desarrolla la vida de un puñado de hombres heroicos. La base de este heroísmo yace en la hombría para sobrevivir el antagonismo de la Naturaleza y de la burguesía im-

perialista. De esta manera, los actos heroicos se dispersan en una gama muy variada: junto con Ceferino Martínez que pasó dos días botado en la pampa vemos a la mujer que después de dar a luz continúa su camino; al lado de Recabarren se presenta al bandido El Chichero que escapa de la policía, e incluso las prostitutas reciben el epíteto de "heroínas del placer". La inclusión de personajes históricos funciona como testimonio objetivo de esta epopeya popular.

En la aridez mortal del espacio, hasta los elementos naturales adquieren proporciones heroicas y el pimiento y las mulas vareras acompañan al hombre en su trayectoria esforzada. El narrador mantiene un tono de admiración que sólo se interrumpe con uno de melancolía en aquellos fragmentos que incluyen sus evocaciones, las cuales en parte sustentan la veracidad del mundo mimético.

Debido al carácter sinóptico de esta primera parte, la caracterización se realiza a partir de una síntesis que pinta hábilmente a los personajes y los redondea. Así, en el fragmento sobre los descubridores del salitre, toda la sensación de fracaso que posee Hermengildo Coca después de una búsqueda infructuosa, se expresa sucintamente al describir sus ojos como: "dos lunas negrísimas, que no llevan esperanza de gotear la felicidad en parte alguna" (p. 24).

La utilización acertada de los rasgos físicos para englobar una síntesis del tipo de vida del personaje se puede ilustrar con el siguiente pasaje que describe a Juan López, un infatigable cateador:

La frente, como un mapa feroz de caminos: allí quedaban impresas las huellas de los cateos; era una frente rugosa y vital, un cuaderno de rayas de fuego. Venían la nariz dominante y la boca con pronunciada manera de sendero, rematando el rostro en un mentón semejante a una curva de muchos metales. En seguida el pecho. Pecho peludo y anchuroso, lo mismo que una corriente infatigable. Y las manos eran gemelas del hambre, con los enteros dedos del minero, firmes y rudos, iguales a tentáculos, o a víboras ansiosas.

Los pies tan anchos, que parecían las bases del mito. Pies que recogían el polvo de la vida y que sabían del chisporroteo de las marchas sin remansos. Pies de bronce, sin duda. Pies para los que el desierto era una fruta partida en medio del mundo... (p. 31)

En esta descripción, al comparar la frente con un mapa rugoso se alude a todas las exploraciones que el personaje ha realizado en el pasado. El fracaso de la búsqueda se sintetiza al describir las arrugas como "rayas de fuego" y el fuego, simultáneamente, sugiere el calor del desierto. El impulso obstinado de López para seguir buscando la riqueza se objetiviza en la descripción de su pecho "peludo y anchuroso" que se compara con una corriente infatigable.

Toda la avidez y codicia que motiva su búsqueda incansable se expresa por medio de la descripción de sus manos que semejan "tentáculos" o "viboras ansiosas". Finalmente, la glorificación de sus pies, elemento que se reitera en cada oración, connota la esencia misma de la vida del explorador, que quema sus días caminando en busca de quiméricas riquezas.

A diferencia de la primera parte, en la cual se presenta un momento clave y heroico de un grupo de hombres, en la segunda parte, lo arquetípico se elabora para presentar la trayectoria de Rosendo Aguilera. Vemos a este personaje pasar por las diferentes etapas que constituyen la aventura del héroe mítico.¹⁷ Rosendo, frustrado pintor capitalino, siente la necesidad de abandonar el tipo de vida que ha llevado y decide ir al norte para ganar dinero. Una vez efectuado el mitema de "el llamado", se incorpora a trabajar en la mina donde su identidad se transforma en un número, el 3785.

El conocimiento superficial que poseía del imperialismo adquiere profundidad al presenciar y experimentar las injusticias del sistema. Rosendo empieza a ganar una conciencia social y, en este proceso, es de vital importancia la visión nocturna que tiene lugar en el espacio subterráneo de la mina. En la oscuridad aparecen, ante sus ojos, los cuerpos iluminados de todas las víctimas del salitre; todo el horror que producen sus cuerpos mutilados y sangrientos es el elocuente testimonio de la injusticia social. Es precisamente esta experiencia nocturna la que determina un cambio en Rosendo quien, posteriormente, ingresa al partido socialista. Desde ese momento, el personaje se transforma en un hombre diferente, en un hombre social que se encuentra a sí mismo y experimenta sensaciones nuevas y renovadoras.

El partido le pide que reparta volantes políticos dentro de la mina y este acto heroico constituye la prueba difícil de iniciación. Rosendo siente una fortaleza inusitada y cuando la policía lo apresa, él responde a sus golpes con altivez.

Su experiencia en la cárcel sólo sirve para vigorizar sus ideales socialistas y cuando queda libre regresa a la ciudad para seguir luchando. Vemos a Rosendo, por última vez, cuando participa en una demostración política. El personaje se ha incorporado a la masa que desafía el peligro de la policía y clama por el pan justo. Al final de la novela, no sabemos si Rosendo muere en esta demostración o logra huir para continuar su lucha. Sin embargo, el destino del protagonista ya no es importante: de hombre individual se ha transfor-

¹⁷ En este análisis hemos utilizado los conceptos expuestos por Juan Villegas en su libro: *La estructura mítica de la aventura del héroe*, Editorial Planeta, Barcelona, 1972.

mado en hombre social, en hombre masa y, según el determinismo histórico, el proletariado tarde o temprano vencerá. De esta manera, la aventura heroica de Rosendo culmina con la victoria.

Dentro de la estructura del narrador, se dan características que innovan en el tipo de narrador habitual en la corriente realista socialista. Además de su sentimiento solidario hacia el obrero y su profunda fe en el triunfo del socialismo, el narrador se incorpora al mundo mimético con evocaciones personales y nostálgicas. Por esta razón, dentro del mundo mimético se distinguen dos niveles: uno objetivo formado por personajes históricos y otro subjetivo que contiene los elementos de una realidad vista por un niño. En esta realidad se combina lo objetivo palpable con lo imaginado.

La dualidad en el mundo mimético en total produce una tensión entre lo objetivo-histórico y lo fantástico-imaginado. Junto con la recreación documentada de personajes históricos, el lector se enfrenta con otros personajes cuyas vidas son recreadas e inventadas por la imaginación. Así, cuando el narrador recuerda al "Hombreperro", individuo enajenado que acostumbraba a pararse en las esquinas, se refiere a su muerte de la siguiente manera: "Debió morir en el manicomio. Pero, ¡cuánto mayor encanto pudo tener su muerte! Estuve a punto de contar esta mentira que, estoy cierto, no habría parecido tal: desnudo, Medina se habría echado a correr pampa adentro, aullando a la luna viciosa y fatal. . . ¿No os habría satisfecho más este desenlace?. . ." (pp. 218-219).

Los límites flexibles de la realidad, que permiten combinar a Recabarren con sirenas y personajes imaginados, convierten también en ficción a individuos de la realidad concreta actual. De esta manera, al describir las tertulias bohemias de Rosendo en Santiago, vemos a Volodia Teitelboim y al mismo autor, Andrés Sabella, acompañando al protagonista.

Finalmente, se deben mencionar algunas características estilísticas que contribuyen a la presentación poética del mundo mimético. Los elementos naturales, además de personificarse, se describen a través de imágenes visuales que convierten a la tarde, por ejemplo, en "una naranja perfecta en el horizonte" (p. 439). Por otra parte, lo ardoroso del calor se transmite con la imagen sorprendente: "el mediodía tritura un limón caliente sobre la pampa" (p. 266). La poetización se utiliza también para definir un concepto; la muerte se compara y define como un "país remoto en que los sueños son una pura luna multiplicada" (202) y el aburrimiento mortal en la cárcel se describe con la imagen de un reloj que "es la boca de un abismo que cae a la locura" (p. 413).

Norte Grande es indudablemente la novela realista socialista mejor elaborada de este periodo. La utilización de lo arquetípico, la

presencia de diferentes niveles de la realidad y, especialmente, el lenguaje poético proveen un contexto artístico a las categorías políticas.

A través de los análisis anteriormente presentados podemos observar que la novela realista socialista posee características que la distinguen de la novela decimonónica o la novela vanguardista. El contenido del mundo refleja una preferencia por el ámbito de las clases desposeídas y en él se omiten las otras esferas sociales de la realidad chilena. Además de esta modificación en el contenido, la novela realista socialista presenta innovaciones en cuanto a la estructura del narrador, la elaboración caracterizadora y el desenlace.

El carácter personal del narrador se expresa a través de la obra por un sentimiento de admiración y ternura hacia las clases bajas y una profunda fe en el triunfo de la lucha social. Dentro del proceso de caracterización, se distingue el cambio interior experimentado por el protagonista una vez que adquiere una conciencia social. Este cambio profundo que afecta su esencia misma lo convierte en un hombre realizado, pleno y feliz. Además, la elaboración del desenlace está supeditada a un determinismo histórico que concibe la victoria del proletariado como un hecho eventual. Por esta razón, una vez que el protagonista se convierte al socialismo, se da por sentado que su destino final culminará en el éxito. La esperanza de los protagonistas en *Camarada* y *Los hombres oscuros* y la asimilación activa de Rosendo Aguilera en la masa proletaria sugieren el determinismo de este triunfo.

Finalmente, resulta interesante notar que las categorías marxistas producen una modificación en el concepto tradicional del héroe mítico. Generalmente, éste se distinguía como un ser superior cuya misión era salvar a la humanidad de los agentes del mal, entre los cuales se destacaban la destrucción y la muerte. En la novela realista socialista, la humanidad se reduce al sector del proletariado y los males del imperialismo reemplazan a las fuerzas negativas tradicionales. De esta manera, los representantes de la clase trabajadora se destacan como héroes mientras que la policía y los capitalistas componen un conjunto de anti-héroes.

Muchas veces se ha aseverado que la novela realista socialista carece de cualidades estéticas que dinamicen el mensaje político.¹⁸

¹⁸ Cedomil Goic, por ejemplo, al referirse a este tipo de novela en Chile, opina lo siguiente: "Las limitaciones reales de la novela de esta generación Neorrealista han nacido de la imposibilidad práctica —teóricamente parece perfectamente soluble— para resolver el problema de elevar a dignidad estética la fabulación del sector material sobre el cual ha ejercido sus preferencias". ("La novela chilena actual: Tendencias y generaciones", *Anales de la Universidad de Chile*, Año CXVIII, No. 119 (1960) 256.

Sin embargo, el valor estético de las novelas discutidas anteriormente demuestra que lo ideológico sí puede ser conjugado con una elaboración artística.

UNA NOVELA EJEMPLAR DEL MUNDO MODERNO: "LA TERRAZA" DE RAMON J. SENDER

Por Elizabeth ESPADAS

“**L**A terraza” es la quinta de las *Novelas ejemplares de Cibola*,¹ y es una de las narraciones más interesantes y complejas de dicha colección. Como todas, se sitúa en Cibola, nombre que utiliza Sender, igual que hacían sus compatriotas en busca del mito hace cuatro siglos, para designar el suroeste de los Estados Unidos. La ubicación temporal de este relato, a diferencia de algunos otros, es en la época actual (1945). Se incorporan mitos de los indígenas de la región, ciertos modismos, lenguaje y giros regionales e ingleses, además de presentarnos personajes de tipo anglosajón, reflejando, por lo tanto, el carácter polifacético tanto del autor como de la región.

“La terraza” es un relato fascinante por la presentación de una galería de personajes complejos y una temática tan sutil como atractiva, pero sobre todo por la forma en que se narra. Utilizando un procedimiento predilecto suyo, Sender no presenta el tema de una manera brusca o directa, sino fragmentaria. Pequeños rasgos o detalles, insignificantes en sí, van adquiriendo importancia a lo largo del relato. Esta técnica presentativa es una de las más sugestivas y logradas de Sender. Marcelino C. Peñuelas ya ha señalado la eficacia de tal procedimiento al discutir la compleja realidad psicológica del cuento “El hombre que compró un Picasso” de *El extraño señor Photynos*:

Los problemas íntimos de los personajes emergen en sutiles alusiones que van cobrando sentido a medida que los elementos de la narración se van fundiendo, en evocativas sugerencias, por medio de variados y dispares enfoques. Queda entonces clara la idea de que la pasión humana, los impulsos profundos e irracionales, están presentes en todos nuestros actos sin que el hombre los pueda eliminar ni comprender. Sólo el arte puede sugerirlos en un proceso de sublimación deshumanizadora. Pero dentro y fuera del arte la naturaleza nos ayuda a des-

¹ (New York: Las Américas, 1961). Todas las citas, incorporadas al texto de aquí en adelante, se refieren a esta edición.

humanizar tales impulsos, "para poder tolerar la realidad". Todo expresado, no directamente, en forma lineal narrativa, sino mediante múltiples y veladas alusiones tangenciales que dejan libre la imaginación del lector y le permiten hacer su propia síntesis integradora.²

Con sus elementos realistas e irreales, aparentes contradicciones y combinaciones extrañas y humorísticas, "La terraza" es como un sueño que hay que descifrar. Sender utiliza este mismo recurso en su reciente novela *El fugitivo*, con la que comparte otra característica más: el uso de la fantasía como fuerza de cohesión, fuerza unificadora de los varios enfoques temáticos que a la vez estimula la imaginación del lector.³ Las alusiones veladas nos revelan las preocupaciones íntimas y luego los complejos psicológicos de los personajes en vez de darnos una caracterización directa e instantánea. Todo esto contribuye algo a la formación del núcleo de sentido de la narración en un efecto acumulativo. El humorismo y la sátira se combinan con temas de mucha profundidad psicológica de una manera original y acertada.

Conocemos primero a Miss Ellen Slingsby, no en persona porque acaba de morir, y lo único físico que queda de ella son sus cenizas que están en una cajita de oro, con su nombre y fechas (1887-1945) y el nombre de la empresa que hizo la cremación (Los Ambitos Elíseos, Inc.). Los detalles que sabemos de ella son reveladores, sin embargo: tenía tres animales en su casa, que para ella representaban la naturaleza: un perro sin rabo con un collar de nácar, un gato siamés castrado y un loro que decía "come again" a las visitas cuando se iban. La solterona es, como dice acertadamente Josefa Rivas, "la eterna amante de animales."⁴ Cuando se murió, quería "dar la impresión de que se moría sólo un poquito" —porque tanto odiaba los extremos— "pero se murió del todo y para siempre" (p. 139). Al leer el testamento su abogado, el señor Froilán Arner, en presencia de dichos animales y de los criados (chofer, doncella y cocinera), se descubre la extraña distribución de sus bienes: a la doncella, Jane, diez mil dólares; a Berta, la cocinera, ocho mil; al perro Merlín, diez mil; al gato David, quince mil; al loro George, treinta mil. "El chofer comenzó a preguntarse: ¿por qué quinientos dólares a mí? No encontraba las razones de una diferencia tan injusta" (p.

² Marcelino C. Peñuelas, *La obra narrativa de Ramón J. Sender* (Madrid: Gredos, 1971), 161.

³ Véase el artículo de Mary Eide O'Brien, "Fantasy in 'El fugitivo'" en *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, vol. 2, no. 2 (Fall 1974), 95-108.

⁴ Josefa Rivas, *El escritor y su senda. Estudio crítico y literario sobre Ramón Sender* (México, D. F.: Mexicanos Unidos, 1967), 152.

140). Pero lo más sorprendente de todo: doscientos mil dólares al sanatorio de enfermos mentales de la Avenida Coronado,⁵ cincuenta mil para la construcción de una capilla y el resto para pagar los gastos de una fiesta mensual, una para hombres a la que asistirán las criadas de su casa y otras muchachas de la ciudad, y una para mujeres, a la que asistirán el chofer Herbert y otros hombres de la ciudad, "para dar a los pobres enfermos un poco de vida social que haga más llevadera su triste condición" (p. 141).

La sensación que causa el testamento, las preguntas que se hacen los personajes con toques de humor negro, y finalmente la boda del chofer y la doncella, concluyen el marco de la novela. El resto de la narración tiene lugar cuando se organiza el primer baile en el sanatorio dos meses más tarde, al que asisten el chofer y el abogado Arner, entre otros. Miss Slingsby no desaparece totalmente del relato (¿cumpliendo así su deseo de sólo morir un poco?), porque Mr. Arner en cierta ocasión parece ver su "amable espectro" en el centro de la pista de baile, apoyada en su bastón de plata y presidiendo el baile. Y al final, la antena de televisión que se ve desde la terraza parece formar una S, letra inicial de Miss Slingsby. Su presencia, por lo tanto, se siente y los deseos expresados en su última voluntad son la causa de que Arner y Matilde Strolheim se conozcan. Miss Slingsby llega a ser como un hilo conductor a través del relato.

En cuanto a la narración, hay poca acción; se entremezclan constantemente las conversaciones en la terraza del baile, recuerdos del pasado de parte de Matilde, y los vagantes pensamientos y fantasías de parte de Arner. Es decir, estamos conscientes constantemente de esta alternancia entre los planos del tiempo objetivo y subjetivo, lo mismo que de elementos perfectamente realistas junto con otros que son poco realistas y más subjetivos. La terraza llega a ser el elemento unificador, lo que da sentido a ambos mundos. El lugar del baile, situado entre la tierra y el cielo, tiene aspectos de los dos. Por lo tanto, ofrece ciertas contradicciones: tiene alfombras como en una alcoba, aunque está en contacto con la intemperie salvaje también. La terraza sirve para unir a los sanos y a los enfermos, lo real y lo irreal, y puede ser incluso metafóricamente un microcosmo de nuestra existencia humana.

Personajes principales

POR el retrato de Arner, sabemos ya que es de "media edad, rubio y flaco, con una silueta que recordaba un poco la del canguro" (p.

⁵ Es significativo el uso del nombre Coronado, siendo éste el más famoso de los buscadores españoles de las míticas siete ciudades doradas de Cibola.

139). A lo largo del relato, varias ideas surgen una y otra vez en su mente que en un análisis psicológico revelarían complejos y tendencias cuestionables lógicamente y moralmente: a) cavila sobre las posibilidades de invertir el dinero de Miss Slingsby en vez de utilizarlo como ella dispuso (p. 145); b) siente curiosidad y atracción por las enfermas mentales —sobre todo las bonitas, y Mrs. Strolheim en particular— que él se apresura a clasificar como "no malsana" (p. 142); c) medita sobre la idea de fabricar máscaras de las estrellas de cine para que las mujeres puedan aprovecharse de que todos los hombres están enamorados de las estrellas y así pueden resultar más seductoras para sus maridos (p. 145). Al principio del relato se nota cierto aire de superioridad casi paternalista, que a través de sus conversaciones con el director y con Matilde Strolheim poco a poco va desapareciendo. Arner es el único personaje que sirve de eslabón entre el marco y la narración misma, y a través de los cambios que vemos ocurrir en él, empieza a destacarse como el verdadero personaje principal.

Matilde Strolheim, esposa de un compañero universitario del abogado Arner, es una mujer joven (23 años) y atractiva, que está en el sanatorio por haber intentado envenenar a su marido, Bob. Ella cree haber envenenado también a su primer marido, antes de su divorcio. Según confiesa, está perfectamente sana la mayor parte del tiempo, pero unos cuantos días al mes, cae en una crisis nerviosa, sufre ataques terribles y violentos de locura en los que puede hacer daño a otros o a sí misma. Matilde, igual que Arner, tiene sus manías por ejemplo, la del comportamiento correcto: "La moral de Matilde era de veras original. Podía envenenar a su marido, pero no ir al piso de soltero de Bob" (p. 161). Si su marido "no ha muerto, morirá. Eso no quita. . . para que yo sea una mujer honrada. Yo no he ofendido nunca a mi marido. Matar a un hombre no es ofenderlo, ¿verdad?" (p. 163). Después del intento de envenenar a su primer marido (fallido por ser aparentemente un truco o una prueba del marido), ella decide suicidarse antes del amanecer. Para salvarla y para ganarla para sí, Bob se entrega al juego, creando la noche elástica, una noche infinita, llevándola en su avión de Cíbola alrededor del mundo para evitar la luz del día:

Sólo querría una cosa: que esta noche fuera un poco más larga que las otras, ya que es la última de mi vida. No puedo tolerar la idea de que el sol va a salir dentro de algunas horas. No quiero verlo. No quiero vivir cuando aparezca la luz. ¿Tú has visto lo fea que es la gente a la luz del sol? Las caras anchas y bobas, con pelos en las narices. A la luz del sol también las calles, las casas, las ciudades son feas. Hay por

todas partes mil pequeñas cosas horribles: hombres muertos en los ascensores. Muertos y de pie. Cosas raras que andan a cuatro patas y ladran. Y mucha pobreza con camisa limpia. Y mucho odio. (p. 162)

Esta idea le persigue aún después en el sanatorio, convirtiéndose en su manía más fuerte. En sus días de locura, los días *lunares*, no aguanta la luz.

La figura de Matilde empieza como mero objeto vagamente erótico en la mente de Arner, más o menos la misma atracción que confiesa que siente por las mujeres jóvenes y bonitas que padecen trastornos mentales. En cuanto encuentra la oportunidad, se apresura a identificarla entre las demás pacientes, sin embargo. Antes de conocerla, sus ojos "buscaban la noble figura solitaria de Matilde. Recordaba el *attorney* que los árabes consideran al loco como un ser sobrenatural y lo veneran y lo reverencian. . . . Aquellas mujeres locas despertaban en él, aunque no era árabe, una vaga inclinación supersticiosa" (p. 144). La primera descripción física, al darse cuenta Matilde que Arner la miraba insistentemente, revela su creciente interés: "Le devolvió la mirada natural y amistosamente. Tenía aquella mujer un rostro ovalado y puro, el color de la piel cálido y los ojos anchos y azules" (p. 145). Después de conversar unos pocos minutos con ella, Arner decide que "esta muchacha no necesita ponerse la máscara de ninguna heroína de cine para ser seductora" (p. 147). Su apreciación de las cualidades aumenta, hasta el final del relato cuando Matilde le dice que Bob la quiere aun a pesar de la separación. Arner reacciona, pensando que "debía ser fácil querer a aquella mujer" (p. 168). Matilde tiene, pues, ciertas cualidades y virtudes en común con otras mujeres en otras obras senderianas y hace un papel parecido, como símbolo de la *femme fatale* pero a la vez de la inocencia infantil, la expresión del amor ideal y de los mejores instintos humanos (desechando los actos cometidos bajo los efectos de la crisis nerviosa producida por los días lunares). Pero la locura, por otra parte, le da cierto poder sobrenatural, sugerencia que se concreta con sus palabras: "Se puede engañar a una persona normal, pero a un loco es más difícil. De veras. La naturaleza da alguna compensación. Nos quita la inteligencia, pero nos da destellos de genio de vez en cuando. Y en esos destellos vemos más que ustedes, creo yo. Y adivinamos, a veces, las cosas ocultas" (p. 147). Y es esta mujer la que es capaz de abstraer de Arner, quizá por primera vez, emociones y compasión que nunca debe haber experimentado: "Se fatigaba Arner, pensando que Matilde lo empujaba a campos confusos y brillantes en los que temía perderse. ¡Oh, esos rostros donde la inteligencia duerme, cómo al-

teran la nuestra, a veces! Pero mantenía una apariencia tranquila" (p. 149).

Tema principal

EL tema principal, que nunca se llega a concretar en palabras, parece ser la definición y clasificación de la locura. Tenemos en el relato personajes que la sociedad clasifica como "sanos" (Miss Slingsby, los criados, Arner, Bob Strolheim, el director del sanatorio, los invitados al baile, el primer marido de Matilde) y como "locos" (Matilde, el ingeniero loco que se escapó del sanatorio, las otras "enfermas"). Lo que se demuestra es que en la práctica todos parecen locos, es sólo cuestión quizás de grado. Miss Slingsby, por ejemplo, en el último testamento, deja a todos aturridos con la disposición del dinero y con las provisiones de que vaya la gente selecta de la ciudad a bailar con los locos una vez al mes. No se encuentran razones lógicas detrás de su conducta, pero sólo es una mujer rica y excéntrica a los ojos de la sociedad. El abogado Arner es un caso más dramático. Entregado a sus preocupaciones materialistas, el mundo de los locos es algo diferente para él, aunque antes había sentido cierta curiosidad por ese mundo. Una vez en el baile, juega a discriminar cuáles de las locas dan señales exteriores de su locura y cuáles no. Ve en algunas mujeres una "taciturnidad animal" (p. 144). Es un hombre vanidoso, que engaña a Matilde, dejándola creer que es médico cuando alguien le llama doctor, y se aprovecha de la confianza que ese título inspira en Matilde. Además de sus numerosas manías, Arner tiene ciertas "visiones" imaginativas, por ejemplo, cuando ve a Miss Slingsby presidiendo el baile o cuando una enferma dice que el avión no llegará, él mira el cielo. Y al final, cuando Matilde empieza con un ataque, Arner también siente su propio esqueleto desnudo, seco y vibrador, igual que ella le había descrito antes. Su conversación con Matilde sobre los errores de la ciencia, el salvador del universo, los indios zuñis, los platívolos, etcétera, más parece de un enfermo mental que de un abogado distinguido y sensato.

Bob Strolheim también se contamina de la locura, complaciéndole a Matilde en el viaje alrededor del mundo. Incluso llega a creer que percibe las mismas imperfecciones en el marido de Matilde de las que ella se había quejado: el olor a asfalto y el movimiento de la oreja izquierda al hablar. La escena en la que se ponen de acuerdo los tres sobre el divorcio es genial:

—¿Puedo preguntar dónde has estado, querida?

—Hemos hecho —dijo ella con expresión de inocencia— un viaje alrededor del mundo.

—¿Usted ve? —comentó el marido dirigiéndose a Bob.

Creía Bob percibir olor a asfalto. Confirmó las palabras de Matilde y dijo que acababan de dar la vuelta al planeta. El marido los miró a los dos con una expresión turbada.

—Bien, en todo caso tú sabes, querida, que puedo darte el divorcio cuando quieras —dijo más afable que nunca. (pp. 166-67).

Lo que suponemos que fue un truco del marido, aunque comprensible en parte, tampoco revela una mentalidad totalmente sana. Como dice Sender, "era un juego de una prudencia atrevida. Salió bien, es decir, mal" (p. 167).

Otros temas

1. *La deformación o mecanización de la naturaleza.* La pérdida del individualismo por culpa de las reglas de la sociedad es el primer indicio de la deformación del ser natural. En el sanatorio, los enfermos aprenden a ser como los demás si quieren volver a la sociedad algún día. Tienen que "portarse bien" si esperan aún participar en estas fiestas mensuales, porque sólo los tranquilos, los que cooperan, pueden asistir. Matilde habla con bastante amargura de los médicos del sanatorio, de quienes dice que "todo lo arreglan con drogas, duchas e inyecciones, pero no comprenden. De lo que nos sucede a nosotras, no saben nada" (p. 156). Se habla varias veces de la fuerte vida instintiva de las enfermas mentales. Matilde misma se caracteriza como una mujer que siempre había sido violenta y atrabiliaria, una "gata montés salvaje" (p. 150), después de entrar en el sanatorio, una "corderita mansa" (p. 150), salvo en los días lunares, cuando otra vez se convierte en una bestia (p. 147).

Otros elementos muy importantes son los que tienen que ver con Matilde y la falta de hijos, siendo la procreación un acto de afirmar el individualismo y a la vez incorporarse en el plan natural del universo. Arner, en medio de su exaltación, le dice a Matilde:

Hay hombres que desintegran la materia, que especulan ya con la *anti-materia*. La creación necesita tal vez otros hombres que puedan reintegrarla formando síntesis más altas. El mundo no puede estarse en su ser pasivamente. Debe seguir desarrollándose o debe morir. Y no podemos olvidar que el hombre que nos salve nacerá de una mujer. ¿Comprende? Nada de lo que vive debe dejar de vivir si nosotros

podemos evitarlo. . . Bien, cuando se siente caer en el pozo y grita y quiere darse contra el muro y abrirse las venas con los dientes no es usted sola, sino el orbe entero que cae en las sobras porque ve su esperanza en peligro. De usted podría nacer tal vez el salvador. (p. 150)

Pero Matilde nunca ha tenido hijos, aunque en la opinión de Arner, "es una mujer que nació sólo para tenerlos. Desde que entró en la pubertad debió ser fecundada. La naturaleza le dio ese cuerpo, ese calor limpio y apalador en los labios, esa promesa quieta en los ojos. Ninguno de sus óvulos, de sus posibilidades de ser fecundada, debió perderse" (p. 148). El primer marido, por su frialdad e indiferencia, no parece apto para ser padre. Bob, su segundo marido, del que está verdaderamente enamorada, es un famoso aviador y piloto de pruebas, pero como resultado, parece que se ha quedado estéril por haber volado tanto a grandes alturas (el efecto negativo de la tecnología). Matilde piensa aún en la posibilidad de la inseminación artificial, pero ya no tiene muchas esperanzas y cuenta con desechar la idea. Es irónico que el mismo aparato que le permite a Bob salvar la vida de Matilde sea precisamente el que ha causado su esterilidad.

Hay otros ejemplos de menor importancia de la deformación o mecanización de la naturaleza: a) Bob intenta controlar mecánicamente la naturaleza cuando vuela alrededor del mundo en la noche infinita; b) Bob le manda flores al sanatorio en cajas especiales de plástico desde todas partes del mundo; c) el perro sin rabo, el gato castrado y el loro que habla inglés, ocurrencias que no dejan de ser una mutilación de la naturaleza; d) el ingeniero loco tiene que huir vertical no horizontalmente, porque le impiden las motos y los automóviles; e) la antena en forma de S llama más la atención que la luna que está medio tapada detrás.

2. *El escapismo*. La necesidad de escaparse de la realidad y sus consecuencias se introduce desde el principio del relato. Los personajes sanos tienen sus recursos escapistas: El doctor Smith niega que sus pacientes sean "locas," sólo "enfermas," y Arner se refugia a menudo en sus fantasías eróticas.

En el desarrollo del tema se utiliza la luz en su tradicional simbolismo de entendimiento y cordura. Las enfermas del sanatorio, por ejemplo, quitan la pantalla de las lamparitas de mesa porque quieren tener la luz en la cara (p. 156). La noche elástica representa para Matilde un escape de la realidad, en el que no hay que ver las cosas bajo la luz del día, igual que para Bob, que evita enfrentarse con la realidad de los problemas psíquicos de Matilde.

Se usan además varios conceptos y términos de la fotografía para establecer un eslabón entre dos figuras alejadas en el relato: Bob y el ingeniero loco. La lámina de gelatina oscura, es decir, el negativo de una foto, representa para Matilde la contrafigura de Bob. El ingeniero loco, que se escapaba verticalmente hasta la noche, en la foto parece tener la noche detrás, allí en lo alto; Bob, al contrario, como piloto capaz de crear la noche infinita, parece perseguir la noche, o, en palabras de Matilde, Bob tiene la noche infinita delante (p. 154).

3. *Lo artificial y el engaño de las apariencias.* Varios elementos contribuyen al desarrollo de este tema. Se introduce primero la idea del engaño de las apariencias en la fantasía de Arner de fabricar máscaras con la cara de alguna heroína o estrella del cine, hechas con fina piel artificial, para facilitar que las esposas cautivaran a los esposos, aprovechándose de que "todos los hombres están enamorados de las estrellas de cine" (p. 145). Arner luego se niega a aclararle a Matilde que no es médico sino que tiene un Ph.D. de Yale (p. 145) y pasa toda la noche en conversación íntima con ella bajo este pretexto, durante la cual le dice que no está realmente enferma: "Es verdad que ahora no hablo como médico sino sólo como un hermano mayor. Lo que le sucede a usted en los días lunares es más natural que la tranquilidad de las mujeres llamadas normales" (pp. 147-148). Aquí hay dos premisas falsas: además de no ser médico, en segundo lugar, su interés en Matilde no parece fraternal sino más bien erótico.

El primer marido de Matilde, que a los ojos de algunos sería un hombre muy normal, para Matilde tiene ciertos rasgos más raros que los suyos. Tiene vicios secretos, como el de no beber más que agua hervida (p. 160), y parece de una especie extinta. Después de intentar envenenarle, Matilde le comenta a Bob que está preocupada porque no debe ser fácil divorciarse de un muerto. Bob le contesta, "¡Pero tu marido está vivo!" "Ah, —dijo ella—. Eso es lo que tú crees" (p. 167). Según revelan las palabras de Matilde, eso no es vivir a su modo de ver.

La conversación final entre Matilde y Arner también gira alrededor del tema:

—¿Comprende ahora lo de la noche infinita?

—Sí.

—Usted creía que era una locura. Yo también pensaba que eso del hombre excepcional que puede redimir al universo era una locura y, sin embargo, veo que es posible. ¿No es verdad?

—Sí, claro.

—Y yo soy la madre potencial. ¿No se dice así?

Miraba Arner la antena de la televisión en el tejado, en forma de S. Parecía la inicial de Miss Slingsby. (p. 168)

Incluso la descripción de la terraza amplifica este tema: "Era un lugar de veras agradable. Mármoles que no eran mármoles, alfombras de fibra de coco que no era coco, lienzos murales de aluminio que no era aluminio. Pero todo limpio y en orden. En el aire le salía a recibir un olor que no era el de los hospitales sino el olor de cera del pavimento unido al de la hierba cortada del parque" (p. 142). En la terraza, "parecía que estaban en un templo" (p. 143), y el médico, según Matilde, es como un Dios para algunas pacientes.

Por otro lado, la apariencia más engañosa es la filantropía tan mal orientada, pensamos, de Miss Slingsby. Con la distribución tan extraña y aparentemente injusta de su herencia, se consigue una boda que de otra forma casi seguramente no habría ocurrido —un matrimonio que promete ser feliz. Miss Slingsby conocía suficientemente bien la naturaleza humana para saber que el chofer necesitaba el estímulo del dinero para casarse con la doncella, aunque sentía atracción. La idea que parece tan frívola de invitar a la gente selecta de la ciudad a bailar con los locos tiene resultados mucho más trascendentes. Gente como Arner, que se siente tan ajeno al mundo del sanatorio, gente con vidas tan ordenadas y tranquilas, tendrá una comprensión no sólo de los pacientes como individuos, sino de la vida en general después de esta experiencia. Arner entra en otro mundo en un sentido, un mundo en el que sus valores y experiencias ya no son automáticamente aceptados o aún válidos y en que todo lo que cree, piensa y experimenta tiene que ser examinado de nuevo. Arner, tal como se nos presenta al principio, es un hombre frío, incapaz de altas emociones, hasta el extremo de que durante la escena de la lectura del testamento, parece un robot. La evolución en su carácter hasta la página final es notable: de un hombre de negocios que sólo piensa en inversiones y ganancias (pp. 142-143) a un hombre profundamente conmovido por lo que ha visto en Matilde Strolheim, hasta el punto que, cuando la simulación del zumbido de Matilde se convierte de pronto en mugido triste, desolado y sordo, le hace sentir su propio esqueleto desnudo, seco y vibrador también (p. 168). Arner participa en el mundo del sanatorio sólo una noche, durante la cual en un momento recibe una llamada telefónica de su mujer, en la que le pide, con palabras que parecen de doble sentido, que no vuelva a casa muy tarde. El mundo de afuera, de la familia y de los negocios, le está llamando y no dejará que se meta plenamente en la nueva experiencia. Pero aun así, Arner no será nun-

ca el mismo hombre de antes, sino un hombre transformado, aunque sea parcialmente, por la experiencia.

Unidad estilística y artística

LA belleza de este relato y la riqueza que nos ofrece en cuanto a su interpretación, se deben a su unidad estilística y artística, ya que no tiene unidad de tiempo y sólo en parte la de lugar. Hay un gran número de motivos y símbolos utilizados por todo el relato que logran crear unidad a pesar de la aparente diversidad de la obra, cuyo marco tan extenso casi parece crear un cuento dentro de un cuento. Algunos de estos elementos ligan varios temas, estrechando más su unidad.

1. *Religión-locura*. Muy temprano en el relato, se sugiere que la terraza parece un templo, por el silencio que tiene y por el efecto que tiene sobre la gente. Miss Slingsby dio su dinero al sanatorio para construir una capilla y para organizar los bailes en la terraza. Aparece momentáneamente un pastor protestante en el baile. El director es descrito como un sacerdote en un templo, y, en palabras de Matilde, es como un Dios para algunas pacientes. Se menciona la reverencia de los árabes por los locos, igual que la que sienten los zafiis. Estos últimos los consideran, además, un eslabón con el pasado. La yuxtaposición de la religión con la locura es una constante en la obra.

2. *Magia-sexo*. Ya se ha discutido arriba el enorme atractivo que ejerce Matilde sobre varios hombres: el primer marido, Bob, el ingeniero loco, Arner, y hasta el director del sanatorio, que no se ha librado del todo tampoco. Matilde tiene cierto aire de misterio o magia, quizá debido a su estado mental, pero también simplemente por ser una mujer hermosa. Es, para Arner, "agente de ese milagro natural" (p. 149) de realizar el ideal. A través de las imágenes felinas que se usan para describir a Matilde en su vida anterior al sanatorio, pensamos en otro gato, el gato castrado de Miss Slingsby; gato y "gata" no han podido realizar su capacidad de reproducción por razones ajenas a ellos. Esta circunstancia trágica es también irónica, en el sentido de que el gato es un conocido símbolo sexual.⁶ En cambio, el perro de Miss Slingsby, aunque le hayan cortado el rabo, no ha sufrido esa otra mutilación, y su nombre (Merlín, como el famoso mago) realza la asociación natural de los poderes mágicos y la reproducción. Matilde, como dice Arner en uno de sus arrebatos

⁶ Kessel Schwartz. "Animal Symbolism in the Fiction of Ramón Sender" en *The Meanings of Existence in Contemporary Hispanic Literature* (Cojal Gables, Fla.: University of Miami Press, 1969), 105.

exaltados, es la madre potencial por excelencia. Otro motivo que aumenta esta asociación es la explicación de la costumbre zuñi de que, antes de entrar a vivir en una habitación, esperan a que los lares indios —el más importante de los cuales se llama *shalako*— la bendigan. Matilde confiesa que le pasa igual que a los zuñis (pp. 151-152), es decir, se identifica con ese rito. Sender explica más en detalle en otra obra suya, la significancia del acto del *shalako*, diciendo que éste es representante del "dios del hogar y de la fecundidad y la máscara." Los tres aspectos están muy relacionados con el presente relato y eficazmente señalan la unidad esencial que liga elementos tan dispares como las máscaras en que piensa Arner en sus fantasías y la falta de hijos de Matilde (en sentido irónico).

3. *Huesos-cenizas*. Hay varios elementos relacionados con estas dos palabras, tanto en el marco como en la narración misma, que nos sugieren la fugacidad de la vida terrenal a la vez que la continuidad de los ciclos naturales. Primero, el gato que oye el ruido en la caja de las cenizas calientes de Miss Slingsby anticipa las palabras del chofer a Matilde sobre el envenenamiento de su marido, las cuales han "removido, sin querer, las cenizas de sus viejos recuerdos" (p. 152). Según Arner, los perros de los indios zuñis "se dedican día y noche a enterrar huesos para los antropólogos del futuro" (p. 154), lo cual implica la formación de un eslabón con el futuro para complementar el eslabón con el pasado que tenemos en la persona de los locos. Hay otras referencias a los huesos en personas vivas también; por ejemplo, Arner piensa en el sonido que hace en el cráneo cuando Matilde hace crujir el pan que come, y Matilde habla de la vibración del esqueleto cuando le viene un ataque, fenómeno que después llega a sentir Arner también.

Principales rasgos estilísticos

1. *Caracterización por asociación con animales*. La mayor parte de la caracterización en este relato es a base de identificar o comparar al personaje con alguna forma de vida inferior al hombre. Este rasgo no es único en esta obra, sino uno de los recursos más frecuentes en toda la obra senderiana, a la vez que una larga tradición literaria que data del drama griego y la épica. Kessel Schwartz, quien ha estudiado las relaciones entre humanos y animales en Sender, resume los posibles propósitos detrás del empleo de este recurso: "Aside from thematic implications, Sender uses animals to indicate a variety

¹ *Donde crece la marihuana en Comedia del Diantre y otras dos* (Barcelona: Destino, 1969), 182.

of human relationships, both direct and indirect, among which are death, danger, sex, hunger, politics, religion, and friendship. He stresses constantly the totem or identification aspects of animals and humans, gives us information about customs involving animals, has curious interludes and animal descriptions, and peoples his work with a great variety of animal metaphor."⁸

En "La terraza," casi todos los personajes principales se identifican con los animales totémicamente. Arner tiene "una silueta que recordaba un poco la del canguro" (p. 139) y es rubio también. El director del sanatorio, el Doctor Smith, es el que más satíricamente se trata. Además de mencionar varias veces que tiene una cabeza de pájaro (pp. 144 y 151) y que se parece a los pájaros pescadores (pp. 143, 146, 148, 152 y 156), se añade que es un pájaro disecado (p. 146) y que tiene una cara de pez (p. 150). Otro personaje, el primer marido de Matilde, tiene ciertos rasgos animalísticos: los golpecitos que le da a Matilde como a un perro y los movimientos de la oreja izquierda como un gato (pp. 160 y 167), y comparte con el Dr. Smith el de parecer de una especie extinta (p. 161), que para Matilde, aparentemente, es el peor insulto posible.

Durante su viaje alrededor del mundo, Bob admira a Matilde, pensando que "la mitad de su belleza consistía en la salud. Una salud de animal precioso" (p. 164), pero la gata montés salvaje se convierte en corderita mansa en el sanatorio, menos en los días de crisis cuando se convierte en una bestia. Una vez incluso se abrió una vena con los dientes y se mordió la lengua (p. 147). La madre potencial aúlla y muge como una vaca parturienta (p. 168), igual que ocurre con el ingeniero loco en un caso de telesimpatía (p. 156). Arner ve en las enfermas una "taciturnidad animal" y el director confirma que su vida instintiva es muy fuerte (pp. 144-145). Al llegar a Filipinas en su viaje, Matilde creía que la gente la miraba demasiado y tenían "ojos de tortuga" (p. 164).

Se introducen otros motivos animalísticos también, por ejemplo, el mito del *thunderbird* zuñi, supuesto creador de truenos y rayos (pp. 151-152) y el camello erosionado cerca de Santa Fe (p. 154), que ayudan a ubicar la obra geográficamente en Cibola. El motivo del murciélago y su sombra (lo real y lo irreal) y el de la mariposa tropezando ciegamente contra la luz (la búsqueda de la verdad) están más ligados con la temática de la obra (pp. 147 y 155).

2. *Ironía*. El uso de la ironía es extenso en esta obra. Las únicas dos referencias clásicas, por ejemplo, son ambas irónicas: el nombre de la funeraria que hizo la cremación de Miss Slingsby (Los Ambitos Elíseos) y la descripción del ingeniero loco de Arner. Este último

⁸ Schwartz, 101.

disto mucho de la imagen de fuerza y potencia del dios griego; más bien resulta patético: "Se veía el remate de la chimenea y en lo alto un hombrecito en cueros apoyado en el pararrayos. Desnudo en lo alto, el loco parecía una estatua de Neptuno con su tridente" (p. 154).

Entre otros muchos, se pueden citar estos ejemplos representativos:

Arner se exaltaba y Matilde creía que era porque le impresionaba su caso clínico, y no su belleza. (p. 148)

[Arner] pensaba en las aclaraciones que le había ofrecido aquella mujer sobre la elasticidad de la noche y luego volvía a hacer cálculos sobre el negocio de las máscaras de belleza. Se preguntaba una vez más si el uso de aquellas máscaras no acabaría por producir neurosis. (p. 157)

3. *Comicidad*. Hay varios episodios que son francamente humorísticos en su efecto, lo cual provee un contrapeso muy eficaz respecto a la profundidad temática y psicológica de la obra. Unos cuantos ejemplos representativos son:

La casa estaba en silencio. Mr. Arner sacó una tarjeta de visita y la ofreció a la doncella. Esta leyó: "*Froilán Arner, attorney at law*". Pasó la tarjeta a la cocinera y ella al chofer, quien no sabiendo qué hacer, la devolvió al abogado. Este debía ser hombre de hábitos ordenados y volvió a guardarla en su tarjetero. Luego se sentó, se sonó las narices, excusándose, abrió su cartera y dijo:

—Deben hallarse presentes también el perro, el gato y el loro. (p. 139)

[La cocinera] se levantó, suspiró, tomó la cajita de la repisa de la chimenea con las dos manos como se toma un objeto sagrado y se dispuso a salir. En la calle encontró a un sacerdote quien le preguntó con acento dolido si estaba todavía en la casa el cuerpo de la pobre señora. La cocinera mostró su bolso de mano y dijo: "No, pobrecita, la llevo aquí". (p. 141)

En aquel instante alguien volcó una vasija llena de cubitos de hielo que se derramaron alegremente por el suelo. Cualquier incidente tenía una repercusión enorme. . . Varios individuos formaron una especie de cordón de seguridad para que nadie pisara el hielo y resbalara. Entretanto lo iban recogiendo. El mismo director Smith, con su cara de pez, se puso a cuatro manos para recoger algún cubito debajo de una mesa.

Una enfermera se sujetó las faldas al ver resbalar por el suelo un trocito de hielo como si fuera un ratón. (p. 150)

Los chistes de Arner, más forzados que hábiles, también dan algún relieve cómico a la narración (pp. 154-155).

4. *Prefiguración*. En dos momentos que parecen triviales, se anticipa un suceso de mucho mayor trascendencia que ocurrirá después. Cuando empiezan su viaje alrededor del mundo, Bob le hace a Matilde ponerse "una chaqueta incómoda y áspera" (p. 163), que prefigura la camisa de fuerza que tendrá que ponerse en los días negros en el sanatorio. Durante el baile en la terraza, en una vuelta que da, Arner "rozó con el pie la enorme masa del contrabajo, que quedó vibrando" (p. 150), lo cual nos hace pensar en el zumbido de Matilde que de repente se convierte en mugido triste, que a su vez le hace sentir a Arner que le vibra el esqueleto desnudo (p. 168). La prefiguración empleada aquí aumenta notablemente el dramatismo de la obra.

Conclusiones

LA lectura de la novela ejemplar "La terraza" nos hace pensar en las palabras de Miguel de Cervantes en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*: "si bien lo miras, no hay ninguna novela de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso."⁹ Sender también concurre con Cervantes en la idea que "será forzoso valerme por mi pico, que, aunque tartamudo no lo será para decir verdades, que dichas por señas suelen ser entendidas"¹⁰ y en el uso de la literatura en las horas de recreación, "donde el afligido espíritu descansa."¹¹ Sospechamos que Sender, como Cervantes, podría decirle al lector: "si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas como de cada una de por sí."¹² Pero explicárnoslo todo sería quitarnos la oportunidad de la recreación del espíritu, porque tanto en el análisis de la obra cervantina como de la senderiana, "el deleite de la Poesía es una iluminación interior, una videncia, un transporte exaltado que eleva el alma a la región de lo esencial,"¹³ que el autor no debe negarles a sus lectores.¹⁴

⁹ (Garden City, New York: Doubleday & Company, 1962), 16.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma de las novelas ejemplares* (Madrid: Gredos, 1962), 77.

¹⁴ Sender, además, siempre se ha resistido a interpretar o presentar un análisis definitivo de sus obras. Véase, por ejemplo, su comentario sobre *El rey y la reina* en Marcelino C. Peñuelas, *Conversaciones con R. J. Sender* (Madrid: Editorial Magisterio Español, 1970), 165.

Esto nos lleva a considerar el caso de Matilde narrado en "La terraza" desde otra perspectiva. El retrato de los problemas psíquicos de ella —como persona humana y como mujer en una sociedad dada— es, sin duda, el nivel más inmediato en nuestra percepción como lectores, que no carece de importancia aun en sí. Pero la misteriosa yuxtaposición de su aparente fecundidad, verdadera infecundidad, cualidades mágicas e inaccesibilidad por no haber echado raíces en la tierra, la hacen un personaje simbólico por excelencia. En este contexto, las transformaciones tan radicales y penosas que sufre Matilde en los días lunares, ¿no podrían ser acaso una alegoría de la humanidad en nuestro mundo actual? Como tal, se cumpliría más que de sobra la ejemplaridad de la novela cervantina y demostraría su vigencia en el mundo actual. Sender nos deja con la oportunidad y la obligación de buscar la verdad.

EL LENGUAJE DE GROOVY DE JOSE MARIA CARRASCAL*

Por Emilio F. BEJEL

"La Littérature est, et ne peut pas être autre chose qu'une sorte d'extension et d'application de certaines propriétés du langage". Paul Valéry

EL presente trabajo se limitará al estudio de las propiedades del discurso de *Groovy*. Esto no implica de ninguna manera que el análisis del discurso de una novela la explique o describa totalmente. Creemos que todo sistema de significación requiere tres elementos básicos: el medio de expresión, el contenido y la relación entre ambos. Uno de los motivos de la limitación de este trabajo al lenguaje se debe a que, habiendo hecho el análisis estructural de la historia de esta obra, consideramos que es en el lenguaje donde reside su mayor interés. Esto fue observado por varios críticos tan pronto como la novela recibió el Premio Nadal en 1972.¹ Sin em-

* José María Carrascal, *Groovy* (Madrid: Editorial Destino, 1973).

¹ Lista parcial de artículos que han observado la cuestión del lenguaje en *Groovy*: José María Alfaro, "Groovy", ABC (jueves, 21 de abril, 1973), pág. 61; Rafael Conte, "José María Carrascal", *Informaciones* (jueves, 5 de abril, 1973), pág. 16; J. C. Clemente, "José María Carrascal: nacimiento, explosión y muerte del hippy", *Mundo* (27 de enero, 1973); José Domingo, "La rueda de los premios", *Insula*, no. 318, pág. 7; José del Río Sanz, "La novela del mundo hippy", *Córdoba* (25 de marzo, 1973); Pere Gimferrer, "Groovy y las mitologías", *Destino*, no. 1855 (21 de abril, 1973); M. Gómez Ortiz, "El último premio Nadal", *Nuevo Diario*, CLXXXV/7 (1 de abril, 1973); Juan Ramón Masoliver, "La peregrinación humana de Carrascal", *La Vanguardia Española* (jueves, 26 de abril, 1973); J. P. Q., "Carrascal: 'Nuestro idioma no es bueno para hablar de angustia'", *Informaciones* (1973); Enrique Sordo, "Groovy: la epopeya de la inmadurez", *La Estafeta Literaria* (15 de marzo, 1973); Jesús Torbado, "Entrevista al Premio Nadal: José María Carrascal: 'los hippies crearon un nuevo estado de conciencia'", *Mundo Joven*; Antonio Tovar, "Novela de crisis", *Gaceta Ilustrada*, no. 863 (22 de abril, 1973); Antonio Vilanova, "Groovy de José María Carrascal, Premio Nadal 1972", *Destino*, no. 1841 (13 de enero, 1973).

bargo, la mayor parte de estas observaciones fueron hechas en artículos periodísticos y reseñas breves, así que ninguno de estos críticos desarrolló su opinión al respecto. Muchos de los comentarios de estos críticos apuntaron al tema social, de lo cual no nos ocuparemos en este ensayo.

Debido a la íntima y compleja relación entre literatura y lenguaje, el estudio de este último posee un gran valor para la descripción y comprensión de la obra literaria. Como nuestro trabajo sobre *Groovy* pretende embarcarse en tal estudio (aunque no quiere decir que sea exhaustivo ni aun en este aspecto), consideramos útil esbozar ciertas reflexiones sobre esta relación entre literatura y lenguaje, que tanto nos concierne. La relación entre literatura y lenguaje es realmente compleja: están en relación de semejanza (de sustitución) y de contigüidad (de participación). No es fácil, por tanto, comprender cómo el lenguaje puede ser modelo del sistema literario y a su vez formar parte del mismo. Pero la cuestión es aun más complicada, ya que pretendemos conocer la literatura por medio del lenguaje, y al mismo tiempo queremos indagar los fundamentos del lenguaje por medio de las enseñanzas que recibimos de la literatura. Y es que cada texto literario "lleva en sí un cierto concepto de la literatura, del lenguaje, de lo simbólico, a la vez en el modo de significación que ejemplifica y, muy a menudo, en una discusión explícita de estos problemas". A esto añadirá Todorov que "si el lenguaje es materia y modelo de la literatura, la literatura es teoría del lenguaje".² Estas reflexiones tienen por objeto señalar que estamos conscientes de los límites entre literatura y lenguaje. Además, por implicación, sirven para prevenir contra las limitaciones de las conclusiones que este trabajo pueda sugerir, especialmente en lo que se refiere a la relación entre el lenguaje de *Groovy* y su valor estético. Y es que parece incorrecto tratar de encasillar la literatura totalmente dentro de un marco que es exactamente lo que pretende destruir, ya que la literatura es un proceso de creación-destrucción del lenguaje: destruir el lenguaje por medio del lenguaje. La literatura aspira a decir lo que no puede decir el lenguaje ordinario, o de lo contrario no tendría razón de ser.³ Sin embargo, y a pesar de esto, la importancia del estudio lingüístico

² Tzvetan Todorov, *Literatura y significación*, 2a. ed. (Barcelona: Editorial Planeta, 1974), págs. 14-15; "La descripción de la significación en la literatura" en *Comunicaciones No. 4* (Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972), pág. 107; *Poétique de la prose* (París: Seuil, 1971), págs. 32-41. (Todos estos trabajos de esta cita fueron publicados originalmente en francés, pero tanto en estas como en las demás citas indicaremos la edición que hemos manejado).

³ Todorov, *Literatura y significación*, pág. 15.

está lejos de ser injustificada, ya que, como dice Benveniste: "la configuración del lenguaje determina todos los sistemas semióticos".⁴

Uno de los elementos claves en el discurso de una novela es el tiempo del relato, que se determina en ese juego de relación entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso. En *Groovy*, el tiempo del relato es bastante complejo: se combina la *digresión*, la *inversión* y la *alternancia*, en una constante deformación temporal. La digresión —ruptura entre el tiempo del enunciado y el tiempo de la enunciación— ya se usaba sistemáticamente en la literatura inglesa del siglo XVIII; en *Groovy* se utiliza con frecuencia durante toda la obra. La inversión —ruptura de la serie lógica de las acciones— cuenta el final de una historia antes de su comienzo.⁵ Aunque la inversión *no* se da en el total de la novela de Carrascal (es decir, la novela *no* comienza por el final de la historia, sino cuando Pat llega a Nueva York), sí puede decirse que con frecuencia, en las historias secundarias, se cuenta el final y luego su principio: como en la historia de Rocky, que primero se presentan sus fechorías junto con Alambre y Pat, y más tarde su pasado como niño problemático, que fue expulsado del colegio, etc. La misma historia de Pat, con la alternancia de tiempos (aquí se relacionan la alternancia temporal y la inversión), a menudo presenta su vida en Nueva York y luego su pasado en New Hampshire. Estas alternancias e inversiones producen un juego de ironía narrativa y sorpresa, de considerable complejidad. Las alternancias temporales en la historia de Pat son casi siempre entre un pasado "lejano" (Pat con su familia en New Hampshire) y un pasado "cercano" (Pat recorriendo la ciudad de Nueva York). Es curioso notar que el pasado "lejano" de Pat en New Hampshire avanza (en el desarrollo de la acción de la novela) con mucha mayor rapidez que el pasado "cercano", pasando desde que ella era una niña de tres años hasta que sale de su casa rumbo a Nueva York a los dieciséis años. Este tiempo se alterna con su recorrido relativamente breve (diez días) en Nueva York. Estos dos planos temporales al principio de la novela son distantes, pero a medida que progresa la obra se acercan entre sí. Ya al final de la novela sólo queda la narración de Pat en Nueva York y las gestiones de Dan (su padre), que anda en su busca. Sería conveniente aclarar aquí que en *Groovy*, aunque los dos planos temporales (pasado "lejano" y "cercano") se acercan entre sí, el tiempo del enunciado y el de la escritura *no* se llegan a unir al

⁴ Ver Emile Benveniste, *Problemas de lingüística general*, 4a. ed. (Buenos Aires: Siglo XXI, 1974).

⁵ Tzvetan Todorov, "Poética" en *¿Qué es el estructuralismo?* (Buenos Aires: Losada, 1971), pág. 132.

final. Esta es una práctica curiosa (que con frecuencia trae efectos estéticos) en obras tanto de nuestra época: como *Drame* de Sollers, para mencionar un caso extremo; como de épocas pasadas: el mismo *Lazarillo de Tormes*, en el que, como señala Claudio Guillén, al final los tiempos se unen con el presente de la narración de Lázaro-narrador. Pero hay algo más, cuando Pat está en sus debates interiores o en sus viajes endrogados, parece como si el tiempo se detuviera. Esto del *tempo lento* en los momentos de angustia y de toma de conciencia del personaje central de una novela, también ha sido observado por Claudio Guillén en relación con la disposición temporal del *Lazarillo*.⁶

Así que, como hemos dicho anteriormente, además de las alternancias temporales en la historia de Pat, hay alternancias en los tiempos de la historia de algunos personajes secundarios (Morsello, Rocky, etc.), y también hay alternancias de las historias entre sí (esto pertenece al estudio de la historia de la obra, pero lo consideramos importante para las ideas que nos proponemos desarrollar a continuación). Todas estas alternancias sitúan a *Groovy* dentro de la literatura que se ha alejado totalmente de la literatura oral, ya que estos juegos de historias y tiempos serían inadmisibles para dicha literatura.⁷ Estas alternancias son más típicas de la literatura moderna. Entre sus ejemplos más recientes en la narrativa española podemos mencionar, entre otros, a Juan Goytisolo. Esta técnica la señala Emir Rodríguez-Monegal respecto a *Señas de identidad*, novela en la que este crítico nota "un 'collage' de tiempos, porque la novela no se desarrolla de acuerdo a un hilo cronológico, sino que alterna los tiempos".⁸

La deformación temporal parece resaltar la diferencia entre la causalidad y la temporalidad.⁹ El usar el tiempo del relato para acentuar esta diferencia puede hacerse con fines estéticos, ya que es fácil (y de hecho es una marcada tendencia de nuestra mentalidad determinista) confundir la causalidad y la temporalidad del relato, pues como dice Barthes: "El motor de la actividad narrativa es la confusión misma de la consecución con la consecuencia: lo que viene *después* es leído en el relato como *causado por*; en tal caso, el relato sería la aplicación sistemática del error lógico denun-

⁶ Claudio Guillén, "La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*", *Hispanic Review*, XXV (1957), págs. 264-279.

⁷ Tzvetan Todorov, "Las categorías del relato literario" en *Comunicaciones* No. 8, 2a. ed. (Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972), pág. 176.

⁸ Emir Rodríguez-Monegal, "Entrevista con Juan Goytisolo" en *Juan Goytisolo* (Madrid: Editorial Fundamentos, 1975), pág. 113.

⁹ Sobre el estudio de causalidad y temporalidad en el relato ver Todorov, "Poética", págs. 128-134.

ciado por la escolástica mediante la fórmula *post hoc, ergo propter hoc*".¹⁰ Sin embargo, es preciso señalar que Carrascal desaprovecha otras técnicas que sirven para resaltar la diferencia entre causalidad y temporalidad: como la temporalidad minuto a minuto a lo Joyce. Por el contrario, en *Groovy* se implica durante toda la obra una relación causal, especialmente la mezcla de causalidad de acontecimientos y causalidad psicológica. La presencia de estos dos tipos de causalidades en un mismo relato caracteriza a la llamada novela "realista", que va desde *Don Quijote* a *Ulises*, pero que desde principios del siglo XX ha sufrido una crisis profunda. Ha habido una reacción contra este tipo de orden en la narración, especialmente a partir de la obra de Joyce. Se escribe una literatura en la que los hechos narrados se suceden sin ser uno la causa del otro. En el *Ulises* esta técnica se lleva al extremo, y en la literatura española reciente sobresale en este aspecto *Reivindicación del Conde don Julián* de Juan Goytisolo. En estas obras, a diferencia de *Groovy*, la causalidad es reemplazada por una a-causalidad, cuya relación principal es la pura sucesión.

Aunque Carrascal se extrema en el juego del tiempo del enunciado (es decir, del tiempo de la historia), desde el punto de vista estético presta poca importancia al tiempo de la enunciación (o tiempo de la escritura). Como sabemos, el tiempo de la enunciación es siempre presente, y se puede tornar un elemento estético si se hace obvio en el enunciado. Recuérdese el caso sobresaliente de *Muertes de perro* de Ayala, donde el narrador-personaje nos recuerda constantemente el asunto del tiempo que le falta para terminar de escribir, o cuándo reanuda la escritura, etc. En *Groovy* se prescinde de esta técnica, así como del uso del tiempo de la lectura con fines estéticos (técnica menos frecuente que la anterior, pero que también puede explotarse estéticamente si el autor la tiene en cuenta en la historia de la obra). Y es que parece ser que la especificación de cualquier elemento de la enunciación del relato produce un espejeo en la dialéctica entre la obra y el lector, que apunta al proceso de creación-destrucción del lenguaje, objetivo que muchos han señalado como fin último de la literatura,¹¹ tema éste que trataremos con más cuidado más adelante.

Las alternancias y las inversiones que ya se han apuntado en *Groovy*, a menudo nos informan de hechos que van a suceder, nos adelantan el futuro, con su consecuente ironía narrativa. Y es que si un tiempo de la historia de Pat o de algún personaje secundario, expresa algo ya informado por la alternancia o la inversión tempo-

¹⁰ Citado por Todorov en *Ibid.*, pág. 132.

¹¹ Ver Ernst Cassirer, *Language and Myth* (New York: Dover Publications, Inc., 1964).

ral, el énfasis cae sobre el *cómo* se dice y no en el *qué* se dice; lo que se subraya es la *subjetividad* del lenguaje. En este caso, el personaje (o personajes) está al nivel del *parecer* en relación con el lector virtual, es decir, el lector sabe más (está al nivel del *ser* y ve con ironía narrativa los hechos narrados) en relación con el personaje.¹² Cuando Pat u otro personaje dice algo que ya la historia lo había informado, el lector lo recibe como una información acerca de quien escribe. Así que, en este sentido, las alternancias temporales en *Groovy* juegan un papel similar al intercambio de cartas en *Les Liaisons dangereuses*, por ejemplo. La percepción del lector de *Groovy* cambia de enfoque con la alternancia de los tiempos de la historia.

Pasemos ahora del estudio de los tiempos del relato al de las *visiones* o *puntos de vista* de la narración. Las visiones en la novela europea han evolucionado mucho desde el siglo XVIII. La presentación de la historia "a través de sus proyecciones en la conciencia de un personaje será cada vez más utilizada durante el siglo XIX y, después de haber sido sistematizada por Henry James, pasará a ser regla obligatoria en el siglo XX".¹³ Carrascal sigue esta trayectoria, aunque no la lleva a sus límites como el *Ulises* de Joyce y el *Don Julián* de Goytisolo. En *Groovy* se combinan estas proyecciones de la conciencia de un personaje con una narración más bien tradicional, procedimiento que Juan Goytisolo también ha utilizado en algunas de sus obras.¹⁴ Además, es precisamente en esta combinación de monólogos interiores, corriente de la conciencia y narración, donde estriba uno de los aspectos más interesantes de esta novela.

En *Groovy* encontramos con frecuencia casos de personajes que en medio de un diálogo comienzan a hablar sin interrupción por largo rato (a veces páginas). Estos trozos a veces parecen más bien largos monólogos y se encuentran solamente en los personajes secundarios (Karenga, Morsello, Manuel, Al, etc.), pero nunca es Pat la que habla tan largo, ya que ella es sumamente callada. Estas especies de diálogos monocordes sirven entre otras cosas para caracterizar a esos personajes secundarios. También tienen la función de describir una situación: como la discriminación racial en la conversación entre Pat y Karenga al principio del tercer capítulo.¹⁵ Pero quizás una de las funciones más interesantes de algunos de estos diálogos monocordes es la de servir de explicación a la novela en sí. Nos referimos específicamente a los diálogos de Pat

¹² Ver el tratado del *ser* y el *parecer* al nivel del discurso en Todorov, "Las categorías del relato literario", pág. 180.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Rodríguez-Monegal, "Entrevista con Juan Goytisolo", pág. 112.

¹⁵ Carrascal, *Groovy*, págs. 78-80.

con Manuel y con Al.¹⁶ El diálogo entre Manuel y Pat sirve para tratar algunos de los ideales básicos de la vida hippy: la paz, la comunidad con la naturaleza, etc. Además, hay momentos en que Manuel se detiene en reflexiones sobre asuntos tan relevantes en cuanto a la estructura de la novela misma como el lenguaje y su relación con la vida.¹⁷ Cerca del final de la novela aparece el diálogo entre Pat y Al, donde se trata el asunto de la muerte del movimiento hippy, diciendo que este movimiento que comenzó con los símbolos de la flor y el amor, estaba terminando en sangre y en drogas, pero expresaba la esperanza de que esta muerte no fuera total y que de aquí saldrían nuevos valores. A pesar de las diferentes funciones estructurales (no sólo de contenido), ha habido quien ha tachado de errado el uso de estos diálogos tan largos en esta novela.¹⁸ Es de notar que estos diálogos pueden encontrar cierta justificación en las funciones que hemos señalado más arriba. Además, como Pat es tan callada, se justifica (en la acción de la historia narrada) que los demás personajes al hablar con ella dominen totalmente la conversación hasta el extremo de prácticamente monologar.

En cuanto al monólogo interior y la corriente de conciencia, *Groovy* utiliza varios recursos en este sentido, con una multitud de funciones de gran interés literario, y de gran importancia para el análisis estructural del discurso de esta novela. El monólogo interior es realmente un punto de vista que se vale de la técnica de la corriente de la conciencia. El monólogo interior no se pronuncia y carece de oyente, y además el personaje expresa en primera persona pensamientos sin mucho orden lógico, es decir, cercanos al inconsciente.¹⁹ Esta técnica se utiliza en *Groovy* con gran maestría, especialmente en las luchas interiores de la mente de Pat. La novela comienza precisamente con uno de estos monólogos (nótese la falta de mayúsculas, la peculiar puntuación, las onomatopeyas y las asociaciones fónicas):

ya no es segura, para mí ya no es segura, la calle es más segura, ya no es mi casa, ¡qué va a ser mi casa!, nunca fue mi casa, la suya, ¡que se queden con su casa!, ¡plaf!, que sientan el portazo, ¡uuufff!, aire, necesitaba aire, dentro no había aire, como si no hubiera aire, debí haber gritado, eso es, gritado, para estar segura hay que gritar, que se enterasen todos, seguro que hubiese salido zumbando, a lo me-

¹⁶ *Ibid.*, págs. 166-170 y 325-327.

¹⁷ *Ibid.*, pág. 170.

¹⁸ Luis León Barreto, "Groovy o una crónica decadente" (?).

¹⁹ Ver la síntesis sobre el estudio de los monólogos en Zunilda Gertel, *La novela hispanoamericana contemporánea* (Buenos Aires: Columba, "Colección Nuevos Esquemas", 1970), págs. 31-37.

por se caía por la escalera, cómico, de cómico nada, difícil estar balanceada allí, (...) no se necesita hablar tan largo, ¿o se necesita?, es lo malo de estar con ellos, terminas sin saber, te lían, te embrollan, te, tengo que encontrar a quién pertenezco, (...).²⁰

Este monólogo interior está dominado por la reacción presente (en el sentido del tiempo de la escritura) de Pat (acabada de llegar a Nueva York) ante sus recuerdos del pasado (con su familia en New Hampshire), por tanto, es la *memoria* la que juega esta vez un papel importante en estas asociaciones. Sin embargo, en otros momentos de la novela se presenta la corriente de la conciencia dominada más bien por los *sentidos* o la *imaginación* o ambos. Esto sucede mayormente en esos pasajes donde se representan los "viajes" de drogas (mariguana y LSD, principalmente), y que el propio Carrascal ha señalado su semejanza con este mismo recurso en las novelas de Tom Wolfe.²¹ En estos casos las asociaciones son aun más fragmentarias y fugaces que las del monólogo interior inicial que citamos antes. Predominan los sentidos y la imaginación en la corriente de la conciencia de Pulga (uno de los primeros personajes que acompañan a Pat en su recorrido por Nueva York), cuando los efectos de la mariguana están proyectando en la mente sus sensaciones al tocar los pechos de Pat:

te estaba diciendo que eres como las dunas de Jones Beach, blancas, suaves, donde te hundes, pero no, las dunas queman, tienes que andar de saltos, la materia, el relieve, aquí, en el hombro, liso, los dedos resbalan, no puedo agarrarme, tengo que agarrarme al pecho, perdona, si no, me caigo, el pecho, (...).²²

Cuando hay predominio de la imaginación y las sensaciones alucinantes, el procedimiento de asociación es por *disyunción* (en contraste con la *conjunción*).²³ Un objeto parcial de una idea, palabra o cosa, puede convertirse en el elemento de asociación que lo una a otra idea, palabra o cosa. Produce la sensación de difusión o fuga.

Como hemos visto con el ejemplo del monólogo interior de Pulga, la corriente de la conciencia y los monólogos interiores en *Groovy*, no son exclusivamente los de Pat (aunque sí predominan

²⁰ Carrascal, *Groovy*, pág. 7.

²¹ José María Carrascal en una entrevista que le hice en 1973.

²² Carrascal, *Groovy*, pág. 41.

²³ Ver Violette Morin, "El chiste" en *Comunicaciones* No. 8, págs. 121-145; y Zunilda Gertel, "Tres estructuras fundamentales en la narrativa hispanoamericana actual", *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, Vol. V (enero y septiembre, 1975), págs. 215-227.

los de ella). Esto tiene importancia, pues la novela sigue el recorrido interior de más de un personaje. Esto ha sido utilizado anteriormente, pero con frecuencia este recorrido sigue un plan muy específico (en Proust, por ejemplo). No podemos encontrar ningún diseño específico en esta técnica en *Groovy*. En este mismo aspecto de las visiones, es conveniente notar el uso marcado del punto de vista de cámara (también llamado visión cinematográfica, "close-up", "camera-eye", etc.). *Groovy* es una novela en extremo visual, donde constantemente se superponen imágenes en un curioso juego de temporalidad y espacialidad. El *grafismo* abunda en toda la novela, especialmente para representar las sensaciones de un personaje bajo la influencia de una droga. Este grafismo pertenece al orden espacial de la obra, como es natural. El estudio más sistemático de este aspecto literario del lenguaje lo hizo Roman Jakobson que mostró cómo las distribuciones gráficas toman un valor de símbolo en el orden espacial, acentuando la opacidad del significante, por tanto, "instaura así una absoluta primacía del lenguaje".²⁴ El interés por lo espacial en el aspecto literario del lenguaje se acentuó en obras como *Un coup de dés*, los *Caligrammes* de Apollinaire, y en la poesía de Cummings, Vicente Huidobro, Gerardo Diego, Nicanor Parra, Severo Sarduy, los poetas concretos de hoy, en fin, que ha tomado enorme importancia en nuestra época, aunque realmente es un elemento que ha existido en la literatura de otros tiempos.

Pasando al asunto del narrador (nos referimos al sujeto de la enunciación y no al autor de carne y hueso), el de *Groovy* es invisible, impersonal, esto es, es un narrador que nunca dice "yo", que no se hace responsable de la narración. Esto es básicamente lo opuesto al personaje narrador de novelas como *Muertes de perro* y tantas otras, en las que un personaje que se declara como tal, narra los hechos valiéndose de una excusa: como que ha encontrado unas cartas y las va a publicar, o que ha ido escribiendo los acontecimientos a su alrededor, etc. Esto significa que el relato representa su propio proceso de enunciación. *Groovy* pertenece al relato que prescinde de tal representación. En este punto se debe mencionar que el lenguaje figurado y el lenguaje abstracto (de lo que trataremos más adelante) abunda en el discurso del narrador de *Groovy*. Esto acentúa considerablemente la subjetividad del lenguaje y apunta a la imagen del narrador.²⁵ Sin embargo, y a pesar de esto, este narrador dista básicamente del narrador-personaje: "Existe un límite infranqueable entre el relato en el cual el narrador ve todo lo que

²⁴ Todorov, "Poética", pág. 136.

²⁵ Sobre la subjetividad del lenguaje y la imagen del narrador ver Todorov, "Las categorías del relato literario", págs. 183-186.

su personaje ve pero no aparece en escena y el relato en el que un personaje-narrador dice 'yo'. Confundirlos significaría reducir el lenguaje a cero'.²⁶ Sobre este tema tan importante Todorov tiene un estudio lúcido del cual reproduciremos un párrafo:

Hablar de sí mismo significa no ser ya el mismo "sí mismo". El narrador es innombrable: si se le quiere dar un nombre, nos abandona el nombre pero no se vuelve a encontrar detrás de éste; se refugia eternamente en el anonimato. El narrador del libro es tan fugitivo como cualquier otro sujeto de la enunciación, el cual —por definición— no puede ser representado. En "El corre" hay, por un lado, "él" —sujeto del enunciado— y, por otro, "yo" ("moi") —sujeto de la enunciación. En "Yo corro", un *sujeto de la enunciación enunciado* se intercala entre ambos, tomando de cada uno una parte de su contenido anterior, pero sin hacerlos desaparecer por completo: se limita a sumergirlos. Porque el "él" y el "yo" ("moi") existen siempre: ese "yo" que corre no es el mismo que el que enuncia. "Yo" no reduce dos a uno, sino que convierte a dos en tres.²⁷

Aunque Carrascal no utiliza el narrador-personaje en *Groovy*, tampoco cae en la práctica desusada del narrador omnisciente. El narrador de *Groovy* se mantiene con bastante constancia dentro de una *visión "con"*, esto es, una visión en la que el narrador ve tanto como el personaje, pero no más. En esto Carrascal sigue la tendencia moderna, al no pretender que una visión sea única, definitiva, omnisciente o totalizadora. Esto sería más propio de épocas más teocéntricas. La novela moderna, adaptándose a una interpretación fenomenológica, prefiere presentar un universo donde no haya un punto de vista privilegiado. Es más, después de un obsesivo interés por los puntos de vista de la narración (especialmente en autores que van desde Henry James a Faulkner) la literatura más reciente parece haber disminuido su interés por estos procedimientos, o los ha llevado a su extremo lógico: su aniquilación. Parece ser un proceso que comenzó por destronar al narrador omnisciente, continuó con la exploración de una serie de perspectivas con los puntos de vista de la narración, y ahora la literatura de vanguardia sólo pretende ser discurso sin visiones. Es decir, que esta nueva literatura no quiere hacernos *ver* una cosa de cierta manera, sino que sólo se puede *escuchar*.²⁸ Esta literatura carente de visiones pone el énfasis en los registros del habla, como sucede en *L'Innommable* de Beckett, *Drame* de Sollers, *Compact* de Roche, etc. En *Groovy*, aunque las

²⁶ Todorov, "Poética", pág. 122.

²⁷ *Ibid.*, págs. 125-126.

²⁸ *Ibid.*, págs. 126-127.

visiones tienen gran importancia, ya se nota un marcado interés por los registros del habla, especialmente con el uso del lenguaje figurado y el lenguaje abstracto en la narración.

Carrascal logra una gran fuerza expresiva en la narración de *Groovy*, especialmente con el uso de las figuras retóricas. Abundan más que nada los símiles, pero también se encuentran a menudo metáforas, sinécdoques, desplazamientos de sentido, personificaciones, etc. Reproducimos a continuación parte de la descripción "cinematográfica" que se hace del puente que va desde Manhattan a Queens, como un ejemplo del lenguaje de la narración de esta novela:

Al puente se subía por una rampa lo bastante holgada para dejar paso a dos coches. Era un armazón grisáceo, ceniciento, un enorme esqueleto de hierro, todo costillas y tendones, que vibraba extrañamente. Pero la vista era hermosa, tan hermosa como si Nueva York hubiese desaparecido y puesto en su lugar un escenario de luces y de planos, de torres y de prismas, millones de rectángulos iluminados, encaramándose, superponiéndose, incrustándose unos en otros, limpios, altivos, con el río ancho, negro, a sus pies. La rampa de descenso se lo llevó, pero todavía volvió a aparecer fugazmente, como un trasatlántico iluminado que se aleja, antes de enfilar la enorme calle, sin fin, (...).²⁹

Es curioso notar que, a pesar del énfasis en el lenguaje figurado, en la narración de *Groovy* se echa de menos la imagen visionaria (en el sentido que tiene en la terminología de Bousoño).³⁰ Además, debemos precisar que si bien en la narración de *Groovy* se usa tanto el registro figurado y el abstracto, no sucede así con el registro valorativo, que está usado con moderación. Esto evita que el narrador tenga una intervención muy fuerte (usamos el término *narrador fuerte* para referirnos a un narrador en el que domina el lenguaje valorativo).

En este estudio trataremos dos asuntos más en relación con el lenguaje de *Groovy*: la "cacofonía" y el discurso connotativo, ambos de gran importancia en esta novela. Comencemos por explicar lo que entendemos por "cacofonía": nos referimos a la práctica de combinar varios tipos de narración a la vez, el narrador es testigo y cómplice del personaje al mismo tiempo, narración desde fuera y desde dentro, es una "desigualdad de las dos voces, la del sujeto de la enunciación (el narrador) y la del sujeto del enunciado (el perso-

²⁹ Carrascal, *Groovy*, págs. 93-94.

³⁰ Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, I, 5a. ed. (Madrid: Gredos, 1970), págs. 137-176.

naje)".³¹ En *Groovy* se usa este procedimiento con tanta frecuencia que no sería exagerado decir que es uno de los elementos que más caracteriza la novela y que primero llama la atención del lector avisado. A veces esta "cacofonía" aparece en un párrafo aparentemente simple, donde el narrador utiliza tanto el lenguaje referencial como el lenguaje personal (de registros figurado y abstracto), adentrándose en el enunciado mismo de la novela. Otras veces este procedimiento se complica, y en un mismo párrafo se encuentran entremezclados el discurso del narrador (con registros referenciales, figurados y abstractos, evitando casi siempre los valorativos) y el discurso directo de uno y a veces dos personajes (incluyendo sus monólogos interiores y corriente de la conciencia). A todo esto se une a veces onomatopeyas representando ruidos de puertas que se cierran, golpes exteriores a los personajes, etc. Esta práctica de la "cacofonía" en la novelas ha sido condenada por teóricos de muchas épocas, incluyendo la nuestra: Sartre, por ejemplo. Sin embargo, este concepto estético está en desuso, y prácticamente la "cacofonía" se considera hoy una virtud más que un defecto. Porque es que casi todas estas formulaciones estéticas dogmáticas, debido quizás al poco desarrollo de la poética, han fracasado con los cambios culturales. Además, en lo que se refiere a la "cacofonía", los más importantes novelistas de la cultura occidental la han practicado: incluyendo nombres tales como Homero, Cervantes, Kafka, etc. Todorov dice sobre esto: "Las voces de los personajes producen una polifonía; pero es preciso [de acuerdo con esta estética que se opone a la "cacofonía"] que de la de un personaje y la de un narrador que no quiere disimular su condición de sujeto único de la enunciación, sólo puede resultar una cacofonía. Cacofonía de la cual *La Odisea* y *Don Quijote* son ejemplos".³²

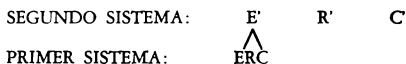
En cuanto al discurso connotativo, Carrascal ha logrado en *Groovy* una variación interesante: la ambientación por el lenguaje (lenguaje-ambiente).³³ Esto en sí no tiene nada de innovador, se le conoce desde hace mucho tiempo, pero creemos que es poco común encontrar que toda una novela escrita en un idioma específico (el español, en este caso), ambienta casi toda la obra (todo el lenguaje directo, por lo menos) por medio de la sintaxis (y en parte también el léxico) de otro idioma (el inglés, en *Groovy*). Esto tiene gran importancia literaria. El discurso connotativo presenta una modalidad curiosa del lenguaje: pone el acento sobre la literalidad del signo (como el discurso figurado y el discurso abs-

³¹ Todorov, "Poética", pág. 166.

³² *Ibid.*

³³ El propio Carrascal insiste en la originalidad de esta técnica en su novela,

tracto, que lo logran con su *intransitividad*, evitando el carácter referencial del signo), pero lo hace conservando su aspecto referencial. A menudo esto se logra por la intertextualidad con otras obras (como tanto se practica hoy en la novela hispanoamericana), pero otras veces por lo que Bally llama evocación por el ambiente. Todas estas posibilidades del discurso connotativo han captado el interés de autores y críticos de hoy. Barthes, por ejemplo, desarrollando los estudios de Hjeltmlev, le ha prestado atención al asunto. En su estudio, Barthes comienza por recordar los tres planos de todo sistema de significación: la expresión (E), el contenido (C) y la relación (R) entre ambos planos: ERC. Si este sistema ERC viene a convertirse en un elemento de un segundo sistema (que será extensión del primero), nos encontramos con "dos sistemas de significación imbricados el uno en el otro, pero al mismo tiempo 'desencajado' el uno respecto del otro".³⁴ Pero hay dos maneras de "desencaje" muy diferentes. Cada una de estas maneras se determina según el punto de inserción del primer sistema en el segundo. El primer caso: el primer sistema (ERC) se convierte en la expresión (E') del segundo sistema:



El segundo caso: el primer sistema (ERC) se convierte en el contenido (C') del segundo sistema. Creemos que en *Groovy* la sintaxis inglesa queda imbricada en el español del lenguaje directo de la novela. Cuando hablan los personajes lo hacen como si estuvieran hablando en inglés con palabras españolas. Esto produce una ambientación por el lenguaje realmente efectiva. La novela queda como si fuera una traducción (casi literal a veces) del inglés. Esto es un interesante manejo de la función connotativa.

El discurso connotativo en la escritura de *Groovy* apunta a esa violación del lenguaje que tanto preocupa a muchos de los autores de hoy. En la literatura hispanoamericana este interés es ya harto conocido. La lista es larga: Cabrera Infante, Borges, Cortázar, Sarda. . . En la novela española actual descuella en este aspecto Juan Goytisolo. Dice Carlos Fuentes que "la escritura de Goytisolo es un ejemplar suicidio, una violación permanente de lo que hasta ahora ha pasado por 'lenguaje' en la prosa novelesca española".³⁵ También Manuel Durán en su artículo "El lenguaje de Juan Goytisolo"

³⁴ Roland Barthes, "Presentación" en *Comunicaciones No. 4*, págs. 62-65.

³⁵ Carlos Fuentes, "Juan Goytisolo: la lengua común" en *Juan Goytisolo*, pág. 146.

dice sobre la destrucción del lenguaje lo siguiente: "La madre, en este caso España, es un obstáculo a la vida verdadera del hijo, impide con su obsesionante presencia que el hijo madure y llegue a ser el que tiene que ser. Si es preciso —y Jung da de ello numerosos ejemplos— hay que llegar hasta la destrucción de la madre. Este es el programa mental que adivinamos al final de *Señas de identidad* y que encontramos realizado en *Reivindicación del Conde don Julián*".⁸⁶ Esa 'destrucción' de la "España sagrada" por medio del lenguaje que Durán y otros han señalado en Goytisolo, puede aplicarse también al programa lingüístico que se nos presenta en *Groovy*, que hace estallar el lenguaje desde varios ángulos. La preocupación por este procedimiento parece responder a la tensión entre la expresión y el medio para expresarse. Dice Oldrich Belic que "la literatura moderna —y para el arte moderno en general— es particularmente característica la tensión entre las necesidades de la expresión artística y las posibilidades (los límites) del material empleado: la lengua, en el caso de la literatura".⁸⁷

Como comenzamos a decir al principio de este trabajo, no ha sido al azar el haber escogido el *lenguaje* como el elemento para analizar en *Groovy*. Además del interés que tiene este aspecto en esta novela específica, nuestro trabajo también responde a un enfoque crítico que nos parece importante en los estudios literarios. De más está recordar la oposición que a menudo se encuentra al análisis sistemático del lenguaje de una obra literaria (de hecho se encuentra oposición a cualquier análisis sistemático de cualquier aspecto de la obra literaria). Sin embargo, creemos, con Barthes, que "lo que parece ridículo es que pueda hablarse de *espínacas* a propósito de *literatura*".⁸⁸ En su famoso ensayo *Crítica y verdad*, Barthes pone énfasis en que "la verdadera 'crítica' de las instituciones y de los lenguajes no consiste en 'juzgarlos', sino en *distinguirlos*, en *separarlos*, en *desdoblarlos*".⁸⁹ El papel de la crítica no es escribir la "verdad" sino la "validez" del lenguaje-objeto (obra literaria), y éste es válido si es un sistema coherente de signos. Barthes considera que toda crítica debe incluir (aunque sea muy modestamente) una auto-reflexión implícita, ya que siempre es una crítica de una obra y autocrítica al mismo tiempo. La obra literaria sugiere un significado que es a la vez insistente y fugitivo, "la literatura

⁸⁶ Manuel Durán, "El lenguaje de Juan Goytisolo" en *Juan Goytisolo*, pág. 56.

⁸⁷ Oldrich Bélič, "La obra literaria como estructura", *Problemas de Literatura*, año 1, no. 1 (mayo, 1972), pág. 15.

⁸⁸ Roland Barthes, *Crítica y verdad* (Buenos Aires: Siglo XXI, 1972), pág. 23.

⁸⁹ *Ibid.*

—continúa Barthes— es realmente sólo *lenguaje*, esto es, un sistema de signos; su ser no está en el mensaje sino en el 'sistema'. Por tanto, el papel del crítico no es reconstruir el mensaje sino solamente el sistema, de la misma manera que el lingüista no es responsable de descifrar el significado de la oración sino de establecer la estructura formal que permita que ese significado sea transmitido".⁴⁰ Por todo esto es que hemos puesto tanto interés en el estudio del lenguaje de *Groovy*, que es una novela con una obvia preocupación lingüística. Al acentuar la literariedad del signo, *Groovy* acentúa el poder creativo-destructivo de la literatura. Este fenómeno desgarrante propio de todo lenguaje se puede sintetizar en las palabras de Manuel: "En el momento que algo queda escrito, deja de ser lo que era".⁴¹

⁴⁰ Traducido de Roland Barthes, *Critical Essays* (Evanston: Northwestern University Press, 1972), págs. 259-260.

⁴¹ Carrascal, *Groovy*, pág. 170.

“CUERPO PRESENTE”,

CUENTO EXISTENCIALISTA DE SERGIO PITOL

INFIERNO DE TODOS, el título de la antología de cuentos de Sergio Pitol, sugiere la visión de un mundo saturado de resonancias trágicas que enmarcan al individuo y, por extensión, la condición humana. Para Pitol, el destino humano queda íntimamente ligado a la realidad social, realidad que tiene preso al hombre, sin ofrecerle éxito o salida posible. Toda trascendencia extramundana le queda negada y todos los individuos tienen parte en el destino común: la muerte.

Evidentemente, la visión de Pitol nos muestra una orientación existencialista, sobre todo la de Sartre. Trazos del existencialismo se hallan en los dramas humanos de cada uno de los relatos, pero su afinidad con este movimiento literario se acusa más en el último cuento titulado “Cuerpo presente.”¹ Aquí Pitol penetra más profundamente en la complejidad de la existencia, haciendo una síntesis de su visión “infernal” de la condición humana. El cuento en su totalidad define todo lo trágico de la existencia y forma el punto culminante de la antología.

No cabe duda que las implicaciones sociales forman una parte no insignificante de estos cuentos en general. La esfera social representa la órbita en la que se desarrollan los dramas humanos. En este sentido queda por señalar el gran interés que Pitol atribuye a la creación de un ambiente típicamente mexicano. Presenciamos a través de los recuerdos de los personajes la ruina de antiguas familias poderosas, tales como los Ferri o los Rebolledo; la lucha revolucionaria por un nuevo orden social (“Tiempo cercado”) o el fanatismo religioso (“Semejante a los dioses”). El protagonista del cuento “Cuerpo presente” encarna el prototipo del mexicano moderno, el esnob, el arribista que, adoptando la meta del progreso, sacrificó sus ideales al dinero. Pero a pesar de la elaboración extensiva de un ambiente social, este ambiente no llega a ocupar una posición primordial en los cuentos.

Por ejemplo, en “Los Ferri” el nivel anecdótico lo constituye la desintegración física de una vieja criada. Paralelamente, a través de sus recuerdos, se recrea la historia de la familia Ferri y su decadencia moral. No cabe duda que tanto este cuento como los demás textos de la antología implican una crítica social. Las alusiones frecuentes al derrumbamiento de la jerarquía social, la lucha revolucionaria y la ascensión de un nuevo orden político

¹ Sergio Pitol, “Cuerpo Presente,” en su *Infierno de todos* (Xalapa, México: Universidad Veracruzana, 1964). Las citas siguientes, indicadas con el número de página, proceden de esta edición.

ilustran ampliamente este nivel crítico. Con la presencia de los dramas individuales de los seres humanos que paralelan la creación extensiva de un medio ambiente mexicano en decadencia, los relatos adquieren universalidad, trascendiendo así un nivel exclusivamente nacional o histórico.

Para la visión trágica en la que nos hace penetrar Pitol en "Cuerpo presente," la realidad social, la esfera ideológica y cultural en la que se mueve Daniel, adquiere una significación más profunda. Aquí entra en juego el principio sartriano que la existencia precede a la esencia del hombre. El catálogo de los acontecimientos de la vida pasada del protagonista, los recuerdos de su infancia, su juventud, su educación, su carrera, etc., representan su ser total; son los elementos que le influyeron, mediante los cuales le es permitido re-trazar y analizar su evolución y finalmente realizar su esencia. El pasado con todos sus componentes se une necesariamente al presente, puesto que sólo ahora, en el contexto de la náusea que siente Daniel ante su existencia malograda, adquiere su "verdadera" significación. Representa su definición como individuo, su esencia.

"No fluye lo pasado, se estanca, se detiene y se fija con perfiles clarísimos y en el momento preciso" (p. 148); éste es el momento que Sartre ha tan bien definido como la *nausée*. Con la claridad de relámpagos surgen en la conciencia de Daniel las visiones de su vida pasada. Su náusea moral se pone de relieve mediante la náusea física que le produce el consumo excesivo de alcohol. El alcohol, paradójicamente, no le ofrece el olvido, no es el telón que le sirve para separarse de sí mismo. Al contrario, contribuye a desenmascararle, a confrontarle consigo mismo y con su destino, hecho que le reduce a la nada.

La intensidad y violencia de la crisis personal queda subrayada por la brevedad temporal, ya que es durante una sola noche cuando Daniel, que tendrá unos cincuenta años, hace el balance de su vida. Contra esta confrontación ya no tiene amparo, no tiene remedios "para aquietar terrenos de la conciencia convertidos en una pura llaga" (p. 148). La imagen del fuego representa aquí el infierno tal como lo percibe Sartre. Es un estado de tormento y de angustia que mantiene en vigilia constante la conciencia del individuo.

Antes del "momento en que todo acaeció" (p. 148), el momento del comienzo de su náusea, Daniel había recorrido con su segunda mujer y su hijastro los lugares de interés turístico en Roma; pero las obras de arte ya no le comunican nada. El fresco de Pinturicchio que contempla tenía, treinta años antes, el poder de hacerle sentir la esencia incorporada en la visión del artista. Ahora ya no la percibe. Ha perdido su significación. Sus ojos sólo perciben la materialidad del fresco, el reflejo descolorido de la antigua belleza, desnuda de esencia, la forma material sujeta a la desintegración de toda materia, como lo demuestran los signos visibles, las manchas de humedad en el fresco. Esta demistificación del arte se transmite también al medio ambiente de Daniel y a su propia existencia. Todo está preñado de banali-

dad, de futilidad. Un mirar en los ojos de los seres humanos que le rodean le produce de súbito "una marejada de asco" (p. 150). Daniel se halla en un mundo donde toda comunicación le es ya imposible, "cualquier palabra hubiera resultado trivial" (p. 150). Su enajenación es total. Huye la mirada de los otros seres humanos, solo recorre el laberinto callejero de Roma y entra en el estado de *viscosité* que Sartre define como un estado estático que mete fin a un "devenir", una evolución. Esta condición de inmovilidad, en otras palabras, le acerca a la muerte. Solo, distanciado del mundo y de los otros seres humanos y hasta de sí mismo "había penetrado en una noche sin otros, en una obscuridad caliginosa" (p. 162).

El crepúsculo otoñal de la ciudad de Roma provee el escenario apropiado para la condición moral de Daniel. Su destino está hecho, y el estado de náusea en que se halla no es más que un estado preliminar a la muerte. Como el escenario que se le presenta, bañado, iluminado y embellecido por los últimos breves instantes de la luz del día serán sucedidos por las tinieblas, así será el destino de Daniel. Los últimos rayos del sol transforman en colores de pasión la naturaleza, "los pinos de púrpura y de oro" (p. 150), como una última promesa de vida. Pero como toda vida precede y va irrevocablemente hacia la muerte, esta imagen está proyectada sobre "un telón negrísimo" (p. 150), el elemento de la muerte. Los dos componentes están intrínsecamente unidos. Daniel se halla en esa fase intermedia entre la vida y la muerte, el estado de náusea. El carácter del mundo exterior le es ajeno; está preñado de irrealidad, de delirio y también del elemento de viscosidad mencionado tan a menudo en *La nausée* de Sartre.

Anteriormente, Daniel, con todas sus fuerzas, había evitado recordar su pasado, ya mediante el alcohol, las relaciones superficiales, etc. Siempre se había esforzado y logrado que no se diera nunca "la posibilidad de esa fisura" (p. 162), por la cual podían llegar a su conciencia los fragmentos de su vida. En el contexto de la náusea de Daniel, la fisura que se produjo finalmente, le unió a su pasado. Pero es una unión tan fugaz e inútil como su vida. La captación del pasado, el aclarar su vida, le pierde en seguida, dejándole solo con la nada y la muerte. Sus desesperadas palabras no llegan a salvarle de su soledad: "clamaba a un oído universal y sordo" (p. 162). Su presencia en el mundo, al final, queda reducido a un cuerpo presente, como lo indica el título del cuento. Cuando Daniel, al terminarse la noche, al terminarse la carrera enloquecida a través de la Roma nocturna, se despierta en un salón "iluminado por una mortecina luz verdosa" (p. 162), simbólicamente ya parece hallarse en el reino de la muerte. Los acontecimientos nocturnos ya pertenecen al pasado, dejándole aislado como un "fardo granuja... un fardo sin madre" (p. 162). Es un ser humano despojado de todo, un cuerpo al que "los ojos velados, enclaustrados en opacas urnas de humo" (p. 163), los ojos de los demás seres humanos, niegan toda posibilidad de intercambio, de comunicación o de un reflejo de su propia imagen,

que es, según los existencialistas, tan necesario para llegar a una concepción auténtica de sí mismo.

La crisis de conciencia que se produjo al azar, en circunstancias banales —un viaje de negocios y de placer a Roma— permite una identificación total de la parte del lector con la desesperación de Daniel. La multiplicidad de facetas de su vida y de su existencia aumenta aún más esta impresión. Se trata del retrato de un hombre que pasó su infancia en la pobreza y que hizo carrera. Es un hombre que se distingue poco de los que se podrían encontrar diariamente. No embellece ni su carácter ni su actitud. No trata de justificar sus acciones poco laudables. Por la objetividad máxima que se observa a través del cuento entero llegamos a simpatizar con él. Como Daniel, sabemos que cualquier lucha del individuo es inútil, que no va a cambiar el destino de Daniel ni el de los demás seres humanos. Nada tiene sentido, todo es absurdo y lo único que nos puede salvar de nuestro infierno es la muerte.

MGNIKA VAN RĚST

LIBROS

NADA difícil es identificar, simbólicamente, las etapas biológicas del crecimiento en el ser humano con los lapsos convencionales atribuidos por éste a cierto "entusiasmo" o cierta carencia de él durante el transcurrir del tiempo en su existencia; pero en fin, ya sabemos de sobra cuál es la primavera o el otoño en el ser humano, cuál es, eufemísticamente, su alba y su ocaso, cuál es su amanecer, su día pleno, su atardecer y su plenitud de la noche.

Sucede sin embargo, que el poeta rebasó hace rato las seis décadas de edad y sueña con septiembre, ama a septiembre porque lo ha cantado siempre, porque algo hay en la naturaleza que le vuelve más visible determinado estado de ánimo constructivo, porque —¡ay dolor!— ignora a fondo que ahí puede estar aprisionado el epitafio inexorable para su vida; tal fue el caso del chileno Pablo Neruda.

Cada poeta asume sus símbolos para dar sentido a sus evocaciones, a sus nostalgias, a sus ternuras, a sus enfrentamientos tanto con la angustia caótica que aniquila como con la esperanza razonada que supera. Y el poeta español Juan Rejano, exigido desde su humana profundidad de amor hacia su esclavizada España, pasando por las tormentas interiores del sentimiento irrefutable hacia la mujer amada, de la impotencia sin límites ante el asesinato del inolvidable revolucionario intachable, de la soledad que cubre con peculiar negrura horas que deberían ser más fértiles, y de la rabia viril contra el triunfo político que cuatro décadas después aún se le escamotea, hasta esa lucha personal de su propia penumbra, de su claroscuro vital, de sus complementadas brillantez y opacidad, escogió también sus tácticos símbolos: el día, la tarde, la noche.

En *Alas de tierra*, obra poética casi completa de Juan Rejano, libro que se terminó de imprimir a mediados de 1975 por la Dirección General de Publicaciones (UNAM) y que abarca —hasta 1973— treinta años de creación, el poema denominado Final expone, con precisión, cierta simbología dentro de la que "la alta noche" emerge como símbolo definitivo y conciliador para el magnífico poeta cordobés; así, "rumor de río melancólico", "viento de jazmines", "tarde del otoño", "frías sombras", "desierta casa", gritan con sus símbolos lo que el poeta calla. Un fragmento de este poema último del gran volumen, es este:

Quizá tú entonces mires
con apagados ojos de nostalgia
las nuevas tardes del otoño, el oro

profundidad de su agradecimiento; Rejano lo expresa con elegancia median-
te el canto XXXIII:

Aquí, nido de antiguas piedras sacralizadas
por un ansia mortal, aquí, recinto
de cándidos idiomas y vírgenes floridas
que un viento codicioso aniquilara,
aquí puse mi planta, huyendo el exterminio
y el odio del cruzado. Fui el vencido: mi cuerpo
buscaban como hienas. Pensé que ya en la tierra
no habría lugar en donde guarecer mi infortunio
y aquí lo hallé, oh matrona de fuego y flor: los dones
entrañables del hombre recobré por tu mano.
No la vida: te debo aún más: la gentileza
suprema de tenderme los brazos ocultando
la herida que el cruzado de ayer abrió en tu carne
inocente.

Aún recuerdo: llegué ciego a tu orilla,
con un grito fragante la tierra alboreaba
y me abracé a tu pueblo como a un árbol de luz.

O sea que *La tarde*, aquí, debe entenderse múltiple en la riqueza de sus
acepciones, registradora total en la íntegra jerarquía de las nociones que
su concepto encierra, difusora de los pensados matices que el atardecer
simbólico de un hombre como Rejano proyecta, relampagueante, al margen
de la etapa biológica que precedería a la muerte o noche definitiva. Pues
contiene el poemario, sabias meditaciones de inusitados fulgores, de equi-
librio emotivo y específica conciencia solidaria; leamos el canto XXIV:

La mirada perdida más allá del espacio
y el tiempo,
mudo, inmóvil, transido, el hombre en vilo
que me acompaña siempre, en mil pedazos
se rompe, iluminado hasta la entraña. Luego,
lucha a golpes del ansia con los signos. Y escribe.
¿Qué escribe y para qué? La gloria busca,
dirá la boca estólida de siempre, el compasivo
o el irónico. Escucha —respondo yo—, la gloria
de ese eterno inocente tiene un nombre: miseria
o indiferencia o burla. Y él lo sabe.
Pero sigue mirando, mirando más allá
del espacio y el tiempo: adonde la mirada
de los otros no alcanza. Y escribe para nada,
para nadie, sí, escribe para todos:
para crear un mundo que de tan suyo es nuestro.
Nuestro mundo de nunca.

Pero acendra.

Y fulgura.

Bastaría cualesquiera de los cantos de este libro póstumo de Juan Rejano para, con asombro, constatar esa multiplicidad, esas acepciones, esos matices, que derivan y dan inaudita consistencia al concepto imbuido por la tarde. En el canto XXXIV, la tarde que es antesala de la noche también es la reflexión que antecede al silencio, pero antes que al hombre le cubra ese silencio, que la congelante losa certifique la mudez de los labios, este poeta español, aún lleno de palabras, protesta contra quienes sin metáforas de "tardes" o de "noches" cultivan distintos símbolos, recolectan oro sin importarles haber regado la tierra con manantiales de inerte sangre popular; este poeta plétórico de justicia testimonia que mientras los otros nacieron y viven muertos, él morirá para continuar con quienes ya viven el futuro fraternal del hombre, para continuar, mediante su creadora *duda* revolucionaria, cerrando paso al "certero" callejón reaccionario; expone:

Si algún día estuviera seguro de mi mismo,
quizá ya no estaría conmigo. ¿Solamente
la incertidumbre es patria para el hombre?
Pregunto: ¿O desvarío? Firmeza no da el tiempo:
da malicia. ¿A quién sirve? Vacilamos
ante cada jornada que amanece,
ante cada palabra o gesto que al enigma
nos lleva.

Estar seguro
¿será tal vez lo mismo que estar muerto?
¿No está muerto el patán relleno de oro,
el bárbaro arrogante, el que enloquece
podrido de poder, y muerto, muerto
el que de muertos llena la tierra, el genocida?
Muertos todos, sí, muertos, sí seguros...
(Perdón: los que habitamos la región de lo incierto
extrañas cosas vemos cuando llega la tarde.)

El poemario *La tarde*, en quien su autor se reencontraba con entusiasmo cada vez que aludía a su poética substancia, no pudo ser gozado en el toque final de su limpia expresión tipográfica por el fraterno y revolucionario Juan Rejano. Le habría embargado de júbilo palpar que estos cantos suyos, decantados, diáfanos, inefables a ratos en sus perspectivas creadoras, seguros incluso cuando la inseguridad emotiva terminó acendrando al verso, rítmicos en sus entonaciones dodecasilábicas o alejandrinas, planeados sin demérito de lo espontáneo para erigir el gigantesco edificio del pequeño libro, habían encontrado al final, por el esmero del editor, la sobriedad precisa, limpidez de la atracción óptica, la casa digna para una poesía digna.

M EJOR planeada, mejor diagramada, mejor expuesta la nitidez en la distribución de sus páginas, se reedita *El poder de la urraca*, novela de Alberto

Dallal que ahora, 1976, distribuye Artes y Libros. La edición presente da oportunidad de aludir al autor recordando algunos de sus libros a partir de 1962, año durante el que se dio a conocer como dramaturgo; de aludir a él en aquello que relaciona su pensamiento no por la reiteración del tema o el replanteamiento del aspecto retomado, sino, más bien, por el anhelo de la creadora recurrencia.

Dentro de tal idea, un título suyo publicado en 1973 (Facultad de Filosofía y Letras, UNAM): *Gozosa revolución*, nos da, en uno de sus siete ensayos, este párrafo correspondiente al que se denomina Entre el sueño y el olvido: "Porque la literatura es algo más que las formas bellas del lenguaje; porque las palabras, invento subversivo del hombre, constituyen algo más que una secuencia de letras. Porque, en último análisis, ninguna literatura proveniente del sueño resulta comprensible si no es a través de la concreción de los hechos. En una zona intermedia, literatura, inteligencia y realidad se dan la mano, se unen, se disfrazan de unidad. Ni el sueño ni el olvido: la certeza; o mejor dicho, la lucidez. Después de la experiencia literaria, no todos los sueños caerán en el olvido; después de la experiencia histórica, no todos los hombres caerán en el silencio".

Es decir, no jugárselo todo por la literatura sino en la literatura; no simplemente utilizarla sino con precisión realizarla; no proceder como si sólo se debiese sacralizar sino más bien exhibirla en sus magníficas posibilidades y en sus contundentes limitaciones; tal parece ser la perspectiva de Alberto Dallal tanto en su obra de teatro *El hombre debajo del agua* como en sus novelas *El poder de la urraca* y *Las islas extrañas*; perspectiva que ni siquiera se entorpece en su libro de relatos *Géminis*. Por cierto, en los ocho títulos integrantes de éste, el autor persiste con su interés por exponer el contenido narrativo dentro de una concepción llena de extrema sencillez, de fácil comunicación, casi al margen de complicadas preocupaciones formales; lo que no significa, claro está, ausencia de formalismo o desconocimiento de técnica literaria.

Los temas y respectivas variantes que seducen a Dallal no son extraños al lector acostumbrado a frecuentar la relativista de todos los tiempos: en primer término, el amor, luego la soledad, después cierto afán de alcanzar una liberación total donde la mental tiene su sitio y, por último, la muerte. Podría decirse que el tema del amor es fundamental en el desarrollo de la mayoría de sus relatos. Del amor parten las frustraciones y los júbilos, las ilusiones y las desesperanzas; por la gran dicha del amor que plenamente significa la compañía, resbala silencioso el desamor que propone la soledad. Este denominador común no sólo es válido para *Géminis*, sino también para *El poder de la urraca* —diferencias obvias al margen.

Es más, por el amor se pueden intentar otras proposiciones que en apariencia no tienen afinidad, que al parecer no colindan con el amor; Alberto Dallal promueve tales intentos en uno de sus extensos textos, en

Cartas a Jimena, relato que más bien parece narrado mediante los fragmentos de un diario personal; aquí, el autor escribe, por ejemplo: "Esa es la gran tragedia de la pareja y del matrimonio burgueses: sus miembros creen necesario mantener a un tiempo apariencias y prejuicios y llegan a quedar apresados en una fantasía que creen compartir con el resto de la gente".

Pero, ese marco literario con atisbo sociológico no parte sólo de estas páginas pues en *Las islas extrañas* ya eran visibles elementos referidos a determinados propósitos no de carácter literario y sí de especulación científica o de profundización psicológica. Así, Alberto Dallal no avanza en su relato conteniendo únicamente un aliento íntimo, propio de cada uno de los personajes, marginados del contexto social, sino que los ubica tomando en consideración tanto el mundo subjetivo que los individualiza caprichosamente, como el objetivo que los condiciona.

La diferencia entre este foco de observación narrativo y los de otros similares de autores afines estriba, precisamente, en que los personajes de Dallal no son como se muestran por generación espontánea, no constituyen simples presencias de conducta y, por el contrario, todas sus actitudes están precedidas por tangibles raíces o cercadas por mundos exteriores de indestructible influencia.

El peso de la soledad es aquí menor que el de la pasión amorosa; sin embargo, ambos estados resultan a la larga ciclos complementarios; los amantes no lo son gracias a la simple complacencia del mutuo disfrute pleno sino por el terror escondido de ser alcanzados íntimos y vacíos por la soledad; Carlota, Magdalena, Matilde, Jimena, Mariana, personajes de relatos distintos no son personajes diferentes en cuanto a la concepción del amor o la conciencia de sucumbir si enfrentan la soledad, y, por otra parte, resultan próximos a Elena, Ana, Nadia, personajes del *Poder de la urraca*.

No obstante, la muerte no inspira en los relatos de *Géminis* aquel terror señalado antes respecto a la soledad; se convierte a veces en digna motivación del estímulo narrativo, ayuda al personaje en turno a registrar su memoria, a largas cavilaciones, a entrañables búsquedas sentimentales dentro de los lapsos propicios del pretérito; sin decirlo, el autor sitúa la concepción de la muerte como un punto de partida o un instante de donde el hilo relativístico, al menos, puede comenzar a desenvolverse exponiendo las existencias frustradas de los personajes de *Géminis*.

Mas, respecto a la novela reciente recordemos que dos características de la urraca son: remedar, repetir lo que oye, y atesorar objetos brillantes. En *El poder de la urraca*, el personaje Ana, figura central de la narración, se encuentra cerca de la primera por la repetición obsesiva de ciertos conceptos, pero se aproxima más a la segunda por las ideas —"objetos brillantes"— que atesora enfermizamente en la memoria.

Ana cuenta con voz narrativa de primera persona su propia historia, en la que confluyen trazos de las vidas de Nadia, Elena, Sebastián y doctor Kerr; este último es el primero en desaparecer del interés de Ana al disminuirlo ésta en su sabiduría de científico y maestro: la atracción del viejo profesor decae para ella al no coincidir con la figura idealizada de amor y transferencia que su mente ha forjado. Igual sucede con Sebastián, el compañero de Instituto y novio desde la adolescencia: se empequeñece su imagen antes admirada y respetada y sucumbe ante el cúmulo de ideas que el transcurso del tiempo atesora en la cabeza de Ana.

Elena y Nadia representan el fracaso de dos vidas que logran alguna identificación confundiendo o desviando la auténtica relación amorosa, identificación que al final Ana y Sebastián comparten acogidos a un "no puritanismo" que sólo deja como alternativa la inmoralidad. Sin duda, en el contenido del relato se proyecta el ángulo de captación del mundo síquico de Ana, mundo eficazmente mental pero ineficazmente cerrado; historia del amor y del desamor, narración cuya temática más profunda es el tedio, el aislamiento de los demás en una actitud entre soberbia y hostil.

Cabe apuntar que algunas ideas de Alberto Dallal ya manifestadas en su obra de teatro *El hombre debajo del agua* (1962), están presentes en *El poder de la urraca*: una, el aborrecimiento de la guerra no por solidaridad humana sino porque entorpece un intimismo bullente de tedio, casi perverso; otra, expuesta por Jonathan Evans en la obra de teatro: "No me interesa ser una atracción de la Asociación para las Buenas Costumbres. En último caso, nadie sabe cuáles son las buenas costumbres". Y otra más —relativa a valores— localizable en dicha obra y en labios de María: "Yo me he dicho: si mi madre no puede ser buena, al menos podía ser hermosa".

Dallal, que en este relato se antoja ubicado entre Moravia y Pavese, crea un hilo narrativo tenso no alrededor de un grupo ni de un estrato social, sino apenas de un cerebro activo enriquecido más por la rememoración que por la perspectiva hacia el futuro; un cerebro, el de Ana, que jugándose siempre el todo por el todo trabaja su caudal de razonamientos sobre una base tambaleante de equívocos.

Por otra parte, no se sabe si hay una insistencia para profanar el fluir trágico del amor o si, más bien, se recorre un camino claroscuro guiado por sensaciones empeñadas en sublimarlo; quizá por ello, y no obstante que los personajes viven pendientes de la síquica comunicación, lo que surge es el *ser* incomunicado producto de la mentalidad erigida para sí: *El poder de la urraca*.

SSEX Barral ha editado *La arboleda perdida*, volumen publicado hace 7 años en Argentina y que contiene los libros I y II de Memorias reunidas por el poeta español Rafael Alberti; el primer libro cubre el lapso 1902-

1971; el segundo, 1917-1931. No es de suponerse, pero el poeta gaditano ha dado a las páginas de su primer libro un lapso de apreciación personalísima: los quince años que corren entre su nacimiento y la clásica salida del jovencito pueblerino rumbo a la ciudad; la edad dorada irresponsable, la que corresponde en las mujeres a la muy cursi del príncipe azul.

En efecto, no es de suponerse, pero así es; el gran poeta Alberti, uno de los más connotados dentro de la generación española llamada de 27, uno de los que como hombre férreo y decidido militó en las fuerzas progresistas republicanas y que, como dramaturgo, como pintor, como poeta, no eligió el arte y la cultura favorecedores de los grupos elitistas, escribe aquí, en el libro primero de sus Memorias, datos muy desleídos de su biografía inicial si se le compara con los relativos a la otra, la que aún no escribe, la perteneciente a su personalidad social, literaria, humanística, revolucionaria.

Tal apreciación personalísima, cuenta con el mérito de la sinceridad, pues Alberti bien pudo "inventar" la que halagara a una mayoría de lectores; por el momento, y para dar testimonio de cómo anda su autobiografía en esos quince años, copiamos estas muestras: "...estalló la gran guerra de 1914. De su primer año no sé nada. Sólo recuerdo una palabra que seguramente aprendí entonces: *ultimátum*. Hasta casi a los dos años de empesada la contienda, no le tomo afición e interés." Sin embargo, en la misma página, cinco o seis líneas adelante, escribe de su hermano Vicente que ya había terminado el bachillerato: "Era un muchacho guapo, alto, rubio y con ojos azules. En la Andalucía atlántica abundan mucho los ojos de mar clara y los cabellos casi verdes, encendidos." Luego, cuando se refiere al momento de abandonar la provincia y partir por tren hacia Madrid: "¡Adiós calle de las Neverías, calle de los sorbetes de colores y los helados veraniegos; vergeles de las orillas del río, puente de San Alejandro, esteros y salinas! ¡Adiós infancia libre, pescadora, de patios y bodegas profundos! Serás ya siempre en mi recuerdo como una barca de claveles, con las velas de albahacas, cabeceante por un mar de jazmines perdidos..."

Esta forma de valorar aquellos primeros años no es caprichosa dentro de su sinceridad; resulta, más bien, el intento de rescatar una etapa de la vida sin complicaciones, al margen de la responsabilidad, buscada o no, durante el segundo lapso de las Memorias. El título del volumen, *La arboleda perdida*, alude precisamente a un sitio donde Rafael Alberti acudía en su infancia para gozar de las fantasías propias de su edad. En página explicativa escrita muchos años después de Buenos Aires, el autor expresa: "¡Arboleda lejana, perdida, sí, o dormida más bien, que nuevamente hoy, despierta, se apresura a mi encuentro, a la llamada fresca de mi madura sangre! Salgo de mis presentes cincuenta y un años y, atravesando tantos de horrores y desdichas, vuelo hacia aquellos otros en que la gracia, la alegría, la transparente fe y el entusiasmo apenas si corrieron empañados por esas puras

lágrimas primeras que en lugar de velarnos nos aclaran aún más lo bello, grande y hondo de la vida."

El libro II de estas Memorias no comunica al lector lo que esperaba saber por Rafael Alberti, especialmente en lo relativo a esos años de fe, intranquilidad y posible renovación comprendidos entre 1917 y 1931; el autor no registra nada de verdadera trascendencia respecto al temblor social español ni al malestar político mundial. El poeta conserva esa desquiciante ingenuidad, ese vago narrar menudencias, esa desesperante y falsa ignorancia que ya ha colmado las páginas del libro I.

Las sombras bienhechoras de la infantil *arboleda perdida* se tornan entonces malhechoras, pues este hombre sensible nos habla, sin mayor grandeza, lo mismo de sus primeras impresiones causadas por el Museo del Prado que de la desventurada perrita fiel que se moría de hambre esperando echada frente a la puerta; este hombre de visión socialista refiere su inexperiencia al no percatarse de que vivía rodeado de gentes reaccionarias e incultas. Eso sí, exhibe una egolatría no obstante su disimulo, expresa sus pesares por las desavenencias intelectualoides, refiere del otorgamiento del Premio Nacional de Literatura que tanto bien le causara, cuenta la vida intelectual madrileña, las bromas señoritiles, la bohemia recatada, el espiritismo pueblerino, los problemas familiares y algún año para él memorable por coincidir la muerte de su padre con la de un torero y la del magnífico novelista Pérez Galdós. En fin, 1931 sólo queda significado por el ingreso del poeta al Partido Comunista y por el triunfo de la República durante abril; casi para finalizar las páginas de *La arboleda perdida*, o de este árbol perdido que resulta Alberti, algunas líneas políticas de insoslayable compromiso podrían ser leídas como compensatorio desahogo.

Posiblemente, el poeta gaditano extienda sus Memorias con otros libros que deberán cubrir la experiencia posterior a 1931, tales libros podrán ser frondosos si se repara en todo lo que cayó encima a los patriotas españoles durante la infernal década, lo que siguió en los años cuarenta con el fascismo mundial, el destierro, los campos de concentración, los asesinatos masivos; luego, la guerra fría de los cincuenta y el afianzamiento del franquismo que prolongaría el peregrinaje por el mundo de los patriotas españoles. De todos modos, cabe preguntar ¿Por qué un escritor sensible y militante como Rafael Alberti se ha conformado con dejar sus Memorias en 1931?, y ello ni siquiera dentro de un útil enmarcamiento histórico.

La excelente y vital escritora española que es María Teresa León, compañera de siempre de Alberti, publicó un volumen de la misma índole en 1970, un volumen agradable, valiente, del que no pudimos pensar como del comentado. Desde el título —vale hoy repetirlo—, el libro enuncia un compromiso: *Memoria de la Melancolía*; lo memorable y lo melancólico suman una carga de contenido sólo sostenible, en este caso, gracias a la sinceridad, la firmeza ideológica y el profesionalismo de la escritora. Pero el peso de la melancolía es más llevadero, cede en lo compromisorio, parece no ahondar

en su sentido. Otra cosa es la determinación de la memoria, una memoria que no se hace sola, que se abriga por la indirecta contribución colectiva, que desde su base ideal sostiene centenares de estructuras hechas de tiempo, sonido y relámpagos, de guerra, lodazal y trinchera, de rostros evaporados y palabras asediadas por el olvido. Más contra éste se esgrime la memoria.

María Teresa León logra en *Memoria de la melancolía* lo que no ha querido lograr Alberti en *La arboleda perdida*: un recorrido estremecedor, que parte desde su niñez de internado y monjas, de mojigatería española y aristocratizantes tradiciones; pasando por todo tipo de experiencias como la República, la Alianza de Intelectuales de Madrid, el Teatro del Ejército del Centro, la Guerra y la derrota, hasta desembocar en el exilio agotador de quienes pudieron salvar la vida y en la cárcel de quienes fueron sometidos: en un momento dado, trescientos cuarenta y cinco cárceles, dieciséis campos de concentración y veinte mil mujeres prisioneras.

MAURICIO DE LA SELVA

EL DIA QUE HOLLYWOOD DESAPARECIO

Las obras de ficción, que exigen excepcionales aptitudes narrativas, comienzan a proliferar en Hispanoamérica, no obstante que muchos "realistas" o "nacionalistas", cuya persistencia crítica resulta a veces tan irritante, consideran la literatura fantástica como un género de apariencia poco airosa. También conspira contra el ensanchamiento de esta vertiente, cierta crítica que se limita a penetrar en superficiales resquicios de un siempre desconocido universo, sin recurrir a una clave exacta respecto del autor, a la trama y a los protagonistas de los textos examinados.

Dentro de la corriente fantástica en México, podemos situar a René Avilés Fabila, autor de *La desaparición de y otras sugerencias para principiar un libro*,¹ que obtuvo mención en el premio cubano Casa de las Américas.

Para no caer en las limitaciones críticas antes señaladas, debemos hablar ante todo del autor, recordar sus libros anteriores, sus declaraciones agresivas, su postura de automarginamiento y su actitud de extremista ostentoso y tenaz.

Avilés Fabila ha recorrido caminos diversos: el de la política (*Los juegos, El gran solitario de palacio*, y *Nueva utopía y los guerrilleros*), y el amor y el sexo (*La lluvia no mata las flores*) donde el mundo se agota en la pareja humana y, por último, ha incursionado —a nuestro juicio con mayor calidad literaria— en el ámbito de la fantasía, de la creación pura: *Hacia el fin del mundo* y *Alegorías*, antecedentes de la obra que examinamos.

La aptitud para suscitar inquietudes, sobresaltos y aversiones que hallamos en sus obras iniciales, se fija y expande en un sincretismo de fantasía y crítica social en *La desaparición de Hollywood*. La posición del autor ante la sociedad y el mundo se muestra con nitidez en esta obra a través de casos científicos con repercusiones racistas, una desaforada e inútil lucha antichovinista, antinacionalista, etcétera, que sirve de pretexto para este singular concierto de ironía, protesta y alarde imaginativo.

El relato que da nombre al volumen, sin embargo, parece escapar al propósito último del autor: anunciar el advenimiento de una sociedad comunista, esto es, una sociedad sin clases. No consideramos un alarde de sutileza afirmar que si Avilés Fabila inventa una tecnología, según la cual una película se concibe mentalmente por el director sólo con la ayuda de un pequeño aparato, para proyectarse en el cerebro de cada espectador (materialización del idealismo puro), la verosimilitud de esta acción debe situarse en una época que rebase ampliamente la fecha 1984 de Orwell. Pues

¹ Joaquín Mortiz, México 1976 (132 pp.).

bien, durante este nuevo milenio —cuando quizá tenga vigencia fotográfica "Las ruinas de Nueva York" de Carlos Pellicer— "La desaparición de Hollywood" tiene por tema una subasta capitalista, en la que participan nada menos que representantes de una Organización Policiaca Mundial, que desea utilizar el espacio vital de Hollywood como campo de concentración para "personas ajenas al sistema". En suma, las Naciones Unidas en manos de un neocapitalismo policiaco y fantasmal. Y como paradójico remate ¡un Chaplin intemporal y lacrimoso hace volar con potentes explosivos —¿anticuada dinamita o material superatómico?— los legendarios despojos cinematográficos, en un romántico arrebató! Pensamos que este cuento gustaría más a un convencido del *ricorsi* de Vico que a quien acepte las profecías de Marx del primer tomo de *El capital*.

En cambio, sí nos parece un modelo de frívola asimilación de la postura marxista frente a la filosofía de Hegel, la "Declaración de principios y una sugerencia" que, en una actitud que por lo demás nos recuerda a los surrealistas, vindica a Lucifer y pone de pie una virtud original con su espesa carga de desobediencia y de sexo.

Avilés Fabila, cuya emoción social jamás renuncia al esteticismo, no pretende alabar a un conglomerado quisquilloso, inconforme y pedante de lectores, sino crear anhelos que semejen augurios en un público minoritario. Por cierto, la prosa que envuelve estos hallazgos, que son quizá más adivinaciones que comprensiones, no puede confundirse con una objetable retórica, a pesar de que en ella advertimos galicismos de vocabulario y hasta de sintaxis. Emoción social y estilo que se conjugan en relatos esquemáticos, en bocetos narrativos como "Apuntes sobre la supervivencia de los vampiros" y "¿El crimen perfecto?"; o en el nada afortunado intento de compaginar erudición y fantasía de "El hombre seleccionado", en la pura imaginación de "Los fantasmas y yo" o, finalmente, en el conmovedor desencanto de "Sugerencias para principiar un libro", relatos estos últimos que, como "El Dinosaurio" de Augusto Monterroso, pueden ser tenidos como los cuentos más breves del mundo.

Al recapitular la trayectoria literaria de Avilés Fabila, podemos concluir (sin alardear de adivinos ni de mentores gratuitos) que la forma febril como escribe sus advertencias éticas, para él aplicables a todas las revoluciones; sus animadversiones desorbitadas; sus ambiciones políticas que lo llevan hasta agraviar los sentimientos religiosos; sus actitudes maniqueístas; su marxismo *sui generis* que concilia con la influencia de Wilde, Shaw, Swift, Stoker y Lovecraft, hacen de él un autor que, con sus ocho volúmenes publicados, se halla todavía en una actitud de búsqueda. Atormentada búsqueda, pese al barniz engañoso de una turbia y lacerante ironía.

Se terminó la impresión de este libro
el día 10 de noviembre de 1976
en los talleres de la Editorial Libros
de México, S. A., Av. Coyoacán
1035, México 12, D. F. Se impri-
mieron 1 750 ejemplares.

Cuadernos Americanos

HA PUBLICADO LOS SIGUIENTES LIBROS:

	<i>Precios</i>	
	<i>por ejemplar</i>	
	<i>Pesos</i>	<i>Dólares</i>
Rendición de Espíritu (I y II), por Juan Larrea .	12.00	0.60
Signo, por Honorato Ignacio Magaloni	6.00	0.30
Lluvia y Fuego, por Tomás Bledsoe	12.00	0.60
Los jardines amantes, por Alfredo Cardona Peña	12.00	0.60
Muro Blanco en Roca Negra, por Miguel Alvarez		
Acosta	18.00	0.90
Dimensión del Silencio, por Margarita Paz Paredes	18.00	0.90
Aretino, Azote de Príncipes, por Felipe Cossio del		
Pomar	18.00	0.90
Otro Mundo, por Luis Suárez	12.00	0.60
Azulejos y Campanas, por Luis Sánchez Pontón .	18.00	0.90
Razón de Ser, por Juan Larrea	12.00	0.60
El Poeta que se Volvió Gusano, por Fernando Ale-		
gría	6.00	0.30
La Espada de la Paloma, por Juan Larrea	18.00	0.90
Incitaciones y Valoraciones, por Manuel Maples		
Arce	18.00	0.90
Pacto con los Astros, Galaxia y Otros Poemas,		
por Luis Sánchez Pontón	18.00	0.90
La Exposición, por Rodolfo Usigli	18.00	0.90
La Filosofía Contemporánea en los Estados Unidos		
de América del Norte 1900-1950, por Frederic		
H. Young	12.00	0.60
El Drama de América Latina. El Caso de México,		
por Fernando Carmona	30.00	1.50
Marzo de Labriego, por José Tiquet	12.00	0.60
Pastoral, por Sara de Ibáñez	6.00	0.30
Una Revolución Auténtica en nuestra América,		
por Alfredo L. Palacios	4.00	0.20
Chile Hacia el Socialismo, por Sol Arguedas	40.00	2.00
Orfeo 71, por Jesús Medina Romero	18.00	0.90
Los Fundadores del Socialismo Científico, Marx,		
Engels, Lenin, por Jesús Silva Herzog	25.00	1.20
Indices de "Cuadernos Americanos", por Materias		
y Autores, 1942-1971	180.00	9.00

PRECIO DE LA SUSCRIPCIÓN DE LA REVISTA:

México	250.00	
Otros países de América y España		15.50
Otros países de Europa y otros Continentes		18.25

PRECIO DEL EJEMPLAR SUELTO:

México	50.00	
Otros países de América y España		3.10
Otros países de Europa y otros Continentes		3.65

(Ejemplares atrasados, precio convencional)

NUESTRO TIEMPO

Julio Larrea

Las bases económicas de la educación en América Latina.

Nestor García Canclini

Movimientos artísticos y transformaciones sociales en la Argentina (1960-1975): Informe sobre una investigación.

Alfredo Cardona Peña

Joaquín García Monge en sus cartas.

HOMBRES DE NUESTRO LINAJE

Jesús Silva Herzog

El licenciado Luis Cabrera, el político Blas Urrea y el literato Lucas Ribera.

Gabriella de Beer

Los cien años de Luis Cabrera: actualidad de su pensamiento revolucionario.

Francisco Martínez de la Vega

Luis Cabrera; cátedra en la crítica política.

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

Agustín Martínez A.

Nietzsche: Sentido de una crítica.

PRESENCIA DEL PASADO

Rafael Heliodoro Valle

Cartas de Bentham a José del Valle.

Robert G. Mead

Sarmiento, Martí y los Estados Unidos: Semejanzas y divergencias.

Felipe Cossío del Pomar

En París con Paco Durrio.

Experiencias fronterizas en la historia hispanoamericana,

Nota por LEOPOLDO PENICHE VALLADO

DIMENSION IMAGINARIA

Pablo López-Capestany

Latencias versus influencias.

Lucía Guerra-Cunningham

El realismo socialista en la novela chilena de la Generación de 1938.

Elizabeth Espadas

Una novela ejemplar del mundo moderno: "La Terraza" de Ramón J. Sender.

Emilio F. Bejel

El lenguaje de Groovy de José María Carrascal.

"Cuerpo presente", cuento existencialista de Sergio Pitó,

Nota por MONIKA VAN REST

Libros, por MAURICIO DE LA SELVA

El día que Hollywood desapareció,

Nota por MANUEL MEJIA VALERA.