



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 XXXVII, Vol. CCXIX, Núm. 4 (julio-agosto de 1978).

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

4

CUADERNOS AMERICANOS

(LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO)
PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Avenida Coyoacán No. 1035
México 12. D. F.
Apartado Postal 963
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 XXXVII

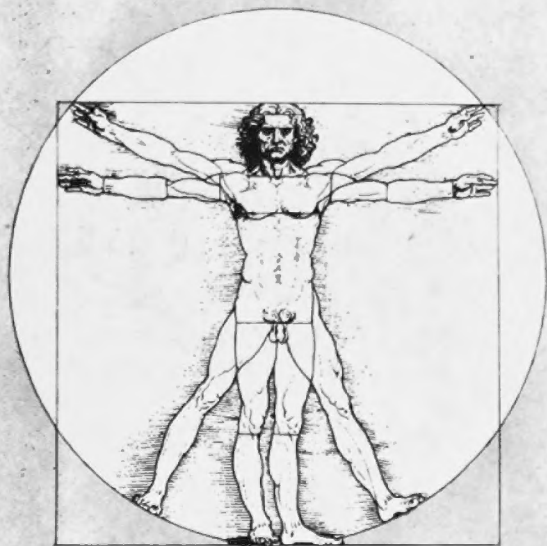
4

JULIO-AGOSTO
1978

INDICE

Pág. 3

*La razón
de nuestra empresa:*
EL HOMBRE



GRUPO BANCARIO

...para las empresas del hombre

FABRICAS DE PAPEL
DE TUXTEPEC, S. A.

CONTINUA CON MADERAS DE LOS
BOSQUES DEL ESTADO DE OAXACA
SIRVIENDO AL PUEBLO DE MEXICO
PRODUCIENDO PAPELES PERIODICO
Y PARA CUADERNOS DE LOS LIBROS
DE TEXTO UNICO.

ADEMAS DA OCUPACION a 5 000 ME-
XICANOS EN SU UNIDAD INDUS-
TRIAL Y EN SUS EXPLOTACIONES FO-
RESTALES Y ASERRADEROS.

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 IX, No. 33 Febrero-Abril de 1978

Director: Arturo Bonilla Sánchez Secretario: Juvencio Wing Shum

C O N T E N I D O :

OPINIONES Y COMENTARIOS

Opinan sobre *El Primer Informe del Presidente José López Portillo*:
 Víctor M. Bernal Sahagún, Manuel Pérez Rocha, Carlos Schaffer
 Vázquez, Ignacio Hernández Gutiérrez, Enrique Quintero Márquez
 y Mario Zepeda Martínez.

ENSAYOS Y ARTICULOS

Fausto Burgueño L.
Orden capitalista y modalidades de la acumulación.
 Alejandro Dabat L.
Evolución de los salarios de la clase obrera mexicana.
 Ignacio Hernández G.
Estado capital monopolista y la agricultura mexicana.
 Arturo Guillén R.
Notas sobre la teoría clásica.

TESTIMONIO

Benjamín Retchkiman K.
La sobretasa del 15 por ciento del D. F.

DOCUMENTOS Y REUNIONES

D. F. Maza Zavala y otros: Venezuela: contratos de tecnología y
 comercialización.

RESEÑAS DE LIBROS

DOCUMENTOS

SUSCRIPCIONES: República Mexicana, 150 pesos anuales por co-
 rreo ordinario registrado y 170 pesos anuales por correo aéreo
 registrado. Al exterior, por correo aéreo registrado, 18 dó-
 láres (EUA) anuales al Continente Americano y 22 dólares
 (EUA) anuales a otros continentes.
 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 INVESTI-
 GACIONES ECONOMICAS. Apartado Postal 20-721, México
 20, D. F.

Una guía fundamental,
sencilla y actual



- Las exportaciones
- Las importaciones
- Los organismos de control
- El régimen jurídico fronterizo
- La interpretación de la terminología
- La oferta de mercancías
- Modalidades de pago
- Seguro de crédito y financiamiento
- El contrato de compraventa internacional
- El arbitraje comercial internacional

\$ 150.00

Para el exterior **Dls. 10.00**

Envíe cheque o giro postal al

Banco Nacional de Comercio Exterior, S.A.

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

UN BUEN RUMBO PARA SU INVERSION



Antes, la decisión de invertir era sencilla. Hoy en día, las alternativas de inversión son más amplias y, por lo tanto, requieren de asesoría, meditación, estudio.

En una palabra, hay que planear.

Para cumplir esta tarea, nuestros especialistas financieros ponen a sus órdenes todos sus conocimientos y experiencia en implementar diversos planes de inversión, de acuerdo a su capital y a sus necesidades actuales y futuras, para que usted elija el más conveniente, aprovechando las nuevas tasas de interés que van hasta el 18.52% anual bruto*

Acuda a cualquiera de las sucursales del Banco del Atlántico.



BANCO DEL ATLANTICO, S.A.
Institución de Banca Múltiple
todo un océano de posibilidades

o bien para su comodidad nuestras unidades de información financiera operan por las tardes en:
Central: Venustiano Carranza 48, Tel. 521-20-20 or 512-30-66; Lindavieja: Av. Montevideo 315 Tel. 506-14-14;
San Angel: Insurgentes Sur 1991, Tel. 540-22-31; Polanco: Emerson 251, Tel. 545-83-86.

* Tasa máxima autorizada por el Banco de México, S.A. para préstamos hechos, antes de expiración, a partir del 31 de Mayo de 1977.



100,000
inversionistas fortalecen
nuestro desarrollo...



...y multiplican su dinero



que les produce hasta 13.44% anual neto

El capital por cada 100 dólares produce 13.44 dólares netos al año. Se puede utilizar para comprar acciones, pagar el impuesto sobre la renta, o para otros fines. El rendimiento neto es de 13.44% anual. El rendimiento bruto es de 15.44% anual. El rendimiento neto es de 13.44% anual. El rendimiento bruto es de 15.44% anual. El rendimiento neto es de 13.44% anual. El rendimiento bruto es de 15.44% anual.

En caso de emergencia, el dinero se devuelve al inversionista.

El dinero se devuelve al inversionista en caso de emergencia.



nacional financiera, s. a.

Avenida Constitución 51, Edificio 1, 06 F., Paseo de la Reforma 138 y Cruz Verde, México, D.F. (Caja Postal 1000) (Caja Postal 1000)

Realiza los grandes proyectos nacionales



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

ASERRA MADERAS OAXAQUEÑAS EN
EL ASERRADERO DE MAS CAPACIDAD
DEL PAIS Y ELABORA CABAÑAS DES-
MONTABLES, MUEBLES ESCOLARES,
ESCRITORIOS, BANCAS Y SILLAS PARA
USOS RURALES, PARQUET Y LAMBRI-
NES.

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

LA CUESTION DE LA TIERRA

TOMO 1o.—1910-1911.—De Oscar Braniff, Alberto García Granados, Lauro Viadas, Pastor Rouaix, Gustavo Durán, Wistano Luis Orozco, Andrés Molina Enríquez y Rómulo Escobar.

TOMO 2o.—1911 a 1913.—De Carlos Basave y del Castillo Negrete, Felipe Santibáñez, Antenor Sala, Rafael L. Hernández, T. Esquivel Obregón, José L. Cossío, Roberto Gayol, M. Marroquín y Rivera, Juan Sarabia, Miguél Alardin, Adolfo M. Isassi, José González Rubio, Gabriel Vargas y Luis Cabrera.

TOMO 3o.—1913-1914.—De José Covarrubias, Roberto Gayol, Telésforo García, Cesáreo L. González, Zeferino Domínguez, Paulino Martínez, Manuel Bonilla, José L. Cossío, Antonio Sarabia, M. Mendoza López Schwertfeger, Pastor Rouaix y José I. Novelo.

TOMO 4o.—1915-1917.—De José Domingo Ramírez Garrido, Francisco Loria, Salvador Alvarado, Rafael Nieto, Plutarco Elías Calles, J. M. Luján, Fernando González Roa, Miguel Angel Quevedo, Vicente Lombardo Toledano y Manuel Gamio.

INSTITUTO MEXICANO DE INVESTIGACIONES
ECONOMICAS



Distribuye:

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Coyoacán 1035
México 12, D. F.

Apartado Postal 965
México 1, D. F.

Tel.: 575-00-17

los nuevos títulos de

AMÉRICA NUESTRA



LA ORGANIZACIÓN ECONÓMICA DEL ESTADO INCA

John Murra

Serie América antigua

ENSAYOS SOBRE HISTORIA DE LA POBLACIÓN: MÉXICO Y EL CARIBE, II

**Sherburne F. Cook y
Woodrow Borah**

Serie América colonizada



ARTIGAS Y SU REVOLUCIÓN AGRARIA.

1811-1820

**Lucía Sala de Touron y
otros**

Serie Caminos de liberación

EL ANARQUISMO Y EL MOVIMIENTO OBRERO EN ARGENTINA

Jaacov Oved

Serie Caminos de liberación





Renault 17



Renault 15

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

Viajando en automóvil es cómo 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 guayín, 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: Srita. Andión.

**EDICIONES DEL
INSTITUTO MEXICANO DE INVESTIGACIONES
ECONOMICAS**

Colección de Folletos para la Historia de la Revolución Mexicana, dirigida por Jesús Silva Herzog. Se han publicado 4 volúmenes de más de 300 páginas cada uno sobre "La cuestión de la tierra, de 1910 a 1917 c/u	60.00	3.00
Bibliografía de la Historia de México, por Roberto Ramos	120.00	6.00
Los bosques de México, relato de un despilfarro y una injusticia, por Manuel Hinojosa Ortiz	12.00	0.60
Nuevos aspectos de la política económica y de la administración pública en México, por Emilio Mújica, Gustavo Romero Kolbeck, Alfredo Navarrete, Eduardo Bustamante, Julián Rodríguez Adame, Roberto Amorós, Ricardo J. Zevada y Octaviano Campos Salas	30.00	1.50
Explotación individual o colectiva. El caso de los ejidos de Tlahualilo, por Juan Ballesteros Porta	12.00	0.60
Historia de la expropiación de las empresas petroleras, por Jesús Silva Herzog	60.00	3.00
El problema fundamental de la agricultura mexicana, por Jorge L. Tamayo	30.00	1.50
Trayectoria y ritmo del crédito agrícola en México, por Alvaro de Albornoz	80.00	4.00
Investigación socioeconómica directa de los ejidos de San Luis Potosí, por Eloisa Alemán	20.00	1.00
Investigación socioeconómica directa de los ejidos de Aguascalientes, por Mercedes Escamilla	Agotado	
La reforma agraria en el desarrollo económico de México, por Manuel Aguilera Gómez	50.00	2.50
El pensamiento económico, social y político de México (1810-1964), por Jesús Silva Herzog	Agotado	
México visto en el siglo XX, por James Wilkie y Edna M. de Wilkie	120.00	6.00

Distribuye:

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Coyoacán 1035
México 12, D. F.

Apartado Postal 965
México 1, D. F.

Tel.: 575-00-17

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	México	América y
		Precios por ejemplar Pesos	España 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	Número 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 y 6	110.00	5.20
1954	110.00	5.20
1955	Número 6	110.00	5.20
1956	Números 4 al 6	90.00	4.35
1957	Números 1 al 6	90.00	4.35
1958	Número 6	90.00	4.35
1959	Números 3 al 5	90.00	4.35
1960	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 3 al 6	90.00	4.35
1969	Números 2 y 6	90.00	4.35
1970	Número 4	90.00	4.35
1971	Números 2 y 4	55.00	2.65
1972	Números 1, 3 al 6	55.00	2.65
1973	Números 1 y 6	55.00	2.65
1974	Número 6	55.00	2.65
1975	Números 1 al 5	55.00	2.65
1976	Números 1 al 3	55.00	2.65
1977	Número 1	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. Coyoacán 1035
México 12, D. F.


o por teléfono al 575-00-17

Apartado Postal 965
México 1, D. F.

VEANSE EN LA SOLAPA POSTERIOR LOS PRECIOS DE NUESTRAS PUBLICACIONES EXTRAORDINARIAS



**LOS
CONTEMPORANEOS**

<p>José Gorostiza Poesía \$100.00</p>	<p>Varlos José Gorostiza \$20.00</p>	<p>Salvador Novo Poesía \$80.00</p>
<p>Salvador Novo Sels siglos de la ciudad de México \$15.00</p>	<p>Salvador Novo Los paseos de la ciudad de México \$15.00</p>	<p>Carlos Dellcer Antología poética \$50.00</p>
<p>Carlos Dellcer Con palabras y fuego \$10.00</p>	<p>Xavier Villaurrutia Obras Poesía · Teatro Prosas varias Crítica \$250.00</p>	<p>Jaime Torres Bodet Rubén Darío Abismo y clima \$10.00</p>
<p>Jaime Torres Bodet Balzac \$40.00</p>	<p>Rodolfo Usigli Teatro completo II \$145.00</p>	<p>Rodolfo Usigli Corona de luz La Virgen \$30.00</p>
<p>Manuel Durán Antología de la revista Contemporáneos \$75.00</p>	<p>SOBRE LOS CONTEMPORANEOS</p> 	<p>Eugene L. Moretta La poesía de Xavier Villaurrutia \$75.00</p>
<p>EN PREPARACION</p>		
<p>Carlos Dellcer Reincidencias Obra inédita y dispersa</p>	<p>Octavio Daz Xavier Villaurrutia en persona y en obra</p>	<p>Gilberto Owen Obras completas</p>

PETROLEOS MEXICANOS

AL

SERVICIO DE MEXICO

Marina Nacional 321

México, D. F.

INDICES

CUADERNOS AMERICANOS

Estos índices —por materias y actores— abarcan los primeros 30 años de la vida de "Cuadernos Americanos", de enero-febrero de 1942 a noviembre-diciembre de 1971.

Obra de consulta indispensable para quienes se interesan por la cultura latinoamericana, principalmente, así como también por la de España y de algunos otros países como Estados Unidos, Francia, la Unión Soviética, China Popular, etc.

Precios:

	Pesos	Dólares
México	180.00	
América y España		9.00
Europa y otros continentes		9.35

Distribuye:

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Coyoacán 1035

Apartado Postal 965

México 12, D. F.

México 1, D. F.

Tel.: 575-00-17

SIN NOMBRE

Apartado 4391

San Juan, Puerto Rico 00905

o

Cordero No. 55

Santurce, Puerto Rico 00911

SUMARIO: VOLUMEN VIII, NO. 1 ABRIL-JUNIO 1977.

IRIS M. ZAVALA: *Puerto Rico SIGLO XIX: Literatura y sociedad*. KATALIN KULIN: García Márquez: "El otoño del patriarca". JUAN ANTONIO CORRETTJER y JOSE FERRER CANALES: *Juan Marinello*. EDMUND BURKE III: *Franz Fanon: un enfoque retrospectivo*. JUAN LOVELUCK: *Pablo Neruda en Oriente*. CARLOS ROBERTO MORAN: *Los lenguajes, la dependencia, el intento liberador*. LOS LIBROS: LUCE LOPEZ BARALT, JUAN CARLOS LERTORA, CARLOS MENESES, EFRAIN BARRADAS, FRANCISCO CAUDET. COLABORADORES.

NUMEROS EXTRAORDINARIOS: Volumen VII No. 2 Certámenes 1975. Volumen VII No. 3 La Mujer. Suscripción/Anual \$10.00. Estudiantes P. R. \$6.00. Números extraordinarios \$5.00.

REVISTA IBEROAMERICANA

Órgano del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Director: Alfredo A. Roggiano, Universidad de Pittsburgh. *Secretario-Tesorero:* William J. Straub, Universidad de Pittsburgh. *Comité Editorial (1975-1977):* Thomas Colchie, Brooklyn College; Roberto González Echeverría, Cornell University; Keith McDuffie, University of Pittsburgh; Emir Rodríguez Monegal, Yale University.

Vol. XLII, 100-101 (Enero-Junio 1977)

Número especial dedicado a Jorge Luis Borges. Colaboran los siguientes autores: Ana María Barrenechea, Rodolfo Borello, Nicolás Bratosevich, E. Caracciolo Trejo, Marta Gallo, Oscar A. Haln, John Inledon, Monique Lemaitre, Sylvia Molloy, José Miguel Oviedo, Edelweis Serra, Eleen M. Zeitz, Gerardo Mario Goloboff, Luiz Costa Lima, José Muñoz Millanes, Julio Ortega, Alicia Borinsky, Zunilda Gertel, Tamara Holzapfel y Alfred Rodríguez, Roslyn Frank y Nancy Vosburg, Alfred Mac Adam, David W. Foster, Julio Ortega, Walter Mignolo, Jaime Alazraki, James E. Holloway, Arturo Echavarría Ferreri, Emil Volek, María Luisa Bastos, Jorge A. Schwartz, Roberto González Echeverría, Suzanne Jill Levine, Emir Rodríguez Monegal, Eduardo González, Donald Yates, Humberto Rasi, Saúl Sosnowski, Oswaldo Romero.

Suscripciones y Ventas: William J. Straub. Canje: Lillian Seddon Lozano. Suscripción anual en América Latina: 10 Dls. Otros Países: 20 Dls. Socios Regulares: 25 Dls. Socios Protectores: 30 Dls. Dirección: 1312 C.L., Universidad de Pittsburgh, Pittsburgh, PA. 15260. U.S.A.

CUADERNOS
AMERICANOS

AÑO XXXVII

VOL. CCXIX

4

JULIO-AGOSTO

1 9 7 8

MÉXICO, D. F. 1º DE JULIO DE 1978

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

Javier RONDERO

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 4

Julio-Agosto de 1978

Vol. CCXIX

INDICE

NUESTRO TIEMPO

	<i>Pág.</i>
FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA VEGA. La desnuclearización y otras ilusiones	7
ANTONIO GARCÍA. Reflexiones sobre "capitalismo, atraso y dependencia en América Latina"	15
SALVADOR MARTÍNEZ CÓRDOVA. La participación del Estado en la formación capitalista	59
Una rectificación necesaria al artículo del Dr. Juan Comas: "El anti-racismo a nivel internacional: propósitos y realidades" publicado en el No. 3 de 1978.	
NOTA DE LA REDACCIÓN	65

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

NAPOLÉON N. SÁNCHEZ. Lo real maravilloso americano o la americanización del surrealismo	69
JORGE PÉREZ U. En busca de una noción histórica de ensayo	96
DAVID BARY. América en la literatura universal	113
Risieri Frondizi. "Introducción a los problemas del hombre". Nota, por JACOBO KOGAN	121

PRESENCIA DEL PASADO

CARLOS M. RAMA. Historia del movimiento obrero y social uruguayo	129
EMILIO SOSA LÓPEZ. Galdós y las tensiones espirituales de su tiempo	146
PEDRO GRINGOIRE. Díaz de León, hebraísta mexicano	162
Garcilaso Inca: Un nuevo libro previamente reconocido. Nota por ARMANDO F. ZUBIZARRETA	177

DIMENSION IMAGINARIA

	<i>Pág.</i>
ANA MARÍA LÓPEZ. "La Epopeya del Cóndor" Primer premio de poesía en un concurso literario de París	183
ANTONIO CARREÑO. La semántica en la enajenación: De Antoniiio Machado a Jorge Meneses	196
LUIS FELIPE CLAY MÉNDEZ. El descubrimiento de Julián del Casal a través de su prosa	211
JOSÉ BLANCO AMOR. Albert Camus: Absurdo y delirio totalitario.	221
EMILIO F. BEJEL. El proceso dialéctico en <i>La Fundación</i> de Buero Vallejo	232
CARMELO VIRGILLO. El amor en la estética de Gertrudis Gómez de Avellaneda	244
ALBERTO CURBELO MEZQUIDA. "Mi abuela, no es la primera"	259

Nuestro Tiempo

LA DESNUCLEARIZACION Y OTRAS ILUSIONES

Por *Francisco MARTINEZ DE LA VEGA*

PRONTO hará veinte años de que se inició el manejo esperanzado de una idea para librar a nuestra América de la ira destructora de las grandes potencias en el caso de una guerra nuclear. Como todos sabemos, sólo países con recursos mayores pueden fabricar armamento nuclear y por lo tanto capacitarse para repeler un ataque atómico antes de ser destruido. Nuestros países, fue siempre obvio, no alcanzaban el nivel de recursos suficientes para ingresar a ese privilegiado club internacional que integran las naciones que disponen de esa terrorífica arma de nuestro siglo, sostenedora, después de dos guerras mundiales y no pocas regionales, de ese equilibrio del miedo que hasta hoy es el factor fundamental de la paz entre las grandes potencias, que es como decir entre los dos mundos. Entonces surgió la feliz idea de una previa renuncia de los países latinoamericanos al propósito de utilizar con fines bélicos la industria nuclear y el acelerado dominio del hombre en los terrenos de la desintegración del átomo. El objetivo estaba claro: declarando al mundo que nosotros no fabricaríamos armamento atómico tendríamos derecho a esperar que las grandes potencias reconocieran esa renuncia y, por lo tanto, se comprometieran a no atacar con esas bombas atómicas a quienes previamente declaran que no las usarían en caso alguno. En México —precisamente en Tlatelolco, "lugar donde llora el viento" según el habla de los aztecas y sitio donde Cuauhtémoc disparó su última flecha— se redactó ese tratado-compromiso suscrito por la mayoría de los países latinoamericanos. La contrapartida o, mejor dicho, el complemento de esa declaración sería, naturalmente, que las potencias que almacenan y siguen fabricando armamento atómico tomaran nota de que nuestros países estaban desarmados y, por lo tanto, prometieran no atacar a los desnuclearizados.

No fue acelerado ese proceso. Desde luego, los Estados Unidos y la Unión Soviética se resistieron durante mucho tiempo a comprometerse con esa promesa que dejaría a salvo de agresiones atómicas a esos pueblos que, como dijo Darío, "aún hablan español

y rezan a Cristo" aunque, en estos tiempos, el español se deteriore cada vez más con anglicismos en alud y aquella tradicional convicción del catolicismo latinoamericano se vea hoy, por decir lo menos, cuestionado. La Unión Soviética lo hizo al fin y al cabo durante la visita del presidente de México, José López Portillo, a la patria de Lenin y catedral del mundo socialista a pesar del eurocomunismo en boga, y entre los mexicanos causó esa adhesión de la URSS al Tratado de Tlatelolco una euforia un poco cortesana, como triunfo personal de José López Portillo y un poco con la esperanza de que ese compromiso de honor sea respetado en todas las circunstancias, aun, se llegó a pensar, en la de que sea roto ese equilibrio del miedo, que obliga a tirtios y troyanos a "vivir o morir juntos" y llegue la hora en que la primera explosión nuclear sea seguida por los dispositivos automáticos y se generalicen los bombardeos en una apocalíptica e infernal confusión que no discrimine entre belicistas y neutrales.

De nuestros países, Cuba se ha mantenido, persistentemente, al margen de esa desnuclearización latinoamericana. Sus razones no pueden ser más válidas. Como todos sabemos, en la isla de Cuba subsiste una zona norteamericana, una base naval, la de Guantánamo. ¿Cómo podría esperar Cuba que en el caso de una guerra nuclear esa porción de su isla dejara de ser objetivo fundamental de bombardeos? ¿De qué le serviría, entonces, renunciar al posible auxilio de su aliada, la Unión Soviética? Es fácil entender las causas de esa negativa cubana. Su gobierno —y Carlos Rafael Rodríguez lo aclaró en la ONU— firmará complacido el Tratado de Tlatelolco en cuanto los Estados Unidos hayan desocupado, definitivamente, la base de Guantánamo.

Por otra parte, no resulta fácil explicar la esperanza de que ese tratado funcione, efectivamente, cuando se necesite. Como ciertas supersticiones afrodisiacas: los ostiones, por ejemplo, serán eficaces en la juventud, cuando no son necesarios, pero resultan inútiles llegada la ocasión de probar su efectividad. Mientras no se desate la locura atómica, ese Tratado será escrupulosamente respetado. Cuando esa locura se imponga, ¿quienes no vacilen en los destrozos atómicos respetarán el escrúpulo de la desnuclearización previa de América Latina? Es difícil pensar que así será pero, ¿qué sería de este mundo sin el aliento de la esperanza, aunque sea en los milagros?

Mucho más importante, para el futuro de nuestros pueblos en Latinoamérica, es reaccionar contra ese proceso dictatorial acelerado del Cono Sur y que invade con firmeza las demás regiones continentales donde nuestros pueblos, perdidos los senderos de la

democracia —aun los de la apariencia de las fórmulas representativas y de la facultad de los gobernados para designar a sus gobernantes— sufren la colonización política y económica con dictadores castrenses o civiles protegidos por Washington y en guerra permanente con las grandes mayorías de su población.

Las fanfarrias y estrepitosas publicidades del Mundial de Argentina 78, concentraron en los afanes de esa otra locura de nuestros tiempos —el espectáculo futbolístico profesional— la atención universal. A Videla la ocasión le pareció propicia para presentar una imagen placentera, alegre y festiva de su país, donde todas las represiones tanto sangrientas como incruentas tienen su imperio. El Presidente de la Junta Militar, en la inauguración de ese Mundial de Fútbol no tuvo escrúpulos que le impidieran afirmar ante micrófonos y cámaras de televisión de cinco continentes, que la Argentina que gobierna es "el país de la libertad, de la paz y de la justicia". Esto lo declaró el dictador argentino cuando en el mundo entero se producía una generalizada reacción por averiguar el destino de varios miles de ciudadanos de ese país, tan desaparecidos como los opositores de Pinochet. El delirio de aprovechar la publicidad del fútbol para presentar una imagen fantasmiosa de su país, el propio Videla festejó con pompa, regalos y banquetes a los periodistas que se les rinden por interés o por temor, el "Día de la libertad de Prensa".

Su vecino y camarada Pinochet vio multiplicadas sus preocupaciones mientras Videla confiaba al fútbol su esperanza de que el mundo exterior encontrara en su país una imagen de legalidad, democracia y justicia social. Además de no encontrar explicaciones para contestar las similares preguntas sobre los desaparecidos civiles, esfumados misteriosamente; un mal día arrancados a sus familiares y, desde entonces, perdidos, tuvo que aplicar similares sistemas de presión a sus compañeros militares, cómplices en aquella madrugada de la traición y del crimen, en septiembre del 73, donde la República y su legítimo Presidente, Salvador Allende, eran asesinados para que el general Pinochet asumiera el poder y salvara, a punta de pólvora, sangre, prisión y crueldades de diversa índole, la civilización cristiana en la angustiada patria de Neruda. Fue necesaria una "purga" de oficiales de las fuerzas armadas, inconformes ya con el predominio de Pinochet, a quien se le ponen de manifiesto, además, los detalles del crimen del Ex-Canciller de la República, efectuado en Washington por sus agentes.

En el Brasil de nuestros días se habla de un proceso democratizador bendecido por los militares en trance de relevo de la Presidencia. No se advierten resolución ni prisa por echar a caminar ese

proceso. El gobierno distrae la atención con las primeras frustraciones del equipo brasileño en el Mundial de Argentina y agradece y estimula los esfuerzos de Pelé, el otrora Rey de la popularidad y de la admiración brasileñas, convertido hoy en bien pagado agente de las empresas trasnacionales, Pepsi-Cola entre ellas. El antiguo fenómeno de las canchas llora ante los micrófonos las antiguas glorias deportivas del Brasil y liga la poca fortuna de los futbolistas brasileños con la de su interesada conclusión de que sus paisanos, que llegan a suicidarse cuando sus futbolistas no ganan campeonatos, aún no están en condiciones de gobernarse por sí mismos y, por lo tanto, lo patriótico es que los militares, asesorados por los funcionarios del Tío Sam y los "ejecutivos" de las trasnacionales substituyan la voluntad brasileña y tutoreen la marcha de Brasil por senderos de progreso y adoctrinamiento cívico. Pelé no se digna decir cuándo estará el pueblo brasileño, a su juicio, en capacidad de decidir el rumbo de su país. Quizás los gobernantes castrenses no le permitan hacer vaticinios de esa peligrosa capacitación democrática si recuerdan que hace más de medio siglo un dictador mexicano: Porfirio Díaz, dijo en famosa entrevista periodística que . . . "el pueblo está ya apto para la democracia y yo vería como una bendición que se formaran partidos de oposición. . .". El viejo dictador perdió una buena oportunidad de guardar silencio, pues en esa ocasión, los mexicanos le tomaron la palabra, lo destituyeron y lo embarcaron en el vapor alemán "Ipiranga" que lo depositó en playas europeas y no ha vuelto, ni vivo ni muerto, al país que dominó durante treinta años.

Uruguayos y bolivianos, con tan enaltecedores antecedentes de esfuerzos libertarios, padecen, con el eterno régimen paraguayo, la noche siniestra de Sudamérica. Son, por desgracia, otros puntos negros en la oscuridad persistente del Cono Sur. Lo del Perú, esperanza frustrada de un régimen militar progresista y democrático, revive tempestades de inconformidad popular por su servil sumisión a las consignas del Fondo Monetario Internacional, cuya fórmula milagrosa es libertad de precios y lucros para los empresarios y salarios congelados para los trabajadores del campo y de la ciudad.

Colombia ha vuelto a vivir esa artificiosa y aparente batalla democrática entre conservadores y liberales. En un país cuya crisis económica no desmerece ante las más agudas del continente, procura engañarse a sí mismo con esa pugna pseudo democrática entre los conservadores y los liberales. Ficción que ya no puede interesar al pueblo; que no lesiona a la inflación; que no sirve de consuelo ante las carencias nacionales el hecho de que, como se dice y

reitera desde hace mucho, la diferencia principal entre liberales y conservadores es que los primeros son asiduos concurrentes a misa de las ocho y los otros a la de nueve. La pelea entre Betancourt, candidato conservador y Turbay Ayala, opción digamos liberal, es ficción que ya ni siquiera divierte a los colombianos. En esta vez la victoria, hasta el momento de escribir estas líneas, corresponde a Turbay Ayala. Como si fuera al revés, para los intereses fundamentales del país y de su pueblo.

A pocos meses de parecer resuelta una vez más la tormenta de Nicaragua en favor del tercer Somoza que la gobierna, el fuego de la inconformidad y de la rebeldía populares volvió, naturalmente con saldo sangriento en el cual la aportación de sacrificios y de sangre corresponde a los hombres resueltos a combatir esa larguísima dictadura familiar de los Somoza. Ya una y muchas veces, Washington ha dicho que suspende apoyo y ayuda a Tachito III pero también, una u otra vez, apenas apaciguada momentáneamente la tempestad, se reanuda ese apoyo cómplice del Tío Sam para la dictadura más veteranizada en América Latina.

Guatemala deja en segundo plano su lucrativo y demagógico pleito con Inglaterra por Belice y sus gobernantes atienden a su compromiso de mantener a los campesinos como mano de obra barata y esclavizada al servicio de los terratenientes. Los más poderosos terratenientes, como sucede en nuestra América, son extranjeros y especialmente norteamericanos. Esta línea política gubernamental de Guatemala tuvo en la última semana de mayo un drama más. Una matanza de campesinos en Panzo. El número de víctimas no se ha precisado pero mientras las versiones oficiales minimizan ese número otras fuentes elevan la cifra de vidas sacrificadas a tres mil, algo realmente impresionante aun en esa ola prolongada de desprecio por los derechos humanos.

Venezuela, en cierto modo, es una de las excepciones. Su régimen de gobierno se alinea con frecuencia entre los países que luchan por reducir los abismos entre las potencias y el tercer mundo y cuida, por lo menos, las fórmulas democrático-electorales. Sus ingresos petroleros parecen haber descendido v. según peritos quizás interesados en ver anulada esa fuente pródiga de recursos, sus reservas han bajado en forma alarmante. Nadie podrá concretar cuál sería la situación en Venezuela si, como lo predicen esos profetas del desastre, un día se quedan los venezolanos sin petróleo. Entonces lamentarán no haber seguido el oportuno consejo de su presidente tan ilustre como rápidamente destituido por las fuerzas armadas: Rómulo Gallegos, cuando en plena euforia por el auge petrolero advirtió la necesidad de "sembrar el petróleo", con lo cual aconsejaba aplicar con prudencia y acierto, como factores de desarrollo

armónico, los beneficios de ese auge. Esa advertencia del autor de Doña Bárbara tiene frecuentes ecos en la preocupación de los mexicanos no ensoberbecidos ni enloquecidos con los descubrimientos de mantos petrolíferos de volumen muy superior, según se dice, a los más optimistas cálculos.

En Santo Domingo, tierra de Trujillo y gobernada, desde hace varios lustros, después de la elección en favor de Bosch, su destitución y la ocupación por marinos norteamericanos, por Balaguer, uno de los más cercanos amanuenses de Trujillo, se efectuó, por fin, una elección donde los opositoristas tuvieron alguna oportunidad y lograron sorprendente triunfo. En un principio, el sorprendido gobierno intentó detener los cómputos que se inclinaban decididamente en favor de la oposición, pero la vigilancia interna y externa lo impidió a tiempo. Y de la necesidad se hizo virtud democrática y veremos pronto hasta dónde, por las rutas sinuosas de una democracia electoral inevitablemente amañada y limitada, pueden los pueblos latinoamericanos encontrar vías de liberación política y económica.

En México, una reforma política ya aprobada por el Congreso Federal y gran parte de las legislaturas de los Estados se pone en marcha para rehabilitar, esa quizás es la intención, al Partido Revolucionario Institucional, con muchos años de campeón invencible y dar más oportunidades a los partidos de oposición para que hagan llegar un número reducido de sus representantes al Congreso. Entre las novedades formalistas está el registro oficial del Partido Comunista, lo que significa además del derecho de participar con candidaturas propias, facilidades y subsidios para propaganda por televisión y ayuda para gastos generales de campaña electoral, la muy probable conquista de curules de representación proporcional, distribuidas entre las minorías en número de cien, mientras se establecen trescientas curules para ganarlas por votación mayoritaria directa. Los observadores de estas complicadas minucias electorales mexicanas, tan simples en sus resultados unilaterales; tan sutiles en los meandros de su legislación, suponen que casi todos los trescientos distritos designarán a los candidatos del partido gobiernista y las cien curules de representación proporcional serán distribuidas entre los partidos minoritarios.

Este breve examen de la situación política en la América Latina basta para ver con reservas y temores el porvenir inmediato de la democracia en nuestro continente.

Quizás no sean muchos los pueblos que tan persistente como inútilmente se han esforzado por su plena liberación política y económica como nuestros pueblos de Latinoamérica.

Como puede verse, esta ominosa perspectiva no se modifica en lo mínimo por la firma que las potencias concedan al Tratado de Tlatelolco. Un comentarista político mexicano —Antonio Vargas McDonald— dijo en su oportunidad que el Tratado de Tlatelolco era una bella esperanza; una noble actitud tan pacifista como estratégica para procurar salvar del infierno de un conflicto atómico a nuestros pueblos. Pero, concluía, en la práctica lo importante sería que se desnuclearizaran los nuclearizados pues son ellos los que pueden encender ese infierno y nada cambiará, en un momento dado, la desnuclearización de los ya desnuclearizados.

Independientemente de regímenes castrenses o civiles, esta hora de regresión para las libertades de los pueblos y la liberación de los países en nuestra área geográfica. El Fondo Monetario Internacional, aun en los casos de crisis menos graves, se atribuye la dirección de la economía latinoamericana, en unos casos abiertamente; en otros cuidando apariencias. Su dirección está convirtiendo a esa institución en un factor de agitación popular muy activo, aunque sean opuestos los objetivos que busca. Lo mismo en el Perú que en México; en Argentina que en Colombia, la pérdida real del salario es el más activo y eficaz agente de agitación, pues obreros y campesinos se desesperan ante el ascenso ininterrumpido de los precios y la reducción del poder adquisitivo del salario.

Para México esta situación se complementa con los problemas no resueltos con el gran vecino del norte. Las presiones norteamericanas en cuanto a esas sugerencias del Fondo Monetario Internacional agudizan la desconfianza y el resentimiento por el trato a los trabajadores mexicanos en territorio del Tío Sam; por la resistencia a comprar al precio inicialmente concertado el gas que México entregaría por gasoducto construido a muy alto gasto mientras se ofrecen precios mayores a Canadá por el mismo producto y por las con frecuencia excesivas intervenciones de la policía norteamericana en la batalla contra los estupefacientes. En esto último, una interrogación periodística a López Portillo, a su paso por Canadá cuando regresaba de su viaje a la Unión Soviética fue, por decir lo menos, pintoresca. Se le dijo al gobernante mexicano que en los Estados Unidos había causado muy mal efecto que México, en su empeño de destrucción de plantíos de marihuana, utilizara un desinfectante que deterioraba la calidad de la planta. La respuesta de López Portillo fue que México participaba en la guerra contra los estupefacientes no para aumentar los atractivos y placeres de la marihuana, sino para que dejara de consumirse.

Las esperanzas de un cielo despejado, una convivencia digna y comprensiva en nuestro continente fue siempre de difícil realiza-

ción entre la gran potencia imperial y nuestros países pero parece que a medida que se ensancha el abismo que separa a Latinoamérica de los Estados Unidos, esa convivencia se deteriora más y más. Quizás la última ocasión en que Latinoamérica estuvo a punto de creer en la buena voluntad del Tío Sam fue cuando el segundo Roosevelt se negó a que las fuerzas armadas y el poderío económico de su país se pusieran al servicio de los intereses privilegiados de los inversionistas norteamericanos. Fue aquella, ciertamente, una exposición inicial de política de buena vecindad. Después, todo volvió a cambiar.

REFLEXIONES SOBRE "CAPITALISMO, ATRASO Y DEPENDENCIA EN AMERICA LATINA"*

RESPUESTA AL SEMINARIO DE TEORIA DEL DESARROLLO

Por *Antonio GARCIA*

HA sido una honrosa distinción el que se haya seleccionado mi libro "Atraso y Dependencia en América Latina — Hacia una Teoría Latinoamericana del Desarrollo" (Buenos Aires, Editorial Ateneo, 1972) para ser analizado dentro del Seminario de Teoría del Desarrollo que dirige el profesor Alonso Aguilar, uno de los científicos sociales latinoamericanos con óptica más universal, con pensamiento más coherente y con más acendrada capacidad de integrar la teoría y la práctica, las facultades de reflexión y las de acción política. El hecho mismo de que una obra mía haya sido acreedora al examen crítico de investigadores y maestros como Aguilar, Fernando Carmona, Arturo Bonilla, Gloria González Salazar, Gérard Pierre-Charles y Dinah Rodríguez Ch., compromete mi gratitud y me estimula a continuar adelante en esta tarea que se sustenta de la investigación, de la elaboración teórica y de la participación activa en las luchas de liberación que en una u otra forma se libran en las sociedades latinoamericanas. En razón de que esas luchas se dan tanto en el campo de la práctica política como en el escenario de las ideologías y del pensamiento científico social, debo señalar la circunstancia, para mí afortunada, de haber estado en relaciones con los dos grandes centros que en las décadas de los años sesenta y setenta han desempeñado un singularísimo papel de centro catalizador de los científicos sociales latinoamericanos que —por su actitud disidente o su carácter revolucionario— mayores esfuerzos han hecho por descubrir nuevos caminos, por investigar a profundidad una realidad apenas explorada anteriormente, por dar forma a un pensamiento crítico y por participar en la transformación de la sociedad y de la historia: la Universidad de Chile antes y actualmente

* Seminario de Teoría del Desarrollo, No. 2, Instituto de Investigaciones Económicas, UNAM, México, Primera Edición 1976.

la Universidad de México. El contexto de las preocupaciones y del pensamiento teórico de los años sesenta, no sólo tiene que ver con los fundamentales acontecimientos ocurridos en América Latina —la revolución cubana y la contra-revolución preventiva proyectada en la Carta de Punta del Este y en el esquema desarrollista de la Alianza para el Progreso— sino con la conformación de Santiago de Chile como centro de elaboración de un pensamiento teórico y de maduración de una capacidad crítica sobre los problemas del atraso, la dependencia, la marginalidad social, el colonialismo interno, etc., por la vía de la confrontación y del debate. En realidad, no ha sido accidental el que hubiesen tomado forma coherente —en ese fragoroso y estimulante ciclo histórico— explicaciones teóricas del subdesarrollo, la dependencia y la marginalidad social (en camino hacia la formulación de una teoría latinoamericana del desarrollo), en un centro como Santiago de Chile, en el que llegó a su más alto nivel la democracia política y en el que los problemas de la América Latina se transformaron en el *centro de interés* por excelencia de economistas, sociólogos, antropólogos, demógrafos y científicos políticos. Tampoco ha sido casual el que —en esta década de los años setenta— México y su Universidad se hubiesen transformado en el polo de atracción —o más exactamente, en el asilo político— de la mayor y más valiosa proporción de científicos sociales latinoamericanos que actualmente se ocupan en el desarrollo teórico de las categorías que tipifican el modelo de *capitalismo subdesarrollado y dependiente* (*capitalismo del subdesarrollo* en la concepción de Alonso Aguilar, *capitalismo dependiente* en la terminología de Theotonio Dos Santos y Vania Bambirra o *capitalismo periférico* en la visión de Samir Amin: en realidad, se trata de esfuerzos encaminados —desde América Latina, Asia y África— en una semejante dirección teórica y, desde luego, en una semejante dirección política en relación con las aspiraciones revolucionarias de los países atrasados y dependientes del Tercer Mundo).

Al comentar estos últimos ciclos de transformación del pensamiento crítico latinoamericano —en lo que hace a la capacidad reflexiva sobre la realidad específica de la América Latina y sobre la *viabilidad política* de los proyectos nacionales o multinacionales de desarrollo— es importante señalar que esa posibilidad de acumulación del conocimiento teórico y de utilización de un cierto instrumental metodológico, no ha funcionado como una descarga sucesiva de aluviones y menos en donde —como ocurre en países culturalmente bloqueados por las corporaciones transnacionales y las oligarquías que ejercen el control sobre la totalidad de medios de comunicación social— ese pensamiento crítico sólo puede ser conocido

de una manera fragmentaria, desvertebrada, discontinua y a veces ocasional. Con muy pocas excepciones, la ciencia social fundamentada en un pensamiento crítico y asociada de alguna manera al marxismo, se la encuentra recluida en pequeños islotes de la Universidad y de los partidos políticos de izquierda. Es a causa de esta situación de bloqueo cultural, de *incomunicación* y de contaminación ideológica de los medios de comunicación social, que se ha distorsionado la *lectura* o no ha podido evaluarse el aporte científico de quienes constituyen la vanguardia del pensamiento crítico latinoamericano como José Carlos Mariátegui o Jesús Silva Herzog, Salvador de la Plaza o Aníbal Ponce, Alonso Aguilar o Fernando Carmona, Pablo González Casanova o José Luis Ceceña, Sergio Bagú o Marcos Kaplan, Theotonio Dos Santos o Ruy Mauro Marini, Francisco Weffort o Henrique Cardoso, Aníbal Pinto Santacruz u Osvaldo Sunkel, Aníbal Quijano o José Matos Mar, Tomás Vasconi o J. Graciarena, D. Maza Zavala o Silva Michelena, Rodolfo Stavenhagen u Octavio Ianni, Carlos R. Rodríguez u Oscar Pino Santos. Desde luego, estoy haciendo una mención un tanto desordenada de científicos sociales que han ido llegando —a partir de una visión particular como economistas, antropólogos, sociólogos, cientistas políticos o expertos del derecho— a una perspectiva global de las sociedades latinoamericanas.

Un excelente punto de partida de estas reflexiones es la afirmación del profesor Aguilar (*ob. cit.*, p. 41) de que "el esfuerzo por construir una ciencia social rigurosa en América Latina, no puede ser una tarea libresca y menos aun especulativa. Sin menoscabo de la contribución que algunos de los investigadores puedan hacer desde sus gabinetes y centros de estudio, las más importantes procederán seguramente de la lucha revolucionaria, o sea de la acción de quienes se entreguen a la transformación social misma y no sólo al estudio académico de nuestros países." Este ha sido, exactamente, uno de los puntos de partida de la totalidad de mi obra teórica y de la formación que pueda tener como investigador o como analista: el del reconocimiento de la *práctica histórica* como fuente del conocimiento científico social (en el enriquecedor proceso práctica-teoría) y el de utilización de la *práctica política* como mecanismo de permanente vinculación con la realidad en sus formas más concretas y con las fuerzas sociales que de una manera u otra y con uno u otro centro dinámico tienen en sus manos la tarea de la transformación, llámese reformista o revolucionaria (en el proceso alterno teoría-práctica). La verdadera importancia que me atribuyo es la de haber ido formando un pensamiento teórico más en la investigación frontal de la realidad y en la participación activa en las lu-

chas sociales de la clase obrera, del campesinado, de las clases medias, de la pequeña burguesía universitaria —desde los años treinta— que en el sofisticado ámbito de la investigación libresa y de la academia. La Universidad Colombiana que conocí —y que ayudé a transformar, en dos limitadísimos ciclos de reforma— no conocía la ciencia social después de Adam Smith o de Juan Bautista Say, ni la filosofía después de Santo Tomás de Aquino o de su discípulo ibérico Jaime Balmes. Ni siquiera las inteligencias más lúcidas de la élite intelectual de la clase media, conocía el marxismo como una ciencia social o había estudiado a Descartes o Hegel: el marxismo sólo llegó a Colombia después de la primera guerra mundial y de la revolución rusa, al mismo tiempo que el leninismo, que el primer ciclo ascensional del movimiento obrero y que la iniciación de un desarrollo capitalista en el comienzo mismo de la última fase de la dominación imperialista y la hegemonía norteamericana. Estas consideraciones tienden a explicar varias cosas, sin las cuales no podría comprenderse lo que ocurrió a quienes, como yo, tenían que descubrir los caminos y los métodos de pensamiento por su propia cuenta y riesgo, sin ninguna tradición científico-social: explica, por ejemplo, las fallas que se observan en el manejo de la bibliografía científico-social contemporánea, la preferencia por el lenguaje no cifrado, la excesiva importancia atribuida a los métodos de investigación directa y al trabajo de campo y quizás también el alto rango asignado a la ciencia social latinoamericana, cuyas características más notables han sido su *nivel crítico*, su *método dialéctico* y su *compromiso revolucionario*. Cuando hablo de compromiso revolucionario quiero referirme a quienes se han identificado con la causa de los pueblos y a quienes ven en el horizonte algún tipo de sociedad socialista, no importa que no encuadre dentro de los patrones ideológicos que algunos intelectuales universitarios de izquierda tienen de la revolución y del socialismo. Desde luego, también explica otras cosas: la necesidad de integrarse a los movimientos populares de la América Latina y la manera particular de enfocar a los países latinoamericanos —llámense México o Nicaragua, Argentina o Haití, Brasil o Puerto Rico— no como *abstracciones o categorías* puras de la ciencia social, sino como *sociedades vivas*, con dinámica histórica, con aspiraciones y conflictos que definen su personalidad en el mundo. Es posible que mi inmersión en esa América Latina —múltiple, abigarrada, en proceso de integrarse y desintegrarse, contradictoria y resistente a las grandes simplificaciones— sea el origen de muchas confusiones que se observan en mi obra o de la falta de claridad de algunas de sus perspectivas o del reiterado empleo de diversos niveles de análisis.

Si bien el libro no ha pretendido ser un resumen de los aportes teóricos hechos en los años sesenta (su autodefinición ha sido la *de proyecto teórico, camino hacia una teoría latinoamericana del desarrollo*), esa década constituye el contexto adecuado para evaluar las diferentes expresiones del pensamiento científico social emergente de tan singular proceso. Ese contexto histórico se ha definido por la gravitación de unos problemas y de unas maneras de abordarlos, en el plano de la teoría o en las esferas de la ideología y de la acción política. La temática, los problemas, las preocupaciones que se recogen primero en la "Estructura del Atraso en América Latina" (Buenos Aires, Editorial Pleamar, 1967) y luego en "Atraso y Dependencia en América Latina", no se limitaban a expresar las preferencias subjetivas del autor (lo que hubiera hecho de ambos esfuerzos un producto sin relevancia alguna), ya que, de una manera u otra, formaban parte de esa constelación de hechos, tendencias, inclinaciones, que en definitiva constituyen el contexto de una cierta época. Ese contexto explica la preocupación del científico social latinoamericano por desprenderse de las marcas tradicionales del *absolutismo conceptual* (tan propias de la herencia escolástica), por superar los resabios positivistas y por aprender a pensar teóricamente frente a la *realidad concreta* de un tipo de capitalismo subdesarrollado y dependiente, tal como fue articulándose en las últimas décadas de la historia latinoamericana; y también implica la importancia asignada a las concepciones de W. Rostow, no en razón de su valor intrínseco o de una excepcional capacidad de expresar el nivel de la ciencia social metropolitana, sino por su importancia *eminentemente práctica*, en cuanto Rostow —no Samuelson, ni Friedman, ni Schumpeter— desempeñó el papel de consultor de Kennedy e inspirador del modelo desarrollista encarnado en la Carta de Punta del Este y en la Alianza para el Progreso. Por lo demás, al revisar las más recientes investigaciones hechas por científicos soviéticos sobre el problema del subdesarrollo y el desarrollo de los países atrasados —como las de Rachik Avakov, del Instituto de Economía Mundial y Relaciones Internacionales de la Academia de Ciencias de la URSS, acerca de la "Especificidad del desarrollo del Tercer Mundo" ("Ciencias Sociales", No. 3, Moscú, Edic. Academia de Ciencias Sociales, 1977, p. 139)— precisamente señala que "desde el punto de vista conceptual general, tiene una especial significación la teoría de los estadios de W. Rostow, cuyas principales tesis coinciden con las concepciones de R. Aron y C. Clark o están próximas a ellas". Este es un aspecto sobre el que vale la pena hacer algunas reflexiones posteriormente.

Me doy cuenta de que uno de los mayores y a veces más insal-

vables problemas de *lectura y evaluación crítica* de un texto, consiste precisamente en la desestimación de aquellos elementos característicos de un cierto contexto histórico, bien se trate de la temática, de la bibliografía, de los métodos de conocimiento científico o simplemente del manejo de los datos y de la información. El problema es mayor cuando se trata, no de la *ciencia oficial* —con epígonos, intérpretes, divulgadores y descodificadores— sino de la *ciencia crítica*, en cuanto ésta no sólo emplea unos métodos de conocimiento sino rompe con el *sistema de valores* y con los *presupuestos ideológicos* de la sociedad capitalista: esta ciencia no sólo debe afrontar el riesgo calculado de la adulteración de parte de los cerrados aparatos ideológicos del capitalismo dependiente, sino otro riesgo mucho mayor como es el del conocimiento fragmentario y de la *lectura unidimensional* de parte de las corrientes más significativas de la izquierda o de las academias más abiertas de la Universidad Latinoamericana. Desde luego, este es un fenómeno que tiene una estrecha relación con las formas como funciona la dependencia cultural e ideológica y que obliga a la izquierda socialista a *informarse* recurriendo a los propios medios y canales que componen el sistema de comunicación social-incomunicación. Desde luego, no existe razón alguna para pensar que el desarrollo de la ciencia social puede liberarse de las condiciones históricas que afrontan las sociedades latinoamericanas y máxime cuando se trata de una *ciencia ideológica*, en la que actualmente se libran las más profundas e invisibles contiendas entre modos de producción, sistemas de poder, clases sociales e ideales de vida.

Estos comentarios tienen que ver con algunos de los cuestionamientos hechos en el Seminario, en cuanto tienden a examinar mis formulaciones teóricas fuera de contexto o en cuanto se analizan algunos de mis juicios históricos adoptando un diferente nivel de análisis o en cuanto no se parte del concepto elemental de que si la ciencia social es por excelencia una ciencia ideológica, toda la estructura conceptual del libro se apoya en una premisa (la de imposibilidad histórica de enfrentarse al subdesarrollo sin remover las estructuras de *dependencia nacional* y de *dominación clasista interna* que lo determinan, condicionan y alimentan) y apunta hacia un objetivo estratégico: el de mostrar que el *desarrollo* —como proceso de *transformación global* de las *condiciones históricas* de vida de un país y de un pueblo— implica no sólo una plena expansión de las fuerzas productivas, un cambio en las relaciones de producción y una utilización planificada y racional de la *totalidad* de recursos existentes de desarrollo, sino una enérgica movilización de las fuerzas sociales capaces de desencadenar y conducir semejante proceso

de cambios en dirección de un proyecto político de Nueva Sociedad. Ahora bien: ninguna de estas expresiones es críptica, ni requiere de ninguna regla especial de interpretación. Dentro del contexto teórico —e ideológico— del libro analizado (y de la totalidad de mi obra teórica, iniciada en 1936), las relaciones de dependencia sólo son comprensibles dentro del marco general e histórico del colonialismo o del imperialismo, la dominación social es una expresión de la sociedad estructurada en clases antagónicas, la *transformación global* tiene un alcance revolucionario en cuanto comprende la totalidad de componentes y estructuras interrelacionadas en una sociedad, las *condiciones históricas de vida* desbordan el concepto simple de modos materiales de vida para referirse a la manera como existe una sociedad en los ámbitos económico, social, cultural y político, las fuerzas sociales de cambio —en una sociedad capitalista— no son otras que la clase obrera, el campesinado, las clases medias, así como los estamentos militares y eclesiásticos identificados, ideológicamente, con esas fuerzas populares. Por lo mismo que el objeto de la obra analizada era desmitificar y desmontar —teórica e ideológicamente— el *esquema desarrollista* puesto en vigencia por el Gobierno Norteamericano a través de los mecanismos multinacionales de la ALPRO, su dirección tenía que apuntar necesariamente hacia la *teoría rostowiana del subdesarrollo* y su versión teórica y estratégica del desarrollo: de allí la importancia de confrontar la noción de desarrollo como simple crecimiento económico (en términos restringidos de incremento del producto por habitante) y la concepción de desarrollo como producto histórico de una transformación global de las condiciones de vida de una sociedad, una vez liberada de las relaciones de dependencia y de las formas —tradicionales o modernas— de dominación de clase. ¿Qué relaciones de dependencia y qué formas de dominación social? La totalidad de la obra está destinada a responder, bien o mal, este fundamental interrogante, más en un plano de análisis histórico acerca de la manera como han funcionado las sociedades latinoamericanas que en ese nivel de análisis que corresponde a la sociedad capitalista como un modo universal. En buena parte, los comentarios hechos en el Seminario constituyen un aporte crítico y constructivo (al señalar las más graves limitaciones del libro) pero algunos desvían el análisis por falsas pistas, al apoyarlo sobre formas dicotomizadas de lectura o sobre interpretaciones fuera de contexto o sobre reflexiones condicionadas por una cierta versión semántica del discurso. Un ejemplo ilustrativo es la afirmación que hace el profesor Pierre-Charles (*ob. cit.*, p. 19) de que rechazo "toda clase de *adjetivos ideológicos* para caracterizar y definir el desarrollo", de que hablo de "la necesidad del desarrollo

sin fisonomía ideológica" o de que "la ideología del desarrollo carece de componentes clasistas". Si he considerado que no se concibe el desarrollo sin la movilización de unas clases sociales (proletariado, campesinado, clases medias) con el objeto de controlar los aparatos del Estado y de construir una Nueva Sociedad (obviamente, no capitalista) y si he señalado —desde los primeros hasta los últimos capítulos del libro— que la estrategia del desarrollo debe fundamentarse tanto en una *teoría* como en una *ideología del desarrollo* (en cuanto ésta expresa la conciencia social de las clases que asumen la conducción hegemónica del proceso de transformaciones y su *voluntad política* de construir un cierto tipo de sociedad), en ¿qué sentido podrá *interpretarse* el comentario del profesor Pierre-Charles de que concibo el desarrollo como una operación neutra, tecnocrática, vacía de sustancia ideológica? Es evidente que se trata de un error de lectura, en razón de que si se parte de una *clasificación absolutista* de mi pensamiento crítico —encasillándolo de una vez y para siempre en los cuadros del reformismo— debe interpretarse mi lenguaje en el sentido de que no puedo ir más allá de las concepciones desarrollistas y de que, a lo mejor, apenas constituí una izquierda del pensamiento cepalino. En situaciones como ésta, el análisis crítico cede fácilmente el paso a la lectura ideológica y fragmentaria, la dialéctica a la exégesis: posiblemente esta situación explique el que el debate algunas veces se centre en aspectos formales de interpretación de textos y no en la verdadera cuestión de fondo como es mi concepción teórica de la ideología, la relación que se establece entre teoría científica e ideología en las ciencias sociales y el rango que se atribuye a la ideología en una teoría estructural del desarrollo ("Las Ciencias Sociales y el Desarrollo Latinoamericano, Atraso y Dependencia en América Latina", p. 11). Un error semejante se observa en el comentario sobre el concepto de *proceso dialéctico del atraso* que en la obra analizada se caracteriza como "la sucesión de altos y bajos, líneas de apogeo y de crisis, parábola discontinua y que — pese a expresiones metafóricas como las de *círculo vicioso* o *causación circular* y acumulativa— no se cierran absolutamente nunca. La noción de la historia como un círculo es tan falsa como la que representa el proceso histórico en la forma positivista de evolución lineal o de parábola ascendente. La historia no puede encerrarse en esta lógica de prefiguraciones racionalistas. Lo característico del atraso —como proceso histórico— es que se desenvuelve en forma de ciclos. Si los sistemas de poder son las fuerzas impulsoras de esa estructura (dependencia imperialista y dominación social ejercida por las clases contraloras de ese poder), quiere decir que éstas pueden alterarse —en más o en menos— con los acciden-

tes históricos que alteran el modo de funcionamiento de aquellos sistemas. El ciclo de la inmigración masiva europea y de las primeras formas de organización popular en Argentina, *por ejemplo*, fue una coyuntura de densificación histórica y de cambios, en la medida en que la inserción de nuevos factores no alteró sensiblemente los modos de funcionamiento del sistema tradicional del poder. Pero cuando el ciclo de movilización de masas y de introducción de modelos políticos populistas amenazó la estabilidad o la existencia misma del sistema, se suspendieron las reglas institucionales del juego y quedó sin vigencia el esquema de *democracia de participación limitada* según la expresión de Gino Germani ("Atraso y Dependencia en América Latina", p. 124). El análisis realizado sobre el proceso dialéctico del atraso en América Latina ha tendido a mostrar —por medio de ejemplos históricos tomados de Argentina, Chile, Brasil, Guatemala y Colombia— que no obstante originarse en el funcionamiento de unas estructuras de dependencia imperialista y dominación social interna, existen *ciclos de apertura* y de modificación de las relaciones políticas entre las clases o *ciclos en que se acentúan las relaciones de dependencia* y se hace más dura la dominación social, expresándose en fenómenos como el de una más regresiva distribución del ingreso, una degradación de los salarios reales y un progresivo desmantelamiento de las instituciones características del Estado Liberal de Derecho. Desde luego, estos ciclos históricos están articulados a los procesos de acumulación y de concentración tal como ocurren en los países de capitalismo dependiente. En la lectura de este texto —que se cita sin otro propósito que el de aclarar el problema de los ángulos de enfoque— el profesor Pierre-Charles confunde los niveles de análisis y cita como ciclos generales del proceso dialéctico del atraso a los que corresponden, específicamente, al ejemplo histórico argentino (p. 17). Posteriormente afirma que de acuerdo con la naturaleza de estos ciclos, en alguno de ellos —el de la segunda guerra mundial— "crecieron las ideas del frente popular y se dejó de practicar la lucha de clases. Al fin y al cabo las estructuras del movimiento obrero latinoamericano vienen a ser definidas fundamentalmente a través de estos factores cíclicos y por lo tanto externos" (p. 18). Sobre estos supuestos, el profesor Pierre-Charles llega sin dificultades a la conclusión de que niego la lucha de clases y de que en razón de que ésta se encuentra ausente como motor de la historia, le atribuyo al Estado —en abstracto, sin contenido clasista y sin otras contradicciones que las originadas en "la enajenación de las élites, en la incomunicación interna de América Latina, en el crecimiento regional y desigual" (p. 19)— el papel de elemento conductor del proyecto de desarrollo. Bueno: en este

caso, ya ni siquiera puede hablarse de *lectura exegética*, sino de tergiversación de las concepciones sobre que descansa la construcción teórica del libro, ya que la mayor parte de los capítulos (en particular los relacionados con la *perspectiva histórica de la América Latina*, la frustración de la República Populista, la modernización capitalista del Estado, el carácter de las clases hegemónicas dependientes, o con la problemática social en la estructura del atraso y el esquema de las clases en la sociedad latinoamericana), versan sobre la estructura de clases, los conflictos, las crisis de poder, los cambios en las relaciones sociales, etc. Afirmar, entonces, que niego o desconozco la lucha de clases en la sociedad latinoamericana porque mi concepción y mi lenguaje no se ajustan estrictamente a ciertos patrones ideológicos de lectura y a una cierta fraseología canónica, es sustituir el análisis dialéctico por el absolutismo conceptual. Ahora bien: he analizado los cambios en el movimiento obrero —o en los movimientos populares— en los diferentes ciclos históricos, no sólo en razón de que la lucha de clases no funciona con un sentido lineal, sino en cuanto el *papel específico* que, en un cierto momento, desempeña la clase obrera, no está determinado por unas facultades innatas de carácter mesiánico sino por los grados de organización y por el nivel de desarrollo de la conciencia social. En el ciclo de la segunda guerra mundial, por ejemplo, la adopción del browderismo como ideología oficial de la mayor parte de los partidos comunistas de la América Latina y de la Confederación Latinoamericana de Trabajadores —CTAL— congeló la acción sindical y política del proletariado e hizo posible —en países como Argentina— el ascenso del peronismo: esto no quiere decir que yo niegue la lucha de clases, sino que constato un fenómeno de congelamiento o distorsión de esa lucha en razón de la manera ideológica de abordar el problema de la guerra mundial.

En realidad, el centro del problema ha radicado tanto en la manera de enunciar la ecuación teoría científica-ideología (esto es, el sistema de relaciones entre *saber objetivo* e *infraestructura subjetiva*), como en el enfoque dialéctico de la ideología como un *método de mitificación de la realidad histórica* o como una *afirmación subjetiva del hombre en cuanto no se limita a ver la realidad sino que expresa su decisión de transformarla*, de acuerdo con un sistema de valores y con una imagen de la sociedad que aspira a crear. En el primer caso, la ideología persigue opacar o enmascarar la realidad, sustituyendo el conocimiento racional por una *apariciencia* —como ocurre con la *ideología burguesa* o con la *ideología señorial*— ya que la *visión ilusoria* es fundamental en la construcción del mito y en la alienación de las clases sociales y de las naciones sometidas a pro-

cesos de dominación. En el segundo caso —como ocurre con el proletariado o con las clases trabajadoras en un proceso de liberación y de construcción de una sociedad socialista— la ideología no es un elemento que tienda al oscurecimiento o mitificación de los procesos (deformando la teoría o la percepción científica) sino *un modo de expresión de la conciencia social* en cuanto afirma las *aspiraciones*, el *voluntarismo* —la *voluntad revolucionaria* de que hablaba Gramsci—, la *decisión* de esas clases protagónicas de actuar sobre las fuerzas y materiales de la historia, en una cierta dirección política.

Se ha señalado, anteriormente, la importancia de precisar los elementos de caracterización de la década de los sesenta, desde el punto de vista de los problemas históricos y de los niveles de desarrollo de la ciencia social, para no incurrir en el error de exigirle formulaciones o pronunciamientos sobre problemas y fenómenos que sólo se han clarificado o articulado posteriormente. Este error se fundamenta en la adopción de una perspectiva plana e intemporal para evaluar las formas de desarrollo del capitalismo o las concepciones sobre el subdesarrollo y el desarrollo. En la década de los sesenta, lo característico fue el esfuerzo generalizado por liberarse de las marcas tradicionales del absolutismo conceptual, pero también el intento de llegar a una perspectiva capaz de *integrar e interrelacionar* los diversos componentes de la vida social (separados y dicotomizados por la hegemonía académica de los especialistas, en las ramas de la economía, de la sociología, de la antropología social, del derecho o de la ciencia política), sin lo cual no podía ganarse una *visión totalista y global* del subdesarrollo y el desarrollo, ni descubrirse las raíces estructurales del capitalismo dependiente. Es dentro de este contexto que debe evaluarse, críticamente, la naturaleza y papel de *esta* ciencia social que rompió con el pragmatismo o con el empirismo o con el positivismo y se atrevió a invadir el territorio fragmentado de los especialistas, en procura de esa perspectiva global y de ese examen dialéctico de los problemas estructurales, en los campos de la economía, de las clases, del Estado, del poder, del derecho, de la cultura. Dentro de esta línea de reflexiones, no es posible analizar en abstracto el proceso de desarrollo de la ciencia social —en su vertiente oficial o en su forma crítica— sino insertándolo dentro del cuadro de problemas determinado por el grado de desarrollo capitalista, por la aplicación del esquema desarrollista de la Alpro y por las características de los movimientos populares que en definitiva constituían la fuerza de presión sobre los esquemas de pensamiento crítico. El modelo desarrollista metropolitano centró la atención política y académica sobre la industrialización sustitutiva, la relación de precios de intercambio y la transferencia de

recursos financieros y tecnológicos desde la Metrópoli hacia la América Latina, como las piezas maestras en la conformación de la estrategia de desarrollo. Si éstos constituían los mecanismos capaces de desatar la dinámica del crecimiento autosostenido, de las tasas de inversión y de producto por habitante, ya el problema no era de *nuevas concepciones* sino de instrumentación pragmática de unas líneas de operación en un rumbo ya tomado: sobre esta plataforma conceptual entraron a estudiarse los problemas relacionados con los precios de intercambio, con la ampliación del mercado interno, con la industrialización, con las transferencias de capital y tecnología o con el papel del Estado en esta operación desarrollista. Por lo mismo que el decenio de los años sesenta estuvo sometido a la impronta de la revolución cubana y que ésta desató una oleada de movimientos políticos revolucionarios, todos los esfuerzos de la Metrópoli imperialista y de las clases dominantes latinoamericanas se centraron en la instrumentación del esquema que no sólo presentaba el subdesarrollo como un simple accidente histórico (el *estadio* por el que han de pasar todos los países del mundo antes de ganar un cierto nivel de ahorro y de cultura tecnológica y una cierta tasa autosostenida de producto por habitante), sino que definía el desarrollo como un simple producto de la modificación de la ecuación ahorro-inversión y de las condiciones operativas del proceso de modernización tecnológica. Planteado así el subdesarrollo y el proyecto de desarrollo, éste aparecía como el *resultado natural* de una operación negociada entre los Gobiernos de la América Latina y de los Estados Unidos, con el objeto de transferir —en aplicación de un criterio altruista y misional de ayuda— una cierta masa anual de recursos de capital (en la forma de deuda pública o de inversión privada y directa) y una cierta corriente de innovaciones tecnológicas, complementándose con otra operación de redistribución interna del ingreso nacional por medio de los mecanismos tributarios del Estado. Dentro de este esquema —que tomó por sorpresa a la América Latina— el desarrollo constituía el objetivo de una operación conjunta realizada entre la potencia misional y las oligarquías burguesas y terratenientes, señalándose a los pueblos como los principales beneficiarios, *por inducción*, de semejante proceso negociado de transformaciones. Fue en la configuración —teórica e ideológica— del esquema desarrollista inserto en la Alianza para el Progreso, que adquirieron singular relieve tanto Rostow como Myrdal, tan vinculado el primero al esquema kenediano de modernización capitalista y el segundo al reformismo social-demócrata del norte europeo. Y vale la pena introducir aquí una discreta reflexión acerca del papel que desempeñan —en la práctica— los grandes teóricos y los

divulgadores. Si se revisan los debates entre librecambistas y proteccionistas latinoamericanos a lo largo del siglo XIX, se advertirá que no aparecen por lo general Adam Smith o David Ricardo sino Juan B. Say o Bastiat, ya que siempre han tenido mayor importancia —en la historia de las ideas de las clases dominantes— los apolo-gistas que los pensadores. Por lo demás, desaparecido Schumpeter, ¿podría decirse que actualmente existe algún gran teórico al nivel de las fuerzas materiales y culturales acumuladas por los Estados Unidos? Lo que ocurre es que, usualmente, atribuimos un excesivo valor teórico a quienes han centrado su esfuerzo en desarrollar al máximo los *elementos instrumentales* del conocimiento científico-so-cial, máxime si forma parte del elenco de mitos metropolitanos.

Sin embargo, esta posición crítica no me ha hecho perder el res-peto intelectual por quienes —desde el *positivismo*, el *funcionalis-mo* el *estructuralismo* u otros ismos semejantes— han contribuido notablemente al desarrollo de los métodos de conocimiento cientí-fico-social, llámense Comte, Spencer, Pareto, Weber, Durkheim, o Merton. Esta es la razón de que —por utilizar algunas de sus expresiones o categorías, dentro de marcos conceptuales diferentes— alguno de los comentaristas del Seminario encuentre que empleo una fraseología positivista, funcionalista o estructuralista. ¿Hasta dónde resulta legítimo clasificar una forma de pensamiento cientí-fico-social por el empleo de expresiones —tan universalizadas— como las de élites, circulación de élites, difusión de rasgos cultura-les, sociedad como totalidad integrada, conflicto, cambio social, es-tratos sociales, interrelación abierta, etc.?

Finalmente, es necesario puntualizar el concepto de que la *ilu-sión desarrollista* que propagó en América Latina la Alianza para el Progreso, aparecía como una rectificación ideológica de la Gue-rra Fría y como una *opción reformista* de alguna manera emparen-tada con esa que —durante la Segunda Guerra Mundial— se trans-formó en la doctrina oficial de la mayoría de los partidos comunis-tas latinoamericanos: el *browderismo*. Debe recordarse que el brow-derismo no fue una herejía sino la doctrina oficial del marxismo-sta-linismo metropolitano y que no se limitaba a creer, con Schumpeter, que el "capitalismo estaba en cámara de oxígeno" sino que también lo estaba el imperialismo. Es por todas estas razones que el esquema desarrollista resultaba de la más alta peligrosidad, al desviar el esfuerzo latinoamericano por una falsa pista y al propagar la con-fusión entre crecimiento económico y desarrollo. Hoy, desde luego, no se le atribuye a este esquema el rango de una contra-revolución preventiva, no sólo porque ha fracasado radicalmente la Alianza para el Progreso, sino porque se ha consolidado la revolución cu-

vana. En general, se observa una escasa o nula preocupación por estudiar, críticamente, el proceso de las formulaciones teóricas latinoamericanas sobre la naturaleza del subdesarrollo y el desarrollo, de las relaciones de dependencia, de las formas de la dominación social, de los cambios operados en el Estado o de las condiciones específicas del capitalismo en los países atrasados y dependientes. Alguno de los comentaristas ha llegado a suponer que el estudio del imperialismo y de las formas específicas del *capitalismo del subdesarrollo* —como tan acertadamente lo llama Alonso Aguilar— es una actividad reciente y que, por lo tanto, no ha sido tomado en cuenta en mi obra: en realidad, esta es una de las formas más generalizadas de la escasa o precaria información acerca de la manera como llegó y se difundió el marxismo y la ciencia social crítica en América Latina. En cuanto a mí hace, estudié en mi libro "Bases de la Economía Contemporánea" —editado en 1948 y destruido dos años después durante la dictadura de Laureano Gómez— la estructura y leyes del capitalismo como modo de producción (desde el punto de vista económico, social, cultural y político), las condiciones específicas del capitalismo en los países atrasados, la formación de la moderna oligarquía industrial-financiera y la naturaleza de los nuevos procesos de monopolización.

El conocimiento de ese contexto histórico a que he estado refiriéndome, puede explicar mi aprecio intelectual y político por quienes han constituido la vanguardia de ese nuevo pensamiento crítico y han sentado las bases para una auténtica ciencia social latinoamericana: aun tratándose de una simple aproximación, no podría olvidar nombres como los de Aguilar y Carmona, González Casanova y Pinto Santacruz, Bagú y Kaplan, Dos Santos y Furtado, Cardoso y Weffort, Quijano y Sunkel, Vasconi y Graciarena, Salvador de la Plaza y Maza Zavala, Stavenhagen e Ianni.

A esta altura de mis comentarios relacionados con el problema del contexto histórico, creo necesario hacer algunas reflexiones acerca del método, del lenguaje, de la ideología y de los problemas semánticos que se derivan de la manera particular de *leer* y de *comprender* un cierto texto sometido al análisis. Uno de los primeros ejemplos se relaciona con la utilización de expresiones como atraso o subdesarrollo, modo de producción, formaciones sociales, lucha de clases, Estado, capitalismo de Estado, relaciones de dependencia, marginalidad social, etc. Creo, con el profesor Aguilar, que no existe diferencia esencial entre las expresiones atraso y subdesarrollo, si se parte de la misma *perspectiva crítica* y de un semejante análisis estructural. En el mismo *sentido* en que yo he hablado del *atraso*, lo han hecho del subdesarrollo Alonso Aguilar, Baran, Maza Zavala

o Salvador de la Plaza. El economista Silva Michelena llegó a decir —en las sesiones del Seminario dedicadas al examen del *capitalismo latinoamericano* y apoyándose en su propia versión semántica— que subdesarrollo es mucho más que atrazo. Como se advierte, la enfermedad no está en las sábanas, ni el problema conceptual radica en la manera como llamemos las cosas sino en el *sentido, significación y alcance* que atribuimos a las palabras y en la especial *connotación ideológica* que puedan tener en un momento dado. La utilización de la expresión *atrazo* no implica un reconocimiento de su plena y satisfactoria validez conceptual, sino la simple consideración de que se trata de una palabra *menos equívoca* que subdesarrollo, lo que se fundamenta en la idea implícita de que entre subdesarrollo y desarrollo sólo existe una *diferencia de grados* y de que para desarrollarse es necesario tomar a los países capitalistas desarrollados como arquetipos de desarrollo. De ahí que mi análisis del problema del atrazo (o del subdesarrollo), no se limita a sus expresiones formales (morfología), sino que apunta hacia el señalamiento de sus *causas estructurales*, definiéndose el desarrollo como el resultado de un *cambio en las condiciones estructurales* de la sociedad en su conjunto, para diferenciarlo de la noción cuantitativa de *crecimiento económico* (cambio de ciertas magnitudes convencionales). Me identifico con Aguilar y con Carmona cuando consideran que el subdesarrollo no está desvinculado del proceso de desarrollo del capitalismo, ni el desarrollo de las naciones latinoamericanas está desvinculado de la posibilidad histórica de construir una sociedad socialista. De ahí que no resultan claras las observaciones de la licenciada Dinah Rodríguez en cuanto me atribuye una definición del atrazo en función de "ciertas magnitudes o proporciones constantes" (*ob. cit.*, p. 5) y en cuanto considera que existe una contradicción entre la concepción totalista y global del desarrollo y el intento de elaborar un *sistema totalista de indicadores para medir el desarrollo económico*. La primera interpretación no tiene fundamento en el libro, elaborado precisamente para combatir las posiciones cuantitativistas, fragmentarias y lineales, que de una manera u otra conducen a la clasificación de los países en "poco" o "menos desarrollados" que tan justamente repudia la licenciada Rodríguez. De otra parte, en ninguna parte se afirma que el *cambio estructural* consista en "un cambio en las proporciones o en las magnitudes" del crecimiento sino en la modificación radical de las *condiciones históricas de vida* de una sociedad, en sus dimensiones económicas, sociales, culturales y políticas: es el cambio en las *condiciones históricas de vida* lo que hace posible plantear la definición de un nuevo *modo de vida* en la construcción de una sociedad socialista. Un cambio en la capacidad

productiva o en las relaciones de intercambio o en las relaciones sociales o en los niveles de cultura o en las formas de distribución del ingreso —conservando los marcos del capitalismo dependiente— no constituyen un *cambio estructural*, ni una modificación de las *condiciones históricas de vida* de una nación y de un pueblo. La segunda observación se relaciona con la equivocada creencia de que he intentado "elaborar un sistema totalista de indicadores para medir el desarrollo económico" (p. 5), ya que he insistido —a lo largo de esta y de otras obras— en que el concepto de desarrollo tiene un alcance global y en que, en consecuencia, la expresión *desarrollo económico* está muy cerca de la que emplea el esquema rostowiano para definir el *crecimiento* como simple incremento del producto o de la inversión o del ingreso real por habitante. Existe, en este caso, un error de lectura, ya que lo que planteo en el capítulo sobre "indicadores del desarrollo" es que *tendrá que elaborarse* —por los países que ganen la capacidad de realizar esas transformaciones globales— un sistema de indicadores de alcance totalista y que se oriente en el sentido de "registrar los *efectos mensurables del cambio* en las estructuras económicas, sociales, culturales y políticas" "Esta naturaleza *totalista y específica* —en cuanto debe responder al carácter concreto y original de cada proceso histórico— determina el carácter singular del *sistema de indicadores que adopta una sociedad* para medir los grados niveles y ritmos de *su desarrollo*" ("Atraso y Dependencia", *ob. cit.*, pp. 53-54). En última instancia, se afirma en el mismo capítulo que pueden fijarse unos *criterios generales* pero no determinarse, a priori, universalmente, un *sistema de indicadores*, ya que éste debe responder al sentido y alcances originales que reviste, en cada sociedad, el proceso histórico de cambio. "De lo que se trata, en suma, es de señalar la necesidad de que los países con capacidad de transformarse y desarrollarse proyecten un nuevo sistema de indicadores que comprenda los *aspectos mensurables* de su actividad económica, social, cultural y política, superándose así los métodos de medición que han propuesto economistas latinoamericanos tan lúcidos como Aníbal Pinto y Osvaldo Sunkel. El profesor Pierre-Charles no sólo observa estas limitaciones sino otras que invalidarían los análisis hechos en el libro, en razón de su *inactualidad* estadística y conceptual. La inactualidad estadística consistiría en la no inclusión de cifras correspondientes a los años setenta y la conceptual en no haber tomado en cuenta las más recientes investigaciones hechas por científicos sociales latinoamericanos. Evidentemente, la importancia de las formulaciones hechas en el libro no consiste en que las estadísticas de balanza de pagos o de endeudamiento externo estén al día, sino en que sea *históricamente válido*

el examen de perspectiva de las sociedades latinoamericanas para explicar la causalidad del atraso y la posibilidad política del desarrollo. En esto consiste la diferencia entre los conceptos de *actualidad histórica* y *actualidad estadística*. No debe olvidarse que —al absolutizar la importancia de la actualidad estadística— toda obra científico-social es inactual al año siguiente de su publicación. De otra parte, el objetivo fundamental del libro no ha sido la recolección de series estadísticas, sino la utilización de las indispensables en un análisis cuantitativo-cualitativo destinado a demostrar el fracaso del esquema desarrollista aplicado en la década de los años sesenta, centrando el análisis, precisamente, en esa que fue considerada —en el ritualismo de la ALPRO— como la *década del desarrollo*. El otro es, al parecer, un problema mucho más complejo, en cuanto el concepto de inactualidad conceptual implica alguna forma de retraso en el difícil y contradictorio proceso de acumulación y elaboración del pensamiento científico social en América Latina.

"Aportaciones recientes —decía el profesor (p. 16)— nos señalan cómo en las formaciones capitalistas hace falta distinguir entre formaciones capitalistas desarrolladas y formaciones capitalistas dependientes y atrasadas." Es indudable que algunas recientes investigaciones han servido para clarificar teóricamente la categoría *capitalismo dependiente* —dentro de los marcos globales del modo de producción capitalista— pero esa diferenciación que se menciona es tan antigua en América Latina que en la actualidad resulta una distinción casi obvia. El profesor podría encontrarla, para no ir más lejos, en mi libro "Bases de la Economía Contemporánea", editado en 1948. Algunos estudios recientes sobre capitalismo de Estado o capitalismo monopolista de Estado —que tan asociados están a nombres como los de Aguilar, Marini, Cueva, Kaplan, Cardoso, Quijano y René Mayorga— están expresando las nuevas condiciones del desarrollo capitalista en países como Argentina, México o Brasil o como Perú y Bolivia. Posiblemente lo que ha ocurrido es que al clasificar el mundo contemporáneo en tres grandes *formaciones históricas* —la de los países capitalistas desarrollados, la de los países atrasados y dependientes y la de los países socialistas, el profesor creyó que yo estaba identificando el capitalismo de los países atrasados como un modo independiente de producción. La verdad es la de que ni en esta ni en ninguna de mis obras —a partir de 1938 o sea, un trécho de casi cuarenta años— se me ha ocurrido decir que el capitalismo de los países atrasados sea un modo de producción diferente al capitalismo: antes y ahora he considerado que se trata de una de sus *formas específicas*, tal como lo ha expuesto el profesor Aguilar en un estudio ya clásico y tal como lo he venido estudiando

en la mayor parte de mis libros. Quiero explicarme la interpretación equivocada de algunas de las formulaciones teóricas hechas en el libro, por dos posibles circunstancias: una, la lectura fragmentaria y fuera de contexto; y otra, la inexacta apreciación de los niveles en que se realiza el análisis. La verdadera importancia de diferenciar *modo general de producción capitalista* y *categoría específica* llamada *capitalismo subdesarrollado y dependiente*, consiste en la capacidad de adoptar un *nivel de análisis diferente* al adoptado por Marx al enunciar las leyes del capitalismo como modo general de producción o por Lenin al formular las leyes del capitalismo en la fase monopolista. La necesidad de un nivel de análisis que esté en correspondencia con una forma específica del capitalismo —en la que se combinan formaciones capitalistas y no capitalistas, complejos urbano-industriales y economías de origen señorial, ciudades hipertrofiadas y territorios vacíos, estructura de clases y remanentes tribales— asigna la mayor importancia al problema de la *visión concreta de los procesos*, esto es, de la correcta determinación de sus *fases*, de sus *contradicciones* y de la manera como operan las fuerzas sociales dentro de esos marcos específicos de tiempo y espacio. Es en este nivel de análisis de los procesos y de las formaciones sociales como podrá determinarse la manera como ocurre la lucha de clases, el cambio en las relaciones políticas entre esas clases, las modificaciones en la composición y el aparato político del Estado, y la manera como operan —en la práctica histórica— las leyes del desarrollo capitalista. Cuando no se adopta esta perspectiva y este nivel de análisis, se corre el riesgo de no tener una visión de los procesos históricos tal como realmente ocurren —contradictorios, desiguales y conflictivos— y de sustituir el análisis dialéctico de la realidad por construcciones de cemento armado. Un ejemplo de este problema es el enfoque de la cuestión del Estado y del capitalismo de Estado desde una *perspectiva plana* —la de ahora mismo— o cuando se enjuicia la revolución mexicana desde una *situación actual* de consolidación histórica de la contra-revolución preventiva, desestimando el rico, complejo y contradictorio proceso histórico que comprende varias décadas de avances y retrocesos, de ascenso del movimiento obrero y campesino en el sexenio cardenista y de posterior afianzamiento de las modernas formas de hegemonía burguesa.

La importancia que asigno a la determinación de *fases de los procesos* y *tipos de los fenómenos*, explica la manera de examinar problemas como el del Estado y el capitalismo de Estado, el de las clases y los cambios en la composición social de las clases, el de los tipos de liberalismo y socialismo, el de las ideologías como expresión

de las luchas inter-clasistas e inter-imperialistas, el de las fases del capitalismo o del imperialismo, el de procesos revolucionarios que encuentran el cauce histórico para enrumbarse hacia el proyecto de Nueva Sociedad o que cambian de rumbo cuando se modifican las relaciones de poder entre las clases y se impone una dinámica contrarrevolucionaria. Lo que he tratado de evitar, a toda costa, es la visión lineal y monolista, la tendencia a saltar por encima de la complejidad y diversidad de la historia con el objeto de no perder la perspectiva unitaria del bosque. Cuando señalo al liberalismo como ideología de *colonización imperialista y de dominación política*, no estoy negando el papel histórico del liberalismo en el mundo, en la Europa Occidental o en las Guerras Latinoamericanas de Independencia, sino estableciendo los cambios históricos operados en el liberalismo como ideología burguesa y en relación con las variables condiciones de desarrollo del capitalismo en las naciones imperiales y en los países coloniales y dependientes. De allí la trascendencia de analizar el impacto de los procesos de concentración y monopolización en las formas de organización política de los países latinoamericanos (en particular en aquellos donde la democracia representativa tuvo alguna vigencia práctica, como Chile, Argentina y Uruguay), provocando la escisión radical entre *liberalismo económico y liberalismo político*. Como salta a la vista, esta no es una cuestión adjetiva sino resultado de una *diferenciación dialéctica* que expresa los cambios ocurridos en el desarrollo del capitalismo en América Latina, la integración de formas capitalistas y señoriales de concentración del poder económico y político, así como la formación de una moderna oligarquía industrial-financiera. Una cosa ha sido el liberalismo político como ideología burguesa de oposición revolucionaria a los poderes del Estado Absoluto en Francia o en Inglaterra (o como idearium de los intelectuales latinoamericanos que en el siglo XIX planteaban los problemas de las libertades públicas y personales, de la representación popular y del papel arbitral del Estado) y otra, bien distinta, el liberalismo económico como ideología de dominación característica del capitalismo monopolista o de las formas señoriales de concentración del poder social y político. Una es la tradición del liberalismo político que ha tenido expresiones tan altas como Juárez, Sarmiento y Martí, y otra es la tradición del liberalismo económico que no sólo ha florecido en las academias imperiales de Boston y Chicago, sino en los gobiernos despóticos de Porfirio Díaz, de Juan Vicente Gómez o de la familia Somoza. Las formas más ortodoxas de liberalismo económico han sido las aplicadas en el México del general Díaz (en el que el Estado absolutista apenas participaba en el 5% de la inversión total interna), en la

Venezuela del general Gómez (en la que las compañías petroleras podían ejercer una absoluta hegemonía sobre la extracción y exportación de hidrocarburos), en el Perú del Sr. Augusto Leguía (en el que se consolidó el poder de las compañías extranjeras aduñadas de las minas, del petróleo, del salitre y de la agricultura exportadora de azúcar y algodón) o en el Chile actual, en el que se ha constituido un gobierno fascista para garantizar la intangibilidad de las transnacionales, para desarticular el movimiento obrero, para preservar la hegemonía de la libre empresa privada y para devolver a la oligarquía industrial-financiera los establecimientos monopólicos que durante el Gobierno de la Unidad Popular habían ingresado en el *área de propiedad social*. De ahí la necesidad de precisar de qué liberalismo concreto se trata, correspondiente a qué sociedad, a qué proceso histórico, articulado a qué relaciones políticas entre las clases sociales. Aun analistas tan perspicaces como Octavio Ianni ("Populismo y relaciones de clase" en "Populismo y contradicciones de clase en Latinoamérica", México, Edición Era, 1973, p. 93), desestiman estas diferencias —no simplemente conceptuales sino históricas— limitándose a diferenciar entre *liberalismo como compromiso real* (el de Juárez o Sarmiento) y *liberalismo como ideología de uso externo* (el de Porfirio Díaz o W. Luiz). En este orden de ideas, en el libro "Dialéctica de la Democracia" (editado en 1949 y reeditado en 1974), analicé el problema de la viabilidad político-social de la democracia liberal en los países atrasados y dependientes, en los ciclos de máxima concentración de la riqueza, en términos de economía señorial o capitalista.

Los licenciados Arturo Bonilla, Pierre-Charles y Dinah Rodríguez plantearon algunos problemas relacionados con mi concepción de la ideología o más exactamente, con la interpretación que hicieron de un texto metafórico. En realidad, este es un problema de lenguaje y resulta de la utilización de formas figuradas en la escritura de la ciencia social, de lo cual me declaro culpable. Hay que saber lo que ha ocurrido con los propios textos de un clásico de la ciencia social como Marx, cuando habla de la ideología como un *reflejo* o menciona los *ecos ideológicos*. Una libertad semejante me he tomado para referirme, por ejemplo, a la *ideología industrialista* del capitalismo norteamericano o a la carencia de una *ideología industrialista* de la burguesía dependiente: por medio de esta expresión metafórica no le estoy atribuyendo a la ideología una vida propia o una capacidad autónoma de determinar la política de salarios, ya que ésta se relaciona, obviamente, con la manera de funcionar la economía capitalista de mercado. En realidad, nunca he tratado el problema de la ideología como una *cuestión en sí* y desar-

ticulada de la estructura de clases y de las formas de operación de un cierto modelo capitalista o socialista de desarrollo. La afirmación de que en América Latina prevalece una *ideología mercantilista* en relación con los salarios, no implica una manera de abordar el problema como una *cuestión ideológica*, sino un método de alusión a ciertos patrones culturales (y desde luego económicos) de las clases patronales en los países de capitalismo dependiente, en los que existen unos ciertos modos de funcionamiento del mercado del trabajo y una peculiar gravitación de las leyes que regulan el crecimiento demográfico, la expansión del sistema urbano-industrial, las migraciones campesinas y la formación (como lo han estudiado José Nun, Roger Bartra y H. Cardoso) no exactamente de un *ejército industrial de reserva* sino de una *masa laboral de reserva*. Es dentro de estas condiciones históricas que ha podido aplicarse la política mercantilista de altos precios y bajos salarios.

Ahora bien: en lo que hace al papel que asigno a la ideología en cualquiera estrategia de desarrollo, estoy relacionándolo con dos elementos de la práctica histórica: uno, el *objetivo finalista* —el *para qué desarrollarse*— y otro, la *capacidad motivadora* de las fuerzas sociales que toman la iniciativa de movilizarse en una cierta dirección política. Objetivo finalista y capacidad motivadora están expresando —en una cierta coyuntura histórica— el grado de desarrollo de la conciencia social de esas clases a las que atribuimos un papel protagónico.

Dado este marco conceptual de la obra analizada, no resultan comprensibles —por lo menos para mí— las observaciones del profesor Pierre-Charles en el sentido de que rechazo los "adjetivos ideológicos" para caracterizar el desarrollo, de que proclamo "la necesidad del desarrollo sin fisonomía ideológica" y de que al referirme a la acción de los partidos comunistas en la Unión Soviética o en China apenas la estoy visualizando como un movimiento sin otra meta que el desencadenamiento de la energía popular con el objeto de que el Estado pueda realizar, cómodamente, las transformaciones sociales (p. 19). Es posible que de nuevo se trate de un problema de lectura desubicada y fuera de contexto, ya que la estructura conceptual del libro se monta sobre la idea de que la ciencia social es una ciencia eminentemente ideológica y de que el desarrollo implica la existencia de tres cosas (aparte, desde luego, de las clases sociales que protagonizan el proceso histórico): una concepción teórica, una ideología social y una estrategia global o totalista. Ahora bien: ¿cuáles son los componentes clasistas de *esta* ideología del desarrollo? Debo decir que esos componentes no se definen en abstracto y a priori, ya que dependen de la organización y

nivel de desarrollo de la conciencia social de *las clases* que asumen —en una situación histórica concreta— la responsabilidad de conducir el proceso de transformación y desarrollo, esto es, de realizar un cierto proyecto político de Nueva Sociedad.

He dicho *las clases* (para comprender a la totalidad de clases trabajadoras que en América Latina pueden y deben asumir semejante papel protagónico en las transformaciones revolucionarias) y no sólo la clase obrera: y presumo que ahí radique el verdadero nudo del problema conceptual, si es que se parte del concepto mesianista de que sólo el proletariado —en cualquier circunstancia histórica— es la clase revolucionaria por excelencia y la única con capacidad de ejercer la hegemonía política sobre el Estado. En realidad, no participo de la idea absolutista de que la clase obrera, por serlo, constituya por razones *intrínsecas* una clase revolucionaria, anticapitalista y socialista: y de nuevo se plantea el problema de los niveles de análisis científico-social. Al nivel de abstracción teórica de Marx, es perfectamente claro que el proletariado aparece como la única clase con capacidad potencial de sustituir a la burguesía y de promover la transformación del modo capitalista de producción por otro que se inspire en una ideología proletaria; pero a un nivel de *sociedades concretas* y de *procesos específicos*, el proletariado debe analizarse *como realmente es*, como clase alienada, como clase en proceso de liberación o como clase revolucionaria. Si la clase obrera no ha ganado ese nivel de conciencia social que caracteriza a la *clase para sí* —en cuanto agente de su propia transformación y de transformación de la sociedad en su conjunto— no podrá decirse que su participación política conlleve una dirección revolucionaria o socialista. No debe olvidarse que el proletariado también está inmerso en la sociedad capitalista y que no podrá liberarse de su cultura, de su ideología y de sus valores sino mediante un duro proceso de reeducación teórica y práctica. De ahí que el proletariado norteamericano deba considerarse como una clase aburguesada y pragmática, en cuanto se identifica —en líneas gruesas— con los valores de la sociedad capitalista y en cuanto se hace partícipe, en cierta escala, de las *condiciones de vida* de la Metrópoli: su papel es el de una *aristocracia obrera* del capitalismo como sistema mundial y no sólo de los Estados Unidos. El proletariado de las minas del cobre, en Chile, en el conmocionado ciclo de nacionalización de las corporaciones transnacionales, estuvo más interesado en la preservación de sus conquistas particulares como aristocracia obrera que en la construcción de un Estado Popular en el camino hacia la democracia socialista. En el proceso de la revolución nacional-popular en la Bolivia de 1952-55, la clase obrera formó parte del Gobierno

(en aplicación de la teoría del co-gobierno sindical), pero no estaba formada ideológicamente para ejercer una hegemonía de clase, ni para propiciar unas transformaciones revolucionarias en el Estado y en la sociedad boliviana, limitándose a apoyar políticas reivindicativas de redistribución del ingreso y de mejoramiento de las condiciones salariales de los trabajadores. El problema de los componentes clasistas de una ideología de desarrollo no puede plantearse, entonces, como una abstracción teórica y como si viviésemos en la estratósfera del capitalismo mundial, sino como una *expresión* de la manera cómo existen realmente las clases y cómo se interrelacionan políticamente, dentro de esa categoría específica llamada capitalismo dependiente. Son precisamente *esas condiciones históricas* las que hacen más necesaria la determinación de *fases de los procesos*, de *tipos de los fenómenos* o de enfoque del *problema de las contradicciones* en el mundo contemporáneo (modos de producción, clases sociales, naciones coloniales o imperialistas y naciones dependientes) desde la perspectiva particular de los países atrasados y de las clases trabajadoras que operan dentro de ellos.

Dada la variedad e importancia de los temas planteados en el Seminario de Teoría del Desarrollo, existe el riesgo de que mis comentarios se transformen en una cadena sin fin. De ahí que haya preferido centrar las reflexiones finales en cuatro grandes temas abordados en el debate:

- a) El de las *fases históricas* en procesos como el de la revolución mexicana o el de las *relaciones de dependencia* en América Latina;
- b) El de los *tipos históricos* en problemas de tanta magnitud como los del Estado y del capitalismo de Estado en América Latina;
- c) El de las *contradicciones fundamentales en el mundo contemporáneo*, desde una óptica clasista específicamente latinoamericana; y
- d) El de los *cambios revolucionarios o reformistas* en América Latina, en cuanto se relacionan con la participación de los partidos de izquierda y en cuanto abordan el problema del desarrollo.

Casi todos los participantes en el Seminario de Teoría del Desarrollo —con la excepción de la licenciada Gloria González Salazar— han objetado la manera como enfoco en el libro la revolución mexicana, el tipo de nacionalismo que emerge de dicha revolución y los alcances que atribuyo al movimiento popular, a los cambios en el Estado y a la naturaleza global de la movilización del esfuerzo interno. "La revolución mexicana ("Atraso y Dependencia", *ob. cit.*, p. 23) inauguró ese camino de conocimiento (el de la práctica histórica) y fue la tentativa exitosa de dar respuestas a de-

cuadas a la problemática del atraso y a la exigencia de una estrategia global de movilización del esfuerzo interno. El desarrollo actual de México (desde luego, el desarrollo capitalista), es el producto de la revolución nacional, pese a que todavía son muy grandes y muy graves los problemas de estrangulamiento interno, de colonialismo tecnológico, de marginalidad campesina y de distribución regresiva del ingreso nacional". En realidad, lo que se está señalando en esta formulación (cuyo defecto fundamental es haber mencionado incorrectamente la existencia de una *estrategia global del desarrollo* y no haber diferenciado la fase revolucionaria de la contra-revolucionaria), es que la revolución mexicana no constituye un proceso unitario, que no existió esa vanguardia política que le hubiese dado coherencia ideológica y que la movilización popular que desató (campesinado, artesanado, movimiento obrero, clases medias, antes de conformarse históricamente una nueva burguesía) fue orientándose, en la práctica histórica, hacia la fractura de los obstáculos estructurales que bloqueaban la posibilidad del desarrollo. El núcleo central de este punto de vista es el de que la movilización popular —dialéctica de la lucha— constituyó un sistema de alianza política de clases trabajadoras en un momento en que aún no había entrado en escena la moderna burguesía; que produjo cambios sustanciales en las formas de organización social y política del campesinado, de las clases obreras, de las clases medias y desde luego también de la burguesía emergente de ese mismo proceso; que dio una nueva *fisonomía nacional* al Estado, como efecto de la presencia organizada de esas masas, en el ciclo del cardenismo; que diseñó un tipo de reforma agraria que se orientó, en la práctica, hacia la abolición de las relaciones serviles y hacia la conformación preferente de una estructura ejidal-cooperativa; que originó una profunda transformación de los valores culturales de México y un cambio radical de actitud en relación con las culturas indígenas; que estimuló acciones anti-imperialistas de tanta trascendencia —en esos años— como la nacionalización del petróleo y la recuperación de enormes recursos naturales que habían sido entregados a compañías extranjeras durante el gobierno del general Porfirio Díaz; y que debió enfrentar, globalmente, ese conjunto interrelacionado de problemas, de tendencias y de conflictos de clase. Lo que he intentado señalar es que ese proceso —que llegó a su más alto nivel histórico en el ciclo del cardenismo no obstante que no logró cuajar en un nuevo, sólido y coherente *proyecto político*— constituye una *fase revolucionaria* que no puede confundirse con las fases posteriores (en las que se definieron los términos de una contra-revolución preventiva, encubierta en las formas democrático-burguesas) o con las fases

anteriores, en las que la revolución se había limitado a plantear ciertas políticas restitutorias o de distribución de *tierras excedentes* en las haciendas pero no una abolición del sistema latifundista y de las relaciones sociales fundamentada en la servidumbre, la inmersión campesina y el peonaje. Esa fase revolucionaria originó cambios importantes en la estructura de clases, quebró la hegemonía latifundista de tipo señorial, instauró nuevas formas de organización de las clases trabajadoras y modificó la imagen del Estado nacional, al transformarse su composición, sus mecanismos representativos y sus órganos de servicio. El hecho de que esos cambios hayan sido anulados, congelados o distorsionados posteriormente —al desvertebrarse las fuerzas sociales que los promovieron políticamente y al provocarse el rápido ascenso de una *nueva burguesía* salida también del proceso revolucionario— no quiere decir que no hayan existido y que no hayan tenido una significación en esa fase singular del proceso. En realidad, la contra-revolución preventiva (en cuanto se orientaba en el sentido de debelar la amenaza revolucionaria encarnada en unas masas movilizadas militar y políticamente y no en el de aplastamiento de una revolución socialista) pudo realizarse sin grandes trastornos institucionales, al llenar el *vacío de proyecto político* que fue característico de este sexenio. De ahí que si bien me identifico con el profesor Aguilar cuando dice que no alcanzó a definirse una estrategia global de movilización del esfuerzo interno, difiero de sus puntos de vista en dos aspectos esenciales: el de no asignar, a ese ciclo, el rango de una fase diferente de la revolución; y el de considerar que ese ciclo histórico fue apenas un episodio en el desarrollo del capitalismo en México. En realidad, el análisis dialéctico de las fases históricas de la revolución y la contra-revolución, no sólo tiene por objeto el que la historia no se vea desde una perspectiva plana y sin profundidad, sino el que pueda transformarse en *experiencia política* de las clases sociales que, más instintiva que concientemente, han desempeñado un papel protagónico en ese proceso. El análisis de las formas peculiares de organización y de los niveles de desarrollo político del campesinado, del movimiento obrero y de las clases medias —en el ciclo del cardenismo— nos explica el porqué la revolución cambió de rumbo y el porqué se hizo posible la instauración —en el Partido y en el Estado— de una hegemonía burguesa. Ese análisis es el que puede explicarnos por qué no podía ser como la revolución rusa de octubre, que contaba con un proletariado coherente, con una teoría revolucionaria y con una vanguardia política como el partido bolchevique; ni tampoco como la revolución cubana, que se produjo en otra coyuntura internacional, que estuvo enlazada con recientes luchas anti-coloniales y anti-imperialistas.

listas, que se apoyó en un fuerte movimiento obrero urbano y rural (dado el desarrollo capitalista de la agricultura del enclave) y que dispuso de unas élites revolucionarias de formación marxista. Ninguna operación más difícil que la de querer evaluar una revolución —que por su naturaleza constituye el acto más original en la historia de un pueblo— adoptando los parámetros de otras revoluciones que han podido salvar los obstáculos y tomar el rumbo de un proyecto de Nueva Sociedad. En el México de esa fase revolucionaria no existieron esas vanguardias políticas, ni ese tipo de proletariado, ni esa tradición marxista, ni esa situación internacional —tan favorable a la revolución cubana— en la que se encontraba tan definida la contradicción de capitalismo-socialismo y en la que estaban en marcha movimientos de liberación y descolonización en Asia, Africa y América Latina. Existe también un aspecto que es indispensable retomar, en este análisis crítico: el de la importancia histórica asignada a la revolución mexicana en América Latina, en cuanto constituyó —con todas sus contradicciones y frustraciones— “la primera revolución social del hemisferio y la primera forma de insurrección popular contra el sistema de poder transmitido desde la Colonia Española” (*ob. cit.*, p. 242). Alguna especial significación tiene el hecho de que en México se configuró embrionariamente el esquema de la revolución nacional-popular, antes de articularse el proceso llamado por algunos analistas la revolución democrático-burguesa. El APRA (en su fase inicial de alianza política de clases trabajadoras), la UNIR de Colombia (Unión Nacional Izquierdista Revolucionaria) o posteriormente el Movimiento Nacionalista Revolucionario de Bolivia, se inspiraron en este esquema de un *nacionalismo popular* que, por cierto, nunca logró expresarse como una ideología coherente dentro de la revolución mexicana. Y no logró expresarse, porque en las décadas de los años treinta y cuarenta se carecía de esa capacidad teórica e ideológica que hubiese hecho posible la sustitución de la revolución nacional-burguesa de tipo europeo por una revolución nacional-popular de extracción y perfiles latinoamericanos. Sólo así puede explicarse por qué —en procesos revolucionarios como los de México y Bolivia— la debilidad ideológica de las clases populares (o más exactamente, de la alianza política campesinado-proletariado-clases medias) no hizo posible el desarrollo de nuevas formas de organización social y la constitución de nuevos mecanismos de participación política en los aparatos del Estado, abriéndose la brecha que condujo de las formas embrionarias de revolución nacional-popular a las formas de la revolución nacional-burguesa.

El problema, en suma, consiste en que mientras considero que en el caso de México la *revolución cambió de rumbo* —al pasar por fases históricas distintas— los profesores Aguilar, Carmona y Bonilla cuestionan ese punto de vista y afirman que la *revolución nunca ha tenido un rumbo distinto*, ya que las diferencias existentes en los diversos ciclos del proceso no constituyen propiamente *fases históricas* sino *simples episodios* en el desarrollo del capitalismo en México.

En el caso de Bolivia el problema es mucho más complejo, ya que tanto la política de nacionalización minera y de reforma agraria tuvo contenidos diferentes antes y después de la participación directa del movimiento obrero en la conducción de los aparatos del Estado y en el control con derecho de veto, ejercido en empresas estatales de las enormes dimensiones de la Corporación Minera de Bolivia. La nacionalización de la minería del estaño (que implicaba el control virtual sobre las exportaciones y las importaciones) definió, en la primera fase del llamado co-gobierno sindical, la naturaleza del capitalismo de Estado y la posibilidad de transformar la alianza política de clases trabajadoras en un *sistema de poder popular* y el control obrero sobre la minería nacionalizada en una dirección o co-gestión obrera de las grandes empresas de Estado. Pero semejante tarea revolucionaria no sólo exigía la presencia del proletariado —tan combativo y formalmente radicalizado como aquel formado en las minas y que en la Carta de Pulacayo había consignado los principios del internacionalismo proletario y de la transformación del Estado burgués— sino un proletariado con capacidad política de integrar el bloque popular (junto con el campesinado y con las clases medias), de ejercer la hegemonía y de comprender, en la práctica, la naturaleza de la revolución en que estaba inmerso.

Poco se ha profundizado en el hecho de que la clase obrera no sólo participó en la constitución del Gobierno Nacionalista-Revolucionario, sino que —en razón de haber sido destruido físicamente el aparato militar en la insurrección de 1952— uno de los fundamentos del nuevo poder era el sistema de *milicias campesinas y obreras*. Nos encontramos, entonces, con una fase revolucionaria en la que el capitalismo de Estado y las formas de nacionalización no podrían llamarse burguesas, sino nacional-revolucionarias. Lo que ocurrió posteriormente —la ruptura de la alianza política de clases trabajadoras, el progresivo desmoronamiento del M. M. R. y la victoria de la contra-revolución una vez que las fuerzas armadas se reconstituyeron dentro del modelo institucional diseñado por las Agencias Norteamericanas de Asistencia Técnica no desvirtúa la existencia de una *fase histórica*, sin cuya comprensión puede llegar a calificarse

la *totalidad del proceso* como la suma de episodios correspondientes a una revolución democrático-burguesa.

Soy enteramente conciente de que se trata de una diferente manera de abordar el problema del Estado, del capitalismo de Estado y aun del desarrollo capitalista en América Latina —no sólo en México— y de calificar la naturaleza de fenómenos como el *nacionalismo popular* (caracterizado, a grandes rasgos, por la presencia de las clases trabajadoras en la conformación y operación de un nuevo tipo de Estado Nacional, por la constitución de un *área estratégica* de propiedad nacionalizada y por la alteración profunda en las relaciones políticas entre las clases sociales), al que suele asignarse un precario rango de *categoría populista*. La escasa importancia que se atribuye al *problema nacional* en los países atrasados y dependientes y a la contradicción fundamental que los enfrenta a los países coloniales e imperialistas, hacen necesarias algunas reflexiones posteriores sobre el tema del Tercer Mundo y de las naciones proletarias, con el objeto de rectificar el generalizado concepto de que esta posición implica un desconocimiento de la estructura social de esos países, una desestimación de las notables diferencias existentes entre los países africanos, latinoamericanos y asiáticos, así como una negación implícita de la lucha de clases.

El tema del Estado y el desarrollo capitalista ha sido para mí el de mayor trascendencia política y de ahí que lo haya estudiado en algunos de mis libros, desde "Bases de la Economía Contemporánea" (1948), "La rebelión de los pueblos débiles" (1950), "Dialéctica de la Democracia" (1955) hasta "Una vía socialista para Colombia" (1972) y "Atraso y Dependencia en América Latina" (1973). Ahora bien: *nunca* he creído que pueda estudiárselo como una abstracción jurídico-política sino a la luz de su composición clasista, de las posibilidades de su *autonomía relativa* y del papel variable que puede desempeñar en los diversos ciclos históricos de las sociedades latinoamericanas. Carecería de sentido y de objetividad crítica hablar del Estado como la *nación organizada jurídicamente* o como un *aparato arbitral* a la manera del *algodón entre dos vidrios* en el lenguaje metafórico de Rodó. En lo que hace a la América Latina, he centrado el análisis en la determinación de las fases y de los tipos de Estado, siguiendo las líneas generales de esa transformación histórica que va del colonialismo ibérico al capitalismo mercantil del siglo XIX y de éste a las modernas formas del capitalismo monopolista. De allí que, por lo general, hable del Estado como de un sistema inserto en *períodos concretos*, de acuerdo no sólo con una caracterización general de la estructura de clases sino con los cambios en las relaciones políticas entre las clases, con los tipos de

hegemonía, con los grados de desarrollo ideológico en cuanto se expresan en el sistema de derecho y con las condiciones de funcionamiento de la República Señorial o de los modernos procesos de desarrollo capitalista. Ha sido esta *visión histórica* la que me ha conducido, de tiempo atrás, a utilizar instrumentos conceptuales como los de *fases de transformación* o *tipos* en unas *ciertas formaciones sociales*. De acuerdo con este criterio — eminentemente dialéctico — he creído necesario adoptar una tipificación del Estado en las sociedades latinoamericanas así como una tipificación del capitalismo de Estado, ya que, en definitiva, de lo que se trata es de comprender mejor y críticamente tan fundamentales categorías. En esta línea de ideas, he considerado válido el señalamiento de tipos históricos como el *Estado Señorial*, en el ciclo posterior a las Guerras de Independencia y cuando la aristocracia latifundista es la clase que ejerce la hegemonía política; el *Estado Oligárquico-tradicional*, en el ciclo de acumulación originaria y de *inserción directa* de los países latinoamericanos en el mercado mundial; el *moderno Estado Oligárquico*, que expresa la articulación de la moderna oligarquía industrial-financiera y su enlace con las transnacionales, en el ciclo del capitalismo monopolista; o el *Estado Nacional-Popular*, que proyecta la alianza política de las clases trabajadoras en un cierto proceso de movilización revolucionaria de ellas y en razón de que ni el proletariado, ni el campesinado, ni las clases medias, estarían en condiciones políticas de ejercer eficazmente — en una cierta coyuntura histórica — un control hegemónico sobre el Estado. En este nivel de análisis, lo que se ha planteado como cuestión central es la *alianza política de clases trabajadoras* (tal como ha ocurrido en la Bolivia de 1952-55 o en el Chile de la Unidad Popular) y el papel de aquélla como fuerza motora de los cambios revolucionarios, ya que el problema de la *hegemonía del proletariado* corresponde al más alto nivel de análisis del capitalismo y a una etapa superior de desarrollo organizativo, teórico e ideológico de la clase obrera.

Dentro de estos marcos de pensamiento histórico, el capitalismo de Estado ha sido y puede ser muchas y diferentes cosas en América Latina: puede aparecer como una expresión del fortalecimiento de aquellas tendencias hacia la *autonomía relativa del Estado*, en los ciclos de ascenso del movimiento obrero, campesino y de clases medias y de correlativo debilitamiento de la oligarquía burguesa y terrateniente, como ha sido característico de la primera fase del Frente Popular o de la última del gobierno de Unidad Popular en Chile o en la primera fase del Gobierno Nacionalista Revolucionario en Bolivia; o como *la estructura fundamental de apoyo* de los procesos de acumulación, concentración y centralización capitalistas,

en la fase de monopolización e integración de las transnacionales y de las oligarquías dependientes. En los ciclos históricos que se caracterizaron como de revolución nacional-popular, si bien no se ha llegado a una plena ruptura con el esquema capitalista de desarrollo, ha sido evidente que las fuerzas populares movilizadas han pugnado por encontrar un camino propio y por ganar la capacidad de proyectarse sobre el Estado; y esa es la razón de que los tipos de capitalismo de Estado que corresponden a esos procesos, no son de la misma naturaleza de aquellos que tipifican el capitalismo de Estado en la fase superior del capitalismo monopolista.

Estas reflexiones no tienden, en modo alguno, a rectificar los conceptos que sobre el capitalismo de Estado han expuesto los profesores Aguilar, Carmona y Bonilla, sino a señalar la necesidad de un nivel de análisis que pueda comprender formaciones sociales y *tipos históricos*, con el objeto de evitar la *absolutización* de los conceptos y el retorno a las manías petrificadoras de la escolástica. Un científico social de tanta importancia como Aníbal Quijano, por ejemplo, se ha dejado llevar por esta propensión escolástica a *absolutizar* ciertas constataciones históricas hechas en Argentina o Brasil, afirmando, dogmáticamente, "que el capitalismo de Estado surge como una de las más visibles tendencias del reajuste de la dominación imperialista en América Latina y a través de ella el Estado modifica su papel concreto dentro de esa dominación" "En todos los casos, agrega, el capital estatal se articula orgánicamente con el capital monopolista internacional y nativo." ("La crisis imperialista en América Latina", Caracas, Edic. Universidad Central, 1977, p. 77). Sin cuestionar la validez de esta formulación en lo que hace a las condiciones específicas de ciertos países y de ciertas *fases* del desarrollo capitalista (tal como lo han venido analizando, en los últimos años, Alonso Aguilar, Carmona, Carrión, Ceceña, en el caso México), lo objetable es la forma absolutista de enunciar el problema y de cerrarse a la posibilidad de analizar críticamente otras experiencias históricas en las que el capitalismo de Estado ha tenido otra naturaleza y ha desempeñado un diferente papel, desde luego en el nivel de análisis de las *formaciones sociales*.

Estas reflexiones tienden a señalar que el sentido y alcances del capitalismo de Estado no pueden determinarse a priori, sino de acuerdo con la evaluación crítica de algunos elementos: el contexto histórico de las relaciones de dependencia, el grado de *integración* del Estado en los mecanismos del desarrollo capitalista (acumulación, inversión, reproducción, distribución social del ingreso, etc.) y desde luego, la *naturaleza* de las fuerzas sociales que, en un momento dado, controlan los aparatos del Estado y definen el carácter

de su acción política. En el ciclo del gobierno de la Unidad Popular en Chile, por ejemplo, los esfuerzos de los partidos revolucionarios se orientaron en el sentido de crear una *área de propiedad social de los medios de producción* (en la forma específica de *sector estatal de la economía*) y de articular una política de capitalismo de Estado que fuese creando las *condiciones* para la posterior aplicación de un esquema socialista de desarrollo: la naturaleza de ese tipo de capitalismo de Estado no puede equipararse —ni menos confundirse— con el que caracterizó el gobierno de la Democracia Cristiana, enderezado no sólo a proporcionar cobertura y apoyo a la *economía privada* sino a integrarse directamente con las estructuras monopolistas a través del mecanismo de la *empresa mixta*.

En desarrollo de esta línea operacional e ideológica, el Estado se hizo socio de las propias transnacionales contraloras de la extracción y exportación del metal rojo, en aplicación de la política de chilenización del cobre. La política de *nacionalización estratégica* (característica de ciclos revolucionarios como el de la Unidad Popular o el del gobierno del M. N. R. en la Bolivia de 1952 a 1955), ha expresado cambios muy significativos en la composición social del Estado, ha introducido nuevos conceptos operativos como los de *sector estatal de la economía o área de propiedad social* y ha tenido como meta, a corto plazo, la *transformación cualitativa* del capitalismo estatal en un *proceso de tránsito* hacia la construcción de una sociedad socialista.

Desde el punto de vista teórico, es necesario precisar el alcance de un concepto —tan formalmente ambiguo— como el de sector estatal de la economía, ya que suele creerse que éste existe en todos los países donde funcionan empresas estatales y que es el resultado de una simple agregación aritmética. En realidad, la simple agregación de empresas no constituye un *Sector estatal*, si éste carece de organicidad y coherencia, esto es, si no está organizado para operar *autónomamente* como una fuerza de decisión y que pueda provocar unos ciertos efectos en las condiciones nacionales de desarrollo. De ahí que una de sus condiciones políticas sea la *participación popular* en la toma de decisiones del Estado y la capacidad de garantizar una *autonomía relativa* de éste en relación con las clases que han ejercido tradicionalmente un poder hegemónico. Es por esto necesario diferenciar, en la práctica histórica, entre el capitalismo de Estado que se encuentra obligado a diseñar una constelación de empresas, instituciones y servicios en apoyo del *sector privado* y de acuerdo con las exigencias del desarrollo capitalista dependiente, y el capitalismo de Estado que instrumenta una estrategia de desarrollo nacional independiente, que expresa la ideología de las clases traba-

jadoras y que asigna un papel neurálgico al *sector estatal* de la economía. En términos estrictamente objetivos, en la mayoría de los países latinoamericanos existen *empresas de Estado* pero éstas no se encuentran articuladas en una *estrategia coherente y autónoma*, ni forman parte, en consecuencia, de un verdadero *sector estatal de la economía*, sino que constituyen una trama defensiva o un aparato de complementación de la empresa privada.

Desde luego, debo insistir en que este análisis se ha realizado en un nivel de *formaciones sociales específicas y procesos históricos concretos* y no en ese alto nivel de abstracción en que se situaron Marx o Lenin o Mao para hablar sobre la naturaleza del Estado capitalista, si bien en una experiencia tan valiosa como la de la NEP en la revolución rusa se ha demostrado la manera como Lenin abordaba el problema al nivel de un *proceso histórico concreto*.

Existe un problema —mencionado con frecuencia en el Seminario— que debiera exigir una mayor profundidad y un más estricto rigor científico en el análisis y es el relacionado con las *contradicciones fundamentales* en el mundo contemporáneo y con la naturaleza de las luchas, intereses y aspiraciones que asocian en un frente común a los países del Tercer Mundo. En primer lugar, esas contradicciones fundamentales no pueden señalarse desde una perspectiva estratosférica sino desde aquella que está determinada por una cierta estructura interna de las sociedades latinoamericanas y por una cierta inserción de ellas en el mundo. En segundo lugar, en esta determinación no puede primar el concepto escolástico de los *rangos y prioridades absolutas*, ya que lo esencial es la interrelación dialéctica que existe entre ellas: clases opresoras y oprimidas, naciones imperialistas y dependientes, modos de producción de tipo capitalista y socialista. La primera reflexión que tendría que hacerse sería en el sentido de que las contradicciones mencionadas corresponden a diversos niveles de análisis y no pueden separarse las unas de las otras: de ahí que al analizar la contradicción países imperialistas-países dependientes no se le puede desprender, convencionalmente, de las otras dos, ya que aquélla se ha generado en un mundo en el que se enfrentan modos de producción capitalista y socialista y en el que las sociedades dependientes están divididas en clases con un espectro más amplio que el de burguesía y proletariado. Cuando la licenciada Dinah Rodríguez dice que hablar del Tercer Mundo y de las "naciones proletarias" es desconocer su composición y sus diferencias clasistas, está siendo víctima de la segmentación vertical de las contradicciones analizadas, aislándolas unas de otras. El concepto de Tercer Mundo, es, desde luego, ambivalente, como todos los conceptos en las ciencias sociales: pero, adoptando una posición

objetiva y crítica, ese concepto no implica en modo alguno, un agrupamiento artificial de países que se toman como bloques de cemento armado, sino un ordenamiento político de esos países —siguiendo los lineamientos generales de la lucha de clases— en cuanto son subdesarrollados y dependientes y en cuanto los liga un denominador común: la lucha contra el colonialismo y el imperialismo como una condición global e insustituible del desarrollo y en cuanto colonialismo e imperialismo operan a nivel planetario y articulan sus acciones dentro de una estrategia mundial. Uno de los hechos más sorprendentes de la Segunda Post-Guerra —tal como lo comentaba hace poco tiempo Oscar Pino Santos, Presidente de la Asociación de Economistas del Tercer Mundo, en su libro "Problemas Económicos del Tercer Mundo y Estrategia de los países No-Alineados (México, Editorial Nuestro Tiempo, 1976, p. 8)— ha sido la emergencia de más de un centenar de países excoloniales de Asia, Africa y América Latina que en la lucha contra el neo-colonialismo y el imperialismo y en la común necesidad de encontrar medios y vías que les permita librarse de la herencia ominosa del atraso y la pobreza, se han transformado en uno de los factores más influyentes del escenario internacional." "Los une —dice el economista cubano— un proceso de lucha de clases que, a nivel internacional, coloca en un primer plano el enfrentamiento con el imperialismo." Si este análisis tiene alguna validez, debe abandonarse el concepto peyorativo que se ha expuesto en el Seminario de Teoría del Desarrollo sobre el *tercermundismo* y sobre el papel de los países atrasados en la escena contemporánea. De otra parte, este análisis involucra un reconocimiento histórico: el de que los procesos de descolonización y las luchas antiimperialistas que libran los pueblos de Asia, Africa y América Latina, caerían de *viabilidad histórica* si no existiera un elenco mundial de naciones socialistas —de creciente gravitación en la historia del mundo contemporáneo— así no constituyan una comunidad y se inspiren en diferentes esquemas de organización y desarrollo.

Desde luego, lo que resulta indispensable es diferenciar entre esta concepción dialéctica y revolucionaria de Tercer Mundo (en la que se inscriben las Conferencias de los Países No Alineados de Asia, Africa y América Latina, de Bandung a Colombo o las Conferencias Internacionales de científicos sociales de la URSS, Bulgaria, Checoslovaquia, Hungría, Polonia, República Democrática Alemana y Rumania sobre "economía y política de los países subdesarrollados") y la concepción positivista o liberal-burguesa, que de una parte señala que entre países capitalistas desarrollados y dependientes sólo existe una diferencia de *estadios históricos* o de *niveles* de acumulación, producción e ingreso por habitante, y de otra,

entiende que la contradicción entre naciones imperialistas y dependientes es absolutamente prioritaria y conlleva dos implicaciones: la subordinación de la lucha de clases al objetivo estratégico del *desarrollo nacional*; y la desestimación del papel fundamental que han desempeñado los países socialistas en la descolonización, la transformación revolucionaria y la posibilidad del desarrollo autónomo de los países latinoamericanos, africanos y asiáticos que componen esa abigarrada constelación multinacional llamada Tercer Mundo. Esta noción de constelación multinacional es la que no debe perderse de vista cuando se habla de Tercer Mundo, ya que no se trata de encubrir las profundas diferencias existentes entre Asia, África y América Latina o entre los propios países latinoamericanos como Argentina y Haití, sino de señalar un común denominador que los identificó en el mundo en cuanto son semejantes las causas estructurales del atraso y son también semejantes las aspiraciones políticas a su allanamiento como condición del desarrollo.

Es posible que la misma tendencia a clasificar las contradicciones fundamentales en categorías de desigual jerarquía, haya conducido a desestimar la importancia de las confrontaciones inter-imperialistas (a las que, con sobrada razón, Ruy Mauro Marini asigna una particular trascendencia política), así como aquellas que se generan al interior de las propias clases dominantes o las que se originan en los cambios de composición de la clase obrera, las clases medias y el campesinado. Estas reflexiones están enderezadas a mostrar en qué consiste mi concepción de las clases y de la lucha de clases como motor de las transformaciones históricas y en qué medida rehuyo el concepto esquemático de la confrontación exclusiva entre clases tan radicalmente antagónicas —en el plano del capitalismo como modo de producción— como burguesía y proletariado. En la práctica histórica, el problema resulta extremadamente complejo, máxime si se enfocan las confrontaciones sociales incorporando ciertas categorías que operan al interior de las propias clases dominantes (como la de oligarquía burguesa y terrateniente o la de aristocracia latifundista señorial) y si se las examina, críticamente, a la luz de las otras contradicciones fundamentales que constituyen la trama de un cierto contexto histórico. Es posible que esta manera de abordar el problema haya inducido al Licenciado Bonilla a suponer que desestimo la lucha de clases y que por esa razón le asigno a la categoría capitalismo de Estado un papel de fuerza autónoma y dotada, por se, de ciertas facultades superiores de regulación, de control o de acción económica. En realidad no encuentro ninguna oposición entre las concepciones que he expresado y las que han expuesto los profesores Bonilla, Carmona y Aguilar acerca de que el capitalismo

monopolista de Estado —en sus formas más conocidas y ortodoxas— constituye una de las condiciones político-económicas de sustentación del capitalismo monopolista y que en consecuencia, se apoya tanto en la oligarquía industrial-financiera como en las corporaciones transnacionales que sirven de *mecanismo integrador* de los procesos simultáneos y articulados de *internacionalización* y de *internalización* de las relaciones de dependencia.

Dentro de estos marcos teóricos he inscrito la categoría *dependencia*, la que no constituye un *todo homogéneo* sino un conjunto de relaciones variables de acuerdo con la naturaleza de cada uno de los grandes ciclos históricos que han determinado las condiciones estructurales y las formas de existencia de las sociedades latinoamericanas: el ciclo del colonialismo ibérico, el ciclo del imperialismo inglés y de la acumulación primaria y el ciclo del imperialismo, tanto en la *fase* del enclave neo-colonial como en la de *transnacionalización* del capital e *internalización* de las relaciones de dependencia a través de las corporaciones transnacionales, una vez que éstas se transforman en la espina dorsal del *mercado interno* de los países atrasados. Las relaciones de dependencia, en suma, varían con las *formas de dominación colonial o imperialista* y éstas con el proceso general del capitalismo llamado de occidente. La fase de la hegemonía imperialista inglesa corresponde al ciclo de formación histórica de una verdadera estructura primaria exportadora, del embrionario desarrollo capitalista interno (expresado en términos de modificación del sistema tradicional de los *mercados locales* y de los talleres artesanos que anteriormente carecieron de posibilidades de innovación tecnológica y de acumulación) y de una *inserción directa* de países latinoamericanos en el sistema capitalista de *mercado mundial*. La fase de las *economías de enclave*, de las formas clásicas del imperialismo y de la hegemonía norteamericana, corresponde al ciclo comprendido entre las dos Guerras Mundiales, en el que se articula históricamente el proceso de *modernización capitalista* (formación de un *sistema nacional de mercado*, *industrialización sustitutiva* y aplicación de las nuevas reglas de distribución espacial y económica de la población en términos de urbanización, metropolización, reparto de la mano de obra por sectores de economía o ramas productivas) y en el que se configura la contradicción capitalismo-socialismo. La fase de la *conglomeración*, de la *transnacionalización*, de la plena consolidación de la *oligarquía industrial-financiera* y del *capitalismo monopolista de Estado*, es aquella en que se producen los fenómenos, simultáneos, de *internacionalización e internalización de las relaciones de dependencia* y adquieren plena vigencia las tres contradicciones fundamentales que determinan el rumbo de la his-

toría contemporánea: es en esta fase cuando se realiza la *integración* —a través del amplísimo espectro de las instituciones, servicios o empresas de Estado o de la trama superior de las corporaciones privadas— de las formaciones transnacionales y aquellas que expresan a la moderna oligarquía industrial-financiera como núcleo político-social del nuevo bloque de clases dominantes.

Este análisis tiende a precisar el sentido que he asignado al proceso de *modificaciones cualitativas* de las relaciones de dependencia (que se expresan en el *modelo de industrialización*, en los tipos de *colonialismo tecnológico*, en los patrones de *sociedad de consumo*, en el papel de los modernos aparatos de comunicación de masas o en los cambios en las relaciones internacionales de intercambio) o el alcance dialéctico al que atribuyo al concepto de *fases* en el vasto y desigual proceso de desarrollo del capitalismo en América Latina. Es posible que alguna de las interpretaciones equivocadas de esta concepción de *dependencia*, se haya originado en el hecho —puramente circunstancial y metodológico— de que alguno de los capítulos del libro analizado se refiere a la *estructura de la dependencia externa*. De este análisis no puede inferirse el que se considere la dependencia como fenómeno exclusivamente *externo*, sino el que se asigna una particular trascendencia a las *formas de funcionamiento* del sistema de relaciones internacionales de intercambio desde el punto de vista de la Constitución económica de los países de capitalismo periférico: es a través del análisis de estas formas como puede comprenderse el papel del patrón oro y de las monedas metropolitanas, la naturaleza de los cambios en el esquema de división internacional del trabajo, las tendencias al déficit crónico y acumulativo en la balanza de pagos y la necesidad de un creciente endeudamiento externo (que de U.S. \$100 mil millones en 1973 ha pasado al nivel de los U.S. \$250 mil millones en 1977) que aleja cada día más la posibilidad del desarrollo y profundiza cada vez más la brecha entre países capitalistas desarrollados y países dependientes.

Es dentro de este espectro de condiciones históricas que se ha examinado la naturalera y el papel de las fuerzas sociales y de los *partidos* de izquierda, en *ciertas* sociedades y en *ciertos* periodos de tiempo. Dado el carácter del análisis realizado —al nivel de formaciones sociales y de ciclos históricos muy definidos y concretos— ninguno de los conceptos sobre partidos políticos puede tener un carácter cerrado y absoluto, ya que se refieren, exclusivamente, a un tiempo y a un espacio. Cuando se ha estudiado el caso histórico de *partidos revolucionarios convencionales* de tanta singularidad como el partido comunista chileno, de ninguna manera se ha negado

el papel desempeñado en la organización y en la capacitación política de las clases trabajadoras, así como en el desarrollo de ciertas formas organizativas tan importantes como los sindicatos: obreros y campesinos: lo que se ha señalado como problema central es que su inserción en el aparato institucional de la democracia liberal-burguesa y su compromiso con un cierto sistema ideológico internacional, les ha llevado a perder o subestimar la perspectiva de la revolución en sus propios países y en la *práctica política* se han interesado más en *hablar de la revolución* que en *hacerla*.

Uno de los problemas más graves e insalvables que afrontó internamente la Unidad Popular en Chile, fue el de que —no obstante la naturaleza de la contienda histórica— los partidos revolucionarios no se integraron en un bloque político-militar y no abandonaron los criterios del cuoteo de poder y de las clientelas partidarias, esto es, no ganaron en ese instante la capacidad política de superar las formas de acción característica de la democracia liberal-burguesa. En procesos como los que enfrentó el movimiento obrero durante la segunda guerra mundial —en Argentina, Chile o Colombia— los partidos comunistas orientaron su acción en el sentido de congelar la lucha de clases y frenar los movimientos sociales —aun los de carácter puramente reivindicativo— por su conversión ideológica al browderismo y por la manera simplista como se plantearon la lucha contra el fascismo en América Latina. Sin comprender el alcance de estos hechos, no podría entenderse la debilidad de los movimientos populares en la Postguerra y su incapacidad de enfrentarse a la estrategia imperialista de la Guerra Fría. Al nivel de este tipo de análisis, no resulta posible calificar como revolucionarios a los partidos por el solo hecho de que se llamen comunistas o socialistas, sino por la manera como vinculan la teoría y la práctica, la adhesión a un proyecto ideológico y la capacidad de utilizarlo como un instrumento de transformación revolucionaria de las sociedades en que operan. El problema se ha hecho más oscuro y complejo al provocarse la evolución regresiva de partidos social-demócratas como el Apra peruano, Acción Democrática de Venezuela o el Partido Socialista Ecuatoriano en partidos populistas —abiertos a la influencia de las transnacionales y de las oligarquías burguesas y terratenientes— y al proyectarse agresivamente el conflicto chino-soviético tanto en los partidos comunistas como en los movimientos de inspiración marxista-leninista. En el actual espectro de la izquierda latinoamericana, ha dejado de existir ese monolitismo de los partidos comunistas que fue característico de las décadas heroicas de los años veinte y treinta, para dar el paso a tres corrientes profundamente diferenciadas: la pro-soviética, la pro-china y la

trosquista. Desde luego, no estoy equiparando estas grandes corrientes del comunismo latinoamericano —separadas no sólo por una diferente manera de comprender la revolución y el problema de las clases y del partido, sino por la estructura, la composición social, la estrategia y el peso político dentro de los respectivos países— sino señalando el hecho de que semejante fraccionamiento de la izquierda se ha convertido en uno de los más poderosos elementos de confusión ideológica de las clases trabajadoras y de división irreductible de los destacamentos revolucionarios. Estos hechos revelan una notable inmadurez en los planos de las concepciones teóricas y de la ideología, no en la manera de abordar los problemas generales del capitalismo y del imperialismo en sus niveles más abstractos, sino en el modo de formular los problemas específicos de las sociedades latinoamericanas, de enunciar estrategias a nivel de países concretos y de definir la naturaleza de la *práctica política*. De otra parte, existen también diferencias muy profundas entre los propios partidos comunistas ortodoxos, no sólo de *estilo* y de organización, sino en cuanto a la manera específica de comprender el *problema práctico* de las clases sociales en cada país y de las relaciones políticas entre ellas: mientras en el Uruguay o en Chile, por ejemplo, los partidos comunistas han sido extremadamente cautos en la manera de enfocar el problema de las clases medias y de abrir la posibilidad de una *alianza política de clases trabajadoras*, en Argentina (por lo menos durante la prolongada hegemonía de Vittorio Codovilla), se conservó por mucho tiempo la más pétrea ortodoxia, resultando en la práctica que enormes sectores de las clases medias ingresaron masivamente al Radicalismo y que el proletariado de la C. G. T. se constituyó el más firme soporte del movimiento peronista. Resulta también notable la diferencia en lo que hace al papel o rango político de los partidos comunistas en los diferentes países latinoamericanos, ya que mientras en Cuba constituyó la escuela por excelencia de los teóricos marxistas y de los cuadros de conducción del movimiento obrero y en Venezuela fue el semillero de movimientos socialistas de tanta proyección nacional como el MAS y el MIR, en Ecuador se ha limitado a subsistir precariamente y en Colombia se ha mantenido atado a la llamada "izquierda del partido liberal" y al esclerosado esquema de la revolución democrático-burguesa. Este análisis tan sucinto y apretado, sirve, sin embargo, para mostrar en qué medida debe situarse el análisis sobre la *naturaleza real* de las fuerzas sociales y de los partidos políticos en el nivel de las *sociedades concretas* y de los *procesos específicos*, eludiendo precisamente esos *juicios absolutos* que ha mencionado el licenciado Bonilla. Los partidos *no son* revolucionarios porque adhieran a un pro-

grama teóricamente revolucionario (a diferencia de lo que ocurre con los científicos sociales y con las academias), sino porque constituyen una organización para instrumentarlo en la práctica social y para insertarlo en la conciencia de las clases que pueden desempeñar un papel protagónico en las transformaciones de la sociedad y del Estado: de ahí que la *importancia histórica* de esos partidos no se mida por su retórica revolucionaria sino por su capacidad de transformarse en *un camino*, en una opción real de poder.

Ahora bien: la izquierda no está integrada, exclusivamente, por los partidos comunistas, ni en todos los países los partidos comunistas pueden considerarse como representativos de la clase obrera, aun cuando se llamen marxistas y profesen la doctrina de la dictadura del proletariado. En este sentido, es necesario promover una desmitificación de los juicios políticos, ya que sólo conociendo objetiva y críticamente *la realidad tal como existe*, puede evaluarse la experiencia histórica, determinarse la capacidad de confrontación de las fuerzas sociales antagónicas y contribuirse eficazmente al señalamiento de los caminos revolucionarios.

Los partidos socialistas tienen una más larga tradición en América Latina y por lo mismo que se trata de organizaciones para la acción política, sólo pueden evaluarse dentro del marco de ciertas *formaciones sociales concretas y ciertos procesos específicos*. ¿Bastaría para analizar al Partido Socialista Argentino —en el ciclo en que actuaron Justo, Palacios y Repeto— apoyarse en los conceptos absolutistas de Codovilla o de la III Internacional? ¿Se trata del mismo Partido Socialista que debió enfrentarse a la marea peronista y que fue roto por ella? En Chile, el Partido Socialista nació con Marmaduke Grove, Oscar Snacke y Salvador Allende, como un partido de obreros y de clases medias que a corto plazo pudo transformarse en un partido de masas y correr los riesgos de una *participación sin capacidad decisoria* en el Gobierno del Frente Popular: si bien en este proceso ayudó a promover cambios significativos en el aparato del Estado y en el *modo de vida* de las clases medias y del proletariado industrial y minero, ¿en qué medida debilitó su acción política el hecho de que hubiese aceptado las reglas de juego del partido radical fundamentadas en el respeto a la hegemonía latifundista en el campo y en el retraso —por veinticinco años— de la capacidad legal del campesinado de organizarse social y políticamente? Es indudable que en treinta años de luchas sociales y políticas, el Partido Socialista se transformó profundamente en sus concepciones, en sus programas, en su organización y en sus formas de acción política: la vigencia histórica de Salvador Allende se origina en el hecho de que fue la mejor encarnación personal de las trans-

formaciones revolucionarias operadas dentro del partido. ¿Cómo registrar estos hechos, cómo transformarlos en experiencia y cómo comprender su importancia histórica, sino por medio de este análisis de procesos específicos? De ahí que —para responder a las inquietudes de los profesores Aguilar, Carmona y Bonilla— sea necesario diferenciar: primero, entre partidos comunistas y partidos socialistas (que en modo alguno pueden ser incluidos en un mismo casillero conceptual y político); y segundo, entre *partidos como organizaciones específicas y grandes líneas de pensamiento* como han sido, en la historia latinoamericana, el socialismo, el comunismo y el anarco-sindicalismo. En ninguna parte de esta o de cualquiera de mis obras pueden encontrarse juicios tan incorrectos e injustos como los que me atribuye el profesor Aguilar: el de que “considere el socialismo como algo sin autenticidad latinoamericana, como algo convencional y acartonado, que los partidos trasladan tan mecánicamente como la burguesía introduce y propaga los valores metropolitanos en boga” (*ob. cit.*, p. 48); o el de que niegue que “el socialismo sea parte esencial de nuestra realidad histórica”. En diversos capítulos del libro analizado (así como en la totalidad de “Dialéctica de la democracia” y “Una vida socialista para Colombia”), se examina la inserción del socialismo no sólo en las ideas políticas de la América Latina en el siglo XIX, sino en movimientos sociales de alcance tan revolucionario como el de las Sociedades Democráticas en Colombia o el de las Sociedades de Iguales en Chile, a mediados de ese siglo. El socialismo se incorpora en el pensamiento latinoamericano casi a raíz de las guerras de independencia, por medio de las líneas utopistas representadas en Owen, Blanc o Fourier, pero su verdadera importancia histórica se inicia cuando el marxismo se incorpora en la dinámica de la lucha de clases —a partir de la Primera Postguerra y de la Revolución Rusa de Octubre precisamente en el momento en que se traslada al hemisferio americano el centro hegemónico del capitalismo mundial, en que se inaugura el ciclo del imperialismo norteamericano y en que saltan a la escena política los primeros destacamentos organizados de la clase obrera. El hecho de que esos primeros movimientos políticos en que participa activamente el proletariado hubiesen ocurrido, de preferencia, en las economías de enclave neo-colonial (petróleos, minas y plantaciones tropicales en el Caribe y la América Central), le asigna al leninismo una importancia teórica por lo menos tan grande como la señalada para la obra clásica de Marx y Engels. Este concepto acerca de la naturaleza y el papel desempeñado por el marxismo como teoría general y por el leninismo como teoría del capitalismo en la fase monopolista, contradice, explícitamente, la

posición negativa que se me atribuye frente al socialismo o el comunismo como categorías políticas universales o como métodos de pensamiento crítico. Una cosa es la posición frente al socialismo y el comunismo y otra totalmente diferente, la que he asumido al analizar las *formas concretas* de acción de los partidos comunistas y socialistas en ciertos ciclos históricos de las sociedades latinoamericanas. Si bien es cierto que ha sido bastante generalizado el fenómeno de la indigencia teórica e ideológica de algunos de esos partidos (lo que nada tiene de extraño, si se piensa que al estado de madurez crítica y a la capacidad de pensamiento autónomo no se llega por generación espontánea), nunca he llegado a la conclusión —que resultaría enteramente arbitraria— de que tanto sus ideas como las de las clases dominantes sean "meras importaciones" (p. 47). En modo alguno: semejante situación de absoluta dependencia sólo podría darse en casos extremos de *colonialismo cultural e ideológico*. Lo que se ha expresado es otra cosa: que las clases dominantes en América Latina —incluyéndose la oligarquía industrial financiera que actualmente constituye el núcleo del bloque de poder— carecen de esa capacidad política, de esa autonomía de vuelo y de ese proyecto original que harían posible, por ejemplo, la utilización de las brechas que se abren en la confrontación entre naciones imperialistas o en toda moderna apertura hacia el policentrismo. En este sentido, me identifico con el diagnóstico del profesor Aguilar en "El capitalismo del subdesarrollo" ("Capitalismo, mercado interno y acumulación de capital", México, Edit. Nuestro Tiempo, 1976, p. 70): "En resumen —dice— bajo el capitalismo del subdesarrollo nada hay genuinamente nacional; acaso lo único propio, realmente exclusivo de tal régimen, sea la subordinación a lo ajeno, la alineación creciente de las clases dominantes y la lenta, pero firme decisión de los sectores más conscientes del pueblo, de abrir al desarrollo nacional un cauce independiente."

En lo que hace a la caracterización de los *partidos revolucionarios convencionales*, lo que se ha puesto de relieve es tanto su inercia teórica, sus tendencias a la mitificación y a la sustitución del pensamiento crítico por formas dogmáticas y sacralizadas, como el notable desajuste entre el *objetivo teóricamente revolucionario* y la *práctica política*. En apoyo de este punto de vista, podría citar tres fenómenos de excepcional trascendencia desde el punto de vista del presente y del futuro de las sociedades latinoamericanas: el primero, el de que ninguna de las revoluciones más auténticas y profundas ocurridas en América Latina, ha sido hecha por un partido revolucionario convencional; el segundo, el de que las divisiones más profundas en la izquierda socialista o comunista en el último decenio

de tan negativas consecuencias en el plano de la organización y de la movilización revolucionarias de las fuerzas populares —se ha originado más en el conflicto chino-soviético que en los problemas relacionados con la lucha contra el bloque de poder constituido por el imperialismo y el moderno elenco de clases dominantes; y el tercero, el de que los procesos de radicalización que actualmente se observan en la mayoría de los países latinoamericanos, no expresan una apertura hacia la formación de un bloque de poder popular que en el futuro aparezca como la *opción política* frente al sistema de Gobiernos Militares Contra-revolucionarios o fascistas y a la estrategia imperialista que los sustenta y articula, sino como un proceso de parcelación de fuerzas y de encadenamiento a posiciones irreducibles y eclécticas. Una de las consecuencias más amargas de esta creciente parcelación política de la izquierda, es la pérdida de los *objetivos fundamentales* —en el orden interno o en el plano de la vida mundial— y el empantanamiento en la más estéril e implacable confrontación entre las propias fuerzas revolucionarias o reformistas. Una de las formas de proyección ideológica del conflicto chino-soviético en la orientación de los partidos o movimientos comunistas y socialistas ha sido, precisamente, la manera escolástica de plantear el problema de las contradicciones fundamentales y de ordenarlas jerárquicamente para la determinación de las estrategias y tácticas políticas en cada país. La exitosa experiencia de la revolución cubana, ha demostrado la plena validez de una estrategia apoyada en la estimación crítica —y no absolutista— de las tres contradicciones fundamentales del mundo contemporáneo (desde el punto de vista de los países atrasados y dependientes), así como la frustración de la revolución boliviana ha mostrado, exhaustivamente, la *inviabilidad política* de un proceso revolucionario que sólo tome en cuenta el problema interno de la lucha de clases pero ignore o desestime las otras dos contradicciones que actualmente están definiendo el rumbo de la historia mundial.

Pese a la inesperada longitud de estas reflexiones —dada la excepcional importancia de los temas debatidos en el Seminario de Teoría del Desarrollo— no puedo finalizar este análisis sin referirme a la alusión hecha por el profesor Fernando Carmona a mis relaciones con agencias internacionales y con gobiernos colombianos como el que presidió el general Rojas Pinilla. No obstante mi repugnancia por la autobiografía, no tengo otra alternativa que aclarar o completar las informaciones del profesor Carmona, cerrando el paso a las ambigüedades o a los trechos de sombra, ya que no han existido brechas entre mi pensamiento y mi actividad política, tanto en Colombia como en otros países de la América Latina. Lo primero

que tengo que decir es que precisamente se ignora lo que más importa en mi actividad universitaria y política: el haber fundado el primer Centro Colombiano de Estudios Marxistas (1932), el primer Partido Socialista moderno (1944) y la primera Escuela de Enseñanza de la Ciencia Económica en la universidad colombiana (1942). Lo segundo, que esta actividad me ha relacionado, estrechamente, con partidos y movimientos socialistas y nacional-revolucionarios de algunos países latinoamericanos, dándome la oportunidad de conocer las experiencias históricas *desde adentro* de ellas. Lo tercero, que he trabajado, exclusivamente, con agencias internacionales de Naciones Unidas y no con instituciones equívocas de Estados Unidos, Europa o la propia América Latina. Y la cuarta y última, que no he participado en ningún gobierno colombiano —ni en el de Rojas ni en ningún otro— por la razón elemental de que a lo largo de mi vida he mantenido una insobornable línea socialista en un país todavía atado al más pétreo sistema señorial de dos partidos políticos. Formé parte de mi partido en el Consejo Nacional de Economía —tanto en el gobierno de Rojas como en el de López Pumarejo, en el último episodio de la República Liberal— y de una Asamblea Constituyente, no como funcionario de gobierno sino a nombre de un sector del movimiento obrero y de un partido socialista que había mantenido las posiciones anti-oligárquicas y anti-imperialistas del movimiento popular que dirigió Jorge Eliecer Gaitán. Acompañé a Gaitán en su ardua lucha y proyecté las reformas económicas que aquél presentó al Congreso Nacional de 1946. El Gobierno de Rojas se instaló en 1953 por medio de un golpe militar contra la dictadura contrarrevolucionaria y *falangista* de Laureano Gómez y tuvo un sentido populista y modernizante que hizo posible la movilización de masas y el reagrupamiento sindical de la clase obrera. El apoyo político de mi partido consistió en el estímulo a las reformas destinadas a golpear la estructura oligárquica de la economía y en la promoción de aquellas acciones que pudiesen debilitar progresivamente el aparato bipartidista base de sustentación política de las clases dominantes —y que estimularan la capacidad organizativa y el impulso de las clases trabajadoras. El gobierno de Rojas —de carácter militar populista— no fue derrocado por el pueblo sino por la oligarquía industrial financiera, la que tomó la iniciativa de organizar la alianza política de las clases dominantes (divididas durante la dictadura de Gómez) y de dar forma al llamado Frente Nacional, en cuya negociación participaron Laureano Gómez y Alberto Lleras. El mecanismo operativo del golpe militar contra el gobierno de Rojas fue la constitución de una Junta Presidencial de cinco generales, identificada con el restablecimiento de una *normalidad constitucional* cu-

los fundamentos han sido: el monopolio que aún ejercen los dos partidos oficiales —el liberal y el conservador— sobre la totalidad de órganos representativos y operacionales del Estado (ejecutivo, legislativo, jurisdiccional y de control); la preservación del régimen de estado de sitio y de legalidad marcial vigente durante los últimos treinta años; la exclusión de las fuerzas sociales y de los partidos políticos que han estado fuera del sistema bipartidista; la ilegalización de las formas organizativas y de los movimientos sociales que expresan una mayor radicalización de la lucha de clases y una más definida amenaza para los patrones existentes de acumulación capitalista y de distribución social del ingreso. El papel hegemónico desempeñado por la oligarquía industrial-financiera en el derrocamiento del gobierno militar-populista, explica el que las primeras medidas adoptadas por la Junta Militar con participación bipartidista, hayan sido las siguientes: devaluación monetaria (en relación con la paridad de la moneda en dólares), creación de las corporaciones financieras privadas (destinadas al control del mercado financiero por medio de sociedades mixtas), devolución a los bancos comerciales de la facultad de operar autónomamente no sólo en el mercado crediticio sino en el de productos agrícolas, privatización de la industria siderúrgica y transferencia a la oligarquía industrial-financiera (como núcleo de las clases dominantes y de los dos partidos oficiales) de la máxima capacidad de decisión económica y política. Son precisamente estos hechos los que han definido los actuales rasgos del capitalismo de Estado y del modelo de capitalismo dependiente. Es posible que la participación del partido comunista en apoyo de las fuerzas que derrocaron al gobierno de Rojas (así como su anterior participación en la lucha contra la movilización popular gaitanista), haya propagado una falsa versión del problema y haya mostrado la instauración del condominio oligárquico sobre el Estado como un *regreso a la democracia*. Lo que ha ocurrido en los últimos años en Colombia, me releva de la obligación de aportar nuevos elementos de análisis para medir los alcances de mi acción política (la de antesdeayer, la de ayer y la de hoy) y para definir los rasgos y naturaleza del actual proceso económico, social y político.

LA PARTICIPACION DEL ESTADO EN LA FORMACION CAPITALISTA

Por Salvador MARTINEZ CORDOVA

EL maestro Jesús Silva Herzog concluía su ensayo intitulado: *México a 50 años de su Revolución*, en enero de 1964, diciendo: "Nosotros de igual manera que el presidente López Mateos, estamos en la extrema izquierda dentro de la Constitución. Lo que estamos proponiendo es llegar a un capitalismo de Estado con amplio y consciente apoyo popular, de acuerdo con nuestra geografía, nuestra historia, nuestra idiosincrasia y nuestro sueño de superar la dura realidad del presente. Después, será inevitable llegar al socialismo, a un socialismo democrático o de democracia socialista sin menoscabo de la libertad de pensar, de escribir, de creer y de actuar".¹

La participación del Estado en la economía era pues esencial, ya que los postulados del liberalismo económico, que considera al Estado como simple protector de la propiedad, como un Estado policía, no era aceptable ya en ningún país moderno. La mano invisible que mágicamente equilibraba cualquier imperfección de la libre competencia, se iba haciendo cada vez más visible y menos infalible.

En tales circunstancias, es inquietante analizar, desde un punto de vista que pudiera pensarse iconoclasta, el comportamiento y modalidad que ha tenido en México la intervención del Estado y por qué razón, ante aumentos en tal participación, no ha traído concatenado un desarrollo económico justo y equitativo.

Para iniciar nuestro estudio, podemos decir junto con Arnaldo Córdoba, que "el poder del Estado se originó desde la etapa inicial de la formación del capitalismo industrial en México, cuyo crecimiento económico, dio al Estado porfirista gran poder y vocación desarrollista, lo cual le permitía operar en violación permanente de la Constitución liberal de 1857, cuya observancia proclamaba".²

Una idea generalmente aceptada, es la de que el movimiento ar-

¹ Silva Herzog, Jesús. "México a 50 años de su Revolución" en *Inquietud sin Tregua*. Ed. Colegio Nacional de Economistas, 1972. pp. 139 a 140.

² Córdoba, Arnaldo. "La formación del poder político en México", Ed. ERA, México, 1973.

mado de la Revolución Mexicana, fue la manifestación de las fuerzas del capitalismo naciente, que permitió abrir el camino para los cambios estructurales que necesitaba para desarrollarse. Se puede decir que el Estado salió más fortalecido políticamente que la burguesía, ya que ésta a través del ejército porfirista, los grandes hacendados, banqueros, industriales, comerciantes y la mayoría del clero, se apresuraron a apoyar a las fuerzas reaccionarias de Victoriano Huerta, mientras que el grueso de los campesinos, liberales y menesterosos, apoyaron planteamientos más radicales como los de Zapata, u otros populistas como los de Villa.

El punto intermedio, se dio con Venustiano Carranza, al cual apoyaron diversos sectores como factor de unidad, que logró una difícil alianza bajo la Constitución de 1917 de las demandas de los burgueses, campesinos y proletarios, bajo la coordinación del Estado.

Sea cual fuere el enfoque que se le dé a este controvertido movimiento, se puede afirmar que aun cuando quedaron sentadas las bases legales para su participación en la Economía, el Estado lo aprovechó en forma muy limitada, la intervención efectuada en los siguientes 20 años, fue coyuntural, casuística y aleatoria; incluso la trascendental expropiación petrolera, no respondió a una política económica definida, sino más bien, fue una reacción de fuerza del Gobierno ante la posición intransigente de las compañías extranjeras.

Las múltiples presiones internas y externas de la burguesía, promovieron una mayor definición de la labor del Estado, conducido por Cárdenas y apoyada heroicamente por la clase trabajadora. De esta forma, los efectos de las medidas del gobierno cardenista con el reparto de 18 millones de buenas tierras, nacionalización de los ferrocarriles, expropiación del petróleo, creación de la Comisión Federal de Electricidad, del Instituto Politécnico Nacional, del Banco de Crédito Ejidal, la construcción de caminos y obras de riego, así como estímulos al movimiento sindical y campesino, entre otros aspectos, formaron las bases del crecimiento económico a partir de 1940, que permitieron aprovechar la coyuntura económica de la 2a. Guerra Mundial.

Sigue siendo para mí, un gran enigma la decisión del General Cárdenas de permitir el ascenso a la presidencia de Manuel Avila Camacho, ya que éste trastocó todo el dinamismo del Estado para favorecer a las clases menesterosas para revertirlo sobre los estratos poderosos nacionales e internacionales. Como haya sido, el hecho es de que a partir de la década de los 40, se desarrolla el poder del Estado en correspondencia con la gran prepotencia de la burguesía, que demandaba estabilidad política y administrativa del país, a través de su brazo armado: el ejército revolucionario.

No tardó el Estado en poner al servicio de la burguesía, el petróleo, la electricidad, materias primas, productos agrícolas, a un bajísimo costo para el capitalista y un alto costo social para el proletariado.

En 1942 se aprovechó la coyuntura económica para celebrar un convenio con los acreedores extranjeros acerca de la deuda externa, lo cual abrió a México las puertas del crédito exterior. El Estado se iba consolidando como un aparato capitalista legal, administrativo y económico de gran poderío, en maridaje estrecho con la creciente burguesía nacional.

Al término de la Guerra, los Estados Unidos recuperaron su papel exportador y lanzaron una ofensiva librecambista que afectó gravemente a los industriales nacionales, los cuales se vieron protegidos por las medidas gubernamentales del "Cachorro de la Revolución", en efecto, los burgueses nacionales se escudaron en mayores defensas proteccionistas, sacrificio fiscal y otros medios. Esto llevó a improvisar la política de "sustitución de importaciones", en la cual se expresaba, a través de altos costos y mala calidad, el saqueo al consumidor cautivo, que es, como señala Sergio de la Peña, "la expresión en la esfera de la distribución, de la desorbitada explotación del trabajo". Añade que, "la importación de numerosos Cadillacs y otros artículos, se combinaron con el retroceso de las exportaciones y acabaron por llevar a la ruina al país. Las devaluaciones de 1947 y 1948 fueron la evidencia de una política que, además de equivocada y frívola, suponía una carga adicional a la miseria del pueblo".³

Además de esto, el Estado tuvo que subsidiar a los empresarios a través de grandes concesiones ya que a éstos, como nuevos ricos, les salían los complejos al cabo de su primer millón y dilapidaban cuanto podían, con lo cual dejaban de lado su función elemental de acumular.

Paralelamente, el Estado llevó a cabo una política agraria con una doble estrategia, por un lado, las reformas a la Constitución y a la Ley Agraria, permitieron que se multiplicaran los latifundios de "honestos revolucionarios" y de "agricultores nylon". Por otra parte, las promesas y simulacros de reparto de tierras, la demagogia de la Reforma Agraria, fomentó la retención de población campesina, lo que ayudó a retardar el proceso de desvinculación entre productores y medios de producción. Además, aminoró la migración rural-urbana y las tensiones sociales, ya que el capitalismo tardío era incapaz de absorber las masas crecientes de trabajadores en el área urbana.

³ De la Peña, Sergio. "Estado, desarrollo económico y proletariado". Comercio Exterior, Vol. 25, No. 12, Dic. 1975, págs. 1352-1353.

De tal forma, la distribución discriminatoria de la tierra, no liberó a los campesinos ni liquidó el latifundio, sino que dialécticamente los hizo más pobres y más dependientes.

Es en 1947 cuando se crea la Ley para el Control y Vigilancia de los Organismos y Empresas de Participación Estatal, con lo cual se da un cuerpo normativo más adecuado a la intervención del Estado en la vida económica. También en 1947 se tuvieron las visitas recíprocas de Truman y Alemán, previo arreglo de la deuda petrolera. Se iniciaron de este modo, las gestiones directas de nuestros presidentes para ofrecer "la mesa puesta" al capitalismo internacional.

El acceso a los mercados financieros y un sistema más adecuado de administración pública, permitió al Estado superar su sentido primitivo y promover el desarrollo industrial de México en las áreas básicas y su reorientación hacia la producción de bienes intermedios.

Apoyado por el Estado, el desarrollo del capitalismo nacional se vio fomentado con la insistencia correlativa por atraer capitales del exterior. La exacción de capitales por la inversión extranjera directa, no se hizo esperar; el endeudamiento se aceleró rápidamente en correspondencia con el desequilibrio comercial.

La mano de obra barata, abundante financiamiento, mercado internacional cautivo y creciente, eran condiciones ideales para el desarrollo capitalista, y la burguesía de México lo aprovechó y emprendió una vigorosa política de crecimiento a toda costa, que alguien calificó como "El milagro mexicano".

Con el objeto de suministrar materias primas baratas, se fomentó la intervención del Estado en los campos tradicionales de inversión extranjera como la minería y el petróleo, lo que permitió a ésta localizar dos ricos filones: la industria de transformación y el comercio.

La empresa paraestatal se vio constreñida desde sus inicios por un "objetivo social", consistente en vender a precios subsidiados; desde luego que los políticos improvisados como administradores de empresas, se cobijaron con la bandera del objetivo social y han venido cometiendo todo género de errores y deshonestidades. En consecuencia, se hace casi imposible cumplir con el "objetivo empresarial", que pretende hacer rentables a las empresas.

Habiendo puesto el Estado todo su empeño para crear una adecuada infraestructura a la producción capitalista, la arropó con una política comercial, financiera y fiscal que entronizó a la burguesía nacional. Para completar el fomento capitalista, el Estado facilitó la manipulación del proletariado a través de la lacra de corrupción sindical que da lugar al multicitado fenómeno del "charrismo".

La represión a las manifestaciones independientes, ha permitido mantener un estricto control de las clases explotadas. Las centrales políticas CNC, CTM y CNOP, han facilitado la imposición electoral y el predominio del Estado burgués paternalista y represor. Para mediatizar y enajenar, ha usado hábilmente las vías ideológicas fundamentales, como son la educación, los medios de comunicación y el pavor hacia las ideas extranjerizantes.

Hay un consenso mayoritario y entusiasta de la burguesía nacional en cuanto al acierto del papel protector del Estado, en contraste con un pequeño grupo ultra reaccionario que se asustó con los escarceos socializantes de hace unos años. Este consenso es casi unánime en lo referente a la "Alianza para la Producción", y si algunos desconfiaron con declaraciones sobre la imposibilidad de repartir más tierra, lo cual presupone el término de la demagogia de Reforma Agraria, la mayoría ha comprendido que esta vía ha quedado cancelada por las invasiones de tierras con estímulo oficial para aliviar tensiones locales. Y se deben buscar otras formas de mediatización más accesibles, reformas políticas que permitan una mayor representatividad, mecanismos de negociación flexibles, etc.

Podemos concluir citando al maestro Torres Gaytán, "El desarrollo económico y social está aún en espera de su realización fundamental, pues no basta el simple crecimiento del ingreso concentrado a favor de la clase capitalista, por importante que haya sido.

Resulta injusto, ante el crecimiento de la población empobrecida y el boato y despilfarro de los enriquecidos, no tomar medidas drásticas y radicales para hacer frente a los principales problemas: el desempleo y la distribución del ingreso, no sólo por razones económicas, sino también por motivos políticos".⁴

La participación gubernamental en la economía, está más lejos que nunca de convertirse en el ya viejo sueño del Capitalismo de Estado que nos conduzca a una Democracia Socialista. La supeditación al capitalismo nacional e internacional, en contraposición de las demandas populares, nos acerca cada vez más peligrosamente a la vorágine del fascismo.

Debemos reconocer que la actuación del Estado en la economía deja mucho que desear, pues no ha reivindicado a la clase trabajadora y sí ha propiciado el florecimiento de la burguesía.

Si, como dice el maestro Silva Herzog: "el economista sin preocupaciones sociales, sin un sentido social de la Economía, es un mu-

⁴ Torres Gaytán, Ricardo. "Aspectos cualitativos del desarrollo económico mexicano: 1950-1975". Comercio Exterior, Vol. XXV, No. 12, p. 1365.

tilado que se mueve en ámbito estrecho, sin alas en el pensamiento y sin capacidad constructiva y creadora".⁶

El pasado informe presidencial, no tiene por qué dejarnos satisfechos y por el contrario, nos debemos motivar para analizar críticamente, la actuación del Estado. De qué sirve que se tengan más de 800 entidades en el área de producción y servicios, si se enfocan a ayudar a la burguesía y a mediatizar al proletariado. De qué sirve que se mantengan empresas paraestatales deficientes, si sólo están creando una élite de administradores públicos enriquecidos por fraudes y manejos deshonestos. De qué sirve que se tenga abundancia de petróleo si hay millones de menesterosos hambrientos, enfermos e iletrados.

⁶ Silva Herzog, Jesús. "Homilía para futuros economistas". En: "La larga marcha de un hombre de izquierda." Escuela Nacional de Economía, UNAM, 1972, p. 119.

UNA RECTIFICACION NECESARIA

En el trabajo del doctor Juan Comas "El anti-racismo a nivel internacional: propósitos y realidades", publicado en la entrega de nuestra revista de mayo-junio, se dice en la pág. 48: "Pero esa 'igualdad social y moral' no tiene relación ninguna con la 'existente igualdad biológica' ", debiendo decir: 'inexistente igualdad biológica'.

LA REDACCIÓN

Aventura del Pensamiento

LO REAL MARAVILLOSO AMERICANO O LA AMERICANIZACION DEL SURREALISMO

Por Napoleón N. SANCHEZ

EL propósito de este estudio es demostrar que la proposición de lo real maravilloso americano responde no solamente al empeño de Carpentier de superar las limitaciones del surrealismo ortodoxo y de rebasar los lindes del realismo socialista sino que es producto y síntesis de las ideas que flotaban alrededor de los años cuarenta tanto en Europa como en América Latina sobre la configuración de la realidad americana.

El impulso primicial de trascender al surrealismo le viene a Carpentier de los desertores surrealistas europeos quienes desilusionados con el pontificado de Breton y con las consecuencias burocráticas de esta escuela, quieren destruir la idolatría de Lautréamont ridiculizando sus *Cantos de Maldoror* que se han convertido en una especie de código de lo maravilloso surrealista. Por otro lado, este ímpetu de superación de Carpentier se vigoriza con las ideas de pensadores hispanos que estimulados por un anhelo afín tratan de contraponer las esencias americanas a las limitaciones del surrealismo europeo. Y por último, irónicamente, el mismo Breton hace declaraciones en México que ponen de manifiesto el desajuste entre su escuela y la realidad de América. Ampliemos estas ideas a continuación.

La revista *Imán*¹ nos permite ver que a raíz de la encuesta sobre el 'Conocimiento de América Latina' el narrador cubano escribe su artículo "América ante la joven literatura europea" en el que fija su credo artístico reaccionando a las observaciones y sugerencias de unos cuantos ex-seguidores de Breton. Esto revela que Carpentier siente la urgencia de buscar un modo de percepción de la realidad que sea más auténtico y más pleno que el que ofrece el surrealismo.

¹ París, 1931. Colaboraron en esta revista muchos de los disidentes del surrealismo como se puede ver en la siguiente nómina: Robert Desnos, Benjamín Fondane, Hans Arp, Ribemont-Dessaignes, Michel Leiris, Georges Bataille, Roger Vitrac, Philippe Soupault, Carpentier, etc. El escritor cubano era el jefe de Redacción de *Imán*.

Sigue naturalmente a los excomulgados de la escuela surrealista que protestan y denuncian airadamente la "explotación cazurra de un academismo de lo maravilloso."² Uno de éstos es su amigo Robert Desnos a quien Carpentier dedica su ensayo "Ser y estar." Refiriéndose a él nos dice el escritor cubano: "Desnos no admitía que un movimiento nacido de la magnífica iconoclasia de Dadá se fuese transformando en una suerte de 'carbonarismo' poético, sociedad secreta y exclusiva, dotado de consignas y santos y señas, donde un investido de poderes tuviese facultad plena para dictar exclusiones y usar un permanente derecho de excomunión."³ Nosotros sabemos que no es otro sino Breton a quien se dirige acusándole de haberse convertido en una especie de inquisidor y de haber traicionado los principios esenciales del primer *Manifiesto*.⁴ Los ataques proliferan en este y en otros escritos y no únicamente contra el magisterio de Breton sino contra la 'biblia surrealista,' los *Cantos de Maldoror* de Isidore Ducasse 'alias Conde de Lautréamont,' el ídolo de los surrealistas ortodoxos. Con tal motivo Desnos publica en *Imán* un artículo titulado "Lautréamont" en el que burlona y reiteradamente despide al cadáver de este totem surrealista y en el que encarga al fuego la misión de destruir la obra de Ducasse. Cual si fuese testigo del traslado al cementerio de los restos de Lautréamont, hablando consigo mismo Desnos se dice: "Ahora contempla el paso del fúnebre cortejo. Ya se aleja. Ya desaparece con sus coronas de flores artificiales, de flores porcelana, con sus pobres ramos de siemprevivas y de rosas deshojadas."⁵ Por otro lado, prefigurando los cimientos de otra academia en los *Cantos* y hastiado de testimoniar la idolatría de Ducasse entre los surrealistas ortodoxos, exclama: "Lautréamont ha muerto, ¡mal haya de su cadáver! Y ya que su obra está a punto de propiciar nuevas academias, arrojémosla al fuego."⁶ En otro lugar, comentando sobre el legado de este poeta montevideano, afirma: "Isidoro Ducasse, que se llamó a sí mismo Conde de Lautréamont, sólo ha engendrado iniciados hasta ahora."⁷ Veremos adelante que estas mismas ideas se repiten en el prólogo aludido de Carpentier. Pero no solamente le alienta al narrador antillano con sus ideas a destruir el fanatismo fetichista de la ortodoxia surrealista sino que le anima también a concentrar su atención en la épica socio-política de América. Mas, como apuntaremos a su debido tiempo al analizar el prólogo, si bien es cierto que Carpentier comparte

² *Tientos y Diferencias*, Arca/Montevidéo, 1967, p. 93.

³ *Idem*, p. 93.

⁴ *Manifiestos del Surrealismo*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969.

⁵ No. 1 (abril 1930), París, p. 98.

⁶ *Idem*, p. 103.

⁷ *Idem*, p. 97.

con la censura plena del surrealismo academizado también es cierto que se pronuncia en contra de un realismo socialista gratuito.

Así es como, exhortado por las observaciones de los disidentes surrealistas y primordialmente por los juicios de su gran amigo Desnos, se da cuenta Carpentier de que podrá opacar el sol del firmamento surrealista mediante la explotación atinada del caudal artístico americano. Empujado por este soplo europeo vuelve a su Isla en 1939 y se dedica, según nos confiesa en 'Autobiografía de urgencia,'⁸ a estudiar y a conocer las esencias de nuestro continente. Esta empresa, por supuesto, no es exclusiva de Carpentier ya que muchos otros intelectuales hispanos están igualmente empeñados en definir a América y en proyectar sus esencias en una pantalla de universalidad.

Volvamos, por el momento, a los años de *Revista de Avance* a considerar el artículo sobre "Diego Rivera" (25 de agosto de 1927) que escribe Carpentier. Se trata de una semblanza crítica de la orientación artística y social del pintor mexicano con ocasión de la apertura de la Exposición Flouquet-Rivera. Hace hincapié en su etapa cubista y en su actitud izquierdista, diciéndonos: "Para un artista joven no existe actitud digna fuera de las extremas izquierdas. Y Diego, ya situado en las izquierdas, participó entonces en el gran movimiento cismático de la historia del arte: el cubismo."⁹ Apunta que Rivera, al llegar a México después de su estadía en Francia al lado de Picasso, se encontró con un México transfigurado por la revolución y pudo cristalizar plenamente su personalidad. "Ante el espectáculo de un país dotado de formidables elementos plásticos, completamente inexplorados —observa Carpentier—, ante ese pueblo, prodigiosamente artista, que a pesar de su diversidad ofrece una singular sensación de unidad étnica; ante el nuevo orden de ideas, concordante con sus más íntimas aspiraciones, Diego Rivera tuvo una revelación magnífica de su propia fuerza. Y su arte, ese arte que entraña una ideología tan hermosa como sus realizaciones, surgió maravillosamente lozano, planteando principios estéticos que habrán de regir por mucho tiempo el arte de nuestra América."¹⁰ Especialmente se detiene a elogiar las series de frescos pintados en los dos patios del Ministerio de Educación Pública de México a los que ve como una "sinfonía pictórica —sinfonía pastoral, sinfonía heroica, sinfonía de las mil voces!— [donde] queda plasmada toda una era de la vida mexicana en realizaciones de una fuerza plástica

⁸ *Insula*, Madrid XX, 218 (enero 1965), p. 54.

⁹ *Orbita de la Revista de Avance*, prólogo y selección de Martín Casanovas, Colección Orbita, La Habana, 1965, p. 148.

¹⁰ *Idem*, p. 149.

inigualable."¹¹ De la pintura el 'Patio de las Fiestas' le llaman la atención el desfile de jolgorios populares y las rústicas ceremonias en que se celebra la fertilidad del maíz. Y, finalmente, le conmueve la piedad que el pintor mexicano siente por el humilde que sufre, por el indio a quien concibe como eterna víctima del poderoso.

Parece que Carpentier comprende y concuerda con Rivera que la pintura debe tener una dimensión artística y social. Nos transcribe unas palabras del maestro mexicano con las que se declara "apenas un primitivo anunciador del arte proletario, cuyas características serán la organización sólida y armoniosa, la claridad y la sencillez" y cuyas obras estarán "animadas de una pasión intensa y más fuerte que todas las pasiones, porque será la de un hombre —el artista—, a la cual se sumarán todas las pasiones de la masa proletaria."¹² Es decir, Carpentier está al tanto de la preocupación de esta juventud mexicana por superar el localismo gratuito. Además de este artículo había publicado otro titulado "Diego Rivera, pintor mexicano," *Carteles* (julio 11, 1926) y otro en *Social* llamado "El arte de Clemente Orozco" en octubre del mismo año. Este interés de Carpentier por enjuiciar y animar las exploraciones vanguardistas de estos jóvenes pinceles revela que el escritor cubano en cierto modo se identifica con su orientación estética e ideológica.

En la alborada de la década de los años cuarenta, Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) da ocho conferencias en la Universidad de Harvard sobre la búsqueda de la expresión artística y cultural hispanoamericana, las cuales son revisadas y publicadas en 1945 con el título de *Literary Currents in Hispanic America*. Cuatro años más tarde aparece la primera edición en español. Lo que importa de este hecho es que en estas conferencias el pensador dominicano "echa las bases sobre las cuales se había de levantar la crítica contemporánea de la literatura hispanoamericana, ya que no hay crítico literario que no se haya visto influido directa o indirectamente por esa obra fundamental y a la cual hay que recurrir cuando de esta materia se trata."¹³ Comienza su libro con un capítulo titulado "El descubrimiento del Nuevo Mundo en la imaginación europea" en el que analiza sucintamente lo que significó la hazaña de Cristóbal Colón para la fantasía de Europa. Luego de ofrecernos unas cuantas citas de las cartas que el famoso almirante escribió sobre sus impresiones de América, afirma: "La imaginación de los europeos halló en estas descripciones, entre tantas nuevas extrañas, la con-

¹¹ *Idem*, p. 149.

¹² *Idem*, p. 151.

¹³ Luis Leal, *Breve historia de la literatura hispano-americana*, Alfred A. Knopf, New York, 1971, p. 177.

firación de fábulas y sueños inmemoriales, 'la merveille unie à vérité,' según la bella expresión arcaica de Mellin de Saint-Gelais."¹⁴ Esta expresión del poeta francés que Henríquez Ureña emplea para precisar el estado de convivencia de lo real y de lo imaginario en la crédula fantasía de los navegantes, no dista mucho de la formulación carpenteriana de lo real maravilloso americano. Para los exploradores europeos de aquel día la quimérica geografía de la Edad Media se realizaba en la realidad americana, como lo demuestran las crónicas de quienes participaron en tales empresas. Por eso Carpentier puede decir en su ensayo "De lo real maravilloso americano" que la gran crónica de Bernal Díaz del Castillo es "el único libro de caballería real y fidedigno que se haya escrito —libro de caballería donde los hacedores de maleficios fueron teules visibles y palpables, auténticos los animales desconocidos, contempladas las ciudades ignotas, vistos los dragones en sus ríos y las montañas insólitas en sus nieves y humos. Bernal Díaz, sin sospecharlo, había superado las hazañas de Amadís de Gaula, Belianis de Grecia y Florismarte de Hircania."¹⁵

Pedro Henríquez Ureña va analizando en su primer capítulo el impacto y la evolución del descubrimiento en la mentalidad europea y, al hacerlo, va desentrañando el origen mitológico y fortuito de nuestro continente. Sus juicios son un fecundo fluir de revelaciones eruditas sobre una época en que entrecruzaban con la realidad americana recién descubierta. Veremos al estudiar el prólogo a *El reino de este mundo* que Carpentier contrapone a lo maravilloso de los surrealistas buscado a través de los viejos clisés de la selva de Brocelianda, de los caballeros de la Mesa Redonda, del encantador Merlín y del ciclo de Arturo, precisamente esta auténtica caballería de la época del descubrimiento.

Por otro lado, una investigación de los números de *Cuadernos Americanos* de los años cuarenta nos ha permitido ver que por estos años estaba en boga la urgencia de definir a América y la necesidad de aclarar la relación entre Europa y el Nuevo Mundo. Por lo tanto, convencidos de que Carpentier no desconocía estos empeños que al fin y al cabo buscaban un mismo fin cual es la proyección de lo autóctono americano en una pantalla universal, hemos creído conveniente analizar unas cuantas ideas que son de especial interés para nuestro estudio. Tres artículos que sobresalen son: "Hacia una definición de América (Vol. VI, 1942)," de J. E. Iturriaga y Juan Larrea; "El Surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo (Vols. XV,

¹⁴ Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1949, p. 13.

¹⁵ *Tientos y Diferencias*, Arca/Montevideo, 3ra. ed., 1967, p. 112.

XVI y XVIII, 1944),” de Juan Larrea; y, por último, “En el principio era el mito (Vito, XLII, 1948),” de Fernando Benítez.

Bajo el título del primer artículo antes mencionado se recogen dos cartas: una en que Iturriaga se dirige a Larrea para manifestarle su desacuerdo con las “afirmaciones imprecisas sobre la trayectoria futura de nuestro continente¹⁶ que *Cuadernos Americanos* viene haciendo con respecto a Europa y reafirma su percepción de América como “El continente del futuro (22)” en el cual se sintetizan todos los órdenes de la vida. En tanto que Iturriaga protesta contra aquellos que creen en el eclipse definitivo o total de la cultura europea y atribuye a su ‘vanidad provinciana’ el hecho de considerarse como los depositarios de la cultura universal, Larrea tras de hacer un sucinto análisis del desarrollo histórico del Viejo Mundo llega a sostener que América es una entidad que ofrece una razón de espacio y tiempo adecuados para la verificación de la decisiva etapa superadora del hombre, “la etapa correspondiente al fraguado de un libre y pacífico mundo nuevo cuyo centro de gravedad sólo puede afianzarse en la síntesis superadora de ambos extremos [la revolución socialista vs. el capitalismo occidental]... (13, 14)” Partiendo de la definición de que la historia es la realización de los deseos profundos que la humanidad ha querido siempre, afirma que “El Nuevo Mundo representa, en cierto modo, la proyección de lo sustantivo y trascendente del mundo antiguo a un territorio nuevo, rico en futuro, donde las unidades de análisis que su variedad contiene puedan vertebrar una más compleja unidad de síntesis (17).” Para Larrea, la unidad orgánica de América se da tanto en la disposición geográfica como en su realidad antropológica. Caracteriza a América como idónea. “En efecto —dice—, aquí todos los linajes se han fundido con tendencia a la síntesis. Además de la prole autóctona, se han reunido en esta arca de la alianza de las razas, mientras diluvia fuego sobre el haz de la tierra, los representantes de las estirpes y de los pueblos todos: europeos, asiáticos, africanos... Aquí se encuentra el crisol de la humanidad nueva donde alcanzarán realidad de culturas que fulguraron sobre el orbe terráqueo (20).” En fin, toda su carta no es sino un pretexto para demostraros que ante la crisis que padece Europa, América es la esperanza luminosa de Occidente donde debe levantarse la ciudad del Hombre, donde existe una auténtica síntesis de las aportaciones humanas, donde Asia y Europa se conjugan.

En el segundo artículo, Larrea se propone enjuiciar el surrealismo desde un punto de vista objetivo y distanciado, seguro de que

¹⁶ *Cuadernos Americanos*, p. 7. Al fin de las citas que provienen de este mismo artículo se indican en paréntesis las páginas correspondientes.

"no puede comprenderse en su plenitud objetiva el surrealismo si no se le compulsa con ciertas circunstancias y fuerzas imantatorias específicamente americanas (20)." En la primera parte, hace un balance de las limitaciones del surrealismo expresando su conclusión mediante una analogía entre la labor de un pescador y un adicto surrealista que de cuando en cuando saca a superficie algún objeto, generalmente pequeño y no siempre interesante. Destaca, sin embargo, como uno de los más positivos logros prácticos de dicha escuela, el estilo. Atribuye los altibajos del surrealismo a los años en que nace, pues, es hijo automático de la época, de sus contingencias y proyecciones. "Es el nuestro —dice—, esencialmente, un tiempo de fin de siglo, de antítesis por tanto, término que es imprescindible trasponer si ha de alcanzarse la síntesis a que aspira el impulso teórico de las actividades surrealistas (226)." Sobre el sentido anticristiano del contenido espiritual del surrealismo que se interesa más bien en las sociedades primitivas elevando al brujo a la categoría del poeta, Larrea sostiene que es señal de infantilidad "oponer a las experiencias religiosas de Occidente y Oriente, ciertos pequeños juegos sin trascendencia ni significación (228)."

Reparando en el hecho que tales espejismos no sacan al hombre del Laberinto en que se encuentra en el presente siglo, afirma "que sólo cuando llega a comprenderse transmisiblemente, para sí y para los demás, cómo los dogmas cristianos son, así como los grandes mitos, verdades metafóricas, relativas, vestidas a la moda de cierto tiempo y de cierto espacio, cómo el hombre ha estado y está viviendo una metáfora transferidora, y sólo entonces, puede, de acuerdo con los métodos psicoanalíticos, librarse de las garras de la vieja neurosis colectiva para despojar a la Realidad de sus velos ocasionales y llegar hasta su carne desnuda (228)." El viaje de André Breton a México es para Larrea el afincamiento del poeta francés en "el auténtico mundo de la Realidad, allí donde el surrealismo ha de ceder el paso a un nuevo y más positivo movimiento (234)" y es al mismo tiempo indicio claro de la muerte del surrealismo ortodoxo.

En la segunda parte de las tres en que divide Larrea su próximo ensayo en consideración, se propone analizar y demostrar que el 'caso Brauner,' el del pintor surrealista rumano Víctor Brauner que perdió un ojo siete años después de haber pintado su autorretrato representándose tuerto, "constituye la realización simbólica de los deseos de ser del surrealismo, la expresión de la síntesis que a su situación de antítesis le está vedada (211)." Larrea cree que el surrealismo, siendo fruto dialéctico y revolucionario de una época

antimítica y racionalista, no ha llegado a la conclusión de que la época de la Realidad ha de ser sintética.

Apoyándose en su definición de la Historia, que aludimos anteriormente, sueño donde se realizan los deseos de la Humanidad, y relacionándola con el 'caso Brauner,' puede Larrea aseverar que "el mundo de la Realidad Nuevo Mundo —centro de cuya esencia colectiva ha de efectuarse real y verdaderamente en la consciencia individual la hipóstasis de las dos antinómicas naturalezas llamadas divina y humana, de los dos mundos de la realidad y del sueño, confiriendo al ser humano la plenitud de su auténtica Naturaleza, ha entrado en inminencia histórica (212)." Nos alienta a trascender la cerrazón antimítica del racionalismo y a rebasar el mundo de su absoluto para poder fraguar en una metadimensión la síntesis redentora. Anota que el surrealismo, siendo fenómeno de entreguerras, ha ido extenuando su existencia a medida que Europa ha ido llegando a las postrimerías del sistema que había modelado su personalidad histórica. Sin embargo, se da cuenta también de que la Historia propende hacia lo universal cuyos intereses orgánicos prevalecen sobre los particulares de las culturas y así ve su continuidad ecuménica en la creación de una cultura nueva. Por lo tanto, "el surrealismo rinde su espíritu como esas plantas que perecen en cuanto dan su fruto (219)" y se desintegra dividiéndose sintomáticamente en dos partes, según lo ve Larrea: una que corresponde a lo que hay en él de viejo mundo y que permanece en Europa y otra que ha sido proyectada al Mundo Nuevo (Estados Unidos, Antillas, México).

Por último, en la tercera parte de estas reseñas críticas, quizás la más significativa de todas, se dedica a desarrollar esta cita de Novalis: "El mundo se convierte en sueño, el sueño se convierte en mundo."¹⁷ Comienza advirtiéndonos que el surrealismo le parece añadir una buena prueba a las que ya existen en favor de una identificación histórica entre el llamado mundo nuevo y el objetivo Nuevo Mundo de América. Vislumbra una copulación entre dos series de términos disociados: objetivo-subjetivo, intuición-razón, realidad geográfica concreta-representación ideológica abstracta, sueño-realidad. Piensa que si América puede ser considerada como el suelo europeo concretizado en el descubrimiento, "la tesis surrealista de identificación de realidad y suelo exige, para resultar exacta, que tales supuestos respondan a una verdad objetiva, único modo de que se resuelva en forma humanamente valedera la tan decantada antinomia constituida por el fenómeno subjetivo del sueño y el objetivo de la síntesis surrealista y la síntesis americana: en tanto que Ner-

¹⁷ C. A., vol. XVIII, p. 235.

val, inconsciente promotor del surrealismo, pretende conciliar sueño y realidad en el seno de un sistema individualista, en América esa conciliación se afirma en pleno orbe histórico, en el despertar del gran sueño del mundo.

Destaca también la posición de antítesis de América entre la tesis individualista —europea— de Nerval y la esencia universal americana con su geográfica e histórica realidad de síntesis. De aquí que encontrar el vértice en que se coyunda la intuición poética con la razón histórica es ascender al conocimiento de la Realidad ya que de su éxito depende el despertar. "El método automático de exploración surrealista —dice— no pasa de ser un reflejo del automatismo universal, cargado sobre todo de valor simbólico y por tanto con función de rito. Sueño y realidad se resuelven aquí, no en el ámbito ni en la vida del individuo, ni en los del grupo, sino en los de los continentes o grandes entidades históricas (241-2)." O sea, para Larrea, es aquí en América, en el umbral de la síntesis, donde la sentencía de Novalis que le sirve de epígrafe a su artículo cobra plena significación.

Si nos hemos dilatado en considerar las ideas de este escritor español es simplemente porque en ellas hay mucha enjundia en lo que tiene que ver con la realidad de América como síntesis, por una parte, y porque sus ideas surgen de su aquilatamiento artístico del surrealismo, por otra. Es el que más directamente somete los principios de Breton a la rigurosa prueba de la realidad americana señalando que aquí fallan y que la síntesis —que potencialmente existe como en ninguna otra parte— está todavía por lograrse. Veremos luego que Carpentier fabrica su teoría precisamente alrededor de esta síntesis, superando de esta manera la unilateralidad del surrealismo.

Por consiguiente, la idea de considerar a América como síntesis concreta de elementos insólitos en el tiempo y en el espacio parece que no es originaria de Carpentier. En primer lugar, la idea de síntesis había sido agotada por el surrealismo ortodoxo para indicar la fusión de las antinomias de la realidad y el sueño en la mente del poeta o del pintor sujeto por autoinducción a un estado de semi-inconsciencia. Larrea fija su atención en la síntesis objetiva de América contraponiéndola a la síntesis individualista de Europa. Demuestra en forma convincente el desajuste entre la ortodoxia surrealista y la realidad de nuestro continente. Aunque cree que América Latina al comienzo de la década de los años cuarenta atraviesa por un periodo de antítesis a juzgarse por la personalidad poética de Pablo Neruda, primer dominio establecido por el surrealismo en este hemisferio, señala en sus escritos la potencialidad de síntesis.

sis que está por lograrse artísticamente. De modo que es muy difícil preferir la posibilidad de que Carpentier, empeñado como está en desentrañar las esencias americanas y en superar al surrealismo europeo, desconozca estas ideas de Juan Larrea.

El tercer artículo de los que hemos indicado como pertinentes a nuestro estudio es el de Benítez titulado "En el principio era el mito." Al contrastar la realidad presente "conocida minuciosamente en sus últimos rincones"¹⁸ con la del mundo antiguo permeada de misterios profundos encuentra que ésta es más poética y más incitante como ambiente generador de mitos. Dedicó gran parte de su estudio a comentar sobre el mito del dorado. Dice que América fue el mito del oro, mito que para muchos españoles era algo que de veras existía, pues, era la época en que se creía en los mitos. Esta misma observación encontramos en el ensayo de Carpentier "De lo real maravilloso americano" y en el prólogo a *El reino de este mundo*. Mientras Benítez señala que por aquellos mismos días Don Quijote recorría los llanos de la Mancha persiguiendo dragones y Oteló seducía a Desdémona refiriéndole sus aventuras donde los hombres llevaban sus cabezas bajo el brazo, Carpentier afirma que los europeos andaban en busca de la Fuente de la Juventud Eterna, la áurea ciudad de Manoa, El Dorado, la ciudad de los Césares, etc. Los dos concuerdan en que América fue el mito de Europa y que por los años del descubrimiento se creía en dragones y en licantropías. Veremos al examinar el prólogo de 1949 que el narrador cubano usa como epígrafe de su novela *El reino de este mundo* una cita de Cervantes de *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* para sugerirnos que en aquel entonces la gente daba fe de manías lupinas y de extraordinarias transformaciones.

Del análisis de los varios mitos que se proyectaron en América deduce Benítez que nuestro continente nació de los mitos, que el descubrimiento de las islas maravillosas del Caribe y la Tierra Firme se hizo al buscar Cipango y el Paraíso Terrenal y que Sudamérica salió a la luz en virtud del duende invisible de El Dorado.

Habíamos anticipado también que el mismo Breton hizo confesiones de inusitado valor sobre un surrealismo más pleno al llegar a la tierra mexicana. Anne Balakian nos informa que Breton ante la inminencia de la Segunda Guerra Mundial y hondamente decepcionado por la incapacidad de sus compatriotas de aprender algo de las desastrosas consecuencias bélicas de la Guerra Civil Española, solicitó al gobierno francés una embajada. Habiéndosele dado a escoger en 1938 entre Checoslovaquia y México, Breton optó por venir a América "primarily because Trotsky had gained political

¹⁸ C. A., vol. XLII (noviembre-diciembre 1948), México, p. 50.

asylum there following his exile from the Soviet Union."¹⁹ Según ella, Breton consideraba a Trotsky como el inmortal teorista de la revolución permanente. Al llegar a México el poeta francés descubre que la embajada era un embuste y sin más alternativa se recoge a vivir en casa del pintor Diego Rivera. Lo que nos importa de este detalle biográfico es que en México Breton concede una entrevista al escritor e historiador hondureño Rafael Heliodoro Valle en la cual respondiendo a la pregunta "¿existe un México surrealista?" declara: "México tiende a ser el lugar surrealista por excelencia. Encuentro México surrealista en su relieve, en su flora, en el dinamismo que le confiere la mezcla de sus razas, así como en sus aspiraciones más altas."²⁰ Es decir, Breton, al ponerse en contacto directo con la naturaleza americana se da cuenta de que aquellos encuentros fortuitos de elementos insólitos procurados por medios artificiales en Europa, se hallan a cada paso en la realidad de la tierra y del mestizaje americanos.

Bien se puede decir, entonces, que Breton toma conciencia de las limitaciones de su escuela al ver la naturaleza geográfica y etnográfica de América.

Por otro lado, también conviene recordar que el 4 de diciembre de 1945 Breton y su familia llegan a Haití y son recibidos por sus amigos Pierre Mabilley y Wifredo Lam. Pasa allí un año dando conferencias sobre lo que los haitianos llaman su 'doctrina moderna.' Stefan Baciu nos transcribe una cita muy larga de Jean-Louis Bédouin en la que este poeta dice, entre otras cosas: "El 4 diciembre, uno de los principales periódicos *Le Nouvelliste*, traza las grandes líneas de la evolución del surrealismo desde sus orígenes. En aquel mismo día, la llegada de Breton es festejada por todo lo que Haití cuenta entre sus poetas y escritores: el novelista Philippe Thoyby Marcelin, los poetas René Belance, René Depestre, Paul Laraque, Clement Magloire-Saint-Aude, para sólo citar a los más notables entre sus compañeros de la 'joven generación.' El 20 de diciembre Breton da su primera conferencia en Puerto Príncipe..." En otro lugar añade que Breton considera que "el espíritu haitiano, como ningún otro, sigue milagrosamente su savia de la revolución francesa; que la historia haitiana es aquella que, en el más exacto resumen, nos presenta el patético esfuerzo de la salida del hombre de la esclavitud hacia la libertad."²¹ A pesar de que no se ha podido conseguir las conferencias de Breton creo que no es tan descabellado suponer que

¹⁹ André Breton, *ob. cit.*, p. 172.

²⁰ Stefan Baciu, *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 1974, p. 16.

²¹ *Idem*, pp. 24-25.

la naturaleza antillana y su condición social le hayan impresionado tanto o más que en México. Baciú nos confiesa que en 1945 la poesía del poeta haitiano Magloire Saint-Aude llamó la atención de Breton "por su cargamento de misterio y de magia" pues "en su obra los acentos del vudú caminan casi paralelamente con la poesía más avanzada, cosa muy natural si tomamos en cuenta el hecho de que el surrealismo siempre anduvo en busca de las raíces del arte popular en unión con el mundo de los sueños más osados."²²

Igualmente significativa es la obra del pintor cubano Wifredo Lam (1902) que descubrió en su Isla natal el mágico mundo de las tradiciones africanas en los babalaos o brujos y que a su regreso de Europa después de sus contactos con Picasso y con los pintores surrealistas, "su arte en la época más decisiva se desarrolló en Haití al lado de un pensador cuyo nombre, en 1941, era menos conocido de lo que sería más tarde: Claude Lévi-Strauss,"²³ Lam pintó *La Selva* en 1943 logrando dar al mundo en este lienzo la esencia mágica de la jungla antillana más auténticamente que cualquier otro pintor surrealista europeo que se haya ocupado de similar motivo. Alejo Carpentier mismo se sintió atraído por estos logros artísticos de su compatriota a tal punto que en 1944 le dedicó un estudio en *Información y Gaceta del Caribe* de La Habana. Más tarde, en 1955, vuelve a ocuparse de los méritos de Lam con ocasión del notable éxito del pintor cubano en Venezuela. Evaluando retrospectivamente el regreso de Lam al Caribe, afirma: "De la 'buena y sosegada' naturaleza goethiana salía Wifredo Lam cuando, hacia el año 1941, al cabo de más larga permanencia en Europa se vio lanzado a lo más trabado y mágico de la naturaleza americana. . . Del mundo 'fijado,' curado de sus 'locas y febriles conmociones' había pasado Wifredo Lam a un mundo de simbiosis, de metamorfosis, de confusiones, de transformaciones vegetales y telúricas ('en un tiempo fui árbol, ave, pez mudó en el fondo del mar,' cantaba Empédocles), donde las plantas se libraban guerras milenarias, cambiaban de curso los ríos, fingían sus apariencias las cosas, y ciertos troncos se asemejaban a cuerpos humanos, desollados, al pie de la rara montaña que el martillo del geólogo identificaba como gigantesca mole de caracoles petrificados."²⁴ La producción artística de Lam es alrededor de 1943 objeto de fecundo análisis no solamente por escritores antillanos como Lydia Cabrera y Fernando Ortiz sino también por europeos como el mismo André Breton, Jacques Char-

²² *Idem*, p. 82.

²³ *Idem*, p. 82.

²⁴ *Revista del Instituto Nacional de Cultura*, vol. I (diciembre 1955), La Habana, p. 36.

pier, Pierre Mabille, Pierre Loeb, e c. Como ejemplos mencionaremos los juicios críticos de Benjamin Péret, el único surrealista que se mantiene fiel a Breton, y de Pierre Mabille, el gran teórico del surrealismo que guarda estrecha amistad con Breton y que hacia 1943 forma parte de la embajada francesa en Haití. Con motivo de la pintura *La Selva*, Péret declara que "en el inframundo que explora [Lam], el acontecimiento esperado de un momento a otro, puede revelarse favorable o nefasto. No tiene ninguna importancia para nosotros si los reflejos de lo maravilloso se multiplican hasta el infinito. Nadie estará sorprendido de esta tensión, a veces casi hostil, porque Lam erra hacia la aventura en estas selvas absorbentes que uno diría que son tanto más vírgenes cuando uno trata de violarlas, donde bestias de tiempos pasados siguen gruñendo en cada claro. El se dedicó a su captura no para domarlas sino para enseñárnoslas en su furor cautivante para que podamos reconocerlas a nosotros."²³ Por otra parte, Mabille le dedica un artículo titulado "La Manigua" en *Cuadernos Americanos*. Luego de hacer un recuento abreviado de la evolución artística en Europa contrastando la orientación a reproducir imágenes que caracteriza al pintor tradicional con la tendencia del pintor moderno a destruir las formas tradicionales, concentra su atención en la obra de Lam. Pensando ya en la Historia de América dice Mabille: "Durante los tres siglos que siguieron al descubrimiento de Colón, las Antillas fueron el paraíso lejano donde se concretaron los sueños de Europa; islas encantadas donde la vida escapaba a las restricciones morales y materiales que imponía, cada día con más fuerza, la organización de la economía burguesa en el viejo continente. . . En estas Antillas el europeo pierde poco a poco sus características originales y se vuelve criollo por la magia de la tierra; el negro también se transforma. . . La esclavitud, nominalmente abolida, permite al Asia populosa proporcionar una mano de obra menos recalcitrante y más eficaz."²⁰ De esta manera, las Antillas y particularmente Cuba es, según Mabille, punto de cruce y de mezcla de varios continentes.

En lo que se refiere a Lam, la lectura de este artículo nos hace pensar en un acentuado paralelismo entre la evolución artística de este pintor y de Alejo Carpentier. Los dos viajan a Europa y se sincronizan con los movimientos artísticos del viejo continente: Lam llega a Madrid en 1923 y Carpentier a París en 1928. Varios años más tarde están juntos en la capital francesa. Ambos entran en contacto directo con el surrealismo ortodoxo: éste apenas llega a Francia y aquél hacia los años cuarenta. Ambos se independizan de la

²³ Baciú, p. 83.

²⁰ Vol. XVI, 1944, p. 244.

escuela de Breton, en grado diferente. Ambos se proponen y logran dar al mundo antillano una dimensión universal.

Mabille nos informa que en París Picasso, en la cumbre de su gloria y de su genio, "veía surgir ante él a un negro [Lam] que había conocido los valores occidentales, que se había impregnado de ellos, pero que, lejos de ser absorbido por Europa, había recuperado poco a poco conciencia de su persona y de sus medios propios; un hombre que había llegado a formas semejantes a las que había él expresado por un camino exactamente inverso al suyo."²⁷ Asimismo sabemos que Breton acogió entusiastamente la contribución de Lam y que valoró muy en alto los méritos artísticos de este pintor antillano.

De vuelta a la Isla natal, Carpentier hacia 1939 y Lam hacia 1941, ya conscientes de la potencialidad artística de la mitología tropical, se dedican a traducir estas esencias americanas a un lenguaje universal. Otra coincidencia, quizás por obra del 'azar surrealista,' es que en Haití se encuentran casi simultáneamente Mabille, Lam, Carpentier y, un par de años más tarde, André Breton.

Lo significativo del artículo de Mabille es que al analizar *La Manigua* o *La Selva* se da cuenta de que "otras leyes regulan la composición de 'La Jungla'"²⁸ en contraposición a las normas que dictan los principios estéticos europeos. Aludiendo a una experiencia suya durante una noche en la llanura de Haití en que asiste a una celebración de vudú llega a la conclusión de que "todos los gestos tienen el mismo valor; están sincronizados por la música o, más concretamente, por el ritmo."²⁹ Los movimientos frenéticos de las mujeres posesionadas por el 'santo' le trae a mente la prescripción de Breton de que 'la belleza será convulsiva.' Le impresiona igualmente esta manifestación colectiva que formando un conjunto vivo y ruidoso —ruido y furor como William Faulkner habría titulado uno de sus libros— se mueve histéricamente sin más leyes que las del ritmo. "El inmenso valor del lienzo de Wifredo Lam llamado 'La Manigua' —dice— reside en que evoca un universo de esta especie donde los árboles, las flores, los frutos y los espíritus cohabitan gracias a la danza."³⁰ Termina su análisis contrastando esta manigua plétorica de vida con la jungla siniestra de los europeos.

Por consiguiente, no se puede descartar el hecho de que Carpentier esté consciente de estos comentarios sobre los méritos artísticos de Lam especialmente si tenemos en cuenta que a él mismo le

²⁷ *Idem*, p. 252.

²⁸ *Idem*, p. 253.

²⁹ *Idem*, p. 255.

³⁰ *Idem*, p. 256.

llama la atención que Lam haya descubierto las secretas formas de la naturaleza americana y las haya fijado en cuadros de una concepción cada vez más personal y mágica, cuadros que saben cuán lógica, asentada en realidades, fue la lenta y gradual elaboración de su mundo plástico. Adelante nos detendremos a comentar que Carpentier destaca la labor artística de Lam como el pintor que mejor capta la selva del Caribe en contraposición al esfuerzo malogrado de un pintor surrealista europeo. Por el momento fijémonos en estas palabras que Carpentier incluye en su prólogo a *El reino de este mundo*: "obsérvese que cuando André Masson quiso dibujar la selva de la isla de Martinica, con el increíble entrelazamiento de sus plantas y la obscena promiscuidad de ciertos frutos, la maravillosa verdad del asunto devoró al pintor, dejándolo poco menos que impotente frente al papel en blanco. Y tuvo que ser un pintor de América, el cubano Wifredo Lam, quien nos enseña la magia de la vegetación tropical, la desenfadada Creación de Formas de nuestra naturaleza —con todas sus metamorfosis y simbiosis—, es cuadros monumentales de una expresión única en la pintura contemporánea."²¹

Ahora bien, conviene recordar también que en 1943 Carpentier visitó Haití en compañía del actor francés Louis Jouvet a quien conocía desde París. Así nos lo confiesa en 'Autobiografía de urgencia': "Me dice que está invitado a actuar en Haití y me propone llevarme con él. Yo acepto, encantado. Pierre Mabilie se pone en contacto conmigo. Me ofrece un jeep y emprendo, con mi esposa Lilia, un viaje por la costa a Ville su Cap, hasta la región del Norte, regresando por Mirbelais y el macizo central. Estuve en la casa de Paulina Bonaparte, en Sans-Souci, en la Citadelle La Ferrier..."²²

De todo esto se desprende que tanto las declaraciones del mismo Breton con respecto al surrealismo americano como las interpretaciones de la jungla mágica antillana plasmadas en los lienzos de Lam no pueden ser ignoradas por el narrador cubano. En lo que concierne a las declaraciones de Breton sobre este particular vale la pena considerarse estos juicios de Anne Balakian y del escritor cubano Edmundo Desnoes. Balakian afirma que "Bretón's message to his Creole audience [los haitianos] was a continuation of the monologue begun in Mexico and carried on in the United States; it was perhaps most dramatically relevant to the immediate needs of Haiti: that the natural forces of nature, that man's intrinsic manifestations of cult, have as their centrifugal force a high sense of human dignity and liberty, and that the so-called forces of 'civi-

²¹ *Ob. cit.*, p. 11.

²² *Bobemia*, No. 28 (julio 1965), La Habana, p. 26.

lization' intervene not to enhance these innate realities but to obstruct them, and are therefore doomed to self-destruction." En otro lugar dice que Breton contrasta las divisiones que existen en la civilización europea con la naturaleza monolítica de Haití. "He extols —nos asevera refiriéndose a Breton— the Haitian's power to amalgamate his African animism with the aboriginal voodoo cult and the best in Christian mysticism, capturing the essential forces of the three in a single potent vision of the unity of the material and the spiritual, of the affective and the rational, and producing a deepening sense of reality."³³ Desnoes, por su parte, afirma que "cuando Breton pasó por Haití durante la guerra huyendo de los nazis, comprendió que en América el surrealismo era un estado natural del ambiente."³⁴

Vemos, entonces, que tanto los europeos como los latinoamericanos se ocupan del tema de América como en ninguna otra época. Para aquéllos América representa la salvación del mundo frente a una Europa destruida y destartada por las dos Guerras Mundiales; para éstos es la gran oportunidad de alcanzar la universalidad mediante la utilización de motivos locales. En el Viejo Mundo se percibe un tremendo desengaño con sus valores tradicionales asentados en la razón y se busca a todo trance un remanso de paz y de esperanza que suplante esa realidad trágica y aplastante de las confrontaciones bélicas. Estas contemplaciones llevan a los europeos a pensar en un 'paraíso,' en una edad de oro, en un estado de menos complejidades racionales, de mayor libertad, de más sencillez, de más 'primitivismo.' Así, piensan en una América autónoma e independiente, donde se consoliden las divergencias culturales que habían escindido a Europa y donde se pueda levantar la perfecta ciudad del ser humano. América aparece otra vez como el sueño dorado de los europeos, sueño idéntico al que alentó a los aventureros renacentistas, sueño saturado de fantasías caballerescas, pastoriles y picarescas. Se ve en América la futura síntesis de todos los órdenes de la vida en el tiempo y en el espacio, síntesis que promete más autenticidad y más plenitud que la que ofrece el surrealismo.

Motivado por este mismo desengaño ante el fracaso del racionalismo Breton había tratado de conciliar las antinomias de la realidad en un estado de libertad absoluta de la imaginación. Su limitación consiste en haberlas sintetizado en la mente individual y de un modo demasiado mecánico. De aquí que el surrealismo nos da una visión unilateral de la Realidad. Esto lo vieron los disidentes surrealistas, el mismo Breton y muchos otros críticos inmediatos de dicha escuela. Hemos visto que Juan Larrea se propone a través de

³³ André Breton, *ob. cit.*, pp. 180-181.

³⁴ Baciú, p. 18.

sus artículos demostrar que el surrealismo y su síntesis no se ajustan a la realidad americana. De modo que tanto en Europa como en Latinoamérica se espera una síntesis que vaya más allá de la propuesta por Breton y que sea más totalizadora, que comprenda lo real y lo fantástico en un plano de objetividad.

Por lo tanto, esta cuestión de superar a tal movimiento artístico es un asunto candente hacia los años cuarenta. Todos buscan una síntesis artística que supere la síntesis malograda del surrealismo, una síntesis en que lo fantástico coexista con lo cotidiano así como ocurrió en la Edad Media. Siendo América fruto de los mitos europeos y siendo mezcla perceptible de lo maravilloso y de lo real, es natural que llame la atención de Carpentier. Recordemos que dice haberse dedicado a estudiar y a conocer las entrañas de América desde sus comienzos. Si a esta confesión sumamos su visita a Haití donde tiene la oportunidad de verificar que, cuanto se ha tratado de alcanzar por recursos forzados en Europa, forma parte consustancial de la realidad de este hemisferio, podemos entender más fácilmente el contenido de su prólogo de 1949.

Aparece dicho prólogo en la primera edición de *El reino de este mundo* en 1949 y reaparece años más tarde incorporado a un texto más extenso bajo el título "De lo real maravilloso americano," formando parte de unos cuantos ensayos que Carpentier recoge en *Tientos y Diferencias* (1967). Analicemos a continuación el primer texto.

Encabeza tal prólogo una cita de Cervantes que reza: "...Lo que se ha de entender desto de convertirse en lobos es que hay una enfermedad a quien llaman los médicos manía lupina."³⁵ Ya la inclusión de esta cita nos indica, por una parte, la preferencia de Carpentier por este periodo de la novelística española en oposición a la novela negra inglesa con cuya tradición literaria se identifica el surrealismo y, por otra, corrobora su idea de que las licantropías de la mitología antillana, por tener lugar en virtud de la fe de sus creyentes, guardan muy estrecha relación con esta zoantropía medieval europea.

Luego comienza el texto del prólogo propiamente dicho con el relato de sus andanzas por Haití y del impacto que esta realidad haitiana produce en su sensibilidad estética. Cautivan su espíritu las poéticas ruinas de insólitas fortalezas y palacios que, evocando memorias de un pasado fabuloso y fantasmagórico, todavía testimonian las advertencias mágicas de los caminos y todavía escuchan los misteriosos toques de tambor del vudú. Habiendo convivido con los surrealistas en Francia y habiendo conocido lo maravilloso rebuscado y pobremente sugerido por oficios y deformidades de per-

³⁵ Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1967, p. 9.

sonajes de feria, lo maravilloso alcanzado con trucos de prestidigitación y con fórmulas consabidas, ya en contacto directo con este nada mentido sortilegio de la realidad haitiana, no hace sino tomar plena conciencia de la diametral oposición que media entre lo maravilloso logrado mecánicamente por los surrealistas europeos y lo maravilloso haitiano invocado y vivido diariamente por sus gentes.

Por lo tanto, Carpentier no condena lo maravilloso per se, pues "fantastic subject matter has been found in European art of all periods"³⁶ sino lo maravilloso engendrado en el descreimiento y codificado por los surrealistas en *Cantos de Maldoror*. Es cierto que Breton se había propuesto recuperar este elemento de lo maravilloso que había llegado a ser despreciado por la mentalidad racionalista de los últimos siglos. Así nos lo consigna en su primer *Manifiesto*: "En la presente ocasión —dice Breton— he escrito con el propósito de hacer justicia a lo maravilloso, de situar en su justo contexto este odio hacia lo maravilloso que ciertos hombres padecen, este ridículo que algunos pretenden atribuir a lo maravilloso."³⁷ Sin embargo, su limitación consiste en que, llevado como los dadaístas por su actitud antirracionalista, había despojado a lo maravilloso de su índole tradicional y colectiva convirtiéndolo, a su vez, en una visión original y subjetiva que se manifiesta en un estado de semi-inconsciencia, en el azar, en lo insólito, en la 'surrealidad.' Más que todo había hecho de los *Cantos de Maldoror* el único y verdadero código de lo fantástico, dedicándose a re-elaborar aquella "vieja y embustera historia del encuentro fortuito del paraguas y de la máquina de coser sobre una mesa de disección."³⁸ Es contra estas fórmulas que Carpentier reacciona como antes lo habían hecho los disidentes surrealistas. La diferencia entre éstos y aquél radica en que el narrador cubano no se queda en la denuncia sino que ofrece como alternativa lo maravilloso americano. Así puede contraponer a la gratuidad artística de la selva de Martinica pintada por André Masson la magia auténtica de la jungla antillana captada por Wifredo Lam.

No es que Carpentier desestime los recursos artísticos del surrealismo sino la inautenticidad del asunto. Recordemos que en su artículo "América ante la joven literatura europea" había dicho al comparar a los escritores latinoamericanos con los europeos que éstos "se salvan siempre por la perfecta técnica de sus producciones" y que "su materia es generalmente pobre, pero [que] saben obtener

³⁶ *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, editado por Alfred A. Barr, con ensayos de Georges Hugnet. The Museum of Modern Art, Nueva York, 1936, p. 9.

³⁷ Ediciones Guadarrama, Madrid, 1974, p. 31.

³⁸ *El reino de este mundo*, ob. cit., p. 10.

de ella el máximo rendimiento."³⁹ Lo que condena Carpentier es el servilismo gratuito de los epígonos ortodoxos del surrealismo que a fuerza de repetir fórmulas y clisés gastados han empobrecido a la imaginación. Contra esta mezquindad visionaria levanta Carpentier lo maravilloso objetivo de la realidad haitiana, convencido de que "lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de 'estado límite.'"⁴⁰

Esta definición que Carpentier da de lo maravilloso recuerda mucho las frases que Breton había empleado para expresar sus juicios sobre el mismo asunto. Así, por ejemplo, después de haber afirmado que lo maravilloso no siempre es igual en todas las épocas dice: "lo maravilloso participa oscuramente de cierta clase de revelación general de la que tan sólo percibimos los detalles: éstos son las ruinas románticas, el maniquí moderno, o cualquier otro símbolo susceptible de conmover la sensibilidad humana durante cierto tiempo."⁴¹ El 'estado límite' que indica Carpentier no dista mucho del estado de 'surrealidad' de Breton así como la exaltación del espíritu en tal condición. Rodríguez Monegal que ha hecho un estudio sobre "Lo real y lo maravilloso en *El reino de este mundo*" sostiene que la diferencia fundamental entre la formulación de Breton y la de Carpentier radica en el punto de partida ya que "en tanto que Carpentier busca lo maravilloso en lo real (limitando de esta manera el campo de su búsqueda y situando en el mundo exterior el objeto de su investigación), Breton no pone ninguna limitación. Antes bien, empieza su búsqueda precisamente a partir del sujeto mismo."⁴² Nos parece, sin embargo, que para los surrealistas ortodoxos cuyo jefe y máximo exponente es Breton, lo maravilloso se da en un nivel casi de plena inconsciencia, condición a la cual se somete el individuo mediante un proceso de autoinducción. Por lo tanto, lo maravilloso surrealista brota del acercamiento subjetivo de dos objetos real objetivos. La asociación mental de dos objetos que, aislados, son perfectamente sólidos produce lo maravilloso. Siendo este fenómeno un estado de ánimo individual, una experiencia personal y

³⁹ *Carteles* (junio 28, 1931), La Habana, p. 54.

⁴⁰ *El reino de este mundo*, ob. cit., p. 12.

⁴¹ *Manifiestos del Surrealismo*, ob. cit., p. 33.

⁴² *Narradores de esta América* (t. 2), editorial Alfa, Argentina, 1974, p. 80.

original en la que la imaginación liberada engendra imágenes de asombrosa belleza con las cuales se deleita el espíritu humano, no podemos sostener que para Breton lo maravilloso no tiene ninguna limitación. Al contrario, lo maravilloso surrealista es un elemento exclusivamente subjetivo logrado en un estado de duermevela. De aquí la epidemia de sueños que cundió entre sus adictos entre 1923 y 1925, los experimentos de Breton y Philippe Soupault que dieron origen a *Los campos magnéticos* (1920) y el estilo visionario que generalmente caracteriza sus obras.

Es precisamente contra lo maravilloso suscitado en este nivel algo forzado y artificial que Carpentier levanta lo maravilloso surgido en virtud del milagro o de alguna creencia ya no en un plano individual y subjetivo sino en un plano real y colectivo. Por eso dice: "Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe."⁴³ Ejemplifica su aserto remontándose a la Edad Media y al Renacimiento, siglos en que el racionalismo aún no había ridiculizado tanto las explicaciones mágicas y mítico-legendarias de la realidad. Así nos revela que en aquellos tiempos aún se creía en milagros, en caballerías andantes, en licantropías, en aparecidos, en brujerías. La implicación parece ser que mientras en Europa estas creencias han sido en gran medida menospreciadas y oscurecidas por la luz del racionalismo a causa de su índole 'primitiva,' en Haití y por ende en América estas creencias conviven con las manifestaciones más modernas de lo 'civilizado.' Veremos al analizar *El reino de este mundo* que en este mundo novelesco coexisten la civilización francesa con el 'primitivismo' afrohaitiano, la luz de la razón al lado de la magia del vudú. "De ahí —concluye Carpentier— que lo maravilloso invocado en el descreimiento —como lo hicieron los surrealistas durante tantos años— nunca fue sino una artimaña literaria, tan aburrida, al prolongarse, como cierta literatura onírica 'arreglada,' ciertos elogios de la locura, de los que estamos muy de vuelta."⁴⁴ Por consiguiente, para Carpentier lo maravilloso existe en América en un estado de originalidad y de pureza porque la gente todavía cree en mitos, en leyendas, en fantasmagorías, en milagros. Lo maravilloso surrealista, ante esta realidad, viene a ser un mero producto de laboratorio, un simple fruto de experimentos provocados ya que en el Viejo Mundo la corriente civilizadora había marginado lo 'primitivo' a tal punto que escasamente podía hallarse un surrealismo auténtico y colectivo en las metrópolis europeas. Así nos lo confiesa el mismo Carpentier en una entrevista que concede a Lorenzo Tiempo. Contestando a la pregunta "¿Y usted tomó parte en

⁴³ Prólogo, *ob. cit.*, p. 12.

⁴⁴ *Idem.* p. 13.

los experimentos llevados a cabo por los surrealistas?" responde: "Estuve tentado de hacerlo varias veces durante los años en que frecuentaba los círculos de poetas y pintores surrealistas. . . . Pero siempre me detuvo a tiempo la sensación de que el clima surrealista —tan trabajosamente hallado en las ciudades ultracivilizadas— existía en América al estado puro. ¿Qué pintor de 'naturalezas imaginarias,' ha superado la expresión telúricamente delirante de una selva tropical? ¿Qué inventor de formas, de animales, de manchas vivientes y extrañas —un Max Ernst, un Miró— puede haber aventajado el ciego poder de creación de la fauna, raíces, erosiones, corales, parásitas de nuestro continente?"⁴⁵

Como dijimos hace un momento, Carpentier tomó mayor conciencia de lo maravilloso real y colectivo al entrar en comunión directa con la naturaleza haitiana. Es al relatar esta experiencia personal que por primera vez usa la expresión 'real maravilloso,' formulación que en 1967 le servirá de título a todo un ensayo del que, como ya indicamos, el presente prólogo de 1949 forma solamente una parte. Lo importante es notar la connotación mágico-mítica que da a este término. Es decir, lo fantástico objetivizado mediante la fe, creencia capaz de producir un milagro el día de la ejecución de Mackandal.

Habiendo encontrado en todas partes de esta ex-colonia francesa recurrencias de laberintos extraordinarios, de fortificaciones, de palacios; habiendo escuchado personalmente la historia prodigiosa de un iniciado jamaicano y de los poderes lincantropicos de Mackandal; habiendo hallado a cada paso lo real maravilloso, reflexiona sobre el origen y la evolución histórica de América llegando a la conclusión de que esta concepción de la realidad haitiana se puede aplicar a la de toda América Latina. Pensando ya en la génesis mitológica de nuestro continente va a toparse con los famosos mitos que llevaron a los europeos a realizar empeños de asombrosa grandeza. Vuelve a mencionar los mitos de la Fuente de la Eterna Juventud, de El Dorado, de la Ciudad Encantada de los Césares, etc.

Apoiado en el descubrimiento de esta vena histórica fecunda de América Latina vuelve a considerar la mitología afrohaitiana y a sacar de ella a un personaje que había sido mitificado en virtud de la fe de sus creyentes, para contraponerlo a otro personaje que había nacido y vivido al calor de la inspiración libresca de los surrealistas. Estos son Mackandal y Maldoror; aquél engendrado por obra de la fe de los esclavos y éste creado por la imaginación de

⁴⁵ "Alejo Carpentier, un americano que regresa a América." *El Nacional* (Caracas), 16 de septiembre de 1945, p. 2. Nuestra nota proviene de *Estudios de Lit. Hisp. am. en honor a J. J. Arrom*, North Carolina Studies, 1974, p. 205.

Ducasse. Por eso dirá Carpentier, refiriéndose a Maldoror: "De él sólo quedó una escuela literaria de vida efímera. De Mackandal el americano, en cambio, ha quedado toda una mitología, acompañada de himnos mágicos, conservados por todo un pueblo, que aún se cantan en las ceremonias del Vaudou."⁴⁶ Con este contraste logra acentuar la diferencia entre lo fantástico-poético surrealista (europeo) y lo fantástico-real haitiano (americano).

Ya plenamente consciente de la distancia que media entre el surrealismo bretoniano y la maravillosa realidad americana no hace sino ahondarse en el desarrollo histórico de nuestro continente y descubrir que en sus entrañas aún vírgenes yacen sepultados fertilísimos caudales tales como los mestizajes, las mitologías, la naturaleza, la convivencia de lo más 'primitivo' con lo más 'civilizado.' Por ello encarece a los escritores latinoamericanos que lo maravilloso está en violar estas entrañas vivas y no seguir el ejemplo de aquellos "adolescentes que hallan placer en violar los cadáveres de hermosas mujeres recién muertas."⁴⁷ Para Carpentier, esta virgen potencialmente fecunda es América y el cadáver hermoso de la mujer muerta es Europa.

A estas consideraciones la llevan su estudio y conocimiento del origen y desarrollo histórico de nuestro continente. No sólo se trata de lecturas y de visitas a museos sino de experiencias directas con la naturaleza de Cuba, de Haití, de México, de Venezuela. Recordemos que en 1943 recorre los caminos de la ex-colonia francesa admirando las ruinas de fortalezas y palacios que Europa apenas puede vislumbrar en los diseños imaginarios del arquitecto italiano Juan Battista Piranesi (1720-1778), en 1945 remonta el tiempo a través de las aguas del río Orinoco en Venezuela, país que para Carpentier es compendio del Continente y cuyo conocimiento completa su visión de América. "La tierra venezolana fue para mí —nos dice— como una toma de contacto con el suelo de América, y meterme en sus selvas conocer el cuarto día de la Creación."⁴⁸ De aquí ya puede concluir que "América es el único continente donde distintas edades coexisten, donde un hombre del siglo XX puede darse la mano con otro del cuaternario o con otro de poblados sin periódicos ni comunicaciones que se asemeja al de la Edad Media o existir contemporáneamente con otro de provincia más cerca del romanticismo del 1850 que de esta época."⁴⁹ Recordemos también que por

⁴⁶ *El reino de este mundo*, *ob. cit.*, p. 15.

⁴⁷ *Idem*, pp. 11-12.

⁴⁸ César Leante, "Confesiones sencillas de un escritor barroco." Nota tomada de *Homenaje a Alejo Carpentier*, de H. F. Giacomani, Las Américas, New York, 1970, p. 27.

⁴⁹ *Idem*, p. 27

estos mismos años ya está escribiendo *El reino de este mundo* y está desempolvando los textos musicales desde los días de la conquista para su obra *La música en Cuba* (1946).

Por lo tanto, hacia 1949 en que publica el prólogo que vamos analizando, Carpentier ha redescubierto el Nuevo Mundo. En cierto modo, pensando en esta empresa, se identifica con los descubridores y exploradores del Renacimiento y se convierte en otro Colón maravillado ante la comprobación de que los sueños europeos cobran realidad en este continente. Con estas experiencias y conocimientos puede atinadamente concluir su prólogo con esta pregunta "¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?"⁵⁰

Ya anticipamos que en este texto de 1949 Carpentier usa la expresión 'real maravilloso' de pasada y que en 1967 lo emplea para titular un ensayo mucho más extenso. Pues bien: antes de pasar a analizar este segundo texto vamos a investigar el origen de tal formulación.

Rodríguez Monegal afirma que para Carpentier la literatura nace de lo real maravilloso y que esta expresión no es original suya puesto que "ya había sido fatigada por el futurista Massimo Bontempelli."⁵¹ Sin embargo, en el curso de nuestras investigaciones hemos hallado que a Bontempelli se le asocia con el 'realismo mágico' y no con lo 'real maravilloso'.⁵² Dado que las dos expresiones no son intercambiables como Monegal mismo apunta en una nota, aludiendo a la confusión iniciada por Fernando Alegría y más tarde dilucidada por Emil Volek, no podemos decir con Monegal ni que la expresión 'real maravilloso' fue fatigada por Bontempelli ni tampoco podemos sugerir que Carpentier la haya tomado de él.

Nos parece, en cambio, que tal formulación nace de su deseo de expresar una síntesis más plena y más auténtica que la que ofrece Europa. Sabemos que el movimiento intelectual que sucede al surrealismo es el que predica una vuelta total a la realidad social y al compromiso. Ya vimos, al discutir la evolución de la escuela de Breton, que por los años 1927-30 las tensiones entre la emancipación del espíritu y la liberación social del hombre se intensificaron sobremanera. Hemos visto también que Carpentier no rechaza lo maravilloso per se sino lo maravilloso suscitado con trucos de pres-

⁵⁰ *Idem*, p. 16.

⁵¹ *Ob. cit.*, p. 65.

⁵² Gaetano Munafò, *Tesi de Letteratura Italiana*, Editrice Ciranna, Roma, 1957, pp. 230-231; Ernesto Bignami, *L'Esame di Italiano*, Edizioni Bignami, Milano, 1966, p. 267, A. Valbuena Briones "Una cala en el realismo mágico," *Cuadernos Americanos* 166 (1969), p. 235.

tidigitación y que si concuerda con un arte de 'contextos' tampoco se pronuncia en favor de un realismo gratuito. Así, en el prólogo aludido, después de haber atacado al surrealismo por su falta de fe en su invocación de lo maravilloso, declara: "No por ello va a darse la razón, desde luego, a determinados partidarios de un regreso a lo real —término que cobra, entonces, un significado gregariamente político—, que no hacen sino sustituir los trucos del prestidigitador por los lugares comunes del literato 'enrolado' o el escato!ógico regodeo de ciertos existencialistas."⁵³ O sea, Carpentier quiere evitar estos extremos y situarse en una posición equidistante o, más bien, sintetizadora. De este modo busca una expresión que integre esos dos lados de la Realidad, siguiendo en este sentido un procedimiento similar al que había adoptado Breton. Uno y otro quieren expresar una síntesis a través de una 'fórmula': el poeta francés selecciona el término 'surrealidad' y el escritor cubano prefiere la locución 'real maravilloso.' El propósito de ambos es compendiar las antinomias de la Realidad. Sin embargo, más allá de esta semejanza el contenido de una y otra expresión es completamente diferente. Mientras que el surrealismo procura la integración de la realidad y del sueño en un estado de 'surrealidad' Carpentier quiere conciliar estas antinomias ya no en un plano de semi-inconsciencia al cual tenía que someterse el individuo mediante un proceso de autoinducción sino en un nivel de plena conciencia y de validez empírica.

Por lo tanto, como apuntamos al comienzo de este artículo, su teoría de lo real maravilloso americano obedece a sus esfuerzos de superar la síntesis propuesta por el surrealismo. Desde luego, su origen y evolución deben mucho a sus experiencias con la escuela de Breton ya que en ella aprende la tendencia a sintetizar y a juntar realidades insólitas, la concepción mítica del arte y la visión monística de la vida, la percepción bretoniana de un surrealismo peculiar americano, la necesidad de rescatar y de volver a considerar los primeros principios que determinaron la creación artística desde el comienzo de la incompatibilidad de la emancipación del espíritu con la liberación social del hombre, la necesidad de superar la síntesis subjetiva entre el sueño y la realidad, la insuficiencia y vaciedad de una realidad creada con trucos de feria, la gran riqueza mítica y natural de Hispanoamérica. Así, pues, consciente de las limitaciones del surrealismo y de la potencialidad artística de América no hace sino combinar la posición subjetiva de Breton con la realidad objetiva de nuestro continente. A lo maravilloso surrealista añade lo real americano.

Como hemos señalado hace un momento, el empleo de la ex-

⁵³ *El reino de este mundo*, *ob. cit.*, p. 13.

presión 'real maravilloso' en el prólogo de 1949 es casual y muy de pasada. Surge de la confrontación de Carpentier con la realidad haitiana y de la reflexión contrastiva entre la mitología afro-antillana y la pseudo 'mística' del surrealismo. "Esto se me hizo particularmente evidente —confiesa— durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo real maravilloso."⁵⁴ Como se puede ver, aun la manera de presentar esta formulación sugiere una ocurrencia incidental y fortuita. Y en esto, otra vez, recuerda a Breton quien había dicho: "Creo en la futura armonización de estos dos estados, aparentemente tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, en una sobrerealidad o surrealidad, si así se le puede llamar."⁵⁵ Aparece por segunda vez esta expresión en dicho prólogo al tomar conciencia de que lo real maravilloso no es privilegio de Haití sino patrimonio de la América entera y, por último, reaparece al fin del texto encarnando la conclusión de Carpentier de que la historia de América toda no es sino una crónica de lo real-maravilloso.

Pero en 1967, esta misma expresión es utilizada por el narrador cubano como título de un ensayo mucho más extenso que el prólogo estudiado. Parece que para entonces, la concepción de la realidad americana cifrada en tal 'fórmula' ha influido decisivamente en la novelística hispanoamericana contemporánea a tal punto que Carpentier le añade el adjetivo 'americano' y lo presenta como la rúbrica oficial de su visión de la realidad de nuestro continente. Divide este largo ensayo en cinco partes en cada una de las cuales nos relata un viaje por la República Popular China, el Islam, la Unión Soviética, Checoslovaquia y, finalmente, su retorno a Latinoamérica. A nuestro entender, los primeros cuatro precedentes épicos explican la trayectoria espiritual del mismo Carpentier cual es la de haber salido de Cuba con rumbo a Europa para descubrir, irónicamente, la potencialidad artística de su propio suelo. Al volver a sus lares empeñado decididamente en desentrañar las esencias del Nuevo Mundo, se encuentra con la tradición caballeresca peninsular hecha realidad en la crónica de Bernal Díaz del Castillo. Ejemplifica la herencia de 30 siglos que arrastra el latinoamericano —a modo de estilo propio— citando héroes, políticos, escritores, bellezas naturales y construcciones indígenas con sus variaciones sobre temas plásticos ajenos a todo empeño figurativo. Por otra parte, indica en este quinto apartado de dicho ensayo que la verdadera fuente de su revelación de lo real maravilloso fue su encuentro con las ruinas del reinado de Paulina Bonaparte en Haití. Considera a este personaje

⁵⁴ *Idem*, p. 13.

⁵⁵ *Manifiestos del Surrealismo*, ob. cit., p. 30.

histórico como el lazarillo y guía de los personajes pue habrían de poblar su novela posterior *El siglo de las luces* (1962). Ampliando un poco sobre la necesidad de superar al surrealismo afirma: "Vi la posibilidad de establecer ciertos sincronismos posibles, americanos, recurrentes, por encima del tiempo, relacionando esto con aquello, el ayer con el presente. Vi la posibilidad de traer ciertas verdades europeas a las latitudes que son nuestras actuando a contrapelo de quienes, viajando contra la trayectoria del sol, quisieron llevar verdades nuestras a donde, hace todavía treinta años, no había capacidad de entendimiento ni de medida para verlas en su justa dimensión."⁵⁶ Seguidamente, empalma con el texto completo del prólogo que apareció en la primera edición de su novela *El reino de este mundo*.

Sumarizando este artículo podemos afirmar que lo real maravilloso americano es la respuesta que Carpentier ofrece a los europeos y latinoamericanos que buscan afanosamente una manera de superar la malograda síntesis del surrealismo. Es su concepción de la realidad americana a través del espejo cultural europeo y compendio de cuantas ideas sobre la configuración de nuestro continente ocupaban la atención de los intelectuales de su tiempo. Es una percepción subjetiva de América que Carpentier propone como verdad objetiva primero, porque, hasta cierto punto, ha adoptado la cultura y la estética europea como suyas y, segundo, porque permite al artista latinoamericano afirmar su identidad no europea en términos positivos. Varios elementos contribuyen a la gestación y desarrollo de esta formulación tales como su conciencia artística que le lleva a expresar en términos universales lo autóctono americano, su interés por lo mágico-mítico del negro, su conocimiento del origen y de la evolución histórica-social de América, su conocimiento del pasado artístico, folklórico y cultural, sus experiencias con el surrealismo, sus contactos directos con la naturaleza americana y las ideas de sus contemporáneos. Por otra parte, lo real maravilloso americano es síntesis de lo que podríamos decir la concepción surrealista (tesis) y del realismo socialista (antítesis). Así, pues, aquella formulación vaga y fortuita que Carpentier concibió en 1949 queda fijada en forma definitiva en 1967, año en que ya plenamente consciente del alcance de su teoría puede decirnos que "nos queda lo real maravilloso de índole muy distinta, cada vez más palpable y discernible, que empieza a proliferar en la novelística de algunos novelistas jóvenes de nuestro continente."⁵⁷

A pesar de sus defectos, como el de ser en el fondo ilógica e

⁵⁶ *Tientos y Diferencias, ob. cit.*, p. 114.

⁵⁷ *Idem*, p. 114.

inauténtica, esta percepción carpenteriana de América tiene un papel psicológico y cultural muy importante y muy positivo ya que confiere al intelectual latinoamericano la oportunidad de afirmarse como tal liberándole de la necesidad o el ansia de imitar a los europeos.

EN BUSCA DE UNA NOCIÓN HISTÓRICA DE ENSAYO

Por Jorge PEREZ U.

AL querer hacer una investigación exhaustiva sobre la vida y la obra del lingüista colombiano Rufino José Cuervo (1844-1911) para mi tesis doctoral *La prosa literaria de Rufino José Cuervo*,¹ y al pretender encasillar algunos de sus escritos en el llamado género del ensayo me di cuenta de los siguientes hechos:

1o.) De que la palabra *ensayo* en español tenía casi tantas definiciones cuantos eran los autores que del ensayo trataban;

2o.) de que, por tanto, el grupo de los llamados ensayistas se podía ampliar o reducir de acuerdo con esa definición;

3o.) y de que, finalmente, el tiempo de la aparición del primer ensayo en español podría remontarse hasta el siglo XIV en España y hasta el siglo XIX en América Hispánica, aunque el consenso más común entre los escritores que tratan del ensayo es que para los tiempos de Gánivet y de Unamuno ya se había llegado a una noción corriente de *ensayo*, siendo estos dos escritores los *ensayistas* más connotados, de esa época al menos y en la Península.

El campo hay que reducirlo, claro está, al ensayo *en español*, ya que nadie pone en duda que en francés tanto el nombre como el género tienen su origen en Montaigne, quien empezó a publicar sus *Essais* en 1580. Otro tanto se diga del ensayo en inglés el cual se remonta a Sir Francis Bacon, quien inició la redacción de los *Essays* suyos en 1596.

LA palabra *ensayo* se usó en español con su sentido etimológico desde tiempos muy remotos. En realidad, si atendemos a su etimología —del latín *exagium*, acto de pesar algo— significa *prueba, intento, inspección, reconocimiento* y con ese significado se encuentra en el viejo diccionario de Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española* publicado en 1611: "*Ensayo*. La dicha

¹ Jorge Pérez U., *La prosa literaria de José Rufino Cuervo* (tesis doctoral no publicada aún, Graduate School, University of Connecticut, 1977).

prueba de bondad y fineza, y algunas veces significa el embuste de alguna persona que, con falsedad y mentira, nos quiere engañar y hazer prueba de nosotros. *Ensayo*, la prueba que se hace de algún acto público, quando primero se prueba en secreto como ensayo de torneo o otro exercicio de armas. *Ensayo*, entre comediantes, la prueba que hazen antes de salir al teatro."² Cien años más tarde (1726) el *Diccionario de la lengua castellana*, primera edición, distingue entre *ensayo* y *ensaye*, haciendo notar que esta última palabra se usa especialmente para el reconocimiento de los metales. Dice así: "*Ensaye*. Prueba, examen, reconocimiento de la calidad y bondad de las cosas. Dícese con especialidad de los metales." De la palabra *ensayo* dice lo siguiente: "*Ensayo*.—Inspección, reconocimiento y examen del estado de las cosas, y lo mismo que *Ensaye* y prueba."³ El *Diccionario de autoridades*, por su parte, pone las dos palabras como sinónimas y aduce el testimonio de Fray Luis de León y de Pedro Manero. Dice así: "*Ensayo*.—Inspección, reconocimiento y examen del estado de las cosas y lo mismo que *ensaye* y prueba: como el de una comedia, torneo u otro festejo. . . Fr. L[uis] de León, Nomb[re]s de Crist[o] en el Amado. Sombra son sin duda, Sabino, y ensayos mui imperfectos de amor, los amores todos con que se aman los hombres comparados con el fuego que arde en los amadores de Cristo. Maner [don Fr. Pedro Manero], cap. 39. Este castigo es tan espantoso que parece un ensayo del juicio final."⁴ A tan venerables autoridades se podría añadir la más vetusta de Diego de San Pedro quien en su *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*, contrapone los ensayos a las obras que los siguen y coronan: "Y el día aplazado en que los ensayos con obras esecutarse tenían fuesse venido. . ."⁵ Y acá en América y aun antes de Covarrubias, usaba Bernardo de Balbuena la palabra *ensayadores* como sinónimo de alquien que intenta hacer algo:

Monederos, sutiles alquimistas,
ensayadores, y otros que ensayan
a ser de un nuevo mundo coronistas.⁶

² Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Martín de Riquer (Barcelona, S. A. Horta I. E., 1943), p. 521.

³ *Diccionario de la lengua castellana*, III, 494-495.

⁴ *Diccionario de autoridades* (Madrid: Editorial Gredos, 1963) III, 493.

⁵ Diego de San Pedro, *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*. Citado por Guillermo Díaz-Plaja, *Antología Mayor de literatura española* (Barcelona: Editorial Labor, S. A., 1960) I, p. 1199.

⁶ Bernardo de Balbuena, *Grandeza mexicana* (México: Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1954) p. 133.

El primero, que yo sepa, en dar la voz de alarma contra la propagación de la palabra *ensayo* en el sentido de escrito breve fue Juan Mir en 1908: "Modernamente, dice, han dado los escritores extranjeros ingleses, franceses, italianos en llamar *ensayo* al escrito que trata superficialmente algún asunto, como si de él echase el escritor las primeras líneas. Esa palabra exótica va cundiendo entre nosotros. . . ." La Enciclopedia Espasa, en su primera edición, acepta al parecer la definición que tanto repugna a Mir, pero al mismo tiempo la llama exótica y ajena al idioma. Dice así: "*Ensayo*.—Escrito generalmente breve, sin el aparato ni la extensión que requiere un tratado completo sobre la materia. . . Hay que observar que esta voz modernamente la usan los autores ingleses, franceses e italianos en el sentido de 'escrito que trata superficialmente un asunto cualquiera', pero en buen castellano tal denominación es exótica y ajena a la pureza del idioma. La voz *Ensayo* o *Ensaye* limitó siempre su acepción a expresar *prueba*, *examen*, *inspección*, *reconocimiento*, etc. de una cosa antes de sacarla al público. Nota también el P. Juan Mir en su *Prontuario de hispanismos y barbarismos* (t. I, p. 704) que las voces *bosquejo*, *esbozo*, *compendio*, *proyecto* son más propias que el exótico ensayo." J. Corominas, por su lado, acepta al parecer sin reparos la palabra *ensayo* aunque indica, de pasada, que se empezó a usar en español a principios del siglo XIX. Dice en su *Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana*: "La ac[epción] 'obra literaria didáctica ligera y provisional', que aparece a principios del s[iglo] XIX es copiada del francés *essai*, inglés *essay*."⁷ Finalmente, el *Diccionario de la lengua española*, en su última edición (19a., de 1970) admite ya sin reparos la palabra *ensayo*, con su nueva connotación: "*Ensayo*.—(del latín *exagium*: peso) Acción y efecto de ensayar. 2.—Escrito generalmente breve sin el aparato ni la extensión que requiere un tratado completo sobre la misma materia."⁸

Corominas, como ya queda indicado más atrás, hace remontar el principio del ensayo en español a los primeros años del siglo XIX. Juan Marichal, por su parte, en su libro *Voluntad de estilo* da una definición breve de ensayo: "estudio provisional e incompleto de

⁷ Juan Mir, *Prontuario de hispanismos y barbarismos* (Madrid: Sáenz de Jubera Hnos., 1908) I, p. 703.

⁸ Enciclopedia Universal Ilustrada (Madrid: Calpe, s. f.) XX, 94.

⁹ J. Corominas, *Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana* (Madrid: Editorial Gredos, 1955) II, p. 299.

¹⁰ *Diccionario de la lengua española*, 19a. ed. (Madrid: Espasa Calpe, 1970) p. 539.

carácter histórico o científico",¹¹ y dice de él que empieza en el siglo XVIII. Antes de esa fecha y cuando se quiso traducir al español los *Essais* de Montaigne se les dio el título de *Experiencias y varios discursos de Miguel, señor de Montaña*, añade Marichal.

AL emprender mi estudio sobre el ensayo pretendía alcanzar tres cosas:

1a.) Hallar, dentro de mis posibilidades, el ensayo más antiguo escrito en español, su autor y el carácter general de esa obra;

2a.) a partir de ese ensayo primigenio establecer una cadena de obras, llamadas también *ensayos* por sus autores, haciendo resaltar las modalidades y características de esos escritos, y esto hasta fines del siglo XIX;

3a.) hallar, por comparación, una definición que convenga a todos esos ensayos.

EL primer ensayo escrito en español, si no me equivoco, es el *Ensayo de una biblioteca de traductores españoles* de Juan Antonio Pellicer, publicado en Madrid en 1778 y que encontré afortunadamente en la Universidad de Yale, como la mayor parte de los libros que a continuación enumeraré.

El libro de Pellicer es una especie de catálogo de traductores españoles, con índices muy completos de esos traductores y de los autores originales. Es interesante anotar que Pellicer en la sección que dedica a Cervantes hace referencia a Pope y llama la obra del autor inglés sobre Homero *Essay on Homere*.¹²

También en Yale encontré dos obras escritas originariamente en el italiano con el nombre de *Saggios*, pero que fueron traducidas inmediatamente al español con el título de *Ensayos* y cuyos autores fueron dos ex-jesuitas de habla española. La primera obra se llama *Saggio Storico-Apologetico della Letteratura Spagnuola* del español Francisco Javier Lampillas y fue publicada en 1779 en Génova. Es una verdadera historia de la cultura española comparada con la italiana. La segunda parte abarca lo que Lampillas llama *Letteratura moderna* y trata del Renacimiento español y del Barroco hasta los tiempos del mismo Lampillas y hace referencia a los teólogos, filó-

¹¹ Juan Marichal, *La voluntad de estilo* (Barcelona: Editorial Seix Barral, S. A., 1957) p. 122.

¹² Juan Antonio Pellicer y Saforcada, *Ensayo de una Biblioteca de Traductores Españoles* (Madrid: Antonio de Sancha, 1778) p. 163.

sofos, médicos, matemáticos y, por supuesto, a los poetas y dramaturgos más connotados. Corona la obra un *Saggio di Poesie Spagnuole trasportate in versi Italiani*, cuyo autor es Lampillas mismo y en el que tienen cabida Boscán, Garcilaso, Fray Luis de León, Lope y Quevedo. La otra obra es del chileno Juan Ignacio Molina, quien, desterrado de su patria, escribió también en italiano en 1776 su *Compendio della Storia geografica naturale e civile del regno del Chile*. Tal obra fue traducida al inglés, al francés y, por supuesto, al español, y en 1787 hizo el mismo Molina una refundición de su libro con el título de *Saggio sulla storia naturale di Chile*. Tuve la oportunidad de consultar la traducción inglesa del *Compendio* hecha acá en Connecticut en 1808 con el título de *The geographical, natural and civil history of Chili* y pudimos darnos cuenta del plan ambicioso y de los conocimientos profundos que Molina tenía de su tierra, y no sólo de su geografía física, etnografía e historia, sino también de su literatura. El traductor, en realidad, nos da muy orgulloso la versión completa de *La Araucana*, que debió de figurar, nos imaginamos, en el original español en la obra de Molina.

En los primeros años del siglo XIX (1802-1803) visitó a Venezuela, Colombia, El Ecuador, México y Cuba el sabio alemán Alexander von Humboldt; más tarde estuvo en los Estados Unidos y en Cuba y como fruto de todas sus experiencias americanas publicó dos volúmenes o *Ensayos*. El *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España*, el cual se publicó en francés en 1811, y el *Ensayo político sobre la isla de Cuba*, que apareció quince años más tarde (1826). Es de notar, sin embargo, que Humboldt escribió en español una especie de sinopsis o bosquejo (*esquisse*, dice Humboldt) al menos del primer *Ensayo* como él mismo lo dice en la Introducción: "Plusieurs copies de la première esquisse de ce travail, que j'avois redigé en espagnol, existent à Mexico."¹³ Y en otra parte precisa más su pensamiento el sabio alemán: "Cette première esquisse avoit été présentée au vice-roi de la Nouvelle Espagne, au mois de janvier, 1804."¹⁴ En la moderna edición del *Ensayo* de Humboldt hecha en México en 1966 por Juan A. Ortega y Medina, menciona éste en la Introducción al primer traductor del mismo *Ensayo* en español Vicente González Arnao, quien, según Ortega, escribió un libro titulado *Ensayo de una historia civil de España* en el año de 1792. Y entre los libros consultados por Humboldt para la redacción de su *Ensayo* hay una obra técnica llamada *Ensayo de Metalurgia*, impresa en la ciudad

¹³ Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España*, trad. Juan A. Ortega y Medina (México: Editorial Porrúa, S. A., 1966) pp. 205-206.

¹⁴ *Ibid.*, p. iii.

de México en 1784. Finalmente, en alguna parte de su *Ensayo* cita Humboldt a Jefferson y le atribuye un libro cuyo título sería *Ensayo sobre la Virginia*, siendo así que la obra en cuestión se llama *The notes on Virginia* y fue publicada en París en 1784. No sabemos si el traductor puso *ensayo* donde Humboldt escribió *essai*, o si las *Notes* de Jefferson se habían traducido al francés con el título de *essai*. En todo caso el sabio alemán llama a Jefferson "magistrado cuyo nombre es amado de los verdaderos amigos de la humanidad... autor del excelente *Ensayo sobre la Virginia*."¹⁵

En 1808 el señor Francisco Martínez Marina, Secretario de la Real Academia de Historia, publicó un libro de vasta erudición y que debería servir de prólogo a una nueva edición de las *Siete partidas*. Lleva el título completo de *Ensayo histórico-crítico sobre la antigua legislación y principales cuerpos legales de los Reynos de León y Castilla, especialmente sobre el Código de D. Alfonso el Sabio, conocido con el nombre de las Siete Partidas*. Es un grueso volumen de 420 páginas, de lectura un tanto fatigosa por lo densa y erudita. Trae sin embargo, al final un Sumario de treinta páginas que pueden consultarse con utilidad y provecho. Martínez había sido nombrado Director de la Academia en 1801 y para la obra de las *Siete Partidas* se había asesorado con Vicente González Arnac, el traductor de Humboldt, como ya dijimos. En alguna parte de su *Ensayo* hace Martínez referencia a otra obra suya de tema lingüístico, el *Ensayo histórico sobre el origen de las lenguas, señaladamente el romance castellano* y remite al "tomo IV de las Memorias de la Academia, página 31."¹⁶ Cita también a un erudito anotador de la *Historia* del P. Mariana y autor, él también, según Martínez, de un *Ensayo cronológico*.

Pero volvamos a América y más particularmente a la Nueva Granada, sede de la Expedición Botánica. Con la venida del gaditano José Celestino Mutis y la consiguiente organización de la Expedición Botánica el periodismo neogranadino se agilizó en estilo y profundizó en el contenido. Sus temas favoritos no serán ya estériles discusiones de escuela, sino la flora y la fauna americanas, el clima de los trópicos, las enfermedades endémicas, los cultivos andinos o los eclipses de la luna. Inspirados los criollos neogranadinos por la reciente visita de Humboldt y teniendo por órgano el *Se-*

¹⁵ *Ibid.*, p. 6.

¹⁶ Francisco Martínez Marina, *Ensayo histórico-crítico sobre la antigua legislación y principales cuerpos legales de los Reynos de León y Castilla, especialmente sobre el Código de D. Alfonso el Sabio, conocido con el nombre de las Siete Partidas* (Madrid: Imprenta de la hija de D. Joaquín Tarrá, 1808) p. 86.

manario de la Nueva Granada comenzaron a escribir memorias y discursos y, por supuesto, *ensayos*, como los de Humboldt. El antioqueño José Manuel Restrepo escribe desde su tierra natal Antioquia su *Ensayo sobre la geografía, producciones, industria y población de la Provincia de Antioquia en el Nuevo Reino de Granada*, que dedica a su maestro Mutis y en el que cita a Fénelon, evoca a Chateaubriand y se deja influenciar quizás por *L'Esprit des lois* de Montesquieu. En ese mismo año (1808) el payanés Francisco Antonio Ulloa escribe a su vez otro ensayo sobre el clima y su influjo. Se titula: *Ensayo sobre el influjo del clima en la educación física y moral del hombre del Nuevo Reyno de Granada*. Pero el más importante de estos criollos discípulos de Mutis es tal vez Francisco José de Caldas, oriundo también de Popayán, director del *Semanario de la Nueva Granada* y del Observatorio astronómico de Santa Fe. Con sus propias manos se fabrica Caldas sus instrumentos científicos y mide la altura de las montañas por la diferencia en la ebullición del agua; acompaña a Humboldt en sus correrías por El Ecuador... y desde Quito se queja a su maestro Mutis de que el sabio alemán prefiera a otros amigos menos "austeros y melancólicos."¹⁷ Traduce, sin embargo, para el *Semanario* los artículos escritos en francés por Humboldt, extracta y anota la que Caldas llama *Estadística de México* —el *Ensayo* quizás sobre Nueva España del que ya se habló— y escribe de su propia cosecha más de cuarenta artículos sobre geografía, astronomía y agricultura o sobre la utilidad de las vicuñas en la Nueva Granada o el cultivo de la cochinilla en los trópicos. A unos artículos llama memorias; descripciones a otros y no faltan tampoco los discursos. Uno, en fin, recoge las experiencias de Caldas en los Andes colombianos y se intitula *Ensayo de una Memoria sobre un nuevo método de medir por medio del termómetro las montañas*. Fue publicado en 1809.

En el Río de la Plata también encontró Humboldt seguidores e imitadores. El Deán Gregorio Funes publica, en efecto, en el año de 1816 la monumental obra *Ensayo de la historia civil del Paraguay, Buenos-Ayres y Tucumán*, con sus tres tomos, divididos en seis partes que cubren la historia de la región del Plata, con referencias al Perú y Bolivia y con alusiones a las Misiones de los Jesuitas en el Paraguay. Funes empieza su *Ensayo* con la venida de Solís a la Argentina, habla de Caboto y de Cabeza de Vaca, alude a los nombres poéticos de Tabaré y de los charrúas, narra la fundación de Tucumán, de Salta y de Buenos Aires, cuenta la expulsión de los jesuitas —a quienes de paso defiende—, y termina con la

¹⁷ Antonio Gómez Restrepo, *Historia de la literatura colombiana* (Bogotá: Dirección de Extensión Cultural de Colombia, 1943) Vol. III, p. 184.

guerra contra España, cuyos preludios fueron el levantamiento del inca Tupac-Amaru en el Perú y la venida de los ingleses a Buenos Aires. En el Prólogo hace Funes protesta de patriotismo y de diligencia en allegar los materiales para su libro y, cosa curiosa, alude a "un ensayo sobre la historia natural de la provincia del Gran Chaco por Solís",¹⁸ que no hemos podido localizar. En el curso del libro Funes hace mención de Salustio, de Tácito y de Cicerón, e interpreta los hechos históricos por su cuenta y riesgo, como cuando declara que el nombre del río de la Plata le vino por unas cuentecillas de ese metal que traían los charrúas.

La huella de Humboldt también se echa de ver en los escritores mexicanos del siglo XIX y especialmente, creo yo, en Lorenzo de Zavala. Más aún: José Luis Martínez en su libro sobre el ensayo mexicano llega a decir que Zavala imitó al sabio alemán aún en el mismo título de su libro. "Numerosos pasajes ensayísticos, dice Martínez, hay en la obra que Lorenzo de Zavala llamó, siguiendo a Humboldt, *Ensayo histórico de las revoluciones de México*."¹⁹ La diferencia principal que se me ocurre es que Humboldt escribe *desde fuera*, cultural y emocionalmente, en tanto que Zavala escribe *desde dentro*, siendo actor y víctima de las revoluciones mexicanas. El segundo tomo, en efecto, se puede decir que es una autobiografía de Zavala teniendo como telón de fondo el México atormentado que siguió a la tragedia de Iturbide y su imperio. En el punto más álgido de su vida pública de congresista y de gobernador confiesa tristemente Zavala: "Entonces me resolví definitivamente a salir de un país, en el que no se podía vivir más con tranquilidad."²⁰ Como desterrado escribe su libro y aunque dice en el prólogo que en el año de 1830 está concluyendo el segundo tomo, la obra toda no aparece sino en 1845 en la ciudad de México, a causa quizás de dificultades políticas. Tiene el libro dos tomos, cada uno de ellos con más de 300 páginas, de lectura nutrida y párrafos amplios. A diferencia de Funes que hace más hincapié en lo colonial, Zavala pasa rápidamente sobre la historia hispana de la Nueva España (un capítulo le basta) y se detiene más bien en los principios de la guerra de emancipación con la prisión y destierro del virrey Iturrigaray, el levantamiento de Hidalgo, Allende y Morelos, el breve —y trágico— imperio de Iturbide y la fortuna varia de Santa Anna. Luego

¹⁸ Gregorio Funes, *Ensayo de la historia civil del Paraguay Buenos-Ayres y Tucumán* (Buenos Aires: Imprenta de M. J. Gandarillas, 1816) p. iii.

¹⁹ José Luis Martínez, *El ensayo mexicano* (México: Fondo de Cultura Económica, 1958) p. 6.

²⁰ Lorenzo de Zavala, *Ensayo histórico de las Revoluciones de México desde 1808 hasta 1830* (México: Imprenta Manuel N. de la Vega, 1845) II, p. 217.

viene la vida de Zavala mismo y su voluntario destierro. El fin que persigue es "dar a conocer el carácter, costumbres y diferentes situaciones de aquel pueblo (el mexicano)", evitando, sin embargo, "narraciones cansadas."²¹ Como buen patriota Zavala no quiere sino el bien de los mexicanos, para lo cual es necesario, como él lo hace, enseñarles a conocerse y a conocer a los que han dirigido sus negocios. Con tristeza de desterrado se da cuenta que su país no es conocido en Europa, que los que de México escriben carecen de ciencia e imparcialidad y aun de coherencia en sus escritos. De tal crítica no se escapa sino Humboldt, el "ilustre viagero (sic), dice Zavala... quien había presentado en su *Ensayo político de Nueva España* un país desconocido a la vista y ecsámen (sic) del mundo culto, y llamado la atención de los gobiernos y los sabios."²²

Otro desterrado, Angel Anaya, escribe en Londres un pequeño volumen sobre literatura española, con menos ambiciones que los ex-jesuitas Lampillas y Molina, pero con el mismo afecto por lo hispano y propio. Se intitula *An essay on Spanish* y tiene apenas 176 páginas. Aunque está escrito en inglés tiene al final un apéndice en español, para los lectores españoles nos imaginamos. También encontré este pequeño volumen en la biblioteca de Yale, con su pie de imprenta del año de 1818.

Al lado de la obra monumental de Funes se da en la Argentina otro tipo de ensayo más breve, de tema histórico también, pero ceñido a una persona en particular y de autor anónimo. Se trata de un curioso escrito que apareció en el periódico *El Duende* de Buenos Aires y que fue reproducido en Santiago en 1827. Lo encontré también en Yale formando parte de un volumen en que aparecen otros ocho escritos dedicados a ensalzar la obra de Bolívar, aunque el escrito que analizo es una diatriba tremenda contra el Libertador a quien se acusa de dictador, de mendaz y de ambicioso. Para probar sus asertos usa el autor las proclamas y los discursos del mismo Bolívar y se esfuerza en demostrar que la conducta del Libertador no corresponde a su actuación en el Perú y en el Congreso de Panamá. Llamán la atención el título del escrito: *Ensayo sobre la conducta del Jeneral (sic) Bolívar*, y la noción —tan moderna— de ensayo como escrito breve, no profundo, cuyo vehículo de propagación es un periódico. Con razón se excusa de la brevedad del ensayo en la introducción que tiene el autor anónimo. No cambio su ortografía: "Debe preseder a la lectura de este lijero ensayo la observación siguiente: que en los límites de un periódico como el

²¹ *Ibid.*, I, p. 9.

²² *Ibid.*, I, p. 79.

nuestro y en un ensayo, no se pueden dar a un asunto tan grave toda la extensión y profundidad de que es susceptible."²³

El gran hispanista Ernest Merimée en su obra clásica sobre la literatura española hace mención de una obra de Juan Eugenio Hartzenbusch, *Ensayos poéticos*,²⁴ del año de 1843 y sobre la cual solamente encontramos unas breves líneas escritas por el editor de las *Obras Completas* de don Juan, Antonio Ferrer del Río. Dice éste: "Sus ensayos poéticos y literarios se imprimieron en el año de 1843 en un tomo."²⁵

Por esta época (1844) se publicó en Sevilla un libro, *Ensayos literarios y críticos*, cuyo autor era don Alberto Lista, conocido maestro y promotor de la llamada Academia del Mirto. Esos *Ensayos* son "fragmentos con que ha favorecido a un periódico de Cádiz, uno de los más distinguidos escritores de la época presente", dice José Joaquín Mora en el Prólogo.²⁶ Es interesante leer lo que el viejo maestro piensa sobre su ya famoso discípulo Espronceda o sobre el otro corifeo del romanticismo español, José Zorrilla.

Una obrita, que inicialmente fue escrita en francés y más tarde traducida al español, trae en su prólogo el propósito de ser "un ensayo sobre la vida española."²⁷ Se trata de la novela de costumbres de Fernán Caballero *La Gaviota*, escrita en 1849 y cuya traducción se debe a José Joaquín Mora. El padre de Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero, era el ciudadano alemán John Nikolaus Böhl, quien siendo cónsul de su país en Cádiz se enamoró de una andaluza, Frasquita Larrea, y de su tierra, con sus clásicos, su religión y su monarquía. Lo interesante es que el alemán J. Nikolaus se enzarza en una contienda con el español Mora, en la que aquél defiende a Calderón y su teatro, mientras Mora los ataca acogiéndose a las reglas de los neo-clásicos franceses. De esta contienda saca Böhl de Faber dos libros, la *Floresta de rimas antiguas castellanas* (1821) y el *Teatro anterior a Lope* (1832), que le abren las puertas de la Academia Española como miembro honorario. Muertos sus padres y en vista de sus necesidades económicas publica Cecilia sus obras. Y don José J. Mora, como buen caballero, ayuda

²³ Anónimo, *Ensayo sobre la conducta del Jeneral Bolívar* (Santiago: Imprenta de la Independencia, 1827) p. 3.

²⁴ Ernest Merimée, *A History of Spanish Literature*, trans. S. Griswold Morley, (New York: Henry Holt & Co., 1930) p. 478.

²⁵ Juan Eugenio Hartzenbusch, *Obras Completas* (Leipzig: F. A. Brokhaus, 1863) p. 15.

²⁶ Alberto Lista, *Ensayos literarios y críticos* (Sevilla: Calvo-Rubio & Cía., 1844) p. v.

²⁷ Cecilia Böhl de Faber [Fernán Caballero], *La Gaviota* (Madrid: Estudio Tipográfico, 1895) p. 9.

ahora a la hija de su antiguo enemigo literario, no sólo traduciéndole *La Gaviota*, sino publicándosela por entregas en *El Heraldo*, del cual era director el mismo don José. En el artículo de introducción a *La Gaviota* expresa Mora el deseo de que "ese ligero ensayo tuviera la dicha de agradar al público."²⁸ No conozco la palabra francesa que usó Cecilia en el prólogo de *La Gaviota*, cuando la llamó "ensayo sobre la vida española" aunque supongo que haya sido *essai*. Lo que sí se sabe es que Mora usó el término *ensayo* tanto en el prólogo que él tradujo como en el artículo de *El Heraldo* que él escribió.

En Colombia, la Nueva Granada de Caldas y de Ulloa, se escriben ensayos con temas gramaticales y literarios. De agosto a septiembre de 1849 se publicó en Bogotá un periodiquillo estudiantil, órgano de una sociedad literaria existente en un colegio de Bogotá. Se llamaba la publicación el *Ensayo literario* y su director era el alumno Santiago Pérez. Años más tarde llegó Pérez a ser maestro y en calidad de tal fomentó el estudio de la *Gramática de Bello* en Colombia. Y en 1871 cuando se establece la Academia Colombiana de la Lengua es él uno de los fundadores. Diez años más tarde (1881) se apresta esta Corporación a celebrar el centenario de don Andrés Bello con un concurso literario, cuyo primer premio gana Marco Fidel Suárez con un escrito que se intitula *Ensayo crítico sobre la Gramática de don Andrés Bello*. Tal *Ensayo* se encuentra en las *Obras* de Suárez, publicadas por el Instituto Caro y Cuervo de Bogotá y cubre apenas ochenta y dos páginas, con dos partes y una introducción. "En 1885, dice el editor de las *Obras*, lo publicó [el *Ensayo*] con el título de *Estudios Gramaticales*."²⁹

Por la época en que escribe Santiago Pérez su *Ensayo literario* aparece en Bogotá un libro de muy diverso contenido y que recordaba algún tanto el clásico tratado de Fray Luis sobre el matrimonio y la mujer que lo contrae: *La perfecta casada*. Me refiero a un librito que lleva el título sugerente de *Ensayo sobre los deberes de los casados*, que apareció anónimo en Bogotá por estos años, pero que, al ser publicado en París por alguien que lo encontró original y muy útil, indujo a la autora, Josefa Acevedo de Gómez, a hacer una quinta edición en Bogotá en 1857. En el mismo volumen aparece el curioso *Tratado de economía doméstica* y el no menos original *Catecismo* sobre la misma materia. Corona todo una serie de poesías de variados temas y de metros distintos, con cierto dejo de romanticismo.

²⁸ Javier Herrero, *Fernán Caballero: Un nuevo planteamiento* (Madrid: Editorial Gredos, 1963) p. 314.

²⁹ Marco Fidel Suárez, *Obras*, Tomo I (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1958) p. 3.

mo tan en boga en la Bogotá de entonces. El *Ensayo* está dividido en dos partes simétricas: la primera trata de los deberes del esposo y la segunda, por supuesto, habla de los de la esposa. Son 106 páginas en total de fácil lectura que doña Josefa logra hacer interesantes y que, como en *La perfecta casada*, son espejo de las costumbres de su época. Notemos de pasada que la autora entiende por *ensayo* un *pequeño tratado* y así lo dice al principio de su libro: "Hasta cierto punto puede decirse que cuanto contiene este pequeño tratado es aplicable a ambos sexos."³⁰

Finalmente y por estos años (1878) —y todavía en Colombia— el sacerdote costeño Rafael Celedón, aprovechando su conocimiento directo de la lengua guajira, publicó en París una gramática de esa lengua, como tercer tomo de la *Collection Linguistique Américaine*. Lo curioso es que, al hacer referencia a esa obra lingüística, la llama Celedón "ensayos sobre el goajiro."³¹ Más tarde, siendo el mismo sacerdote miembro correspondiente de la Academia Colombiana, redactó un poemita breve sobre Juana de Arco (1889) el cual denomina Celedón "pequeño ensayo épico."³²

Pero volvamos a España. Ya mediado el siglo XIX (1851) aparece un ensayo de tipo oratorio y grandilocuente, pero de vena tradicionalista, filosófica y cristiana. Se trata del *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo considerados en sus principios fundamentales*, cuyo autor es Juan Donoso Cortés y que, en la opinión de Angel del Río, tiene interés "por el fuego de la prosa... y por sus atisbos de interpretación histórica."³³ Es un volumen de tamaño regular con 383 páginas, dividido en tres libros, uno para cada doctrina filosófica. Es interesante notar el galicismo ideológico de Cortés al someter sus ideas al escrutinio de un teólogo de Solesmes, como el mismo Cortés lo indica en la *Advertencia*, al principio del *Ensayo*: "Esta obra, dice, ha sido examinada en su parte dogmática por uno de los teólogos de más renombre de París... El autor se ha conformado en la redacción definitiva de su obra con todas sus observaciones."³⁴

El catalán Juan María Quadrado también publicó por estos años

³⁰ Josefa Acevedo de Gómez, *Ensayo sobre los deberes de los casados* (Bogotá: Imprenta de Francisco Torres Amaya, 1857) p. 4.

³¹ Rufino José Cuervo, *Epistolario*, Vol. V: *Con los miembros de la Academia Colombiana* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1972) p. 285.

³² *Ibid.*, p. 279.

³³ Angel del Río, *Historia de la literatura española* (ed. revisada; New York: Holt, Rinehart and Winston, 1963), II, p. 144.

³⁴ Juan Donoso Cortés, *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo considerados en sus principios fundamentales* (Madrid: Imp. La Publicidad, 1851), *Advertencia*.

su libro de *Ensayos religiosos, políticos y literarios* (1853), en buen castellano, aunque él pertenecía al grupo de catalanes que trataban de remozar su lengua tradicional. No encontré la obra de Quadrado ni en la Universidad de Connecticut ni en la de Yale. Hay sí varias obras suyas de tipo arqueológico o de viajes y paisajes que, en mi opinión, distan mucho de ser *Ensayos*, por lo menos del tipo religioso, político literario. Del Río menciona, de pasada apenas, a Quadrado, en medio de un grupo heterogéneo. "En Cataluña nació, dice del Río, una brillante generación de poetas, pensadores, eruditos, arqueólogos e historiadores románticos —Manuel de Cabanyes, Pablo Piferrer, José María Quadrado, Jaime Balmes y Manuel Milá y Fontanals, para citar sólo los más importantes."³⁵

Usando las notas del bibliógrafo Bartolomé José Gallardo los editores de la casa editorial de M. Rivadeneira comenzaron a publicar en 1863 el *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. En ese año de 1863 apareció el primer tomo con la letra *A* solamente y 1,284 entradas; en 1866 salió el segundo con las letras *B, C, D, E* y *F* y los números 1,285 a 2,275; 22 años más tarde (1888) y bajo la dirección de Menéndez Pelayo aparece el tercer tomo con las letras *G, H, I, J, L, M, N, O* y *P*, entradas 2,276 a 3,541, y, finalmente en 1889 el cuarto y último volumen con las letras restantes y los números hasta 4,585.

Libro singular e interesante el *Ensayo* de Gallardo. Los autores citados aparecen numerados y en orden alfabético, acompañados con el título completo de sus obras. En tipo más pequeño da Gallardo otras informaciones como "particularidades gramaticales, los modos de decir pintorescos y elegantes, las noticias de historia literaria o civil", dice Menéndez Pelayo en la Introducción del tomo tercero.³⁶

En la segunda mitad del siglo XIX el ensayo aparece prácticamente en toda América Hispana y no con los visos gramaticales o lingüísticos de los ensayos colombianos de Suárez y Celedón. En el Perú un autor anónimo que se llama a sí mismo simplemente "un católico" ataca no a un hombre como el autor anónimo argentino, que denigraba a Bolívar, sino un programa legislativo propugnado en el Senado peruano. Se trata de un escrito titulado *Ensayo sobre los principios de tolerancia sentados por Julio Manuel del Portillo en su programa publicado en El Comercio del 13 del presente mes*. Es una buena defensa de los principios tradicionales católicos, bien documentada y que, por tanto, debe tener, supongo yo, por autor

³⁵ Del Río, *op. cit.*, p. 395.

³⁶ Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos* (Madrid: Imprenta de M. Rivadeneira, 1863) III, p. viii.

a un sacerdote, el cual conjura a los miembros del Senado a que respeten la unidad de culto, tradicional en el Perú. "Legisladores del 55, les dice. Respetad la ley de la unidad del culto que nos han legado los padres de la patria!"²⁷ El autor peruano, como el argentino enemigo de Bolívar, tiene una idea muy adecuada —y moderna— del ensayo, esto es, escrito corto, ágil y movido, de controversia eso sí, pero de factura periodística: la que tenía el diario limeño *El Comercio* en 1855.

También en Chile se da el ensayo y no como el ensayo ponderoso y documentado de Juan Molina, sino con su modalidad nueva. Avanzado, en efecto, el siglo XIX y despertados los chilenos con la presencia de algunos argentinos desterrados —recuérdese que el cubano Sarmiento escribió su *Facundo* en Santiago— y con la del humanista venezolano Andrés Bello, fundan periódicos y universidades y, como consecuencia, florece el ensayo. Los hermanos Justo y Domingo Arteaga, hijos de un prócer chileno, inician y sostienen una revista de crítica literaria y de información social, *La Semana*, entre los años de 1859 y 1860. Aparece en ella una doble serie de escritos de Justo Arteaga intitulados *Ensayos políticos y morales*, que son obritas breves, aladas, de cinco o seis páginas, cuyo estilo fácil y fluido recuerda al de Larra, sin llegar, no obstante, al pesimismo total de Figaro. Entre esos ensayos de Arteaga cabe destacar uno que lleva un título sugerente y galante: *Mujeres y flores*. Establece en él Arteaga un paralelo entre las mujeres, flores de la sociedad, y las flores naturales, adorno de la naturaleza. Contraponiendo el tema Arteaga introduce al hombre, especie de animal que destroza mujeres y flores. "La materia inanimada, concluye filosóficamente Arteaga, sería insípida, insoportable sin las flores. La materia que se mueve, que ama, que piensa, ¿qué sería sin las mujeres?"²⁸

Ya se habló de un autor anónimo que atacaba a Bolívar en un ensayo periodístico. El General Guzmán, en cambio, encuentra un apologista integral en José D. Landaeta quien encumbra a su defendido alabándole hasta el estilo con que escribe. Guzmán, en efecto, siendo presidente de Venezuela, acaba de presentar al Senado de ese país un *Informe* de su administración y Landaeta escribe un ensayo, haciendo referencia a ese *Informe*. "Para juzgar el mérito del documento aludido, dice obsequiosamente Landaeta, es bastante

²⁷ Anónimo, *Ensayo sobre los principios de la tolerancia sentados por Julio Manuel del Portillo en su programa publicado en El Comercio del 13 del presente mes* (Lima: Imprenta de J. M. Masías, 1855) p. 13.

²⁸ Justo Arteaga Alemparte, *Ensayos políticos y morales* (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1967) p. 197.

leer cualquiera de sus párrafos. En ninguno falta ni sobra nada: lo cual es regla del buen decir."³⁹ Luego hace el autor un recuento de la historia de Venezuela libre, a partir de Páez, destacando la labor de Guzmán y termina Landaeta con estas palabras: "El [Guzmán] ha establecido el gobierno del pueblo y para el pueblo."⁴⁰ De nuevo notamos la factura de este ensayo, tan en consonancia con los que entonces se escribían en todo el continente: ágil, movida, breve, dentro de los cánones periodísticos de la época tanto en Lima, como en Caracas y Santiago.

Voy a agrupar ahora todos los escritos que he analizado y que han sido llamados *ensayos* por sus autores, anotando las fechas en que fueron escritos, sus autores respectivos y las cualidades más salientes, con el fin de hallar una noción *histórica* de ensayo, como lo propuse al principio de este trabajo.

<i>Año de publicación</i>	<i>Autor</i>	<i>Características</i>
1778	Pellicer	Breve, comparado con la obra completa. Tiene cierto aparato crítico. Buen estilo.
1779	Lampillas	Escrito en italiano. Traducido al español en 1783. Aparato crítico suficiente.
1776-1787	Molina	Escrito en italiano. Traducido al español en 1776. Amplio. Aparato crítico suficiente.
1784	Soria	Libro de metalurgia. No lo conocemos.
1792	González	Histórico. No lo conocemos.
1804	Humboldt	Escrito en francés: 1811. Borrador en español: 1804. Aparato científico amplio y exacto.
1808	Martínez	Histórico. Amplio y documentado.
1808	Restrepo	Geográfico. Amplio aparato crítico. Estilo sencillo.
1808	Ulloa	Geográfico. Suficiente aparato crítico. Estilo sencillo.
1808	Caldas	Científico. Aparato científico. Estilo literario.
1816	Funes	Histórico. Amplio. Buen aparato crítico. Estilo castizo.
1818	Anaya	Escrito en inglés con apéndice en español. Breve, sin mucho aparato.

³⁹ José D. Landaeta, *Ensayo tocante a la administración del Jeneral (sic) Guzmán* (Maracaibo:, 1875) p. 5.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 83.

<i>Año de publicación</i>	<i>Autor</i>	<i>Características</i>
1827	Anónimo	Contra Bolívar. Sarcástico, breve.
1843	Hartzenbusch	Poético. No lo conocemos.
1844	Lista	Crítica literaria. Algún aparato crítico. Estilo castizo.
1845	Zavala	Histórico. Amplio. Aparato crítico suficiente.
1849	Caballero	Novela. Sin aparato crítico. Estilo castizo.
1849	Pérez	Breve. De tema lingüístico. Estilo castizo.
1851	Cortés	Filosófico, teológico y sociológico. Aparato crítico suficiente.
1853	Quadrado	Literario, religioso. No lo conocemos.
1855	Anónimo	Religioso. Breve, bien documentado.
1857	Acevedo	Sociológico. Breve. Poco aparato crítico. Estilo castizo.
(5a. ed.) 1859	Arteaga	Literario. Breve y ameno. Sin aparato crítico.
1863	Gallardo	Literario. Amplio aparato crítico. Estilo literario.
1875	Landeta	Histórico. Breve y de estilo castizo.
1878	Celedón	Lingüístico. Aparato crítico. No lo conozco.
1881	Suárez	Lingüístico. Algún aparato crítico. Estilo literario.

Resumiendo brevemente:

A seis se podrían reducir las notas características que, según los diccionarios españoles más corrientes —Espasa, la Academia, Corominas— tiene el ensayo en español y como queda anotado más arriba (páginas 3 y 4):

- 1a.) Brevedad (todos los diccionarios)
- 2a.) Informalidad, falta de aparato científico (todos)
- 3a.) Agilidad de estilo (Corominas)
- 4a.) Selección en ese estilo. Estilo literario (Corominas)
- 5a.) Modernidad: principios del siglo XIX (Corominas)
- 6a.) Didacticismo (Corominas)

Opino, sin embargo, lo siguiente y en contra de esas autoridades:

1) Históricamente y hasta 1881 no hay tal brevedad en los ensayos o escritos en español o traducidos a esta lengua tanto del francés como del italiano. Al contrario, las obras son por lo general, amplias y hay algunas con más de un volumen (Gallardo y Zavala,

por ejemplo, escriben sus ensayos en varios volúmenes). Las breves son excepción y su brevedad se debe a que escribieron o para un periódico o para una revista, como los ensayos de Arteaga o los de Landaeta.

2) Tampoco existe la informalidad anotada. Todo lo contrario: las obras obedecen a un plan orgánico. Tienen pruebas científicas o filosóficas de lo que en ellas se dice, dentro, claro, de las posibilidades de la época. El más informal es Arteaga y el autor anónimo que escribe contra Bolívar.

3) Por lo tanto la ligereza se da por excepción. (*La Gaviota* de Fernán Caballero podría ser ejemplo de estilo ligero, aunque la misma Cecilia Böhl de Faber tomaba notas de folklore y con ellas documentaba sus novelas. Hay también cierta ligereza en Arteaga).

4) El estilo es castizo por lo común, tendiendo a la claridad y a la sencillez. No faltan, sin embargo, muestras de estilo literario (Donoso Cortés sería ejemplo entre los europeos y Caldas y Suárez entre los americanos).

5) Hay ensayos en el siglo XVIII, contra lo que dice Corominas. Se conocen cuatro al menos y quizás haya más (Ángel Anaya hace referencia a un tal Juan Sampere, autor de un *Ensayo de una Biblioteca española*, libro que no hemos podido encontrar).

6) En cambio el didacticismo sí nos parece nota característica de las obras comentadas, si excluimos tal vez *La Gaviota* de Fernán Caballero y los ensayos del chileno Arteaga.

Para concluir doy una definición de ensayo como se le entendió desde 1778 hasta 1881:

Escrito en prosa, de extensión variable, con tema científico, filosófico o literario, cuyo estilo es castizo por lo general y muchas veces ameno y fluido, y cuya finalidad casi siempre es didáctica.

AMÉRICA EN LA LITERATURA UNIVERSAL

Por *David BARRY*

—*A la memoria de Arturo Torres-Riosco*

EN lo que va de siglo se ha empezado a realizar de manera auténtica el viejo sueño de la literatura universal. Hace cien años el concepto de literatura universal era para los más entendidos, como sigue siendo todavía en parte, un ideal del porvenir, parecido a otros ideales sociales, políticos y filosóficos de carácter universalista.

Pero en aquellos tiempos existía también, en mentes menos esclarecidas, la creencia ingenua de que esa literatura universal ya existía. Podemos formarnos una idea de lo que habría sido esa 'literatura universal', digamos para lectores ingleses o franceses de la época: los clásicos greco-latinos, la llamada literatura 'nacional' en la forma consagrada por la enseñanza media del país, tres poetas italianos, una novela española, dos o tres poetas alemanes, tres novelistas rusos, un dramaturgo noruego, y listo. Variando un poco la fórmula, podríamos adivinar lo que hubiera sido esa 'literatura universal' para un alemán o un español de la misma época, seguramente tan convencidos como los otros de vivir literal y literariamente en el centro del globo terráqueo.

Es más, lo seguro era que en las ex-colonias americanas de habla española e inglesa las fórmulas de esa supuesta literatura universal eran casi idénticas a las de las respectivas 'madre patrias.' Las obras de los escritores nacionales gozaban de escaso prestigio, fuera lo que fuera su verdadera calidad, entre los compatriotas americanos, y no podían alternar a escala planetaria con sus coetáneos europeos.

El mundo literario de fines del siglo XIX estaba dividido en grandes potencias y colonias, por lo menos según la opinión pública. El hecho real de que en América ya se habían producido escritores de verdadera importancia no bastaba para acabar de extirpar este prejuicio arraigado. A las colonias literarias no se les reconocía el derecho de haber contribuido al mundo de las letras universales más que algún individuo aislado, fenómeno a quien como favor especial

se le expedía tarjeta de entrada al club de la verdadera literatura, lugar vedado, como los barrios europeos del Shanghai de aquellos tiempos, "para perros y chinos."

Una, o varias golondrinas no hacían verano para la mentalidad colonialista de la mayoría de los americanos, que en muchos casos no creían en el prestigio de escritores de la talla de Whitman o Darío antes que recibieran la aprobación de alguna personalidad inglesa o española. El camino que llevaba a esa aprobación excepcional era muy dura. Kipling cuenta en algún sitio que en su colegio del condado inglés de Devon fue blanco de las burlas de sus profesores porque leía a Whitman, autor bárbaro que no merecía el nombre de poeta.

Naturalmente, pasó lo mismo con los modernistas hispanoamericanos, y no sólo al principio de lo que se ha convertido para nosotros en la época modernista. En 1907, por ejemplo, dos años después de la publicación de *Cantos de vida y esperanza*, Don Julio Cejador y Frauja se creía autorizado a expresar el juicio que cito a continuación:

Pero digámoslo brutal y secamente, es tan floja, por término general, la literatura americana, tan ligera y tan híbrida en el fondo y en la forma, en el pensamiento y en el lenguaje, es un reflejo tan pálido de otras literaturas que tenemos ahí, en pasando los Pirineos, y se presenta con tan desgarrado desaliño de lenguaje y estilo, con extraño vestimento de percalinas, cuya hilaza, de manufactura francesa, choca con el clima de los trópicos, de las selvas, de las pampas, que no hay paladar español capaz de arrostrar diez estrofas o tres capítulos de tan desaborido manjar.¹

No es preciso ser un incondicional de la crítica marxista para ver el trasfondo netamente colonialista de esta frase, con sus manufacturas de origen europeo y su América reducida para siempre a la producción de materias primas para las fábricas de la metrópoli. ¡Cuidado con lanzaros a fabricar cosas por vuestra cuenta, haciéndole concurrencia a la Madre Patria!

Es obvio que desde los días de Don Julio las cosas han cambiado mucho. Ciertamente, las colonias literarias americanas son ex-colonias desde hace mucho tiempo; pero hasta ciertas regiones literariamente inexistentes para la conciencia cultural occidental de antaño, como algunas de las nuevas naciones africanas, se han dado a conocer en el campo de las letras. Hoy el concepto de literatura 'nacional' está

¹ Saco esta cita del excelente libro de Donald F. Fogelquist: *Españoles de América y americanos de España* (Madrid, Gredos, 1968), pp. 60-61.

en vías de desaparecer, y en todos los tipos de literatura, la 'buena' y la 'mala,' nos encontramos con un ambiente internacional que hace unos años hubiera sido impensable. Hoy el consumidor de novelas de ciencia ficción o de suspenso encuentra posibilidades infinitas: enriquece su régimen con los aportes de autores de todos los continentes en un verdadero banquete internacional. Las causas de este fenómeno son sin duda muchas y muy variadas; pero parecería temerario negar la importancia que en esta evolución ha tenido la descolonización de las lenguas española, portuguesa e inglesa.

En el caso de estas tres lenguas la división entre colonia y metrópoli había empezado siendo verdad en términos literales. Luego había persistido en el campo de la cultura en general y de la literatura en particular. Pero con el tiempo estas tres lenguas han evolucionado de modo particular, hasta convertirse en lenguas sin capitales. En un tiempo Madrid, Lisboa y Londres habían sido las tres capitales de sus respectivos idiomas. Ahora esas ciudades y los tres países que representan han dejado de ser los más importantes de su lengua; pero las tres capitales no han sido sustituidas por otras. Las tres lenguas son ahora multicefálicas; ya no hay ni pronunciación 'correcta' ni centro único de la vida literaria. Su situación ofrece un contraste con la del mundo de habla francesa, también multicontinental pero mucho menos evolucionado, donde la preponderancia de París sigue siendo casi tan aplastante como en el siglo XVIII.

En cambio, el carácter multicefálico de las lenguas que antes se centraban en Londres, Lisboa y Madrid hace que sean las lenguas planetarias por excelencia. Pasa lo mismo con las literaturas que se expresan en estas lenguas, cuya descolonización literaria se había iniciado, como vimos, con esos casos de excepción que no parecían en términos decimonónicos tener significación general, pero que la tienen de sobra según la óptica actual. Poe y Whitman, sin ir más lejos, figuran entre los poetas que más han influido en el desarrollo de la literatura moderna. En cuanto a los movimientos libertadores de la poesía que se produjeron a escala internacional en la segunda mitad del siglo XIX, no hay que olvidar que uno de los parnasianos más importantes era cubano, que Lautréamont se crió en Montevideo, y que la nómina del simbolismo cuenta con dos norteamericanos, Stuart Merrill y Francis Viélé-Griffin. Estos movimientos internacionales iban a contribuir de manera decisiva a la renovación de la literatura hispánica que se produjo entre el siglo pasado y el que ahora toca a su fin. Tuvieron la misma influencia dentro de la literatura anglo-americana. Por su carácter internacional y por su aporte americano eran ya claros precursores de esa literatura actual que se sitúa en vísperas de lo universal.

Tanto en la literatura de lengua inglesa como en la de lengua española el impulso hacia la renovación viene principalmente de las ex-colonias americanas. En Europa los escritores americanos impresionaban por su energía, por su novedad y por haber desbordado los cauces habituales. Producen en los europeos una mezcla de asombro, de recelo y de admiración. En América estas mismas personas suscitan una reacción en que pugna el legítimo orgullo con una actitud que los tacha de 'exóticos' y de 'anti-americanos.' Ezra Pound, que durante su vida entera puede decirse que *no cabía en ninguna parte*, nos proporciona un excelente ejemplo de estos precursores americanos de lo auténticamente universal.

En este contexto, no nos sorprende mucho que a pesar de innumerables diferencias personales, culturales y también generacionales, el papel de T. S. Eliot dentro de la literatura angloamericana ofrezca paralelos interesantes con el que hizo Rubén Darío en el ámbito hispánico. Las renovaciones literarias que representan estos dos poetas se llevan a cabo en el seno de grupos mayoritariamente americanos. Los dos aplican a la revolución poética de su lengua los principios básicos del simbolismo. Los dos, cada uno a su manera, introducen el concepto de la tradición que no se hereda sino que se *crea*, tradición nueva y personal, o de pequeño grupo, que viene a sustituir a la nacional o convencional y que implica entre otras cosas una revisión libre de ésta. Los dos dejan como elementos de una tradición nueva, vigente hoy, una doble consigna: renovación de la palabra y primacía de la imaginación, consigna que en las letras hispánicas nos lleva a través del vanguardismo al triunfo de la nueva narrativa hispanoamericana, obra de unos hombres que se consideran revolucionarios en política pero que distan de acatar las normas decimonónicas, para no decir neoclásicas, del realismo social.

Como Pound y Eliot en su día, Darío y sus coetáneos modernistas rehicieron la tradición literaria de dos maneras, dando nueva vida a formas medio olvidadas de la propia tradición y aportando elementos nuevos sacados de otras tradiciones. Darío usa metros abandonados desde el siglo xv para expresar una sensibilidad moderna; Eliot niega la primacía de John Milton para ensalzar a los poetas metafísicos ingleses del mismo siglo xvii, considerados como oscuros y raros por la crítica académica del día. Darío elogia los "raros," actitud que con el tiempo llevará a sus hijos de la generación española del 27 a la reivindicación de Góngora.

La segunda tendencia renovadora, la aportación con criterio libre de materiales sacados de otras tradiciones y el combinarlos de manera inédita con cosas de la propia tradición, les valió a los dos ser tachados de "poco americanos," cosmopolitas, superficiales y

así por el estilo. En el caso de Darío basta con la cita de Cejador. Para Eliot el curioso puede ver los ataques que todavía en 1941 publicaba el crítico nacionalista norteamericano Van Wyck Brooks, en las que fulminaba contra los "expatriados" sin raíces ya en el santo suelo de la patria, y por lo tanto sin contacto con los verdaderos problemas emocionales que están a la base de la poesía de altura.²

La necesidad de crear una tradición nueva podría verse como un rasgo típicamente americano. Acaso era, si no exagero las cosas, lo que de más americano tenían estos poetas. Corresponde por cierto a la juventud estudiosa de un autodidacta tan ejemplarmente hispanoamericano como Darío, quien devoró la Biblioteca de Autores Españoles toda entera en Nicaragua, para repetir la experiencia con cuanto libro francés le caía en manos durante su estancia en Chile. Eliot, a su vez, defendió su manera personal de concebir la tradición en un conocido ensayo:

Pero si la única forma de la tradición y de trasmitirla consistiese en seguir las fórmulas de la generación anterior, aceptando ciegamente sus éxitos, deberíamos combatir a la "tradición" de manera activa. Hemos visto desaparecer en la arena a tantas corrientes tan simples; y la novedad es mejor que la repetición. La tradición es asunto mucho más amplio. No puede heredarse, y el que la quiere ha de conseguirla con grandes esfuerzos.³

He aquí, surgida de la soledad del intelectual americano de aquella época, pero aplicable ahora a la aventura mental de la humanidad entera, la consigna de un periodo, el nuestro, en que ya no valen los criterios heredados para enfrentar una realidad sin precedentes históricos. La tradición, decía Eliot, ya no se hereda en forma utilizable. Nos es preciso *crearla*.

Con esto llegamos a otro momento significativo de la evolución de las letras hispánicas, el del vanguardismo. Una vez más, un poeta hispanoamericano, Vicente Huidobro, sigue con la tarea iniciada por los modernistas de renovar e internacionalizar el lenguaje poético. En vista de lo que acabamos de ver en conexión con Eliot, parece casi natural que la renovación del chileno lleve el nombre de *creacionismo*, y que el motivo típico de su época sea el prestigio de la novedad, o de lo *novísimo*, palabra cara a los críticos del momento de vanguardia.

El interés especial por la novedad se nota en las polémicas lite-

² Por ejemplo, en su libro *On Literature Today* (Nueva York, 1941).

³ "Tradition and the Individual Talent," en *Selected Essays* (Nueva York, 1932); la traducción es nuestra.

riaras de la época, motivadas más que nada por este criterio, que en algunos casos les parece a los poetas más importante que la cuestión de la calidad de su obra. El prestigio de lo nuevo determina además en ciertos casos la reacción de críticos y público culto ante los nuevos fenómenos artísticos de la post-guerra, fenómenos difíciles de entender para mucha gente pero que ya no provocaban ataques tan hostiles como los que habían merecido las obras de los pioneros artísticos de antes de la guerra del 14. Porque después de la guerra los críticos y el público tenían presente lo que había pasado a los que no habían querido entender al simbolismo y al impresionismo. En esa época relativamente reciente la incompreensión de la gran mayoría se había traducido en franca hostilidad contra los artistas nuevos, actitud que se volvió a producir en el momento de los *fauves* y del primer cubismo. Hacia 1920 se conocían bien los resultados de estos choques: triunfo y gloria para los artistas incomprendidos, olvido y desprecio para quien no había entendido. Ya nadie quería perder el tren de la historia, y la novedad interesaba como cosa en sí, resultando en una inusitada generosidad de crítica y público para con unos artistas que a veces ni entendían ni estimaban.

Machado, siempre independiente en todo, criticó las imágenes "creadas" de Huidobro por motivos teóricos que nada tenían que ver con la cuestión de la novedad, pero fue excepcional su reacción.⁴ Ortega, como en tantas ocasiones, refleja la actitud que está de moda. No tiene mucho interés por los resultados del arte nuevo, pero no los condena porque no quiere arriesgarse a formar parte de la grey que no entendía: "Con estos jóvenes cabe hacer una de dos cosas: o fusilarlos o esforzarse en entenderlos. Yo he optado resueltamente por esta segunda operación."⁵

El prestigio de la renovación y de lo novedoso se hace notar también en el hecho de que numerosos autores ya consagrados antes de la irrupción del vanguardismo se hayan apresurado a reflejar de algún modo las nuevas corrientes literarias. Ha llegado la hora de las segundas épocas, la de William Butler Yeats, la de Juan Ramón, la de Valle-Inclán. En los manuales de literatura hispanoamericana son significativos los nombres de escritores ya conocidos como modernistas que en un momento dado empiezan a ensayar algunas de las técnicas vanguardistas.

Pero el interés por la novedad no se reduce a una moda. Correspondía, dejando aparte aspectos superficiales, a la conciencia

⁴ *Obras completas de Manuel y Antonio Machado* (Madrid, Plenitud, 1957), p. 1218.

⁵ *La deshumanización del arte*, *Obras completas*, III, 359.

de que en el mundo que se presentía era cuestión para la literatura, como para la cultura toda, de "renovarse o morir," y al convencimiento profundo de los autores más clarividentes de que la literatura hispánica, andando el tiempo, había de dar testimonio de un nuevo espíritu humano. Rubén Darío lo había dejado dicho en muchas ocasiones y señaladamente en su ensayo "Divagaciones" (1906), incluido en 1907 como prólogo de *El canto errante* y dedicado "a los nuevos poetas de las Españas."

Esos "nuevos poetas de las Españas" —Huidobro, Vallejo, Borges y demás— entendieron el mensaje. Por eso hablaba Vallejo de "Darío el cósmico"⁶ y señalaba a Rubén, en su ensayo de 1926, "Estado de la literatura española," publicado en el primer número de *Favorables París Poema*, como el único escritor del pasado que merecía salvarse. Entre la juventud de entonces y los escritores ya consagrados, dice Vallejo, se abre un abismo. De este lado seguirán afanándose con la esperanza puesta en el porvenir. Mientras tanto, "Rubén Darío levantará su gran voz inmortal desde la orilla opuesta."⁷

Esa "voz inmortal" sigue haciendo eco en la literatura hispánica de nuestros días. El sobreviviente más distinguido de los días de vanguardia y fundador de una modalidad narrativa que incorpora a la prosa los logros de aquel estilo poético, Jorge Luis Borges, afirma hoy que sigue perteneciendo "al modernismo," cuyos autores principales "se mantienen en una espléndida vigencia," y que como movimiento "se mantiene clarísimamente vivo, con todas las luces y excelencias que recibe de los nuevos tiempos."⁸

Entre aquellas "luces y excelencias" no dejan de figurar las de los nuevos narradores hispanoamericanos, verdaderos continuadores del impulso modernista hacia la *creación* de la propia tradición, que tanto han hecho por difundir y ampliar el prestigio de las letras hispánicas, al paso que con sus éxitos multicontinentales han apuntado hacia las posibilidades de una verdadera literatura universal, sin grandes potencias, sin colonias, sin fronteras.

Para escándalo de la sombra de Don Julio Cejador y Frauja, estos autores americanos no se contentan con el consumo de objetos de manufactura francesa; al contrario, inundan el mercado parisiense con objetos literarios que ellos mismos han fabricado a base de materias primas nacionales e importadas hasta de la India y quién sabe si de más allá. Y lo que es más, se ganan todos los premios

⁶ "Una gran reunión latino-americana," *Mundial* (Lima), 18 de mayo de 1927; reproducido en *Aula Vallejo*, 1, 1961, p. 31.

⁷ Reproducido también en *Aula Vallejo*, 1, 1961, p. 23.

⁸ Entrevista con Jorge Luis Borges. ABC, 22 de abril de 1973.

literarios. Da gusto oír decir a un crítico francés que gracias al conocimiento de una novela hispanoamericana ha "vuelto a descubrir el placer de la lectura."⁹

No existe ejemplo más evidente de las posibilidades de una cultura realmente universal que la que ofrece la labor de sucesivas generaciones de escritores hispanoamericanos, cuyo "exotismo" y "cosmopolitismo," vilipendiados en un tiempo por los miopes de ambos lados del Atlántico, se nos aparecen ahora transformados en los comienzos de una conciencia cultural de escala planetaria, digna herencia de "Darío el cósmico."

⁹ Ver la sección "Literatura latinoamericana en Francia" en *Libre*, 1, 1971, pp. 162-163.

RISIERI FRONDIZI "INTRODUCCION A LOS PROBLEMAS DEL HOMBRE"*

EL término "Introducción" con que se presenta este libro de Frondizi corresponde sólo a uno de sus aspectos; en verdad, es la culminación de los estudios del autor en el terreno de los problemas del hombre y la axiología, así como una sistematización orgánica de sus ideas sobre el tema. El libro es una introducción por la claridad didáctica de la exposición, pero a la vez constituye una visión conjunta donde la problemática filosófica es ahondada en toda su plenitud y rigor. "Hay dos tipos de problemas en filosofía, observa Frondizi en el prólogo, unos conciernen a todos los hombres y al filósofo en su doble carácter de hombre y de teórico. Otros, en cambio, interesan sólo a los filósofos en tanto que técnicos de una forma refinada de conocimiento. En la presente obra se parte de los primeros, pero se hace uso de los logros de la filosofía en tanto que conocimiento crítico, con todo su complejo aparato técnico."

Lo que se impone por la claridad expositiva de este libro procede de una insoslayable atención a lo real y una tenaz fidelidad a lo concreto. Las grandes teorías antropológicas, axiológicas y éticas son presentadas en su contenido esencial, pero el autor muestra que adolecen casi siempre de un defecto común, y es que son extremas, unilaterales y abstractas, lo cual las torna ineficaces para la aplicación práctica. La ética de Kant, por ejemplo, que merece el mayor aprecio del autor, por su aguda descripción de la lucha entre el impulso ciego y el deber, nos deja sin ninguna ayuda cuando el conflicto se plantea entre dos deberes distintos y a veces contrapuestos, que es en verdad lo que con más frecuencia surge en un dilema de conducta moral. Y lo propio ocurre en la consideración de los problemas de la libertad, de la naturaleza del hombre y los valores.

El problema moral es enfocado por el empirismo desde puntos de vista psicológicos o sociológicos que llevan a un relativismo, reductible siempre, en último término, a un escepticismo que no da cuenta de la experiencia real, esto es, que ya ni siquiera es fiel al empirismo. Para salvar el sentido de la moral la filosofía especulativa pretende hallar los fundamentos de la norma ética en un mundo supraempírico, lo cual es superfluo, considera Frondizi, puesto que la existencia de este fundamento se demuestra en la experiencia concreta, en la valoración que emerge de la naturaleza misma del hombre, accesible a un examen de la inteligencia común.

* Fondo de Cultura Económica, 1977.

Fiel a un empirismo sin prejuicios, el autor sólo quiere atenerse a los hechos reales, desechando la pura especulación; pero, a la vez, en la mejor tradición racionalista, está convencido y trata de demostrar que sin necesidad de recurrir a abstracciones, o al misterio, la inteligencia es capaz de resolver las cuestiones esenciales que presenta la vida humana, por medio de una fina penetración en el complejo de las relaciones que la constituyen.

El libro está dividido en cuatro partes, cuyos subtítulos son: "El problema moral", "¿Qué puedo hacer?" "¿Qué soy?" y "La vida humana y los valores". La primera parte examina las doctrinas extremas de la ley moral a priori, con especial dedicación a Kant, la crítica de éste por Max Scheler y Nicolai Hartmann, y al relativismo ético en los enfoques subjetivistas, sociológicos y etnológicos. "La ética kantiana y el absolutismo, señala el autor, resultan insatisfactorios porque pierden contacto con la realidad, y la ética debe resolver los problemas más concretos de la vida. Las tres doctrinas estudiadas en este capítulo (sobre el relativismo ético) pecan por el defecto opuesto: reducen la norma al comportamiento real y la hacen perder su carácter de guía de la conducta". La ética absolutista es demasiado abstracta, la ética relativista ya no es ninguna ética, puesto que se limita a registrar los hechos sin procurarnos ningún criterio para guiar nuestra conducta. "Si la interpretación sociológica tiene la virtud de acercarnos a la realidad, pero el defecto de ser incapaz de trascenderla, es menester encontrar algo que se encuentra en la realidad, mas no se agote en ella y pueda servir de guía al comportamiento". A juicio del autor, el valor tiene este doble carácter: el valor es el fundamento de la norma, "porque la norma se apoya en un valor". La valoración es una actitud esencial y concreta de la vida humana; sólo que es preciso evitar las interpretaciones axiológicas como la de Scheler, que se apoya en jerarquías absolutas. "Para actuar necesitamos un ideal anclado en la realidad, no una utopía. El valor encarna este ideal". Hay un relativismo valorativo en todas las acciones humanas, que depende de las circunstancias, pero en todas ellas hay también una valoración efectiva que se afirma a través de los intersticios de las diversas complejas situaciones de lo real como una permanente aspiración a la autenticidad ideal. "La norma básica que proponemos es la siguiente: debes preferir el valor superior en cada situación y actuar de acuerdo a esta preferencia". En el capítulo dedicado a los valores el autor precisa el sentido de esta formulación.

Siempre hay una jerarquía de los valores, pero ella es gradual y diferente en cada caso concreto, no un sistema rígido en que el hombre está sujeto a un orden objetivo sin discernimiento de las circunstancias. El ideal se define en la situación concreta.

El juicio moral implica la responsabilidad del que valora y juzga y por lo mismo su libertad de obrar conforme a las exigencias de la norma. El problema de la libertad, baluarte de la metafísica, es encarado por Frondizi con el mismo empeño de atenerse a la vida real y concreta, aplicando

un riguroso análisis racional. La pregunta por si existe o no la libertad se pierde en abstracciones cuando se toma este concepto en el sentido de un objeto, como si el término libertad fuera un sustantivo, siendo que no es sino una cualidad y un adjetivo. El hombre no posee la libertad como algo fijo y estable, sino que es capaz de obrar libremente en cierta medida y en ciertas circunstancias. Es tan erróneo pensar en una libertad absoluta, como lo hace Sartre, como negarla totalmente como lo hacen los deterministas. Tampoco es congruente el recurso positivista de contraponer libertad a coerción y sostener que lo que rige la conducta de los hombres es una *ley*, que no implica en sí misma coerción. Pero lo contrario de la libertad no es la coerción, afirma el autor, sino el determinismo, y en cuanto la acción es sometida a una ley que no surge de una decisión, no se es libre y por ello moralmente irresponsable. Lo cierto es que el hombre tiene la facultad de decidir por uno u otro modo de conducta y por eso mismo es responsable de su acción.

Frente a las teorías que afirman o niegan la libertad como un poder abstracto, Frondizi señala un aspecto nuevo que ofrece una solución con creta y es que el hombre es un ser creador y toda decisión moral es un acto creativo. El hombre es creador no sólo en las grandes producciones del arte o de la ciencia, sino también en las diversas circunstancias de la vida común. Una decisión moral no es un acto determinado, sino una acción fundada en motivos. "Para que una decisión sea libre, las "causas" y motivos deben reunir las siguientes condiciones. En primer término, haber sido escogidos y no impuestos. "Escogidos", quiere decir que podrán haber sido dejados de lado, pues la persona enfrentó una disyuntiva real y no aparente. "Impuestos" significa que el sujeto no tuvo opción. Los motivos eran ineludibles y la "decisión" fue el resultado de causas ajenas a su control."

"La segunda condición que debe reunir el motivo es ser racional, o al menos razonable, y pertinente. Los motivos irracionales, sean propios o ajenos, no nos permiten escoger, sino que se nos imponen, se apoderan de nosotros y nos conducen por su propio derrotero. Si el motivo es racional, podemos detenernos a examinar su validez como posible causa de la decisión que debemos tomar. Ella es, entonces, el resultado de una ponderación de motivos, lo que implica que aún después de haber sido tomada se puede rectificar. Que se la pueda rectificar al descubrir la falta de validez o peso del motivo que la provocó significa que teníamos abierta la posibilidad de escoger y no estábamos condenados a una decisión ineludible."

Concebida de este modo la libertad, como cualidad y no como sustancia, ella es una creación en cada acto, sin que por ello sea una facultad absoluta, sino que presenta grados como lo tiene también toda originalidad. Pero esta graduación no implica, de ningún modo, la posibilidad de su reducción total, sino conserva siempre el mínimo que define la responsabilidad ética.

No todo acto original es, ciertamente, libre: puede ser absurdo o caprichoso. El autor aporta un criterio para distinguir su autenticidad de acto libre y es que su producto sea una afirmación y extensión de la libertad, y no su desvirtuación o negación, privándola de sentido.

Esta concepción del hombre como ser creador preside la tercera parte del libro, dedicado al estudio de las doctrinas filosóficas que intentan una definición del hombre. Después de analizar las teorías de Aristóteles, de Santo Tomás, de Descartes, hasta las contemporáneas de Scheler, de Cassirer y del evolucionismo biológico, Frondizi destaca que la nota de creatividad es la que mejor caracteriza la esencia humana. La capacidad creativa se manifiesta, como ya señalamos, toda vez que surge una idea nueva, la solución de un problema inesperado, en el lenguaje, en el trabajo, la comunicación, el descubrimiento, la producción artística. "La creación es una actividad transformadora, original, libre y novedosa, capaz de originar nuevos valores positivos o bienes, y es la condición que mejor distingue al ser humano de todos los demás seres".

La cuarta y última parte de la "Introducción a los problema del hombre" está dedicada a la relación de la vida humana con los valores. Con respecto a la naturaleza del valor, las teorías interpretativas se polarizan, una vez más, en los extremos del subjetivismo relativista y escéptico y el objetivismo absolutista y abstracto. Los primeros sostienen que el valor no es sino aquello que deseamos, y los segundos, para conservar la consistencia de la apreciación, presentan a los valores como esencias fijas e inmutables. Como en los problemas anteriores, Frondizi se atiene a la realidad incontestable de que "los valores forman parte de nuestra existencia como las cosas, las personas e instituciones. Dejarlos de lado es imposible. Corresponde hacerse cargo de su presencia". Reducir lo valioso a lo que cada uno en cualquier momento desea es inexacto, porque nosotros corregimos nuestras valoraciones cuando advertimos que no corresponde a lo realmente deseable; y es así no lo meramente deseado, sino lo deseable, que conocemos por la experiencia o comprendemos por la razón, lo que constituye el valor.

La objetividad del valor no estriba en que éste sea un objeto independiente del sujeto que valora, sino una estructura que abarca el sujeto, el objeto y la actitud del primero con respecto al segundo. El valor tampoco es un concepto abstracto sino una "cualidad estructural", que se constituye en cada caso según la situación concreta y la conjunción y coordinación de las diversas cualidades de las cosas y las circunstancias. En una alternativa que se nos presenta en el obrar siempre hay una conducta que es más valiosa que otra, que discierne la inteligencia, porque "el valor debe ser fundado", y en la elección de tal valor superior con preferencia a otro más bajo reside, en rigor, todo el significado de la conducta moral. Los valores no dependen así del antojo de cada cual, ni son entes que se nos contraponen con exigencias rígidas e invariables.

"Cuando se enfrenta un problema moral, concluye el libro, hay que saber cuáles son las alternativas y qué valores representan, qué fundamento tienen, cuáles son los hechos relevantes y cuáles las razones pertinentes. Nuestra norma provee el criterio para juzgar. Quien haya descubierto la complejidad de la vida humana no espera que la ética se convierta en un recetario. O que lo releve del riesgo y la responsabilidad de actuar por cuenta propia.

La concepción del hombre de Frondizi destaca así el fundamento axiológico, pero apunta a una fuente más honda y radical de la esencia humana, que es la creatividad.

JACOBO KOGAN

Presencia del Pasado

HISTORIA DEL MOVIMIENTO OBRERO Y SOCIAL URUGUAYO

Por *Carlos M. RAMA*

Los rasgos más acusados de la historia del movimiento obrero y social uruguayo se identifican con las mismas características de la República Oriental del Uruguay en la segunda mitad del siglo XIX y en el siglo XX.

Las nuevas ideas sociales, y con más razón el sindicalismo organizado, se han beneficiado de prolongados periodos de libertad pública, pudiéndose así desarrollarse sin estar coartados por restricciones o coerciones de carácter estatal.

El sistema de libertades públicas que hizo la reputación del Uruguay contemporáneo ha alcanzado a proteger estas manifestaciones socio-políticas y sindicales, incluso por el hecho de no existir una legislación específica que fiscalice u oriente sus actividades.

La Constitución de 1934 reconoció el derecho de huelga, entre los derechos protegidos institucionalmente, pero no se llegó a reglamentar su ejercicio, en buena parte por la misma resistencia de los sindicatos.

No hubo un código del Trabajo, aunque sí una amplia legislación sobre problemas concretos de tipo laboral. Recién en 1944 se expidió una ley sobre "Consejos de salarios", es decir convenciones bi-anales que regulan los ingresos mínimos de los trabajadores en que el Estado preside organismos electivos en que participan delegados de patronos y obreros.

Esas disposiciones y otras similares han sido precedidas por su pacífico ejercicio, o han sido respaldadas en su momento por el movimiento sindical.

Independientes del gobierno o de los partidos gobernantes, los sindicatos —y con más razón el movimiento social— han seguido orientaciones propias, más avanzadas y con carácter finalista que las que animan a la política oficial de turno.

Predominantemente anarquista desde sus orígenes hasta por lo menos 1928, y después marxista hasta nuestros días, sindicatos, partidos y movimientos sociales han convivido con el aparato administrativo estatal, disfrutando de una autonomía, tanto o mayor que la

enseñanza pública o las ideas religiosas. La Iglesia Católica pasa a segundo plano con la ley de enseñanza primaria obligatoria de 1878, la primera de este tipo en América Latina, y queda separada del Estado desde 1909, como lo consagra la Constitución de 1917. En cuanto a la Universidad de la República es autónoma desde la ley de 1908, y con ella la enseñanza secundaria y primaria hasta nuestros días.

Este cuadro general explica la continuidad del movimiento obrero y social uruguayo, en que sin otras cesuras que lo episodios *golpistas* nacionales (hasta 1973 de corta duración) se mantiene la vida de los sindicatos, partidos y grupos desde aproximadamente 1865.¹

Orígenes del movimiento obrero y social

Si bien es cierto que el movimiento obrero y social contemporáneo en el Uruguay se inicia —como en todo el resto de América Latina— en la década de los años sesenta del siglo pasado, es prudente recordar antecedentes nacionales alusivos.

El proceso independentista se cumple a través de un largo y belicoso proceso (1811-1830) adquiriendo un carácter democrático bajo la égida del líder José Artigas, que le vincula a la reforma agraria y a la satisfacción de los problemas de las masas campesinas.²

El nuevo Estado ya en la década de los años 30 se organiza de acuerdo al modelo liberal, y el país recoge una amplia inmigración europea (entonces por su orden: francesa, italiana y española), lo que convierte al Uruguay en sede de los nuevos movimientos ideológicos europeos, como eran la masonería, el republicanismo democrático mazziniano (en que destaca la figura de José Garibaldi), y en refugio en el Plata de las incipientes ideas socialistas. Ya en los años 40 tenemos en la ciudad de Montevideo propagandistas de Charles Fourier (entre los que se destaca el periodista francés Eugénne Tandonnet), saintsimonianos como el argentino Esteban Echevarría, autor del *Dogma socialista* (1837), y refugiados euro-

¹ Esta característica del movimiento obrero uruguayo ha sido señalada, asimismo, por el profesor Robert Alexander, en su obra *El movimiento obrero en América Latina*, México, Roble, 1965, cap. V, pp. 70 y sigs.

² Nos remitimos al cap. I de nuestra obra *Historia del movimiento obrero y social latinoamericano contemporáneo*, Barcelona, Laia, 1976. Hay una traducción al italiano del profesor Antonio Melis, en Florencia, La Nuova Italia, 1968.

peos de las nuevas corrientes revolucionarias, especialmente francesas, de esos años.

El movimiento intelectual estará fuertemente influido por estas corrientes y auspiciará experiencias renovadoras en América del Sur.

Hemos dicho en uno de nuestros libros que:

"La misma mezcla de socialismo utópico con liberalismo radical, anticlericalismo y nacionalismo, tienen los libros de los chilenos Francisco Bilbao y Santiago Arcos que asimismo se leen y editan en el Uruguay", de entonces.³

Más tarde las ideas de Pierre-Joseph Proudhon arraigan en el Uruguay no solamente a través de las traducciones que de sus libros se hacen en España, sino por el aporte personal de refugiados franceses de la revolución del 48. Su difusión está alentada por una incipiente estructura social de clases abiertas, que en el Uruguay favorece la abolición de la esclavitud (1844) y el exterminio de los indios libres (1832), hechos paralelos a la constitución de una clase obrera integrada por los inmigrantes europeos.

Montevideo conocerá un desarrollo precoz de la industrialización, en talleres en que desde los años 40 se aplica el vapor, así como el crecimiento muy rápido de las ciudades a partir de 1830.

Este proletariado, demás está decirlo, vive en condiciones especialmente duras, condenado a jornadas laborales de 12 a 14 horas (y seguramente era peor para los obreros a domicilio), con salarios de hambre, en condiciones miserables del punto de vista habitacional, sanidad y demás servicios asistenciales.

La Dirección de Estadística todavía en 1876 daba cuenta que para una población de 110,000 habitantes de Montevideo, sus trabajadores manuales (que se estimaban en 17,024 personas), habitaban hacinados en unas 8,050 habitaciones o recámaras de 589 edificios colectivos deteriorados.

Este proletariado no disfruta de las garantías mínimas, está sometido a "levas" para el ejército o las revueltas de los "caudillos", diezmado por las enfermedades infecciosas y obviamente sin una elemental conciencia de clase.

La Primera Internacional de los Trabajadores

ATENTO a estos antecedentes es un significativo paso adelante la iniciación del movimiento obrero, que adopta al comienzo formas

³ Lo hemos considerado en el capítulo cuarto de nuestra obra *Historia social del pueblo uruguayo*, Montevideo, Comunidad del Sur, 1972.

mutuales, figurando en las filas de las noveles organizaciones junto a los obreros los artesanos independientes.

Igual que en otros países latinoamericanos de la primera organización que tenemos noticia, fue la articulada por los obreros gráficos en el año 1865, con el nombre de *Sociedad Tipográfica Montevideana*, y fue imitada por otros gremios en los años siguientes.

Un paso importante es la implantación en el Uruguay de la Asociación Internacional de los Trabajadores, la Primera Internacional, fundada en Londres en 1864, y en cuyas filas no faltaron los latinoamericanos.

La llamada "Federación Regional de la República Oriental del Uruguay" (y en otros textos con más propiedad simplemente "Federación Montevideana"), fue fundada en Montevideo el 25 de junio de 1875, aunque recogiendo los efectivos de grupos anteriores. Es por tanto posterior a la división del Congreso de La Haya de 1872, y se adhiere —consecuente con su posición ideológica— a la AIT de Saint Imier (es decir el ala bakuninista) en el congreso de Verviers del año 1877.

Según correspondencia editada por el estudioso mexicano José C. Valadés los *internacionalistas* uruguayos estuvieron en relación con sus colegas de la República de México, entre otras razones porque en ambos núcleos predominaba la orientación libertaria (deudora de P. J. Proudhon y de Miguel Bakunin), y por tanto diferente de la fundadora del movimiento argentino de tipo socialdemócrata.*

Por 1878 después de una asamblea, según los organizadores representativa de unos 800 afiliados, la Federación acuerda difundir un manifiesto donde se lee:

"La organización social definitivamente adoptada por la Asamblea General de la Federación Montevideana es la legislación de la *Federación Regional de la República Oriental del Uruguay de la Asociación Internacional de Trabajadores*.

"Esta organización debe mirarse bajo dos puntos de vista si se quiere apreciar todo el valor que ella tiene. Primero, bajo el punto de vista de sus relaciones con la sociedad presente. Segundo, bajo el punto de vista de sus relaciones con la sociedad del porvenir. En la sociedad presente, basada en el más feroz y salvaje individualismo, presa del monopolio y por consiguiente del privilegio y la injusticia, el trabajador, el ser productor por excelencia, es burlado y explotado en sus más justas aspiraciones. Para él la ciencia, ese alimento inte-

* Véase José C. Valadés, *Sobre los orígenes del movimiento obrero en México*, Buenos Aires, "La Protesta", junio de 1927, que se incluye en el volumen colectivo *Certamen internacional de la Protesta, en ocasión del treinta aniversario de su fundación*, Buenos Aires, 1927.

lectual, es una palabra. Y sin embargo, él es la base de esa misma ciencia; sin su trabajo, los hombres que se dedican a cultivarla, no podrían hacerlo... ¡Harto tendrían con dedicarse a producir para comer! Tal es el decreto de las leyes económicas que nos rigen. ¡Los productos que el obrero crea a 4, por ejemplo, al consumirlos ha de pagarlos a 5 ó 6 veces; es explotado como productor, pagándole menos de lo que vale su trabajo; como consumidor, obligándole a pagar más del valor de los objetos que compra, como habitante, porque aunque llegue a pagar en forma de alquiler diez veces el valor de su morada, nunca llega a ser suya! ...y, por medio de esta iniquidad manifiesta, el obrero vive en déficit, a crédito, en pobreza constante...

El tiempo, tan necesario para el descanso, la instrucción y el recreo, le es quitado también, y siendo suficiente el trabajo de 6 u 8 horas para producir lo que consume él y su familia, por efecto de la explotación a que está sujeto, debiendo producir también para los que viven sin hacer nada útil, tiene que trabajar de 12 a 18 horas diarias, según el oficio y la localidad! ¡Que sea pobre el que trabaje!... ¡Que sea rico el parásito!... Que coma, que vista, que habite y se instruya pésimamente el que crea y transforma la riqueza social! ... ¡Que todo lo acapare y lo goce el que nada produce!... Esto es injusto, esto es inicuo".*

A partir de 1875 el sindicalismo obrero de inspiración libertaria dominará la escena del movimiento social uruguayo. Los "internacionalistas" intentan llevar su movimiento al interior del país creando las *secciones* de Paysandú y Las Piedras.

La Federación será reorganizada, y ampliada, a través de un vasto movimiento huelguístico que reclama la jornada de ocho horas por 1885, siguiendo el modelo de los sindicalistas anarquistas de España e Italia, que incluso proveen de militantes que hacen conocer la profusa prensa de aquellos países.

Los intelectuales *radicales* (aliados con los militares igualmente positivistas) que entre 1875 y 1895 modernizan el país, haciendo implantar, por ejemplo, la ley de educación primaria obligatoria, laica y gratuita de 1878, que abre las escuelas del Estado a las bajas clases medias, e incluso a los artesanos urbanos.*

* Del Prólogo de *Explicación de la organización social* del folleto *Asociación Internacional de los Trabajadores*, Montevideo, 1875.

* La figura principal de la intelectualidad uruguaya José Pedro Varela es el autor de la ley de 1878. Para la comprensión de su papel (y de su interés por el movimiento social) nuestro libro *José Pedro Varela sociólogo*, Montevideo, Medina, 1957.

El movimiento anarquista uruguayo

COMO en otros países latinoamericanos el panorama del movimiento obrero y social entre los años 1885 y 1925, aproximadamente, está dominado por la presencia del anarquismo.⁷

Se trata de una etapa rica en acontecimientos, en que se estructura el Uruguay moderno, y se define políticamente la orientación política general del país. Este anarquismo es predominantemente obrero, y su manifestación principal es de tipo sindical.

Por 1895 habían organizado a los obreros panaderos, zapateros, carpinteros, sastres, albañiles, pintores, que son gremios que se han mantenido sindicalizados en forma ininterrumpida hasta nuestros días. Había en aquella fecha otros sindicatos que correspondían a actividades hoy desaparecidas como los constructores de carruajes, lecheros y tamberos, trabajadores de las obras de la bahía de Montevideo, picapedreros, marmolistas, etc.

A veces sucedía que las crisis o los acontecimientos de la agitada vida política afectaban el florecimiento sindical, pero por 1904 adquiere la vida societaria cierta estabilidad propicia a un tipo más amplio de organizaciones. La llamada F. O. R. U. (Federación Obrera Regional Uruguaya), que a ejemplo de la *Fora* argentina, se constituye en 1905, fue iniciativa de la poderosa Federación de los Trabajadores del Puerto de Montevideo, que incluye a las "sociedades de resistencia" de estibadores, lanchoneros, mecánicos, carboneros, carpinteros de ribera, calafates, caldereros, etc.

Durante 18 años será esta federación la representativa de los trabajadores, y le tocará librar luchas especialmente duras, para mejorar la condición proletaria. Así la limitación de la jornada laboral, la supresión del trabajo nocturno, y de los menores, la protección de la mujer trabajadora, el descanso semanal, etc.

Sus objetivos, atentos a la dirigencia anarquista, trascendían el plano económico, y de acuerdo al *Pacto de Solidaridad* aprobado en el congreso de 1911 se declara que la federación "debe dirigir todos sus esfuerzos a conseguir la completa emancipación del proletariado, creando sociedades de resistencia, federaciones locales, consolidando la nacional, para que así, procediendo de lo simple a lo compuesto, ampliando los horizontes estrechos en que hasta hoy han vivido los productores, dándoles a éstos más pan, más alimento,

⁷ No es ocioso recordar que el Uruguay ha vivido una precoz industrialización apoyada por la ley de aranceles de 1875, y que a principios del siglo xx es el primer país latinoamericano en que el sector de trabajadores de la industria y el comercio supera al sector agropecuario (censo de 1908), lo que explica asimismo el movimiento sindical y las características político-sociales que se apuntan en el texto.

más pensamiento, más vida, podamos formar con los explotados de todas (las regiones) la gran confederación de todos los productores de la tierra, y así solidarizados podamos marchar firmes y decididos a la conquista de la emancipación económica y social".

Por entonces la FORU organiza unos noventa mil hombres y mujeres, y pretende hacer de este sindicalismo una corriente partidaria anarquista, a menudo llamada *forismo*, es decir obligando a los afiliados a participar del pensamiento libertario, repudiar los partidos políticos (incluidos los revolucionarios), y practicar la *acción directa* como método de acción.

Simultáneamente el anarquismo uruguayo alumbró el nacimiento de centenares de organizaciones laterales o paralelas y una prensa militante, espontánea y profusa, que trascendían los límites de la clase obrera para interesar a los artesanos, y clases medias.

Fundado por un núcleo de obreros sastres en 1898 el Centro Internacional de Estudios Sociales fue el ateneo de la extrema izquierda de Montevideo durante treinta años, capaz de nuclear a los nuevos intelectuales rebeldes, entre los que se destacan el dramaturgo Florencio Sánchez, el periodista Rafael Barrett, poetas como Liber Falco, Roberto de las Carreras y otros.

De los anarquistas son periódicos como "El Trabajo", que es el primer diario revolucionario uruguayo iniciado en 1901, aparte de "Solidaridad", el órgano de la FORU y "Tribuna libertaria" que representaba al Centro I. de Estudios Sociales.

El movimiento socialista uruguayo

SOBRE la derecha del anarquismo medró con dificultades el movimiento socialista desplazado tempranamente del control del sindicalismo.

Ya por 1895 aparece el periódico "El defensor del obrero", que se subtitula "primer periódico socialista científico", que llega a dedicar un número especial a la memoria del recién entonces desaparecido Federico Engels. También en sus páginas queda constancia de los primeros intentos para crear un partido socialista, y un movimiento obrero reformista paralelo.

Será recién en el año 1904 que se funda un Club "Carlos Marx" en Montevideo orientado por el abogado Emilio Frugoni, que propicia la Unión General de Trabajadores, para rivalizar con la FORU. En las elecciones de diputados de 1910 este club, aliado al Club Liberal (aprovechando la abstención del partido blanco conservador), obtiene en la persona de su secretario general, el citado Dr. Frugoni, su primer diputado.

Es entonces que expide su histórico "Manifiesto socialista. El Centro Carlos Marx al pueblo", donde se define como "órgano y plantel de un partido en formación, el Partido Socialista".

Allí hace constar su protesta contra las "revoluciones" de los *caudillos* rurales, proponiendo: "El remedio de la terrible enfermedad crónica que aqueja al organismo de la nación consiste en extirpar la verdadera fuente del mal, modificando la estructura económica del país, de modo que las multitudes semibárbaras, sin arraigo en la tierra, ni autonomía personal, sean sustituidas por multitudes pacíficas y laboriosas que transformen la soledad inculca de nuestros campos en productivas huertas y florecientes colonias... Combatir el latifundio, atacarlo con leyes enérgicas, con expropiaciones y complementariamente, proteger la agricultura y librar en lo posible de cargas a los pequeños propietarios rurales".

Para ello "no basta a los obreros lanzar manifiestos acusando el crimen de la insurrección... es preciso... un partido propio, el único capaz sin duda de traer factores de renovación al debate tumultuoso de la política nacional".

Por 1911 el periódico "El Socialista", pasa a ser considerado "órgano del Partido Socialista", pero el primer congreso de la nueva entidad política es recién de 1912, y en él intervienen seis centros y 368 afiliados.

A pesar de esos progresos fracasa el intento de los socialdemócratas de organizar el proletariado industrial, sustrayéndolo a la influencia libertaria, en forma de contar con un partido de masas.

Lo mismo que al propio anarquismo, le afectará decisivamente la presencia en el Uruguay de estos años de un movimiento político radical, surgido de las filas del antiguo partido liberal (Colorado), y que anima el presidente José Batlle y Ordóñez.

Este personaje, el más importante de la historia política del Uruguay en el siglo XX, consigue renovar el programa tradicional del liberalismo, incorporando el reconocimiento de la entonces llamada "cuestión social", y propiciando la ampliación de las actividades estatales, de manera de rechazar la penetración del capital extranjero imperialista.

La "administración Batlle" se extenderá entre 1903 y 1929, en que será por dos veces presidente de la República, miembro del Consejo Nacional de Administración y ante todo líder de un partido de masas, el *batllismo*, que orientan sectores progresistas de la burguesía industrial e intelectuales, y que politiza a vastos sectores de las clases medias e inclusive obreras urbanas.

Después de derrotar la última de las "revoluciones" de los latifundistas rurales en 1904, Batlle inicia importantes obras públicas,

inicia la separación de la Iglesia del Estado, crea una ley electoral que facilita el acceso a la ciudadanía a los inmigrantes y proletarios. Será en la segunda presidencia en que se crean los monopolios estatales de la energía, el transporte, los seguros, el banco de la República, Banco Hipotecario, etc. Ya en la primera presidencia son las famosas instrucciones a los jefes de policía (1905) reconociendo el derecho de huelga y de sindicación. Por mensaje de 1906 el presidente propone una ley de ocho horas, la primera planteada en América Latina, que tardará 11 años en aprobarse por las Cámaras, aunque —como decía su promotor— “muchos gremios no habían esperado a su aprobación (como ley) para imponerla en los convenios colectivos”.

La legislación social es impulsada, y el Uruguay se singulariza por la aprobación de novedosas leyes de jubilaciones, de accidentes, indemnizaciones por despido, protección de las mujeres trabajadoras, etc.

El efecto sociológico de tal personaje en su tiempo fue inmenso, y si bien es cierto que forjó el Uruguay moderno, no menos exacto es que desmontó los intentos de organización de un movimiento obrero revolucionario independiente.

Los medios sindicales y de masas influidos por el socialismo y el anarquismo fueron proclives al *batllismo*, y de sus filas incluso surgieron dirigentes del nuevo partido popular, que renunciando al ideal revolucionario integraron las filas del radicalismo progresista, que respaldaba al gobierno de la época.

No faltó la iniciativa de crear un “partido obrero” batllista, lateral al oficial, pero en la práctica éste absorbió buena parte del liderazgo obrero e intelectual de la izquierda.

La segunda causal de crisis de los antiguos movimientos anarquista y socialista fue a finales de la década de los diez el impacto determinado por la Revolución Rusa de 1917.*

Tanto entre los anarquistas como entre los socialistas, hubo una corriente que vio con grandes esperanzas las noticias provenientes del antiguo Imperio de los Zares, y que creyó llegado el momento de la “revolución socialista mundial”.

En el Partido Socialista la tendencia “internacionalista” (en que se cuentan la mayoría de los cuadros obreros y militantes de los departamentos del interior) desde el Tercer Congreso de 1917 de-

* El alto grado de instrucción popular y la politización de la clase obrera explican que otros acontecimientos históricos —al igual que la revolución rusa— tuvieran una gran resonancia en el Uruguay. Entre ellos en primer término la Revolución Mexicana de 1910 como hemos estudiado en nuestro ensayo *La Revolución Mexicana en el Uruguay*, incluido en la revista “Historia mexicana”, México, no. 26, octubre-diciembre 1957, pp. 161 y ss.

rrotan a la vieja guardia socialdemócrata, y consiguen en septiembre de 1920 desafiliar al PS uruguayo de la Segunda Internacional y adherirlo a la Tercera Internacional, entonces creada por el gobierno bolchevique de Moscú.

Esa resolución se confirma en el congreso extraordinario de abril de 1921, en que una mayoría de 1,007 votos contra 110 acuerda aceptar las "21 condiciones" de la nueva Internacional y por tanto pasar a llamarse "Partido Comunista del Uruguay".

En la nueva entidad figuran asimismo un número elevado de ex-anarquistas, atraídos por el programa sovieta y revolucionario. En el resto del movimiento libertario, sin llegar a esos extremos, hay sin embargo una profunda división muy elocuente sobre el apasionado interés con que fue considerada la Revolución Rusa en el Plata. La antigua FORU terminará dividiéndose, al surgir de su seno la Unión Sindical Uruguaya (USU), que agrupa a los sindicatos anarco-sindicalistas pro-soviéticos y a los nuevos sindicatos organizados por los militantes obreros del novel partido comunista.

La USU es del año 1923, pero desde 1915 el periódico anarco-sindicalista "La Batalla" (en varias épocas diario) desarrolla animado por María Collazo, Antonio Marzovillo y Roberto Cotelo, una amplia propaganda favorable a la experiencia rusa.

La FORU que en el congreso de 1919 alcanzó a tener 50 organizaciones, de las cuales doce eran en el interior, comenzará a languidecer, aunque cuenta con el poderoso Sindicato Unico del Automóvil.

La USU a su vez se divide entre anarco-sindicalistas (decepcionados del rumbo stalinista de la Revolución Rusa) y los comunistas que en 1929 consiguen organizar la C. G. T. (Confederación General del Trabajo).

El movimiento comunista uruguayo

SURGIDO en forma tan promisorio, capitalizando cuadros dirigentes, sindicatos y partido, de anarquistas y socialistas, sin embargo el comunismo uruguayo no pudo durante una generación pasar de ser una corriente minúscula.

Los socialistas "reconstructores" acaudillados por el Dr. Emilio Frugoni refundaron pronto el Partido Socialista que disputará en las elecciones parlamentarias el voto obrero al comunismo.

Para las elecciones de 1938 (son los tiempos del Frente Popular) el comunismo junto con otros grupos, votará como candidato a la presidencia de la República al mismo Dr. Emilio Frugoni, por entonces Decano de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales.

En el terreno sindical la CGT, integrará con otras organizaciones latinoamericanas similares, la Confederación Sindical Latinoamericana, afiliada a su vez a la Internacional Sindical Roja de Moscú, y Montevideo —donde funcionará su sede— será un activo centro de propaganda del sindicalismo comunista durante los años 30.

En principio tienden a crecer los efectivos sindicales animados por comunistas y socialistas, y este hecho es simultáneo de la decadencia del anarquismo forista y del anarcosindicalista revolucionario, pero durante cuarenta años se quiebra la unidad sindical de la clase obrera uruguaya.

Contra todas estas tendencias, como contra el batllismo radical, se ensañará la breve dictadura del Dr. Gabriel Terra en 1933, pero la recuperación democrática estará animada (lo mismo que en Europa o en el cercano Chile), por el signo de la unidad interclasista contra el fascismo y el imperialismo.

Las nuevas Constituciones de 1917, e incluso de 1934, reconocieron expresamente entre los derechos fundamentales los de la clase obrera organizada, e institucionalizaron una vasta área de empresas industriales y comerciales estatales, administradas con autonomía.

Pronto la cuarta parte de todos los empleos de los sectores socio-económicos secundario y terciario del Uruguay fueron provistos por el Estado, los entes autónomos industriales y comerciales y los gobiernos locales.

Empresas como la Administración Nacional de Combustibles, Alcoholes y Portland monopolizaron desde 1931 la producción y comercialización del petróleo, el cemento y todas las formas de alcoholes, desplazando los capitales extranjeros. El proletariado uruguayo desde entonces estará formado en buena parte de trabajadores estatales, obviamente más interesados en la marcha de los gobiernos y la política.

Esto disminuirá la importancia del tradicional anarquismo y estimulará las variantes marxistas de tipo legalista, como las que encarnan los Partidos Socialista y Comunista.

Los militantes obreros de ambos partidos animarán también en 1938 la creación de la Unión General de Trabajadores, que sustituye a la antigua CGT y a los sindicatos autónomos reformistas, y que se afiliará a la Confederación de Trabajadores de América Latina (CTAL) que por entonces impulsa la CTM mexicana. Cuando ésta cumple en Cali (Colombia) su segundo congreso en 1944 la organización uruguaya declaraba cuarenta mil afiliados. Entre ellos en primer término el Sindicato Unico de la Construcción, los sindicatos portuarios, pero también los que agrupan a los trabajadores estata-

les del petróleo, la electricidad y empleados y otros funcionarios públicos.

Este sindicalismo clasista, y autónomo de los gobiernos nacionales, repudió en su momento la infiltración peronista propagada desde Buenos Aires por la ATLAS (Alianza de Trabajadores Latinoamericanos Sindicalistas) que se proponía extender la experiencia *justicialista* fuera de las fronteras argentinas.

Tampoco el sindicalismo de tipo católico ha tenido arraigo en el Uruguay, y por tanto se comprenderá que lo mismo ha sucedido con el sindicalismo *amarillo* o patronal.

En la época de la Segunda Guerra Mundial de nuevo gobiernos *batllistas* desarrollaron la legislación social, introduciendo los convenios colectivos, y perfeccionando disposiciones como las del despido, la previsión social, etc., aprovechando la prosperidad coyuntural derivada del crecimiento de las exportaciones.

Si el comunismo (y por extensión el socialismo) cuentan con una amplia audiencia sindical, y tienen prestigio en el medio universitario, en estos años el Uruguay funciona políticamente en un típico sistema bipartidista (los clásicos partidos Blanco y Colorado Batllista), y los votos de la clase obrera apoyan el liderazgo progresista de la política burguesa.

Los partidos "ideológicos" (incluyendo el católico partido Unión Cívica fundado en 1912), suman apenas entre el 7 y el 10% del electorado hasta las elecciones nacionales de 1971.

En ese cuadro, y condiciones generales, no faltan en el Uruguay episodios de lucha proletaria e interesantes movimientos populares.

Así las primeras huelgas del sector campesino que se manifiestan entre los trabajadores del arroz, y de la caña de azúcar, o en la zona llamada de la "cuenca lechera" que rodea la ciudad de Montevideo a partir de los años 50.

Esta introducción del sindicalismo en el medio campesino es entonces tardía, y no afecta al sector más dinámico de la economía agraria: la gran propiedad latifundista ganadera de tipo extensivo, dedicada especialmente a la crianza de vacunos.*

Más pujante resultará la sindicalización del sector de los empleados tanto públicos como privados. En esta época se destacan los bancarios que organizan eficientes sindicatos, y los funcionarios públicos que actúan como un auténtico grupo de presión en la vida política.

El cooperativismo, aunque sucede a un mutualismo importante

* Véase nuestro trabajo *Mouvements paysans et problèmes agraires en Uruguay de la fin du XVIIIe. siècle à nos jours*, en "Quaderni di Storia economica e sociale", Napoli, 1975.

en el siglo XIX, se mantendrá discretamente en el nivel del consumo, y sólo recientemente ingresará en el campo productivo. Por 1955 se funda la Comunidad del Sur, una empresa animada por estudiantes y artesanos libertarios, en las artes gráficas, y en el campo tenemos la llamada Unidad Cooperaria no. 1 del departamento de Soriano.

La situación contemporánea¹⁰

LA Unión General de Trabajadores en enero de 1943 vivió un problema muy típico de los tiempos de la Segunda Guerra Mundial en América Latina. Los obreros de los frigoríficos de la villa del Cerro en el departamento de Montevideo plantearon una huelga por reivindicaciones salariales, pero la dirección de la UGT, atenta a la colaboración con los ejércitos aliados en la lucha antifascista, a los cuales se exportaban especialmente carnes envasadas, se opuso al movimiento.

Como consecuencia no sólo se separó de la UGT la poderosa Federación Autónoma de la Carne (de dirección entonces libertaria), sino que fueron apoyados por otros sindicatos de orientación socialista, o meramente reformista. Estos sindicatos se unieron en un Comité de Relaciones Sindicales, pero en 1951 (animados por el anti-comunismo de la "guerra fría" y el apoyo de los grandes sindicatos norteamericanos), confluyeron en una nueva central anti-UGT, que pasó a llamarse Confederación Sindical Uruguayana.

Esta contó originariamente con 17 federaciones (ferroviarios, empleados bancarios, transporte urbano de Montevideo, construcción, plantadores de remolacha azucarera, estibadores del puerto de Montevideo) y se afilió a la ORIT, y por tanto a la Confederación Internacional de Sindicatos Libres.

Su *staff* dirigente fue ante todo integrado por cuadros del Partido Socialista, pero éste que bajo el liderazgo de su fundador el Dr. Emilio Frugoni mantenía una resuelta actitud pro-occidentalista y atlántica, a partir de 1955-1956 comenzó a desplazarse a la llamada en América Latina "tercera posición" y finalmente se retiró de la Segunda Internacional Socialista, a través de una crisis que dividió al mismo partido.¹¹

¹⁰ Sobre las condiciones socio-económicas de los años 60 nuestro libro *Sociología del Uruguay*, Buenos Aires, Eudeba, 1972, 2da. ed.

¹¹ Por un momento hubieron tres partidos socialistas, pues el Dr. Frugoni separado del PS de la Casa del Pueblo alentó un nuevo movimiento, y un tercer grupo se mantuvo unido, aunque independiente de los dos primeros

Obviamente la crisis del socialismo uruguayo arrastró a la CSU, cuya afiliación internacional fue cuestionada. Se fueron retirando los sindicatos más politizados comenzando por la misma Federación Autónoma de la Carne, y la CSU quedó en manos de agentes del sindicalismo amarillo, vinculados al IUDES (Instituto Uruguayo de Educación Sindical) dependiente de la Embajada de los Estados Unidos, y de las centrales obreras norteamericanas.¹²

La UGT se integra desde 1955 en un Comité Pro Unidad Obrera, que al calor de la Revolución Cubana alienta un profundo movimiento unitario atrayendo a los sindicatos autónomos y a los disidentes de la CSU, culminando con la fundación de la Central Unica de Trabajadores del Uruguay a mediados de 1960, que se afiliará —siguiendo los antecedentes comunistas— a la FSM, y a la CTAL.

Esto cierra la carrera como central obrera de la CSU, e inicia una revitalización del clásico movimiento obrero independiente, pero fuertemente politizado, que en los años sesenta intentará exitosamente su unificación total, sin exclusiones llegando a agrupar incluso a sindicatos de orientación libertaria y cristiana, en el Congreso del Pueblo (1964) y finalmente la Convención Nacional de Trabajadores, CNT, fundada en 1965.

Estos movimientos gremiales son paralelos a un entendimiento político de la izquierda, a los efectos de la acción electoral. En las elecciones nacionales de 1962, los comunistas alentaron con el nombre de Frente Izquierda de Liberación Nacional (FIDEL) un agrupamiento de fuerzas políticas, donde junto al Partido Comunista se unieron algunos pequeños movimientos alentados por la revolución cubana como el Movimiento Revolucionario Oriental (MRO), y desprendimientos de los grandes partidos tradicionales Nacional y Batlista.

Los dos partidos socialistas no acompañaron ese frente, pero el PS de la Casa del Pueblo bajo la secretaría de Vivián Trías se unió a un sector disidente del Partido Nacional acaudillado por el Senador Enrique Erro en la *Unidad Popular*, que tuvo menor éxito electoral que el FIDEL.

La división de la izquierda se repite en 1966, pero en 1971, y por vez primera en el mundo, en las elecciones generales se forma-

partidos aludidos, como lo demostraron las elecciones para diputados de 1962 en que ninguno de los partidos o movimientos socialistas obtuvo representación parlamentaria.

¹² La situación del movimiento uruguayo en la década de los sesenta, se puede apreciar en los reportajes que integran *¿Adónde va el sindicalismo uruguayo?*, Montevideo, Arca, 1967, donde su autor Raúl Iván Acuña, analiza la acción en el Uruguay del Reino Moral y del Instituto Americano para el Desarrollo del Sindicalismo Libre norteamericanos.

liza con el Frente Amplio una entidad electoral que incluye, aparte de los partidos comunista y socialista, al Partido Demócrata-Cristiano, y otros 15 grupos o partidos menores, que obtienen a ocho meses de unidos el treinta por ciento del electorado de Montevideo y un 20% del electorado nacional, en actos comiciales reputados como fraudulentos.

Esta unidad gremial y electoral de la izquierda, se fragua en las particulares circunstancias que vive el Uruguay desde 1958 en que termina el ciclo del "Uruguay batllista" y del control político del Partido Colorado iniciado hacía 97 años.

La crisis económica que desde 1955 socava la estructura socio-económica uruguaya se trasmuta en una crisis política que descompone y derrota al partido batllista de gobierno. Bajo gobiernos conservadores (1958-1971) el país entra en la órbita del Fondo Monetario Internacional, se agudiza la penetración norteamericana en la vida económica y política, y el Uruguay participa en la "guerra fría", y más todavía en la situación creada en toda América por el triunfo cubano de 1959.¹³

El nivel de vida de las masas es disminuido, gobiernos reaccionarios actúan gracias al "estado de sitio" reprimiendo las demandas salariales, hasta que se llega en junio de 1968 a la congelación de precios y salarios, con la suspensión del derecho sindical. En la represión se comienzan a utilizar métodos norteamericanos, a través de misiones policiales financiadas por la A. I. D. como lo demostrara el episodio de Dan Mitrone en agosto de 1970.

La radicalización de la lucha política lleva al surgimiento de un movimiento guerrillero urbano desde 1963 que hará famoso su denominación de "tupamaros". Aparte del Movimiento de Liberación Nacional, especialmente importante desde 1968, también mantienen guerrillas los anarquistas de la "Resistencia Obrero-Estudiantil" y otros grupos políticos menores.

El movimiento guerrillero respaldará al sindicalismo organizado y a la Universidad de Montevideo, que mantiene su autonomía a través de una firme orientación progresista durante todo este periodo, y finalmente a la misma experiencia electoral unitaria de 1971.

Esta conjunción de fuerzas, consecuente con la orientación ya clásica de la izquierda uruguaya, será derrotada gracias al fraude en 1971, y pocos meses más tarde, pretextando una operación guerrillera contra el "escuadrón de la muerte" protegido por las autoridades, se declara el "estado de guerra" (abril de 1972), que llevará en po-

¹³ Nos remitimos a nuestro libro *El Uruguay en crisis*, Montevideo, El Siglo Ilustrado, 1968.

cos meses de represión a la instauración de una dictadura militar en junio de 1973.¹⁴

Este golpe de Estado, escudado a pesar de la disolución del Parlamento por la figura del presidente Bordaberry, tendrá la repulsa del movimiento obrero que a partir del 28 de junio de 1973 protagonizará una huelga general de 15 días que paraliza todas las grandes actividades industriales, y en especial la refinera de petróleo, la producción de energía eléctrica, las grandes fábricas y el transporte, bajo los sindicatos cenetistas.

El ejército golpista podrá vencer gracias al auxilio del Tercer Ejército brasileño con sede en Porto Alegre, y la cooperación norteamericana.

La CNT es disuelta, y se intervienen los sindicatos clasistas, algunos de los cuales tenían entonces un siglo de existencia.

A la fecha el movimiento obrero no ha podido ser dominado. El 1 de mayo de 1975 en todo el país, y especialmente en Montevideo, hubo celebraciones de protesta y el poder militar no pudo impedirlo a pesar de haber practicado 1,200 detenciones preventivas suplementarias.

Los sindicatos, así como los partidos y movimientos de izquierda que siguen actuando en la clandestinidad, han sido unánimes en reclamar una amnistía para los presos políticos y sindicales que mantienen un promedio durante los últimos años de cinco mil personas. Amnesty Internacional se ha ocupado de la situación de los presos, y el episcopado ha participado de gestiones del Consejo Ecueménico de las Iglesias que ha denunciado el uso sistemático de la tortura en los cuarteles y prisiones del Uruguay.

Otro hecho importante del Uruguay actual es el movimiento migratorio. Para 1971 el Frente Amplio denunciaba que en los 10 años anteriores (que corresponden a la crisis económica que señalá-bamos) emigraban diez mil adultos al extranjero anualmente. Pero después de esa fecha y especialmente después de instalarse la dictadura en junio de 1973, a lo que acompañó el recrudescimiento de la miseria y el desempleo de las masas, hay un verdadero éxodo de los uruguayos hacia Argentina, pero también Australia, Venezuela, Estados Unidos, México y Europa.

Se calcula que ya en 1975 residen fuera de su país un millón de uruguayos lo que explica que los 2.600,000 habitantes del censo de 1963, para el censo de 1974 se hayan incrementado solamente en

¹⁴ En "Cuadernos Americanos", hemos considerado la problemática uruguaya reciente en los ensayos *El Uruguay después de las elecciones de 1971* y *El Uruguay indócil* (1972), por lo que no nos extendemos sobre el cuadro político general del país.

doscientas mil personas. En otras palabras de los 3.800,000 uruguayos han necesitado expatriarse por razones políticas y económicas aproximadamente un treinta por ciento.

De más es señalar el paralelismo de este cuadro de situaciones políticas y problemas estructurales con la historia contemporánea de las Repúblicas de Chile y de Argentina.

GALDOS Y LAS TENSIONES ESPIRITUALES DE SU TIEMPO

Por Emilio SOSA LOPEZ

1

LUEGO del largo proceso de afinamiento intelectual que significó la redacción de las dos primeras series de los *Episodios nacionales*, que concluye en 1879, Benito Pérez Galdós había alcanzado un nivel de verdadera madurez crítica como para acometer la empresa de analizar los problemas de la sociedad española de su tiempo, fuera ya de los contrastes irreversibles de la historia. En realidad, este proyecto comienza a manifestarse en su obra y a hacerse cada vez más punzante desde 1876, y se cierra en 1898, en que volverá a retomar el tema de los *Episodios*. A lo largo de tal periodo se aplica con preferencia exclusiva a describir el comportamiento de la misma sociedad española a la que pertenecía como coetáneo, entendiéndose que ella era "materia novelable" en la medida en que la novela es *imagen de la vida*, como dirá en su discurso de ingreso a la Academia, en 1889.

Con *Doña Perfecta* se inicia este nuevo ciclo novelístico. En esta novela Galdós se hace cargo de las disputas o reparos de conciencia de sus personajes, en los que la herencia de hábitos tradicionales o de creencias inveteradas han vuelto rígido el sentido del juicio, extremando la intolerancia o asumiendo ya las características del fanatismo y la hipocresía, sea en el orden religioso o en el orden moral de la convivencia. Aquí Galdós deja traslucir su propia susceptibilidad liberal y evidencia una tensión irritante frente a esas formas esclerotizadas del comportamiento social que rehuyen justamente los cambios del devenir histórico. Para Galdós son deformaciones acusadoras de un anquilosamiento general que sin conciencia de la evolución de los tiempos acaban por convertirse en las causas de una regresión. Este fenómeno conduce tanto a la tragedia como a la incuria, a la crispación de los ánimos como al abandono de los propios principios éticos, para ceder finalmente, con determinación viscosa, a la intriga y a la difamación.

Esta obra plantea una dirección temática que a pesar de haberse dado de un modo intenso en Galdós, él mismo terminará por aban-

donar luego: la novela de tesis. Pero esta actitud recriminatoria se mantendrá hasta *La familia de León Roch*, concluida a fines de 1878. Entretanto, la tensión de los conflictos ideológicos alcanzará su máxima acrimonia en *Gloria*. El argumento de este libro aparece sostenido por el mismo espíritu de réplica y enfrentamiento. Presenta una vez más el problema del fanatismo. Allí la protagonista, Esther Morton, calumnia a su hijo para obstaculizar su casamiento con Gloria. Galdós muestra de esta manera cómo el fanatismo, cuya base se sustenta en una traumatización de contenidos ideológicos, genera ese complejo social de la intolerancia. Al estereotiparse en los hábitos agresivos de la envidia y el resentimiento, adquiere la condición de mundo cerrado y mundo injusto.

No obstante, la necesidad de restablecer un equilibrio interno, tan característico del temple galdosiano, lo llevará a escribir, a continuación, quizá como un paliativo para el agudo encrespamiento de su sensibilidad progresista, su *Marianela*. En esta novela recoge, como si ello fluyera de la propia intimidad afectiva del autor, todo el sentimentalismo de origen romántico que aún flotaba en el ambiente. En sus páginas reprodujo el tono de esa bondad radical asentada en el hombre, en la que tan profundamente creía Galdós. En *Marianela* vio realizarse sin contraste la vocación idealista de un alma pura, la luz de una inocencia derramada en el mundo que si los ojos no ven, el corazón percibe. En respuesta pues a esos conflictos que venía experimentando en obras de contrastes violentos, Galdós remansó en aquel mundo de amor la aspereza psicológica del momento.

Tal entrega, con todo, no oculta el fondo dialéctico en que se desenvuelve su mente creadora de novelista. Su misma riqueza imaginativa proviene de su instinto para advertir las contradicciones en que se debate cualquier postura espiritual. Lo que en *Marianela* fue apacible idealidad, en *La familia de León Roch*, escrita inmediatamente, se convierte en análisis de esa misma idealidad, pero asumida como crisis. En esta obra se han visto reflejos de esa actitud intelectualista del krausismo que como filosofía pedagógica de la vida intentó, fundamentalmente, ahondar la conciencia moral frente a una época cerril y prejuiciosa, en una suerte de reedificación de la voluntad por el desarrollo de todas las facultades humanas bajo el control o primacía de la razón. Al respecto, en tiempos recientes, en un ensayo titulado *Galdós y el krausismo*, J. López-Morillas ha dicho: "En *León Roch*, Galdós se propone mostrar lo que le sucede a la 'idea pura' cuando abandona su empíreo y baja a la plazuela pública para convertirse en 'ideología aplicada'. Y, de paso, retrata

con viva compasión la congoja del hombre de noble espíritu que no puede resignarse a que el mundo no sea mejor de lo que es".

Luego de este proceso de novelas de tesis, Galdós inicia hacia 1881 una etapa de plenitud y clarividencia en la comprensión de los problemas de la sociedad de su tiempo. Es el periodo en que escribe sus obras más significativas. Como novelista ya poseía un perfecto sentido de la ecuanimidad, por haber superado justamente las reservas de juicio que la existencia personal acumula o sobrelleva a veces como un contrapeso. Pues bien, tal estado de salud mental le permitió trabajar y recomponer las instancias humanas de sus nuevas novelas de acuerdo con esos principios superiores de la vida moral, que son la justicia y el amor. Pero todo ello sin entorpecer su vocación de verdad. Al contrario, alentado más bien por esos mismos principios, su obra novelística vino a encumbrarse con su propósito de llegar a un esclarecimiento puro de la realidad humana, ya que para Galdós la sola verdad ilumina; más aún, enaltece la vida en sí misma. Esta fue, en síntesis, la conciencia moral de Galdós, la raíz de ese idealismo entrañable de su alma, cuyo credo, como ha dicho Angel del Río, "no lo llevó nunca al falseamiento de la vida y de los personajes de su mundo novelesco, y así su idealismo es compatible con una ironía que a veces puede parecernos cruel".

Resulta innecesario aclarar que incluso esta ironía es constitutiva de sus propios fines morales. Pero hay que entender que esta tendencia a contrastar los hechos no siempre procede de un afán de enfrentamiento. Es cualidad esencial del espíritu crítico que, en su caso, sólo aspiraba a legitimar, aunque más no fuera que en el orden puro de la creación literaria, esa ley de progreso moral que Galdós muchas veces veía declinar en el carácter de sus contemporáneos. Con esta suerte de ductilidad en el manejo de las situaciones humanas, Galdós intensificó aún más su poder de compenetración. En tal sentido su novela *La desheredada* representa un afinamiento de sus dones narrativos, al permitirle trasladar ya a planos psicológicos cuestiones morales. Sin embargo, el vigor intuitivo de Galdós, tan apegado a lo fáctico, imprimirá en la obra un sello típicamente realista, no atenido exclusivamente a la pura acción externa, sino más bien a la intencionalidad irreparable del carácter del personaje, quien por su propio peso desencadenará la tragedia al orientar sus actos tras el logro de sus frenéticas ambiciones.

2

POR otra parte, en *La desheredada* se da el tema central del realismo social del siglo XIX, esto es, la apatencia del dinero y la ri-

queza como el más poderoso incentivo de la sociedad burguesa. Al respecto valdría la pena recordar que Lionel Trilling, en su libro *The Liberal Imagination*, ha destacado que el tema por excelencia de la novela social burguesa es el triunfo en la sociedad, intención que lleva a los hombres a representar un papel de aparente rango, y a ocultar, por consiguiente, su real procedencia, mostrándose así como si pertenecieran a una clase superior y adinerada. Esta situación que impone como signo de rango la ostentación, conduce inevitablemente a la práctica de la hipocresía —fenómeno al que Trilling ha calificado como *esnobismo*. Pero esta novela no sólo es importante por su apertura a tan candente problema, sino porque en el proceso evolutivo de la novela europea representa una síntesis. En verdad, en *La desheredada* Galdós logró fundir dos grandes modelos de la novela realista del siglo pasado, el voluntarismo de *Le Rouge et le Noir* y la evasión flaubertiana de *Madame Bovary*. *La desheredada* es algo más que una novela de la ambición y el afán de triunfar personalmente en la sociedad, conquistándola y enriqueciéndose. Es una experiencia de reflexión que intentó llevar al género de la novela a una identificación total con la realidad de lo humano.

El esfuerzo de Galdós por unir en un mismo haz temperamental aquel impulso interior que movía la ambición de Julien Sorel a su encubramiento social, con esos elementos psicológicos de Madame Bovary, que acaban por desdoblarse su vida y hacerla jugar entre una realidad cruel e inapelable y la imagen que ella se ha forjado de sí misma, debía necesariamente redundar en un replanteo en profundidad de los esquemas psicológicos que sustentan la esencia íntima de su personaje. Por lo pronto, tal mezcla de *sorelismo* (como fusión de la ambición imaginativa y el orgullo personal) y del *bovarismo* (que es sentir que la vida se realiza más en la ilusión que en la realidad), se presenta en esta novela de Galdós como el momento culminante de un insanable extravío social. Empero, no sólo por el hecho de haber unido estas tendencias radicales de la novelística moderna, es decir, la voluntad de poderío de Julien Sorel y la tendencia a la evasión de Emma Bovary, tiene esta novela tanta significación dentro de la obra galdosiana. Es que a través de ella Galdós logró rescatar, como del fondo de su propio temperamento, esa modalidad inherente al sentir español, la tendencia quijotesca, el hábito de vivir en constante contradicción con lo real, síntesis que lo vinculó definitivamente al arte incomparable de Cervantes, y cuyo espíritu de obstinación en el fracaso se hará finalmente carne de su obra con *Nazarín*.

Pero hay algo más en *La desheredada*, y es el modo exclusiva-

mente galdosiano de resolver el conflicto de irrealidad y frustración que caracteriza al hombre moderno. Ello se manifiesta cuando Isidora, la protagonista, fatigada ya por su constante apelación a la ilusión, decide enfrentar la realidad y descubre que ésta no es sino un abismo. Tal desvelamiento diluye hasta las más secretas esperanzas y arroja al individuo al pecado y a la decepción, porque la realidad es, en sí, caótica, ambigua, irreductible. Galdós, como se ve, estaba lanzado en pleno al tema vivo de su hombre contemporáneo, que en su existencia, asumida como encrucijada, reconoce como dialéctica la esencia de su ser, y como evanescente y oscuro el ámbito concreto de lo real. Esta experiencia, ya de carácter metafísico, se verá hondamente reflejada en el drama espiritual y psicológico de Máximo, personaje de *El amigo Manso*.

Es en esta nueva novela donde Galdós incrementa incluso el elemento de lo fantástico, con el que comenzó verdaderamente su carrera de escritor, según puede inducirse de su primera novela, *La sombra*, que publicó con fecha posterior a su redacción originaria. Así pues, en una época dominada por tópicos naturalistas, el personaje central, Máximo Manso, aparece concebido, en principio, no como un simple protagonista de una determinada realidad social, sino como una potencialidad anímica, preexistente a toda determinación. En verdad, se trata de un ente espiritual que aun antes de ser encarnado en la vida, se manifiesta ya desde esa osquead inaprehensible de un más allá desconocido. Esta virtualidad aproxima al lector la presencia de un mundo inmemorial, al que habrá de retornar definitivamente Máximo Manso, tras el trance de su muerte, como si la vida, a pesar de su tenacidad cotidiana, no fuera en sustancia más que una hipóstasis de la fantasía, un sueño de sueños, o una sombra de sombras.

Podrá decirse que este modo de concebir el personaje, extrayéndolo de un ámbito fantasmagórico, no es más que un mero artificio de la técnica novelística, pero no cabe duda de que con ello Galdós quiso poner de relieve que la novela, como pura dimensión de la imaginación, es también una posibilidad de lo abstracto, según el dictado de Lukács. En fin, esta notable proposición de la novela como dimensión inclusive de lo metafísico, le impidió caer a Galdós en el verismo fisiológico de la moda naturalista. Esta ventaja de perspectivas trascendentales en la apreciación de la vida al final le dio a Galdós la visión adecuada para tratar ese mundo de apasionamientos íntimos y morbosos que ya se palpa en *Lo prohibido*. Al redactar esta obra maestra Galdós fue muy consciente de esa especie de complacencia o complicidad psicológica que siempre mora en torno a las relaciones ilícitas, lo cual conduce a la suma del despar-

pajo en la hipocresía, y que al desenvolverse en ámbitos cerrados de familias enmascara su baja como si no fuesen más que meros remanentes de "prosaicas aventuras". En tal caso, el celo social es puro favoritismo de clase.

Pero el problema, tal como lo maneja Galdós, resulta todavía más revelador. Lo que se advierte detrás de la proclividad o inclinación que sucesivamente manifiesta el protagonista, José María Bueno de Guzmán, por sus primas, es una tentación casi de índole teológica: es apetencia de lo oscuro, ansia de transgresión que dominada al fin por un instinto avieso termina por identificarse con la naturaleza del pecado. Es la presencia misma del mal operando ya en el hombre como una fatalidad o, más aún, como un principio irreductible e irrevelado que no sólo desrealiza la vida sino que la abisma en lo indeterminado. También es el punto en que la textura de la existencia cotidiana muestra su urdimbre agónica y dialéctica. Los seres son allí, ya no presencias unívocas cuanto motivos contrastantes que cuentan únicamente, como seres de ficción, por la doblez que los caracteriza; en otras palabras, por la incerteza e inestabilidad del carácter en ese juego de una apariencia de vida, en sí misma condenable.

3

ESTA palpitación de lo irreparable se percibe en la propensión de José María a enajenar sus sentidos entre lo imposible y lo deseado, signo puro de la inestabilidad de sus sentidos. Tal contraposición define su carácter de indeciso, lo que lo lleva a confundir los órdenes de lo real y lo posible, sobre todo en los momentos en que el personaje sueña, semi despierto, lo que hubiese querido para sí, sin distinguir ya la vaciedad de su vida de la propia inconsistencia o gratuidad de sus actos. Se trata, por tanto, de una obra de proyección catártica, que cristaliza en todo caso como un gran experimento novelístico, sin caer en los excesos de un alegato o de una tesis, o en la ponderación positivista de preceptos morales válidos por sí mismos. En conclusión, así como en *El amigo Manso* experimentó Galdós con el ser de la novela, en *Lo prohibido* entendió la novela como un camino que lleva a la *anagnórisis*, esto es, a un reconocimiento trascendente de la humana condición. Pero todo esto no fue más que la gran apertura que le permitió escribir, a continuación, su obra más significativa de este ciclo novelístico, *Fortunata y Jacinta*.

Ciertamente, esta novela es, por sí misma, el reflejo más acabado de la sociedad española de su tiempo; es, a la vez, un cuadro crí-

tico de costumbres y un análisis en profundidad de la naturaleza humana. Además, fue el producto de un momento de plenitud de su genio literario. A esa altura no necesitaba ya del apoyo de ningún elemento tradicional del género. Lo que contaba en su mente era la presencia viva y palpitante de los seres. La inteligencia galdosiana es como el aire que los rodea, que les da profundidad y volumen, y del cual ellos respiran. Sólo así, mediante esta identificación entre lo temporal y lo imaginativo, era posible consumir aquí la ambición de rendir una verdadera imagen de la vida, donde la acción propiamente dicha no es tan importante, ni siquiera como recurso del relato; lo más importante y atrayente es la presencia viva de sus personajes, que se mueven, conviven y respiran, sin otra alternativa que el mero estar, verdadero milagro de un tiempo recuperado que colma los límites de casi mil quinientas páginas de lectura.

Lo que en ella predomina es el peso de una realidad visible, desentrañada en su intencionalidad. Indaga en la reconditez de los deseos más inconfesables. Tal compenetración hace de *Fortunata y Jacinta* un estudio de incomparable ductilidad de la sociedad matritense. Su tema estriba en la narración de los amores de Juanito Santa Cruz, repartidos entre su mujer, Jacinta, y su amante, Fortunata. La primera es una representante típica de la burguesía, de ese mundo cuyo incentivo mayor son los negocios y el comercio. Fortunata, en cambio, encarna una psicología popular, con su vivacidad, su ternura sin escondrijos y su capacidad de afecto y entereza moral. Tal condición explica que Fortunata despierte en Maximiliano Rubín una pasión entre mística y sensual. Galdós, con esta sencilla trama que sustenta, en términos generales, la composición de los caracteres y los ambientes sociales, logra una admirable reconstrucción del clima mental de la época, con sus preocupaciones y escapes, sus mitomanías y condescendencias, sus represiones y abusos, todo lo cual justifica la expresión de Menéndez y Pelayo, cuando dijo que esta novela "nos reproduce la ilusión de la vida".

La novela se subtitula *Dos historias de casadas*, y Ricardo Gullón al comentar este hecho, en su libro *Galdós, novelista moderno*, por el que la vida de Fortunata aparece inevitablemente ligada a la de Jacinta, señala que "evidentemente, Galdós quiso oponer en estas figuras dos clases de amor total y dos esferas del mundo madrileño: el amor torrente, exaltado y bravío, al dulce y manso amor conyugal, no menos recio bajo la apariencia frágil: la esfera de la acomodada burguesía comercial, representada por Jacinta, a la popular representada por Fortunata. La diferencia de educación y fortuna explica la de los temperamentos y actitudes. Juanito Santa Cruz es

el señorito que pasa de una a otra esfera de la mano del amor, y gracias a él esos mundos, a primera vista incomunicables, integran una superior unidad". Cada uno de esos ambientes está descrito con minuciosidad, incluso con pormenores aparentemente superfluos, pero atraen como registros inexcusables de la realidad. Aquí la técnica descriptiva de Galdós se asemeja un poco al detallismo de Dickens, o por su intencionalidad ejemplarizante al detallismo de Cervantes.

Pero en última instancia, lo que su autor nos hace sentir no es tanto un conflicto de psicologías opuestas, sino la urdimbre del diario transcurrir, con sus hechos pequeños y envolventes, ese mundo de lo inmediato cuyos seres se entremezclan en tan diversas circunstancias y relaciones que el giro novelístico de la narración parece consustanciar, una vez más, el flujo de lo real con el poder proyectivo de la imaginación, como si se tratara de un mismo nivel de conciencia. A través pues de tales sucesos la sociedad surge como una vasta red de aprehensiones, juicios sutiles y esporádicos, hasta que al final el propio acontecer se revela como destino. Esto quiere decir que el molde social o psicológico con el cual están troquelados los individuos, no agota por sí mismo el sentido de la vida; tal sentido se rinde más bien por oposición, al contrastar los caprichos, las obsesiones, angustias o padecimientos de las criaturas, con un orden moral superior, al que llega inevitablemente el lector, enriquecido por la suma de datos que le provee la novela.

La narración adquiere así transparencia y, de hecho, vuelve más patente ese fondo abismal de toda voluntad de entrega. La radical libertad del hombre se convierte en liberalidad, en condescendencia. La conciencia de los fines roza de este modo el escepticismo. Nos enfrentamos a formas periclitadas de vida, a comportamientos insulsos. En términos generales esta sensación de decadencia asentada en las últimas décadas del siglo desató una necesidad de cambio y de rupturas hasta aproximar todo intento de renovación a una suerte de nihilismo total frente a las creencias tradicionales. Pero en Galdós este crepúsculo nietzscheano tomó sólo el tizne de la ironía y el humor. Lo trágico quedaba así relegado al puro hecho social.

No obstante, el simple hecho de haber logrado plasmar en *Fortunata y Jacinta* una imagen tan viva de la sociedad española de su tiempo, demuestra al juzgarla con el propio peso de su postración que su ductilidad narrativa empezaba a rebasar el ámbito de lo puramente novelable, para inducir ya la potencialidad de lo crítico como si aspirara otra vez a manejarse con un sistema de ideas. De este modo, la realidad individual y social acaba por definirse como el producto de una artificialidad creada por el estanciamiento institucional, la mala política y la caída en la incuria. Ello se refleja

en la tendencia a depender de órdenes meramente burocráticos, como si el Estado fuese al final el único poder que administra la vida, convirtiendo a los hombres en meros dependientes.

4

LA intuición de que el mundo social está regido por los poderes abstractos del Estado, fue desarrollado por Galdós en su novela inmediata a *Fortunata y Jacinta*, titulada *Miau*, en la que describe justamente el drama de esa ambigüedad existencial que crea la subsunción del individuo a los sistemas jerárquicos de la burocracia. Galdós mismo lo describió como un estado desgraciado de encierro: mundo ocluso, circunscripto y terrible, al que le corresponde en suerte la denominación de mundo inmanente. *Miau* es la novela de la "inmanencia burocrática", en que sólo se vive en estado de supeditación y de vacío interior. En su protagonista, Ramón Villamil, cesanteado de su puesto primero, reducido más tarde a la pobreza y a la miseria después, vio Galdós el signo agobiante de una vida personal sustraída de sus leyes naturales y proyectada al juego de intereses venales, en el favoritismo de los que ascienden junto a los que se desplazan o caen. A través de este drama, inserto en las tensiones ideológicas de un bien general que distribuye el Estado, llegó a evidenciar palmariamente cómo la sociedad misma, en las distintas estructuras de sus clases, está dominada por un poder telarañoso que reduce los derechos humanos y la acción individual a un tejido inconsútil de enredos, postergaciones y dependencias que en mucho anticipa el mundo kafkiano. El ingreso a la incertidumbre y el lento proceso de aniquilación que allí narra —y que se hace todavía más punzante en oposición a ese sentimiento de insensata seguridad que se manifiesta en Manuel Pez, ese otro burócrata típico de su novela anterior a *Lo prohibido*, esto es, *La de Bringas*—, es para Galdós el punto clave que denuncia el predominio ya de una fuerza demoníaca sobre el hombre y que es justamente la presencia autoritaria y arbitraria del poder del Estado.

Este poder es casi tan inconmensurable como el Mal, pero a diferencia de éste que opera agónicamente en la interioridad de la criatura humana, este poder temporal y fáctico tiene una ubicuidad de principio que reposa en su abstracción misma, en su cualidad inubicable y a la vez legal. La relación pues del hombre viviente con los engranajes nadificadores del Estado, determina en él una crisis que afecta su propia representación ontológica en el mundo y en la vida. La burocracia aparece así como un mundo sin Dios,

De ahí que el hombre ingrese a la burocracia como a un orden de pura consunción, tanto de lo real como de lo espiritual. De donde la pura artificialidad de orden que supone la burocracia acaba en irrealidad. Todo esto permite suponer que el principio de *realidad* comenzaba a tener en Galdós un valor relativo y puramente referencial, por no decir simbólico.

Lo expresado se verifica en ese año de 1889, en que escribe simultáneamente *La incógnita*, *Torquemada en la hoguera* y *Realidad*, redactando la segunda de un tirón, en pocos días, en un impulso incoercible de honda inquietud espiritual, entre la primera y la última, las cuales forman, en verdad, una misma novela, sin título común, dividida en dos partes que completan la visión y el análisis de un idéntico asunto. En estas obras hay una profunda agitación del temple galdosiano, un afán de esclarecer la abismal indeterminación del alma humana, pues es bien cierto que aun cuando logren algunos seres perpetrar actos ruines, estos actos no revelan, con todo, los motivos sellados que los lleva a cometerlos. Es la rareza insondable del Mal, rareza que compone precisamente el clima de *La incógnita* y *Realidad*, a través de los que se acentúa la sensación de que la aparente objetividad de los hechos es siempre subjetiva o interna. Así la verdad incluso viene a depender del punto de vista del observador o del propio protagonista. Nos conduce Galdós de este modo al mundo de los pareceres, de las conjeturas, de las hipótesis y sospechas en cuanto al vivir de las gentes, pernicioso sistema que llega a desorientar el espíritu de justicia cuando éste quiere aplicarse a desentrañar los misterios de las decisiones humanas.

En la primera novela, *La incógnita*, se devela la sospecha de que Federico Viera hubiese sido asesinado, cuando lo cierto es que se suicidó. En la segunda, *Realidad*, se plantea el tema de por qué se mató. No obstante, la comprensión de este drama es tan sutil que no se sabe hasta qué punto lo sobrenatural no resulta ser el verdadero dominio de la realidad. Por ello puede presumirse, casi con seguridad, que fue un estado de agudización intelectual respecto a los mecanismos trascendentales de lo real, lo que determinó en Galdós, como si operara en su ánimo una rememoración repentina, de índole teológica, la escritura abrasante de *Torquemada en la hoguera*, justamente en el momento en que trabajaba en una obra mayor, de grandes sutilezas psicológicas e introspectivas.

Ya el comienzo mismo de *Torquemada en la hoguera* refleja un estado de agitación: "Voy a contar cómo fue al quemadero el inhumano que tantas vidas felices consumió en llamas; que a unos les traspasó los hígados con hierro candente, a otros les puso en cazuela bien mechados y a los demás les achicharró por partes, a

fuego lento, con rebuscada y metódica saña. Voy a contar cómo vino el fiero sayón a ser víctima; cómo los odios que provocó se le volvieron lástima, y las nubes de maldiciones arrojaron sobre él lluvia de piedad. . . " Es la historia del *Peor*, que así le llaman, cuya vida está entregada frenéticamente a la especulación, conquista y avariciosidad del dinero. Es un verdadero caso de iniquidad que en su ciega impiedad afecta incluso el orden de la trascendencia, porque la naturaleza de su voluntad implica, de hecho, lo demoníaco, ya que tal contumacia no puede provenir de temple humano alguno.

Torquemada lo tiene todo en su egoísta simplicidad, la felicidad en la docilidad de su familia y, sobre todo, en el talento de su hijo que parece ser un dotado para las matemáticas. Enamorado de su hijo piensa, aun en su opacidad intelectual, que su vida sólo tiene sentido si es capaz de darle al niño todos los medios para que logre fama como genio matemático. Pero el hijo enferma y durante el proceso de su larga agonía Torquemada entra en la desesperación. Su propio espíritu de usurero lo impulsa a establecer un pacto o negocio con Dios. Y empieza a realizar ciertos actos de caridad, como si lo que diera en caridad fuera un préstamo o ayuda que le hace a Dios, para que Dios lo restituya en salud para su hijo. La muerte del niño provoca una especie de desconcierto en Torquemada, porque no entiende cómo no se le da si él también dio. Al final vuelve a caer en el giro obsesivo de sus negocios, habiendo superado en su ánimo abismal la tragedia de la pérdida del hijo, como si se tratara de un mal negocio que conviene olvidar. El envilecimiento de lo humano tiene aquí un carácter acusativo contra la misma sociedad que envilece.

5

EN obras posteriores a *Torquemada en la hoguera* Galdós completó la serie de este personaje, aunque no siempre alcanzó la intensidad de la primera. Pero a lo largo de esta exploración se hizo más sensible la relación histórico-social que imponía el personaje en cuanto a su pugnacidad por el dinero: a la vez que exteriorizaba un trasfondo de menesterosidad moral, evidenciaba el sentido carismático negativo que el dinero entraña, ya que su acumulación acaba en adoración del poder y desata una inhumana ambición por lograrlo. La vida del personaje es la historia de una iniquidad. Describe una desorbitada ansia de encumbramiento social, de dirección contraria a la de la protagonista de *La desheredada*, aunque no ajena en sustancia a esa voluntad de despojo que caracteriza el dominio de una clase superior sobre otras inferiores. Esta adyección favo-

rece los afanes de lucro de Torquemada. Esta serie novelística resulta al final una descripción fiel del carácter despreciativo de la sociedad misma de España, a través de cuyos defectos y añagazas se mueve el personaje como un verdadero arquetipo de la degeneración social.

La percepción de este complejo implicaba, en el espíritu de Galdós, un deseo de superación, aunque más no fuera por el camino de una íntima contrición. En su momento de madurez vuelve sobre sí mismo. Pues bien, en este estado de recogimiento interior, en la primavera de 1890, Benito Pérez Galdós comenzó la redacción de *Angel Guerra*, novela en la que se ha querido ver precisamente un compendio de todas las tensiones espirituales del mundo galdosiano. Este personaje contiene, al parecer, todas las experiencias y los motivos psicológicos que nutrieron la vida de Galdós. La historia de Guerra va desde la rebeldía romántica al desengaño político. De esta situación de crisis interior, que señala el trance en que nos presenta al personaje, se pasa luego a su amargura frente a una sociedad aburguesada que todo lo gobierna bajo el tutelaje de falsas moralidades, imponiendo la hipocresía como una norma de la sociabilidad. El drama pues de Guerra es el del asco y el hastío. Pero su enamoramiento de Leré, la joven ayudanta de su madre, pone en él un arrebató vital que se convierte, al ingresar Leré a la vida religiosa, en vocación mística y caritativa. La muerte de Guerra sobreviene por violencia, como corresponde a quien nació para la acción, pero que se estancó porque su energía encontró siempre el fracaso como valla de contención en la vida social española.

Esta novela describe un mundo sin salida que se purga a sí mismo en actos extremos de conciencia y dejación. "La muerte resuelve el problema de mí mismo, embrollado por la vida", dice Angel en su trance final. Sólo queda pues el desprendimiento de su alma que ahora retorna iluminada a Dios, por esa vocación de amor desperdada por Leré. Hay en estos últimos actos espirituales del protagonista una similitud respecto a la gravedad llena de agradecimiento del Quijote, cuando después de su decepción y derrota como héroe pasa, llevado por el instinto del amor, a la afección religiosa para morir. Pero aquí las sutiles diferencias entre ambos son eficaces. El espíritu del Quijote se yergue aún en actividad sobre la postración del cuerpo que claudica, en tanto que en Angel Guerra se da el ansia de apurar la muerte. En los dos trasciende la voluntad del amor, pero en Guerra ese amor acaba por volverse exclusivamente a Dios, dejando sin pena el *acá* de la vida, mientras que la última vocación de su nuevo misticismo es en el Quijote voluntad de volver una vez más sobre el mundo.

La tensión interior ante el sentimiento de un fracaso generalizado, de naturaleza histórica e institucional, vuélvese así constitutiva de la reflexión galdosiana. Es lo que lo hará retomar, en el año del desastre de 1898, el tema de los *Episodios nacionales*. Mientras tanto y a causa de esa misma tensión —quizá por puro afán expurgativo—, procura extraer de sus nuevos héroes, hurgando en sus conflictos de conciencia, la verdad de un nuevo principio espiritual, con el fin de reconstruir las bases de una renovada orientación histórica en la sociedad española de su tiempo. Pero del mismo modo que en Angel Guerra, sólo encontrará en Tristana o Juan de Moncada las mismas exiguas aperturas de la época y la mezquindad atrabiliaria de las gentes. Por ello, como verdadero agonista de la vida española al final no le quedó otra cosa que ahondar en el encierro de cada uno, donde por falta de actualidad ya no se veía más que la tradicional lucha entre la carne y el espíritu, como los únicos caminos de conciencia de un hombre virtualmente acabado. Así pues, la empresa asumida novelísticamente de buscar a través de las vicisitudes de su tiempo un nuevo nivel de orientación nacional en vista de un rescate de la sociedad española, parecía quedar incumplida, no por falta de fe, sino a causa tal vez de esa mediocridad del medio en que al final naufragan sus personajes.

De ahí que tuviera que extremar sus esquemas intentando, a continuación, fundir en un solo personaje la energía activista del Quijote con la pasión redentora de Cristo. El resultado fue *Nazarín*, novela en la que Nazario Zaharín, santo andariego, se pone en la empresa de imitar a ambos, en un esfuerzo supremo que por reposar precisamente en sus hombros humanos acabará en el fracaso, aunque su ejemplo proyecte lo mismo un vago nimbo evangélico. No cabe duda que el proyecto de Galdós, pese a la noble finalidad perseguida en esta obra, desbordaba ya sus propias posibilidades especulativas. En este aspecto es cierto lo que afirma F. Ruiz Ramón, en su libro *Tres personajes galdosianos*, cuando dice que Galdós "era más sentidor que pensador". En efecto, la tarea de desentrañar el origen unívoco de esa actitud colectiva de postración moral, no podía obtenerse, por la naturaleza de su contenido crítico y sociológico, de un mundo novelístico cargado de símbolos tradicionales.

A Galdós le faltó aquí lo que se le dio, por ejemplo, a Dostoyevski, un momento histórico en que el hombre ruso despertaba a la conciencia de su porvenir. En cambio, la España Galdosiana, en víspera de su derrota del 98, era todavía aquella que se aduerme en el orgullo de su pasado ilustre, la España del "soñar y digerir", como el mismo la acusó en su obra *La de Bringas*. A causa de ello Nazario es un personaje extemporáneo, irreal en su propósito y sacrificio, a

pesar del fervor con que Galdós lo condujo en sus actos. Nazario responde a esa larga progenie de héroes ilusos que Galdós compuso desde su Lázaro de *La fontana*, León Roch, Monsalud, incluido su Angel Guerra. En ellos el ímpetu idealista o mesiánico desborda los propósitos ideológicos o políticos del propio autor, pero no llega a ocultar que tal devoción o vocación de lucha no sean igualmente utópicas por no tener plenitud histórica que las sustente.

6

DESPUÉS de estos intentos fallidos de síntesis espiritual, el gran ciclo de sus "novelas españolas contemporáneas" iba a cerrarse con *Misericordia* y *El abuelo*. La pasión mística que había alcanzado su mayor esplendor en *Nazarin*, aparece atemperada en práctica de humildad en *Halma*, donde finalmente la más íntima vocación de purificación desfallece en un simbolismo piadoso que al final se confunde con la opacidad de una realidad social menesterosa. Pero Galdós es fiel a sus propias intuiciones. Así acomete la historia de Benigna en su novela *Misericordia*, en la que el sentimiento caritativo de la protagonista, si bien se eleva como una expurgación del egoísmo sobre la miseria y el abandono de las gentes, no deja de asumir un tono de encrespamiento ante la injusticia. Más bien se identifica con los anhelos de reivindicación de las luchas sociales. En otras palabras, Galdós se hace eco de una cuestión palpitante. El mismo ha hecho la síntesis del problema allí tratado: "En *Misericordia* me propuse descender a las capas ínfimas de la sociedad matritense, describiendo y presentando los tipos más humildes, la suma pobreza, la mendicidad profesional, la vagancia viciosa, la miseria, dolorosa siempre, en algunos casos picaresca o criminal y merecedora de corrección".

Pero lo que verdaderamente hace crisis en él son los propios medios con que cuenta la novela para reflejar conflictos que en su especificidad tanto sociológica como criminológica no pueden desentrañarse por el simple recurso de la imitación. De ahí que resulten atendibles las observaciones que al respecto hace A. Regalado García en su libro *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española*, al decir que en *Misericordia* Galdós "limita el tema (social) a un aspecto puramente tradicional y pintoresco, el de los mendigos, y excluye la pobreza —también tradicional— de millones de trabajadores; desplaza, con esta arbitraria eliminación, la realidad inevitable de los problemas social y revolucionario, que no se van a desvanecer porque el novelista los espante; se hunde en el sistema de

la vida tradicional, que como lamentable anacronismo persiste en la actualidad con absurdo desprecio para el fluir de la historia, que trae en su corriente con nuevos problemas nuevas posibilidades de solución; trata de resolver para el presente, que está haciéndose futuro, y con extraño contrasentido echa el ancla en el pasado remoto; y busca el remedio en la fuente de los males que pretende remediar”.

Dos cosas pueden explicar esta suerte de desubicación galdosiana frente a tensiones sociales urgentes. La primera, su inclinación cada vez más acentuada por el teatro, quizá por reconocer en él un poder de comunicación más directo y vivo con el público, y la segunda, por la disposición cada vez más acentuada de su ánimo a volver al tema de los *Episodios*. En ambos casos la percepción de lo inmediato se diluye tanto en la complejidad de lo artístico como en el requerimiento de lo pretérito. La historia vuelve a operar como un hecho dado, irreversible, que hay que asumir vigorosa y espiritualmente, más bien volviéndose a la exigencia de la calidad artística y a la ponderación de lo admirable que marcar con meras ideologías que al final no hacen sino enmascarar los engaños valedudinarios que acabaron en el 98. De todo esto venía percatándose Galdós. De este modo, en momento de superficiales opciones triunfa en él el escritor, el narrador del doloroso pasado inmediato español, el autor que busca a su público de una manera ahora directa y plena. De ahí que su decisión por el teatro entrañe una suerte de respuesta, por el lado del mantenimiento de las altas virtudes de la creación literaria. El solo juego de las ideologías y los idearios no implica el único compromiso que depara una época. Además, y por encima de su tradicional liberalismo, hacía tiempo que Galdós había dejado de lado su interés por cualquier tipo de disputa política, sobre todo aquellas esgrimidas como panaceas del porvenir. Unicamente mantiene por entonces su fe en las reservas morales de los viejos ejemplos que ya han madurado al margen de su experiencia de vida y de su propia memoración de lo vivido. Esto explica a la vez que en *El abuelo* afloren resonancias biográficas escondidas en un clima de hermosa ambientación, todo ello referido a un drama cerrado de legitimación que revive el color arcaico del estilo costumbrista.

Pero lo predominante ya es en él la técnica del diálogo. Ya en el *Prólogo* de *El abuelo* había reflexionado sobre ese fenómeno de proximidad de los seres que crea el diálogo, y que dispensa al autor de tener que volverse demasiado presente en sus obras de ficción. “Con la virtud misteriosa del diálogo —decía— parece que vemos y oímos, sin mediación extraña, el suceso y sus autores, y nos olvi-

damos más fácilmente del artista oculto que nos ofrece una ingeniosa imitación de la Naturaleza". La novela, a su juicio, seguiría siendo una forma paralela a la Historia, que "nos cuenta los acontecimientos y nos traza retratos y escenas". Esta indeterminación de los límites de la novela y el teatro, en el que la novela se hace teatro y el teatro novela, marca el punto culminante de una catarsis interior, cuya muestra, como sublimación de la aridez o de la esterilidad, vino a ser para Galdós su novela dialogada *Casandra*. Con ella pasaba de un mundo histórico a un mundo legendario, en los que sus mitos podrían representar sus formas más perfectas de sublimación interior.

Un caso notable lo constituye, al respecto, la redacción de su novela *El caballero encantado*, que comenzó a escribir en medio de los incidentes de la guerra de Marruecos y la Semana trágica de Barcelona, en julio de 1905. El uso exclusivo de una mitología ancestral lo muestra a Galdós abriéndose a esos contenidos intencionales del Inconsciente que subsisten en el hombre a lo largo de la historia, y que forman su sed por todo aquello que míticamente representa lo inmortal y lo inmutable. El mito de la Gran Madre, allí explicitado, se difunde como una forma de curación de ese poder que ejerce sobre sus campesinos el caballero Tarsis. Tal suceso se logra por el encantamiento de que lo hacen objeto dos mujeres. La injusticia está así purgada temporariamente, lo que implica unir a la idea de castigo la de regeneración, tan cara a Galdós desde el desastre del 98. Con esta obra llegaba a los límites últimos de la fantasía novelesca. Lo arcaico y lo moderno lograban así, en un acto de expiación ardiente, convertir la conciencia de la historia y de la vida en mística. Pero en una mística positiva, que cobija en una idea de progreso moral la esencia de la esperanza abierta al futuro.

DIAZ DE LEON, HEBRAÍSTA MEXICANO

Por *Pedro GRINGOIRE*

¿QUIÉN de los que hicimos nuestra secundaria, preparatoria o normal en los primeros decenios del presente siglo no estudió el *Curso de Raíces Griegas* y el *Curso de Raíces Latinas*, por el doctor Jesús Díaz de León? A él le debemos lo que aprendimos, poco o mucho, bien o mal, de las raíces clásicas de nuestra lengua. Publicaba esos libros de texto la benemérita Librería de la Vda. de Ch. Bouret. Llegaron a tener hasta 30 ediciones, y sólo dejaron de publicarse cuando mediaba ya el siglo y los programas escolares habían sufrido muchos cambios.

Pero, lingüista consumado que era, no eran esas las únicas lenguas, además de su castellano nativo, que conocía. Hizo también estudios de sánscrito. Y hasta de una lengua que quiso ser, como el esperanto, la lengua universal, y a la que su inventor, el sacerdote alemán Schleyer, llamó *volapuk*. El doctor Díaz de León escribió nada menos que unos *Elementos de gramática volapuk*. Hablaba además el francés, el alemán y el inglés. Y, como veremos de modo especial en el presente ensayo, dominaba el hebreo.

El doctor Díaz de León era uno de esos sabios polifacéticos, verdaderos genios, que aparecen de cuando en cuando, cuya insaciable curiosidad, encauzada y dirigida por una mente científicamente disciplinada, los lleva a explorar con sazonado fruto diversos campos del conocimiento. Porque siendo su profesión la de médico cirujano, no se limitó a esa especialidad, sino que buceó con empeño e inteligencia en otras esferas científicas, así como en la filosofía y la literatura. Sobre todo ello dejó no despreciable bibliografía propia, aparte de ser traductor de clásicos griegos y latinos y de obras alemanas y francesas.

Pero a nuestro ver, su labor más notable de traductor fue la que realizó con sus versiones directas del hebreo, principalmente de los libros del *Cantar de los cantares*, las *Lamentaciones* llamadas de Jeremías y el *Eclesiastés*, además de algunos pasajes poéticos de la Escritura, como el *Cántico de Moisés* (Deuteronomio 38) y el *Epinicio de Débora* (Jueces 5). Traducciones hechas con la pericia del hebraísta experto y la belleza del consumado literato.

Don Jesús Díaz de León fue, en lo que rebasó muchísimo su preparación escolar, un extraordinario autodidacto. Era oriundo de Aguascalientes, donde nació el primero de noviembre de 1851, hijo de don Filomeno Alonso y doña Guadalupe Gómez de Alonso. Una oscura situación, en que reparos muy respetables no han querido hasta ahora estimular indagaciones, rodeó su nacimiento. Apenas había visto la luz de este mundo cuando se le llevó a casa del doctor Rafael Díaz de León, que había sido gobernador del Estado, y de su esposa doña Dominga Avila de Díaz de León, quienes lo registraron legalmente como hijo de ambos y le dieron el nombre que él haría más tarde tan ilustre.

Cursó su primaria en Aguascalientes y luego lo enviaron a Guadalajara, donde siguió estudios en el Seminario, el Liceo de Varones y por fin la Escuela de Medicina, donde obtuvo su título de cirujano. Ya con éste, volvió a su ciudad natal donde ejerció, pero a la vez fue entrando en la docencia, como catedrático de Filosofía, Historia Natural y Etimologías Griegas y Latinas, en el Instituto de Ciencias. No lo tentó la política, aunque en 1891 fue, por breve lapso, gobernador provisional de su estado. Su verdadera vocación estaba en el estudio, la cátedra y la literatura. En 1884 fundó *El Instructor*, revista científica y literaria, en que vieron la luz muchos artículos suyos y mediante la cual estimuló la literatura, el arte y las investigaciones científicas.

Posteriormente vino a la capital, donde enseñó Etimologías Griegas y Latinas, en la Escuela Nacional Preparatoria, y Lengua y Literatura Hebreas en la Escuela de Altos Estudios (después Facultad de Filosofía y Letras) de la Universidad Nacional. En esta labor lo sorprendió la muerte el 26 de mayo de 1919, siendo ya una figura cuyo prestigio trascendía nuestras fronteras, ya que había recibido diversas condecoraciones nacionales y extranjeras y era miembro activo u honorario de muchas sociedades científicas y literarias de México y otros países.

En su entusiasmo como hebraísta, el doctor Díaz de León no se conformó con realizar y publicar sus traducciones en la forma usual. Quiso justificarlas dando a conocer los textos hebreos originales. Pero no, tampoco, en la forma acostumbrada de ediciones bilingües, con el original de un lado y la traducción del otro. No. Quería todavía más, y en ello estuvo su originalidad y —lo decimos en el buen sentido de la palabra— su audacia. Quería justificar su traducción publicando su análisis gramatical y semántico, palabra por palabra, del original hebreo.

Eso significaba un trabajo muy detenido y minucioso, que sin embargo no lo arredró. Pero había una gran dificultad. ¿Dónde es-

taba, en todo el territorio nacional, la imprenta que tuviera no sólo tipos con caracteres hebreos sino operarios que pudieran manejarlos? Por otra parte ¿qué público lector se interesaría por una publicación semejante? ¿Quiénes podrían tener el afán crítico o la curiosidad suficiente para examinar el original en su exótica escritura y para juzgar si el análisis del traductor era correcto o no? En suma, ¿a cuántos les interesaba, en aquellos tiempos, el idioma hebreo? La Biblia misma, aun en vernáculo, ¿no era, en lo general, conocida y estimada sólo por una reducida minoría?

Pero ninguna de estas interrogaciones, que podrían dar lugar a serias vacilaciones en cuanto al proyecto que se proponía realizar, detuvo a Díaz de León. Sencillamente, importó de Francia, de la casa Deberny et Peignot, establecida por Balzac en 1820, una bella fuente de tipos hebreos, y los entregó a la imprenta de J. T. Pedroza e Hijos, donde se imprimía *El Instructor*. Así pudo sacar en esta revista, la primera edición de su traducción analítica del *Cantar de los Cantares*. Luego sacó una segunda edición en forma de libro, en bella presentación impresa en papel couché, que lleva el pie de la mencionada imprenta y fecha de 1891. Uno de los operarios de Pedroza era don Ricardo Rodríguez Romo, compadre del doctor Díaz de León.

En 1892, el doctor adquirió una imprenta, y puso a Romo como encargado. En ella publicó al parecer, también en forma de libro, su traducción de las *Lamentaciones*. Digo al parecer, porque el ejemplar que poseo —estas obras de Díaz de León son ya raras joyas bibliográficas— carece de portada, y no es posible verificar ni el pie de imprenta ni la fecha de publicación. Posteriormente, Díaz de León cedió a Romo la imprenta, y con ella la fuente de tipos hebreos pasó a su poder.* Constituida entonces como Imprenta Ricardo Rodríguez Romo e Hijos, fue de sus prensas de las que salió en 1918, un año antes de la muerte de don Jesús, su libro *La misión de Israel*, resumen de una serie de conferencias que pronunció en la Escuela de Altos Estudios durante el último semestre de 1916.

Solamente del *Cantar* y de las *Lamentaciones* publicó el doctor Díaz de León lo que llamó "versión lexicológica". Es decir, en que va haciendo el análisis gramatical de cada palabra en el orden en que aparece en el texto hebreo, imprimiéndola con caracteres hebreos. En el *Cantar*, su primer experimento de esta clase, fue quizá

* Estos tipos son ahora propiedad del pulcro escritor y esmerado tipógrafo de Aguascalientes, Francisco Antúnez, a quien debo, y desde estas líneas públicamente agradezco, algunos de los datos contenidos en el presente ensayo. Antúnez compró esos tipos, con otros materiales, cuando los hijos de don Ricardo vendieron la imprenta.

inevitable que aparecieran erratas en las palabras hebreas, que consisten en la falta relativamente frecuente de algunos puntos de los llamados diacríticos, que en el hebreo sirven para representar las vocales, para dar valor de vocal a algunas consonantes y para distinguir el sonido de otras. Estos puntos van a veces debajo, otras encima y otras en el seno de los signos consonantes. Es de comprenderse que ocurrieran defectos de composición, por la dificultad de parar a mano el texto hebreo, dadas esas peculiaridades. Esas fallas ocurren menos veces en la impresión del texto hebreo de las *Lamentaciones*, sin duda por la mayor experiencia adquirida por los cajistas.

En el *Cantar* se antecede al análisis de cada versículo una comparación heptaglotá del mismo, imprimiendo primeramente el texto hebreo y luego, sucesivamente, los textos griego (con caracteres griegos), latino, alemán (con tipo gótico), francés, inglés y español. Este último no es el de su traducción sino el de la versión de Scío de San Miguel, hecha, como se sabe, no del hebreo sino de la Vulgata. En cuanto al análisis gramatical, en un principio bastante minucioso, va haciéndose más conciso a medida que avanza, sin duda para evitar repeticiones. Y en él se vale de las notas de Scío y de la Biblia de Vencé, que cita a menudo, así como de la Gramática y Diccionario Hebreo-Latino de Du Verdier. Tuvo también a la vista la traducción de Ernesto Renán, de la cual saca una que otra cita.

Su análisis gramatical es correcto en general, y sólo en uno que otro respecto podría mejorarse o rectificarse a la luz de las nuevas investigaciones filológicas. En algún caso ha analizado la misma palabra de un modo en un pasaje y de modo diferente en otro. Pero esto ocurre por excepción. No es aquí, por supuesto, lugar para entrar en detalles al respecto. Baste decir que, considerando el estado de los conocimientos lingüísticos de su tiempo, el doctor Díaz de León se reveló como un conocedor a fondo de la lengua hebrea.

En su análisis de las *Lamentaciones*, sigue el mismo plan que en el del *Cantar*: palabra por palabra, con más extensión al principio, más y más breve y conciso a medida que avanza en él. Las dos diferencias principales son que, en este caso, ya no ofrece, como en el anterior, una traducción heptaglotá de cada versículo, y que, en vez de ello, terminado el análisis de un versículo, da a continuación su traducción de él. En el *Cantar* prefirió ofrecer, al final, su versión completa de todo el libro. En *Lamentaciones*, además, da su versión completa al principio. Una comparación con el texto de ella, versículo por versículo, que intercala en su trabajo analítico, permite

ver que consideró esto último como un primer borrador, que después pulió y en algunos casos manejó con más libertad.

La versión del *Eclesiastés*, como la de otros poemas bíblicos, forma parte del libro *La misión de Israel*, y en ella, como se dijo antes, no se ofrece ya el análisis gramatical a que sometió *Cantar y Lamentaciones*. Simplemente lo precede con una introducción en que discute algunos de los problemas textuales que el libro presenta.

Como traductor bíblico, el doctor Díaz de León representa, igual que el estadounidense H. B. Pratt con su *Versión Moderna*, un momento de transición entre el procedimiento tradicional y el que hoy se considera, convertido prácticamente en una ciencia más que un mero arte, como el que más fielmente trasmite el sentido de los originales. Consistía el primero en apegarse a la *forma* lingüística del texto que se traducía, lo más que fuera posible. Se conservaba hasta la sintaxis del original, se trasladaban literalmente sus modismos y, en los traductores más conservadores, se traducía palabra por palabra y, más todavía, haciendo que a cada palabra del original correspondiera una y la misma palabra en el lenguaje de la versión. Las mejores versiones, no sólo en castellano sino en otras lenguas, que se conocían hasta fines del siglo pasado, adolecen por ello de una literalidad más o menos acentuada.

El procedimiento que la ciencia de la traducción considera hoy como más adecuado es el que generalmente se conoce bajo la designación de equivalencia o correspondencia dinámica. Bajo las formas gramaticales y literarias del texto original se busca el sentido que el escritor quiso transmitir a los lectores de su tiempo. Y considerando el modo de ser peculiar de la lengua a que se hace la traducción, y el medio cultural a que pertenece el lector de hoy, se procura expresar ese sentido lo más fielmente que sea posible, pero bajo la *forma* que mejor sirve para transmitirlo en esa lengua y ese medio cultural. El traductor moderno, pues, no se siente ya obligado a conservar rigurosamente la *forma* del original cuando al hacerlo se oscurece y no pocas veces hasta se altera su verdadero *sentido*.

Díaz de León se adelanta, como traductor, a su época en algunos respectos, al paso que en otros mantiene aún la línea tradicional. Es lo que sucede en toda transición. No hay caso en ofrecer ejemplos de esto último, porque son perceptibles a simple vista comparando sus versiones con las existentes en su tiempo. Pero sí, porque es mérito suyo, conviene señalar a manera de muestra algunos de los casos en que se ve que, aunque fuera intuitivamente, aplicaba ya en cierto grado el principio de la equivalencia dinámica.

Fue, hasta donde sabemos, el primer traductor bíblico que examinó críticamente el uso tradicional del vocablo *vanidad* en el Ecle-

siastés. Por su ambivalencia, esta voz resulta equívoca en una versión de ese libro. "Vanidad, en castellano —dice el doctor Díaz de León— se usa ampliamente para expresar un defecto que hace resaltar el orgullo, el amor propio o la presunción de las personas". El sentido de la voz hebrea *bébel* es otro. Su significado primario es "soplo". Y de ahí su sentido figurado de *futilidad*, lo que carece de consistencia, lo fugaz, lo que se desvanece fácilmente, lo "vano", pero en el sentido de una "nuez vana", que no sirve, que no vale la pena. Y luego, el modismo hebreo "vanidad de vanidades", que ocurre en el propio título "Cantar de cantares", y que se usa también cuando se dice "mujer de mujeres" y en otros casos, y que es la forma como los hebreos expresaban el superlativo.

En su versión del Eclesiastés, el doctor Díaz de León no sólo recoge el verdadero sentido del vocablo hebreo, sino que usa varias voces y maneras del castellano para expresarlo en diferentes contextos. Sólo en un caso conservó "vanidad", al parecer por una inadvertencia. Pero en vez del famoso dicho "Vanidad de vanidades" traduce "frivolidad suprema" e "ilusión fugaz". También traduce el vocablo hebreo en otros pasajes como "futilidad", "ilusión", "simple devaneo", "ilusión de un sueño", "tontería", "pura frivolidad", "mentiras", "gran desencanto", "cosas vanas". Tal vez pueda discutirse si en algunos de estos casos hay correcta equivalencia. Pero lo que nos interesa hacer ver es el esfuerzo, meritorio en sí, de nuestro traductor por hallar una buena equivalencia en castellano, así como su tácito repudio del viejo sistema de traducir siempre una palabra del original con la misma palabra en la versión.

Díaz de León aplicó a veces también otro principio de la traducción moderna, el de la restructuración no sólo válida sino en ocasiones necesaria de la sintaxis del original. Por ejemplo, en Lamentaciones 1.1 traduce: "¡Cuán solitaria se encuentra ahora la ciudad que en otros días se viera henchida de gente! ¡Cuán triste es su aspecto! ¡Su desolación nos recuerda el abandono de una viuda!" El cambio en el orden sintáctico puede advertirse desde luego comparando este versículo en otras versiones.

La aplicación de los principios de la equivalencia dinámica ofrece, por supuesto, riesgos y tentaciones. Dos son los principales: el de equivocar la exégesis, entendiendo algo diferente de lo que realmente dice el original, y el de la amplificación indebida que puede convertir la traducción más bien en una paráfrasis. El doctor Díaz de León no dejó, a nuestro ver, de incurrir aquí y allá en una u otra falla. Por ejemplo, en Eclesiastés 6.12 tradujo muy felizmente "su existencia fugaz" donde otros traducen literalmente "los días de su vanidad". Sin embargo, sólo tres versículos adelante, o sea en el

mismo contexto, traduce la misma expresión, ahora referida a la primera persona, como "días de mi disipación". No creemos que sea válido dar esta connotación moral a lo que sólo tiene sentido de fugaz o pasajero. La tendencia a la paráfrasis puede verse en casos como 3.19, versículo cuyo final traduce: "y el hombre no es superior a la bestia, porque es un ser pasajero como el rocío del aliento", en lo que aparece también una falla exegética. Porque en hebreo el final del versículo ya no es una alusión sólo al hombre, sino una exclamación general: "¡Pues todo es futilidad!", que es como el propio Díaz de León ha traducido en otros lugares.

También en el *Cantar* ocurren casos de parafraseo, en que se desliza una falla a la vez de la exégesis. Por ejemplo, en 8.9, donde el hebreo hace decir a los hermanos de la novia, refiriéndose a ella: "Si fuere muro, edificaremos sobre ella un castillo de plata, y si fuere puerta, la reforzaremos con tablas de cedro", el sentido es claro: Si nuestra hermana resiste a los asaltos contra su castidad, la premiaremos, pero si se muestra accesible a ellos, la ayudaremos a resistirlos. Díaz de León traduce: "Si es casta hagámosla feliz llenando de ilusiones el palacio de su alma, y si es ligera, vigilemos sobre ella sin descanso". En cambio, en el salmo 42 (41 en la numeración de la Vulgata), donde otras versiones, hasta la excelente de Reina-Valera, dejan en cierta oscuridad el texto, Díaz de León traduce: "Como una ola atrae a otra ola produciendo el estruendo de tus cascadas, así el flujo y reflujo de tus olas han pasado sobre mí".

La misión de Israel, extenso y macizo ensayo sobre el origen y la evolución del pueblo judío en el transcurso de los siglos, contiene, al entrar a estudiar los orígenes y desenvolvimiento de la literatura hebrea, la traducción de otros pasajes, a manera de ejemplos, y, como hemos indicado antes, de todo un libro, el del *Eclesiastés*. Después de referencias al *Cantar de los cantares* y al salmo 128, ofrece Díaz de León su versión del *Cántico de Moisés* (Deuteronomio 32) como ejemplo de los cantos de acción de gracias ("eucarísticos").

La traducción conserva el estilo sentencioso y majestuoso del original, y resulta fluida y cadenciosa. El original presenta algunos problemas textuales y en algunos pasajes es oscuro. Pero el traductor ofrece soluciones aceptables, aunque algunas veces se le escapa el sentido que el contexto exige, como cuando prefiere traducir, apelando a la posible etimología del vocablo, "Poderoso" o "Fuerte" en vez de decir sencillamente "Dios" o "dios". De modo que si en el versículo 12 podría aceptarse esa traducción, en el 21 destruye el paralelismo, de gran efecto: "Provocaron mis celos con lo que no es Dios... Yo provocaré sus celos con lo que no es pueblo". שׁוּשׁ תְּרַא-

ducción es: "Ellos me irritaron desconociéndome como el Fuerte... yo los pondré al frente de lo que no es pueblo". En este versículo también deja ir "vanidades", no obstante que, como vimos en su versión del Eclesiastés, había desechado esa traducción (*hebelim*, plural de *hébel*), y parece no haber advertido que la referencia del original es a los ídolos.

Tiene un bello y expresivo acierto cuando traduce en el versículo 41: "Yo afilo mi espada para que brille como el relámpago". Pero es difícil ver la razón de que en el 36 haya traducido "no hay ya abrigo ni fortaleza", en vez de "no hay ya (o "no queda") esclavo ni libre" (literalmente "retenido" o "encerrado" y "soltado"). Y otra vez no ha resistido la tentación de parafrasear, haciendo algunas adiciones explicativas al texto mismo. Pecados menores, en este caso, considerando el buen trabajo de traducción hecho en conjunto.

Como modelo del género de cantos triunfales o epinicios, traduce una de las joyas más antiguas de la literatura hebrea: el *Canto de Débora* (Jueces 5), del cual decía John Ruskin que el haberlo memorizado en su temprana juventud le había formado su gusto por la literatura, en tanto que Macaulay declaraba que le había inspirado su celebrado poema "Horacio en el puente". Es, por otra parte, una de las poesías bíblicas que más escollos le oponen al traductor, por lo cual en todas las versiones, aun en las más modernas, hay puntos en que la traducción es conjetural. Por esas dificultades aparecen pocas diferencias entre ellas.

De entrada, ¿qué significa en el versículo 2 eso de "al soltarse las melenas en Israel" (literal)? Expresión similar ocurre en Deuteronomio 32.42 ("Cántico de Moisés"), donde Díaz de León traduce "enemigos de cabeza desnuda", en vez de "cabeza melenuda", como claramente dice el hebreo. En Jueces 5.2, entendió "vengar injurias contra Israel", que es el sentido que habían dado a esta frase las versiones tradicionales, como la iglesia del *King James* y nuestra clásica Reina-Valera. Ahora las mejores versiones trasladan la expresión hebrea. Algunas, como la Biblia de Jerusalén, explican en la nota correspondiente que soltarse la cabellera significaba estar en guerra, como entre los actuales beduinos todavía. Así que esa primera frase puede traducirse: "Cuando en Israel se aprestan al combate los guerreros".

La traducción de Díaz de León retiene, como en el "Cántico de Moisés", el vigor, la majestad y el brillo expresivo del original, hasta donde esos valores pueden transportarse en una versión. En el versículo 4 es muy interesante cómo traduce, en vocativo, el nombre impronunciable de Dios: "¡Oh, Inefable!", en vez de "Señor", "Eterno" o simplemente "Jehová", como lo ha hecho otras veces. En este

canto sólo advertimos una adición parafrástica, pero podría considerarse relativa, ya que por el contexto puede estar implícita en el original. Donde el hebreo lee solamente: "Alabemos al Eterno", Díaz de León añade: "que nos dio la victoria".

Al comentar en *La misión de Israel* otros géneros y pasajes de la poesía hebrea, el autor ya no ofrece traducciones propias. Traiéndose de Rut, por ejemplo, lo que hace es darnos en sus propias palabras un resumen del argumento. En otra parte de ese extenso ensayo ofrece un excelente estudio filológico y hasta teológico de los varios nombres de Dios en hebreo. Y con ello da una demostración más de su competencia como hebraísta. Aunque nuestro propósito ha sido sólo el de presentar a Díaz de León bajo ese aspecto, nos parece necesario por lo menos indicar, ya que hemos tenido que mencionar *La misión de Israel*, que en ese libro se manifiesta como un comprensivo simpatizador del pueblo judío. En su concepto, la misión de Israel ha sido "conservar ese gran tesoro del pensamiento humano: el dogma religioso de la unidad divina, y el conocimiento de la unidad humana, y al mismo tiempo difundirlos en los demás pueblos".

A continuación ofrecemos, por vía de muestra, algunos fragmentos de las traducciones del hebreo, hechas por el doctor Díaz de León:

...

Del *Cantar de cantares*

Oigo la voz de mi amado que se acerca. Vedle cómo corre presuroso por las montañas y las colinas, como la corza ligera y el rápido cervatillo. Mirad cómo está acechando tras el muro y viendo por la ventana, espiando por la celosía.

Mi amado me dice: "Levántate, amiga mía, paloma mía, y ven. Porque ya pasó el invierno, la lluvia ha cesado para no volver. Se acerca el tiempo de los cantos, porque ya las flores han comenzado a brillar en nuestra tierra. La voz de la tortolilla ha resonado en los campos, la higuera se cubre de brevas y las viñas en flor exhala su perfume. Levántate, amiga mía, hermosa mía, y ven. Muéstrame tu rostro, paloma mía, oculta en la cima de la roca, acurrucada entre las grietas de la peña, déjame oír tu voz, porque tu canto es tierno y tu rostro encantador".

¡Cuán bella eres, amiga mía, cuán hermosa eres para mí! Tus ojos brillan bajo tu velo, como dos ojos de paloma. Tus cabellos son como un rebaño de cabras que suben por los flancos del Galaad.

Tus dientes son como un rebaño de ovejas trasquiladas al salir del baño, llevando cada una sus gemelos, porque no hay estéril entre ellas.

Tus labios aparecen como dos cintas escarlata entre tus mejillas como gajos de granada, y tu hablar es más dulce al través de tu velo.

Es tu cuello cual la torre de David que se yergue sobre el Telfiot. Mil escudos están colgados en la torre y son todos escudos de héroes.

Tus dos pechos, como dos cervatillos gemelos que apacientan entre lirios.

Mi amado es blanco y rubio, escogido entre millares. Su cabeza brilla como el oro puro, los bucles de su cabellera son flexibles como las palmas y negros como el plumaje del cuerpo.

Sus ojos son como los de las palomas que se recrean a la orilla de un río, como palomas lavadas con leche y se enjugan al lado de la fuente.

Sus mejillas como eras de plantas aromáticas plantadas por los perfumeros; sus labios son como lirios que destilan mirra en lágrimas.

Sus manos de oro torcadas, llenas de jacintos; su vientre de marfil, guarnecido de zafiros.

Sus piernas como columnas de mármol sentadas sobre bases de oro: su aspecto es majestuoso como el Líbano, escogido como los cedros.

Su voz es agradable y todo su cuerpo es gracioso.

Tal es mi amado, el escogido de mi alma, oh hijas de Jerusalem.

Colócame como un sello sobre tu corazón, como un brazaletes en tu brazo, porque el amor es fuerte como la muerte: el amor es impetuoso como el orcus. La pasión es fiebre que consume en sus propias llamas, como consume lo que toca el fuego de Jehová.

Los torrentes no pudieron apagar el fuego del amor, ni los ríos podrán ahogarle. Cuando un hombre quiere comprar el amor con sus riquezas, sólo recoge el desprecio.

Del *Eclesiastés*

Frivolidad suprema, dijo el Predicador, ilusión fugaz y todo futilidad. ¿Qué provecho obtiene el hombre de todo el afán con que trabaja bajo el sol? Una generación se va y otra viene, mas la tierra es siempre la misma. El sol aparece y se pone; y vuelve al lugar de

donde saldrá otra vez. El viento sopla en dirección del sur y luego hacia el norte; vuelve y retorna, y vuelve en su movimiento circular sobre sí mismo. Todos los ríos van al mar, y el mar no se llena. Van al lugar de donde salieron, para volver de nuevo al mar. Todos los actos causan fatiga; no puede el hombre explicarlo con la palabra: el ojo no se cansa de ver ni el oído se fatiga escuchando. ¿Qué es lo que ha sido? Lo mismo que será. ¿Qué es lo que se ha hecho? Lo mismo que se hará. Nada hay nuevo bajo el sol.

Cada acontecimiento tiene su tiempo fijo y se realiza dentro de sus límites bajo del cielo. Hay un tiempo en que se nace y otro en que se muere: un tiempo para plantar y otro para arrancar lo sembrado. Un tiempo para matar y otro para curar: un tiempo para destruir y otro para edificar. Un tiempo para llorar y otro para reír: un tiempo para gemir y otro para saltar de alegría. Hay un tiempo para arrojar piedras y otro para reunir las: tiempo para abrazar y tiempo para alejarse de los abrazos. Un tiempo para adquirir y un tiempo para perder; tiempo para guardar y tiempo de disipar. Un tiempo para desgarrar y otro para coser: tiempo de callar y tiempo de hablar. Un tiempo para amar y otro para odiar: tiempo de guerra y tiempo de paz.

Más vale una buena reputación que el unguento perfumado, y el día de la muerte más que el del nacimiento. Mejor es ir a la casa del dolor que a la sala del festín, porque en aquélla se ve cuál es el fin del hombre, y el que vive dará todo a su corazón. Mejor que la cólera es la alegría, pues con un rostro triste el corazón puede estar contento. El corazón de los sabios está en la casa del duelo y el de los necios en la casa donde hay alegría. Mejor es escuchar las reprensiones del sabio que oír las adulaciones de los pícaros. Porque así como chisporrotean las espigas que arden bajo la olla, así es la risa del necio, y también esto es una frivolidad. La violencia turba al sabio y las dádivas corrompen el corazón. Es mejor el final de una cosa que su principio: es mejor un hombre de espíritu sereno que un impulsivo.

Recuerda a tu Creador en los días de tu juventud, antes que venga el tiempo de la aflicción y lleguen los años en que digas: "No me agradan"; antes de que el sol se oscurezca, así como la luz, la luna y las estrellas, y que vuelvan las nubes después de la lluvia. El día en

que los guardianes de la casa tiemblan, cuando ya los hombres fuertes se encorvan y los que dan vuelta al molino han disminuido, y éste se para, o los que miran por las ventanas estén cubiertos de tinieblas; y que las hojas de la puerta de la calle se cierran y se apague la voz del molino; cuando el canto de las aves hace levantarse y se debilitan todas las hijas del canto; también se teme a los lugares elevados y se tiembla al caminar, y el almendro florecerá, la langosta se hace pesada y el deseo desaparece. Porque el hombre se irá a la casa de su perpetuidad y las lloronas recorrerán las plazas públicas. Antes que el cordón de plata se rompa y que el vaso de oro se rompa, y el cántaro se quiebre en la fuente, y la rueda se rompa en la cisterna, y que el polvo vuelva a la tierra de donde ha salido, y el espíritu vuelva al Creador que lo dio.

De *Lamentaciones*

¡Cuán solitaria se encuentra ahora la ciudad que en otros días se viera henchida de gente!

¡Cuán triste es su aspecto! ¡Su desolación nos recuerda el abandono de una viuda!

Jerusalem, ¡tú que fuiste un día tan poderosa entre las demás naciones y la soberana de las provincias, ahora te ves sometida al yugo del tributo!

Copioso llanto derrama por las noches y sus lágrimas corren sin cesar por sus mejillas.

De todos los que la amaron en sus días de prosperidad no hay ahora uno solo que la ampare.

Todos sus amigos le han sido infieles; más aún, se conducen con ella como si fueran enemigos implacables.

¡Oh vosotros! Todos los que transitáis por esta vía, detened vuestros pasos y reflexionad un momento; y ved si acaso hay en el mundo quien sufra un dolor tan inmenso como el dolor mío, con el cual me ha castigado Jehová por mis prevaricaciones el día de su indignación.

El ha enviado desde el cielo un fuego que ha penetrado hasta la médula de mis huesos y los ha reducido a cenizas.

Ante mis pies ha extendido una red como para indicarme que debo volver sobre mis pasos recordando mi pasado.

El Señor me ha llenado de duelo, y paso mis días consumiéndome en el dolor.

Jehová es misericordioso con los que han confiado en él y para con las almas que le buscan con fervor.

Bueno es esperar con resignación la salud que viene siempre de Jehová.

Bueno es para el hombre que ha sido sumiso desde su infancia.

Se sentará solitario y guardará silencio respetuoso, porque el mismo Jehová le ha impuesto esa disciplina.

Pondrá en tierra su faz para ver si alcanza gracia ante sus ojos.

Pondrá su mejilla para que sea golpeada y se cubrirá de rubor.

Porque el Señor no rechaza eternamente a sus criaturas.

Porque si alguna vez ha rechazado también ha tenido piedad según la magnitud de su misericordia.

Porque jamás humilla intencionalmente ni rechaza para siempre a los hijos del hombre.

Del *Cántico de Moisés*

¡Oh, cielos! Escuchad lo que voy a decir, y que también la tierra oiga las palabras de mi boca.

Caiga como lluvia mi enseñanza y mis palabras se difundan como el rocío, cual turbiones sobre la yerba y como las gotas de lluvia sobre el césped.

Yo invocaré el nombre de Adonái. Venid a alabar a vuestro Creador.

Recuerda los tiempos pasados y considera la vida de muchas generaciones; interroga a tu padre y él te instruirá, a los ancianos y ellos te enseñarán.

Cuando el Altísimo era el guía de los pueblos y hacía la separación de los hijos de Adán, estableció los linderos de las naciones según el número de los descendientes de Israel.

Porque su pueblo fue escogido por Adonái, y Jacob la prenda de su herencia.

Como el águila que vela sobre su nido y revolotea encima de sus pequeñuelos, extiende luego sus alas y tomando su prole la lleva en sus espaldas,

sólo el Eterno fue su guía y otro Poderoso no hubo a su lado.

Y lo estableció en un lugar elevado en la tierra, y se alimentó con los frutos de la campiña, y recogió en la roca la miel y en la piedra más dura el aceite.

Y comió la crema que le daban las vacas y bebió la leche de sus ovejas; y tomó lo mejor de los carneros gordos y los corderos de los rebaños de Bazán; y lo mejor de la flor del trigo, bebiendo también el vino de la sangre de la uva.

Y el pueblo amado se sublevó, engrasó, creció y se enriqueció. Pero abandonó al Creador que le hizo y se alejó de la roca que era su salud.

Mirad pues que yo soy único y no hay otra Divinidad conmigo: yo doy la muerte y doy la vida; yo hiero y también yo curo; de mi mano nada se puede arrancar.

Porque yo levanto al cielo mi mano y puedo decir: Yo vivo eternamente.

Del Canto de Débora

¡Escuchad, reyes! ¡Estad atentos, oh príncipes! Yo voy a cantar alabanzas al Eterno. Voy a cantar las glorias del Señor de Israel.

¡Oh, Inefable! Cuando saliste de Seir y te alejaste del campo de Edom, la tierra tembló, y las nubes que entoldaban el cielo se resolvieron en lluvia.

Los montes, incluso el Sinaí, se desmoronan ante el Eterno, Señor de Israel.

En los días de Samgar, hijo de Anat; en los días de Jael, estuvieron desiertos los caminos y los viajeros caminaban por veredas extraviadas.

Los habitantes abandonaban las aldeas, hasta que yo, Débora, me levanté como una madre en Israel.

Vinieron los reyes de Canaán y pelearon en Tanac, cerca de las puertas de Maggido,* pero no tomaron botín alguno de plata.

Aun las estrellas pelearon contra Sissara, desde las alturas de los cielos.

* El hebreo lee: "aguas de Meguido". La traducción "puertas" puede haber sido un error de copia o una errata, que pasó inadvertida al corrector de pruebas. La grafía del nombre del lugar parece influida por el latín de la Vulgata: "Mageddo", con trasposición de la letra doble, ya que en hebreo este nombre no tiene duplicada la g. (Nota de P. G.)

El Gisón, el legendario río Gisón, los arrastró en su corriente. ¡Oh, alma mía! Tu victoria ha sido firme.

Las pezuñas de los caballos se caían en la veloz carrera, porque los jinetes eran perseguidos sin piedad.

Bendita sea entre todas las mujeres Jael, la esposa de Jeber, el querita; en la tienda de la tribu sea ensalzada sobre todas las mujeres.

El llegó pidiéndole agua, y ella le dio leche; en plato de nobles le ofreció crema.

Su mano tomó la estaca y su diestra el mazo de los trabajadores; con el mazo mató a Sissara, atravesando las sienas con la estaca.

Cayó encorvado entre sus pies, sí, entre sus pies cayó encorvado, y allí mismo quedó muerto.

La madre de Sissara asoma la cabeza por las rejas de la ventana y grita: "¿Por qué se detiene su carro y no llega? ¿Por qué no caminan las ruedas de sus carros?"

Las mujeres prudentes le respondían lo que ella a sí misma se contestaba:

"¿Acaso están haciendo el reparto del botín? A cada hombre una o dos cautivas; el botín en diversos colores para Sissara; los vestidos de colores bordados por ambos lados, para adornar el cuello de los vencedores."

¡Así perezcan todos los enemigos del Eterno! Pero los que le aman brillen como el sol en toda su gloria.

GARCILASO INCA: UN NUEVO LIBRO PREVIAMENTE RECONOCIDO

EN los últimos decenios, tanto en Europa como en toda América, vienen apareciendo continuamente libros y estudios sobre el Inca Garcilaso de la Vega. En ese interés ha contado grandemente la labor de José Durand, tanto por sus muchos artículos como por su docencia en el Nuevo y Viejo Mundo. Una parte pequeña, aunque valiosa, de lo más temprano de esa producción, ha visto luz ahora en forma de libro,¹ aun cuando esos trabajos ya eran bien conocidos —y usados— por los estudiosos. Son, pues, elemento importante en el cambio que en este siglo experimentó la crítica sobre el gran mestizo cuzqueño del XVI.

La corriente reivindicatoria iniciada por Riva-Agüero (*La historia en el Perú*, Lima, 1910) recibió, desde otra vertiente ideológica, nuevo caudal en la obra de Luis E. Valcárcel (*Garcilaso el Inca*, Lima, 1939). Gracias a la *Nueva documentación* hallada por José de la Torre y del Cerro (*El Inca Garcilaso de la Vega*, Madrid, 1935), pudo llegarse a los estudios de síntesis y de aprovechamiento de nuevos materiales por Raúl Forras Barrerenechea, entre 1945 y 1965; y también a los trabajos de Aurelio Miró Quesada Sosa, especialmente biográficos, desde 1946.

El conocimiento de la vida del Inca parecía suficiente. La lectura ya definida gracias a la edición de Angel Rosenblat, y la visión interpretativa cristalizada. Sin embargo, desde 1947, Durand, un joven investigador peruano, inició en México su tarea reinterpretativa; entre otras contribuciones, publicó, en apoyo de sus tesis histórico-culturales, "La biblioteca del Inca" (*NRPH*, II, 1948), que no figura en el volumen ahora publicado. En éste se recoge sólo el grupo más atrayente de sus penetrantes ensayos de juventud, aquellos que consiguieron ofrecer la verdadera estatura del Inca como *clásico de América*.

A través de estas páginas se comprende que la nota de *desengaño* significaba para Durand en la obra del Inca la invitación a entender al gran mestizo, hijo de conquistador y princesa inca, dentro de la totalidad de la cultura hispánica de ambos mundos y desde una perspectiva también europea, cuidando respetar la limitación impuesta por la falta de un cabal conocimiento antropológico e histórico del mundo andino que todavía hoy tenemos que lamentar.

Experiencia histórica del Inca, vivida en el Nuevo y el Viejo Mundo,

¹ José Durand, *El Inca Garcilaso, clásico de América*, México, Sepsetentas, 1977.

intelectualmente fraguada en el Renacimiento, alimentada por el neoplatonismo, y entregada al despeñadero del Barroco español es la tangible imagen viva que ha sido recreada en estos ensayos. La riqueza y fidelidad de una investigación histórica de tales proporciones y el indispensable conocimiento directo de las fuentes en sus ediciones originales, lejos de desviar la atención del crítico hacia otros fascinantes temas europeos, lo llevaron, dentro de la misma preocupación por lo americano, a escribir *La transformación social del conquistador* (México, 1953), notable primer intento de comprensión de los hombres de cultura española-europea que empezaban a crear una nueva sociedad, necesariamente peculiar, en América.

Sin embargo, las circunstancias que condicionan la investigación de estos temas, y justamente en ambientes hispanoamericanos, hicieron posible que estos ensayos, leídos por separado, dieran a muchos la impresión de ser la simple remodelación de algunos de los tópicos de la crítica tradicional, apenas una redacción más ajustada y atrayente de interpretaciones anteriores. A pesar de ello, y ciertamente sin ser debidamente citados, los trabajos de José Durand, cuyas principales ideas y métodos fueron, ya en 1955, considerados renovadores por Raúl Porras (*Nuevos estudios sobre el Inca Garcilaso de la Vega*. Lima, 1955, pp. 27-28), cambiaron definitivamente la orientación de la crítica.

Ya el Inca no puede ser considerado como un cronista más, aunque se le conceda riqueza de información e inspiración literaria, tampoco, un mero traductor puntual de León el Hebreo. Mucho menos, el mestizo que añoró, como todo exilado político o voluntario, la tierra peruana, ni aquel diligente estudioso que logró instalarse en el ambiente cultural europeo. A decir verdad, ya no es un autor de prestigio casero para los peruanos o la América hispano-india. Gracias a las contribuciones de Durand, el Inca adquiere por derecho propio dimensiones y significación excepcionales y un lugar de privilegio en la cultura universal.

Ahora sabemos que, en contacto fructífero con las corrientes y temas más importantes de su época, el Inca consiguió expresar su personalísima situación en el mundo, constituyéndose en vigorosa expresión de un hombre y una sociedad nuevas hasta hoy en proceso de definición histórica. Podemos ya apreciar que el Inca asumió seriamente la tarea de escribir, de dar testimonio a través de la escritura, usando sabiamente de esquemas que combinaban diversos géneros literarios y estilos historiográficos. Por fin, es posible vislumbrar cómo el Inca se adelantaba en la percepción moderna de la nacionalidad y en el enfoque de la historia cultural, puntos éstos que aparecen menos nítidos en las versiones ligeramente modificadas de este volumen. Sin lugar a dudas, constituir este hito decisivo en la investigación sobre el Inca otorga a Durand el derecho de consagrar a Garcilaso, más allá de un mero uso convencional del término, como nuestro primer *clásico* de América.

Es cierto que todavía hoy, por lo general, las presentaciones sumarias del Inca y su obra son por desgracia simplificadoras porque adolecen de un afán acumulativo en cuanto a los datos biográficos y de una tendencia a usar los conceptos, culturales o historiográficos, como raseros de homogenización; pero parece evidente que el interés por el autor ha crecido y es posible encontrar también en la nueva bibliografía páginas de apreciable valor. Dentro de las actuales circunstancias, esperamos que la aparición de esta colección de ensayos juveniles dé paso de inmediato al volumen de estudios sobre la formación ideológica del autor y sobre el proceso de redacción de sus obras. Y confiamos que, tras tales publicaciones, José Durand ceda a la íntima necesidad de entregarnos el libro integral sobre el Inca Garcilaso cuyo contenido ha madurado en una tarea iniciada hace treinta años en el Colegio de México y continuada con devota tenacidad.²

ARMANDO F. ZUBIZARRETA

² A lo largo del volumen, Durand anota qué artículos más recientes expresan su posición actual, no muy diferente de la primera, pero sí más completa y madura. Varios de esos trabajos serán al parecer anticipo o capítulos de un próximo libro: "Garcilaso, entre el mundo de los incas y las ideas del Renacimiento", en *Diógenes*. París-Buenos Aires, no. 43, 1963; "Les deux univers de l'Inca Garcilaso", en *Annales de la Faculté des Lettres d'Aix*, Aix-en-Provence, 1964; "Los silencios del Inca", en *Mundo Nuevo*, París, no. 5, 1966; "Historia y poesía en el Inca Garcilaso", en *Humanismo*, México, no. 6, 1952; etc.

Dimensión Imaginaria

“LA EPOPEYA DEL CONDOR”

PRIMER PREMIO DE POESÍA EN UN CONCURSO LITERARIO DE PARÍS

EN 1912 la revista *Mundial Magazine*, que se publicó en París entre 1911 y 1914 y cuyo Director literario fue Rubén Darío, organizó un *Concurso* de novelas, comedias en un acto, cuentos y poesías inéditos para los escritores de los países hispánicos.

El concurso se abrió en el número 18, correspondiente a octubre de 1912, en el cual se anunciaba que los trabajos enviados serían examinados por un jurado competente que se daría a conocer a su tiempo. Aunque los temas eran libres no se aceptaría ningún trabajo en que, por el tema o la expresión, se ofendiera la moralidad de los hogares en donde la revista se leía. El premio para la mejor novela sería de 4,000 francos; el de la mejor comedia, 1,000 francos; el del mejor cuento, 1,000 francos también; para la poesía, que debería ser de “regular extensión”, el premio sería de 500. El plazo para la recepción de comedias, cuentos y poesías se cerraba el último día de febrero de 1913, y para las novelas el 31 de julio. Este concurso despertó gran interés y atrajo a muchos escritores con el deseo de conquistar fama. En el número 22, febrero de 1913, los editores anuncian que llevan ya recibidas “numerosísimas producciones, novelas, comedias, cuentos y poesías...”¹ Dicen que “el Jurado está en formación y esperamos poder anunciar su composición el mes próximo”. (955) Dicen también que, a petición de muchos autores prolongan el plazo para la recepción de las comedias, cuentos y poesías hasta el 30 de abril, sin nueva prolongación posible. Sin embargo, el plazo para la recepción de novelas quedaba fijado para el 31 de julio. Dos meses después, en abril, aparece la constitución del jurado con estas palabras:

Nos es grato comunicar a los autores que toman parte en nuestro concurso, que el Jurado, a cuya excepcional competencia encomendamos el fallo acerca de las obras presentadas, queda constituido definitivamente del siguiente modo:

¹ *Mundial Magazine*, 22 (febrero, 1913), 955. En lo sucesivo, las citas que aparecen entre paréntesis en el texto, corresponden a las páginas de *Mundial Magazine*, cuyo número, mes y año se ha expresado ya.

Fórmanlo, dando los ilustres nombres por riguroso orden alfabético, los siguientes señores:

D. Rubén Darío.

D. Enrique Gómez Carrillo.

D. Ricardo León. (De la Real Academia Española).

Mr. E. Martineche. (Catedrático de Literatura Española en la Universidad de París).

D. Amado Nervo. (1082)

En los números 25 y 26 —mayo y junio de 1913— salieron las fotografías de los componentes del tribunal. El plazo de admisión de trabajos estaba ya parcialmente cerrado desde abril, y tanto el director como los vocales se encontraban entonces corrigiendo las contribuciones de comedias, cuentos y poesías, para lo que necesitaban mucho más tiempo del previsto. El jurado procedió en este análisis con todo rigor, y respecto al cuento no tuvo inconveniente en manifestar un juicio adverso al no encontrar ninguno que, en su opinión, fuera digno del premio ofrecido al mejor. En septiembre apareció el resultado del concurso, del que voy a transcribir solamente la primera mitad que es la que nos interesa:

Resultado de NUESTRO CONCURSO LITERARIO

Acta que nos comunica el Jurado
y que publicamos íntegramente:

Los abajo firmantes, Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo, Ricardo León, Ernesto Martineche y Amado Nervo: presidente el primero y vocales los últimos del Jurado constituido para examinar y calificar las poesías, comedias en un acto y cuentos inéditos presentados al concurso literario abierto, en los países hispanoamericanos, por la revista *Mundial*: vistos detenidamente los citados originales, y comparando su mérito respectivo, deciden:

1º Conceder el premio de MIL FRANCOS (1.000 francos), ofrecido a la mejor comedia en un acto, a la titulada *Fuego entre Cenizas*, de la que es autor Don Antonio G. de Linares, español, domiciliado en París.

Conceder también una mención especial al poema representable *El Beso del Mar*, del que es autor Don Ladislao López Negrete, mejicano, domiciliado en Méjico.

Estos artículos han sido votados por completa unanimidad.

2º Conceder el premio de QUINIENTOS FRANCOS ofrecido a la mejor poesía, a la titulada *La Epopeya del Cóndor*, cuyo autor es Don Gabriel Mutis, colombiano, domiciliado en Bogotá (Colombia).

Conceder menciones especiales a los poemas siguientes: *Sancho Panza Contemporáneo* y *Los Atormentados*, originales ambos de Don M. R. Arévalo Martínez, de Guatemala; *Los versos son Príncipes*, de Don M. A. Gómez Jaime, de Bogotá; *Alma Adentro*, de Don Gastón del Roble, de Manatí (Puerto Rico); *El Alma del Arte*, de Don Andrés Bolarín, de Murcia (España); y *La Canción de las Antillas*, de Don Luis Llorens Torres, de San Juan de Puerto Rico.

Estos artículos han sido votados por completa unanimidad.

3º Declarar desierto el premio de MIL FRANCOS ofrecido al mejor cuento, por no haberse presentado original alguno que merezca tal recompensa. Este artículo ha sido votado por mayoría del Jurado.

.....
Firmado en París, el 29 de julio de 1913

El presidente del Jurado:
Rubén Darío.

El secretario del Jurado:
Charles Lesca.

Los vocales del Jurado:
E. Martinenche,
Gómez Carrillo,
Ricardo León,
Amado Nervo.

Los administradores de *Mundial Magazine*:
Alfred et Armand Guido. (445)

En el número 30, correspondiente a octubre de 1913, al pie de la página del sumario la editorial se dirige a los lectores para subsanar un error de cajas que hizo que,

en la reproducción del Acta del referido Concurso se imprimiera, como nombre del autor de la poesía premiada, el de Don Gabriel Mutis, siendo así que el verdadero nombre de este distinguidísimo poeta es el de Aurelio Martínez Mutis, como por lo demás consta en el índice titulado "En el próximo número", que habitualmente sirve de epílogo al sumario de nuestro número en publicación. Enmendamos, pues, gustosos este involuntario error y hacemos constar que el autor de la magistral poesía "La Epopeya del Cóndor", premio de nuestro Concurso Literario, es Don Aurelio Martínez Mutis, colombiano, domiciliado en Bogotá.

La Dirección de la revista se ocupó de publicar con la mayor rapidez posible los trabajos galardonados en el certamen, y así,

en el mismo número 30, apareció en las páginas de *Mundial* el poema del colombiano, "La Epopeya del Cóndor", sólo un mes después de anunciarse el fallo del jurado.

Ya el título alude al carácter épico del poema que está precedido por un epígrafe del profeta Ezequiel:

¡Oh Tiro, orgullosa con tanta gloria y riquezas! Tus navegantes han tocado en todas las costas, y ahora las olas del mar van a alzarse contra ti, y un viento impetuoso te precipitará en medio del abismo.

En el día de tu ruina, tus riquezas, tu comercio, tus negociantes, tus marineros, tus pilotos, tus hombres de guerra y ese pueblo que llena tus asambleas, caerán contigo.

Ezequiel, XXVII, 1-8. (495)

Esta misma profecía respecto a los Estados Unidos —el "gran coloso del Norte", que dijera Darío—, la tenemos en el poema galardonado. El imperialismo yanqui, simbolizado por el águila, va a clavar sus zarpas en el cóndor hispanoamericano, cuando es todavía un polluelo que quiere empezar a volar. El pueblo hispano está despertando a la vida en el momento en que:

Ansiosa de pillaje,
un águila llegó: batió en la roca
el ébano ruidoso del plumaje,
e hincó la garra en la inviolada y fina
carne de aquella juventud. Inerte
la víctima cayó. La niebla andina
cubrió el horror de la tragedia

Mudo
pasó el tiempo después, pero la muerte
vencer la sangre juvenil no pudo. (496)

Fue precisa la espera hasta que en la pupila del cóndor, maduro ya, empieza a vislumbrarse la estirpe regia y bravía del pueblo del sur. El ave de los Andes recuerda su oscura niñez, se envalentona, sus músculos de bronce le impelen a la lucha y empieza a volar sobre los volcanes que se levantan en las cuevas gigantes. No se arredra aunque súbitamente columbra de nuevo a su enemigo. En efecto, el águila va a intentar otra vez su festín. Martínez Mutis multiplica el lenguaje metafórico y nos la presenta "absorta en devorar tierno cordero / que robara a un pastor" (496). Entre ambos, águila y cóndor, frente a frente, "garra contra la garra", se

establece una lucha callada; las blancas plumas rizadas del ave del sur se erizan, se desborda su encono ancestral y la catártida ahuyenta a la falcónida:

Rendida al fin, entre la niebla muda
huyó el águila olímpica. . .

El poeta de Bucaramanga pronostica:

la epopeya del Pueblo
que crece y se agiganta.
Como el viejo profeta
que el desastre anunció de la orgullosa
Tiro ¡oh, Titán soberbio! yo te auguro
la ruina; es tu grandeza un opulento
roble de ramas fuertes y rotundas,
pero un gusano ha puesto en sus raíces
la justicia de Dios. (496)

El colombiano ve a los cíclopes estadounidenses abalanzarse sobre la América hispana con sus cofres atiborrados de plata como si las naciones pudieran comprarse con dinero, y alude a los grandes manantiales de riqueza de los vecinos del Norte, a sus legislaciones o estatutos, a los avances de la ciencia y de la técnica que los llena de grandeza y poderío. Bien significativos son los siguientes versos:

Ellos sacaron de la férrea mina
la fuente de agua negra y luminosa;
en dos partieron la extensión marina;
encerraron en lámina divina
la palabra, con mano portentosa;
dieron al labrador armas mejores;
haciendo al fluido eléctrico fecundo;
multiplicaron discos y motores;
al aire dieron trenes voladores;
y hablaron con los términos del mundo;
y bajo la ambición que los empuja,
cual si retar quisiesen a la brava
nube que hoscos ímpetus revienta,
a los cielos lanzaron una aguja
diamantina e inmoble, donde clava
sus flamígeros dardos la tormenta! (496)

Se fija después en el primer Presidente de los Estados Unidos, para verter sobre él sus alabanzas. Reconoce su heroica postura y le llama entre otras cosas:

patriarcal y austero ciudadano
que alzara ayer, con majestad de roble,
el pendón del Derecho americano.

Pero ve que la bandera de Jorge Washington no ha tenido muchos seguidores. El pueblo americano, un pueblo heterogéneo que emite resplandores en Lexington, cuya batalla simbolizó la independencia americana, se ha materializado de tal forma y en tan poco tiempo, que considera el dinero superior a la dignidad y al valor del hombre, hasta el extremo de adquirir de Francia, sólo por un poco de plata, las provincias del sur. Martínez Mutis nos lo dice en estos versos:

Pueblo que fue en la fragua modelado
no es el híbrido pueblo que en su aurora
compra trozos de patria en el mercado;
quizá el ceñudo traficante ignora
la sangre ilustre en Lexington vertida
al atar la Luisiana y la Florida
a su carroza de brillantes ruedas,
en lugar de un puñado de su vida
dio tan sólo... un puñado de monedas.

El poeta arenga a su pueblo, trata de levantar el espíritu hispanoamericano y los pone como ejemplo, no solamente a los hombres de Lexington, sino a las grandes figuras de su gloriosa historia. Los estimula al trabajo para que en el futuro los "bárbaros" no se incauten de sus riquezas y tengan ellos que llorar como mujeres, lo que, como hombres no supieron defender. El que trabaja y se esfuerza no puede fracasar:

¡Jamás podrán vestir con la librea
con que viste el lacayo y el eunuco
los que fueron leones de la idea
en Puebla, y en Junín, y en Chacabuco! (500)

Piensa que es la hora de los grandes sacrificios para los hispanos. El continente tiene que despertar de su letargo y ponerse en avanzada previniendo la invasión. Les habla de las tierras fértiles

que invitan al trabajo, y de los hombres que, con la pluma y la palabra, la están redimiendo también de su incuria y su abandono:

Es preciso vencer. No es ilusoria
la voz que da la juventud florida.
La pampa inmensa a laborar convida.
¡Quien ganó las batallas de la gloria,
puede ganar también las de la vida!
Despertando vigores
y arrojando en el surco la simiente,
se acercan los latinos sembradores
¡y van bizarramente,
al Coloso lanzando un desafío
bajo el suntuoso pabellón del Arte,
de Chocano el apóstrofe bravío,
el arpa inmensa de Rubén Darío,
y el verbo rudo y redentor de Ugarte! (500)

El poeta lanza también en más de cincuenta versos un verdadero alegato contra el dominio yanqui. Recordamos a este respecto el poema "A Roosevelt" de Rubén Darío en sus *Cantos de vida y esperanza*, de 1905, cuando llama al Presidente del Norte "Cazador" y le dice:

Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo, y aún habla en español.

Advirtiéndole, además, que esté alerta porque los hispanos no están dormidos:

Tened cuidado. ¡Vive la América española!
Hay mil cachorros sueltos del León Español.

Para terminar con un reto al pueblo anglosajón en la figura de su primer mandatario:

Se necesitaría, Roosevelt, ser, por Dios mismo,
el Riflero terrible y el fuerte Cazador,
para poder tenernos en vuestras férreas garras.

Y, pues contáis con todo, falta una cosa: Dios!²

² Rubén Darío, *Poesías Completas*, "Edición, introducción y notas" de Alfonso Méndez Plancarte. Madrid: Aguilar, 1961, p. 721.

Martínez Mutis usa expresiones más fuertes; es más radical y más tajante en su defensa. Va a decir que los imperialistas son "hijos de los famosos bucaneros"; los va a llamar "herederos" de William Walker al recordar las audacias del bandido,

maestro insigne de estupendos robos,
que en Nicaragua penetró, seguido
por sus marinos lobos.

Los va a dar el apelativo de "hermanos de Vernón", "histriones del Tío Sam" que negaron a Cuba sus diones, soñando ambiciosos con despojarla de su libertad para aumentar el número de siervos; va a llamar a la americana "la Civilización de la canalla", criticando sus leyes injustas:

Al villano que roba en el camino
—hambriento acaso— cuélgase el grillete
brutal del salteador y el asesino;
y al ladrón de Naciones
que oculto en la emboscada del bufete
y amparado por barcos y cañones
llena a un pueblo de lágrimas y luto,
a ese le da las palmas del tributo
la Civilización. . . ¡Clama y protesta
el idioma español, que no se presta
para hacer del honor pasto y vitualla,
y pregona que es ésta
la Civilización de la canalla! (498)

Dice que los americanos son los adoradores del becerro de oro, enfatiza que:

Ellos, los nuevos bárbaros, fijaron
en el hogar vecino sus anhelos,
ávidos como Atila, penetraron
en la patria de Hidalgo y de Morelos. (497)

y después de la lid que entablan sin respeto y sin pundonor

de niños aplastados por gigantes,
ellos, los hijos rústicos del toro,
hicieron un festín de sangre y oro
con las rotas entrañas palpitantes. (498)

El colombiano recalca que tras la batalla de la república imperial, la libertad no fue más que una utopía, y

el hombre negro, redimido al cabo
a par del gorro frigio
siguió llevando el hierro del esclavo. (500)

y en seguida de aludir a la contienda del 98 y de enfatizar que

bebieron en la herida sacrosanta
abierta en los dominios españoles,

se va a referir también al despojo de las islas Filipinas con la mención a la figura de Emilio Aguinaldo, uno de los primeros insurrectos contra los Estados Unidos por la independencia de su patria, pero que, sin remedio, tuvo que someterse en 1900; por eso dice:

Fue entonces nuevo heraldo
de la raza vencida, la figura
primitiva y fastuosa de Aguinaldo:
como un último gesto de locura,
cuando, con la actitud del que despoja,
a las Islas llegó la gente extraña,
al cinto puso la luciente hoja,
clavó en las cumbres su bandera roja
y cayó... como el roble en la montaña! (498)

y como buen colombiano se va a sacar la espina que lleva clavada al decir:

El código social fustiga y mata
a quien roba a un hogar casta doncella;
¡y hoy que todo lo noble se atropella,
cúbrese de laureles al pirata
que hurtó a Colombia su mejor estrella!

Con esto se refiere a que los Estados Unidos, como sabemos, para hacer el Canal forzaron la independencia de Panamá que dependía de Colombia. Esa era "su mejor estrella". Colombia tuvo que conformarse con recoger los añicos del escudo hecho trizas, sobre las playas del Caribe,

y sin doblar un punto la rodilla
mostró su veste ensangrentada y rota
pero limpia de fango y de mancilla. (499)

Enfatiza el espíritu filantrópico y humanitario del hombre del Sur, en cuyo hogar tiene cabida y alimento el mundo entero:

De nuestra casa bajo el amplio techo
hallan el pan y el vino
junto al pendón sagrado del Derecho,
el Indio, el Ruso, el Sirio, el Africano
y es porque encierra el ideal latino
todas las ansias del linaje humano,
como contiene el caracol marino
la voz, la inmensa voz del Océano. (500)

Martínez Mutis estimula a su pueblo y se anima también. Tiene el mismo afán combativo de las insignes figuras que lucharon por la independencia de América. Piensa que ha llegado un momento revelador de grandes hazañas y desea que todos los pueblos del sur secunden su idea; los impele a la lucha, los exhorta trayendo a la memoria la arrogancia venezolana en los célebres e invictos generales: Antonio José de Sucre, que venció en la famosa batalla de Ayacucho consiguiendo la independencia de la nueva República de Bolivia; y Francisco Miranda, que, con el "Libertador", inició el movimiento revolucionario de su patria hasta morir prisionero en un calabozo de Cádiz. Recuerda también a los grandes chilenos, magnates de la lucha: al capitán Bernardo de O'Higgins, que se distinguió con San Martín en los días triunfales de Chacabuco y de Maipú, en 1818, y al general José Miguel Carrera, prototipo del heroísmo español, que quiso proclamar ante la humanidad entera la gloriosa energía de su insigne linaje. Oigamos al bucaremangués:

Es forzoso luchar; romper la infanda
noche, y hacer fecunda la prócera
y alta lección que la altivez nos diera
en la patria de Sucre y de Miranda
y en la cuna de O'Higgins y Carrera.
Trabajar es vencer. Nuestro destino
es oro en el filón: para el latino
el secreto del triunfo está fincado
en ser obrero y a la vez soldado;
en romper, a lo largo del sendero,
la valla con el filo del acero
y el surco con la reja del arado. (500)

Martínez Mutis pone también sobre el tapete la política del Norte frente a Europa y recuerda al Presidente estadounidense Jacobo Monroe, cuya doctrina, proclamada en 1823 ante el Congreso de los Estados Unidos, declara la imposibilidad de intervención en los asuntos interiores de los Estados americanos a cualquier potencia europea, y se da cuenta de que esta doctrina, aunque no llegó a ser promulgada ley, se ha seguido siempre con firmeza estimándola como corolario del principio de neutralidad que ya los primeros presidentes de Estados Unidos aplicaron a los problemas con Europa. Alude después a Vicente Sáenz, el escritor costarricense que en su *Norteamericanización de Centroamérica* manifiesta la lucha incesante para defender a su país del dominio exterior, a la vez que plasma como lema, como distintivo hispanoamericano, su deseo, su vehemente deseo de ayudar al mundo entero:

Monroe lanzó su fórmula colérica
y ambigua, como un reto, hacia la Europa;
Sáenz creó nuestra divisa: "América
para la humanidad". Bulle en su copa
la vida. La esperanza es una estrella
que conduce a la Tierra Prometida. . .

El colombiano se dirige a toda la América hispana desde las páginas de *Mundial Magazine*, y les dice que la "Raza está de pie", que los Andes y los Llanos están alerta, y que,

Como en la hostia santa,
incendiando los cielos se levanta
el sol del porvenir. El azul pleno
canta: es el mismo lumínar sereno
que alboreaba en el pálido infinito
cuando desde las velas españolas
se alzó, jocundo y poderoso, el grito
de Rodrigo de Triana
¡y anunció la epopeya americana
entre el salvaje estruendo de las olas! (501)

La poesía, de evidente tono oratorio, ciceroniano, con 636 versos de diversas medidas y rima consonante, parece escrita para ser declamada; pero tiene también muchos elementos modernistas que la ubican en el momento en que ve la primera luz. El mismo tema refleja la inquietud del colombiano por los problemas de Hispanoamérica que Martínez Mutis presenta con obvio simbolismo. Sin

embargo, y pese a su valor, no es difícil comprender que ganara el premio dado que el tema latía en el ambiente. *Ariel* de José Enrique Rodó es la encarnación del Dios a que alude Darío en su poema, del Dios para él desterrado de Norteamérica. En esta obra Rodó —como Darío en "A Roosevelt" y "Los Cisnes", también de *Can- tos de vida y esperanza*, donde dice:

- ¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
 ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
 ¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
 ¿Callaremos ahora para llorar después?³

se había adelantado ya al sentir del colombiano señalando la amenaza de la cultura anglosajona que se cernía sobre el Sur, y el ingente peligro para Suramérica de la gran expansión meridional del pueblo yanqui. El mismo Clarín en el estudio que prologa las ediciones de la "Colección Austral" de la mencionada obra uruguaya, se pronuncia en el mismo sentido. Dice que el autor "ya sabe que hoy los Estados Unidos del Norte procuran atraer a los americanos latinos, a todo el Sur, con el señuelo del panamericanismo; se pretende que olviden lo que tienen de latinos, de españoles, mejor, para englobarlos en la civilización yanqui, se les quiere inocular el utilitarismo angloamericano".⁴ Los escritos de numerosos hispanos, ubicados en todo el ámbito geográfico del Sur, manifiestan igualmente el desacuerdo con el pensar y el actuar de sus vecinos, y no tienen inconveniente en declararse enemigos suyos, enemigos de su imperialismo incontrolable. Podemos mencionar entre los escritores difundidos por doquier a los argentinos: José Ingenieros, eminente crítico y conocido siquiátra unido a los americanistas más destacados; Manuel Ugarte, que llegó a la fama por sus conferencias a lo largo y a lo ancho de Suramérica con el tema en cuestión; Alfredo Palacios, preocupado por apoyar también la postura de sus compatriotas, y Ricardo Rojas, que en *La argentinidad* y en *La restauración nacionalista* tiene las mismas ideas. En Perú destaca en este sentido Francisco García Calderón, que mira asimismo hacia su América, y José Santos Chocano, "poeta de la raza", que en "La epopeya del Pacífico" de 1906, manifiesta también el temor de los países hispanoamericanos ante la expansión del Norte. En Venezuela, Rufino Blanco Fombona es igualmente enemigo tenaz del caudillaje anglosajón. El pedagogo José Vasconcelos, en México, in-

³ *Ibid.*, p. 732.

⁴ Leopoldo Alas "Clarín". Prólogo a la cuarta de *Ariel* de José Enrique Rodó. Madrid: Espasa-Calpe, 1971, 21.

culca a la juventud más tierna sus inquietudes que más tarde plasmará en *La raza cósmica*, con el deseo de que esta raza hispana, surgida del mestizaje, se enfrente a la sajona y la domine. Y en la tierra del poeta colombiano radica José María Vargas Vila, uno de los que más se ensañó con los vecinos septentrionales, entre otros muchos.

"La Epopeya del Cóndor", de Aurelio Martínez Mutis, es el broche compendiador de los escritos de todos sus compatriotas, si bien el escritor de Bucaramanga expresa su sentir con la causticidad de un enérgico adversario. Parece como si quisiera celebrar el centenario de tantas victorias hispanas luchando por su independencia, con el triunfo del espíritu sobre la materia, con el dominio de Ariel sobre Calibán.

ANA MARÍA LÓPEZ
Mississippi State University

LA SEMANTICA DE LA ENAJENACION: DE ANTONIO MACHADO A JORGE MENESES

Por Antonio CARREÑO

Se inventó una cara.

Detrás de ella

Vivió, murió y resucitó

Muchas veces.

Octavio Paz en *Ladera Este*

(México, 1970), pág. 31.

DE traje oscuro, zapatos negros, desaliñado y mal vestido, Antonio Machado (de mote "el manchado") va dialogando con otros yo(s): tu(s) deslindados de quien los imagina y crea. Traspasa en este juego de dobles la identidad hacia la alteridad: Abel Martín, Juan de Mairena, Jorge Meneses, José María Torres, Pedro de Zúñiga, estableciendo una conjunción de circuitos líricos y dramáticos que crean, en su desdoblamiento referencial, una circularidad recurrente; un doblaje teatral. Antonio Machado es el poeta coetáneo de Abel Martín; éste el maestro de Juan de Mairena: el creador de Jorge Meneses. Homónimos refieren a heterónimos; éstos a *alter egos* que se conciben como existencias mentales; como metáforas y conceptos a discurrir. El espacio textual se define por este carácter dramático y circular: por su "abrirse" hacia otros. En él se glorifica el poeta como conciencia múltiple y ficticia, estableciendo, en el juego, una cadena de referentes que se citan y se eluden; que se niegan, se doblan y desdoblan: una retórica de máscaras. Estas conllevan la uniformidad y la semejanza; el cambio y la reencarnación; la transición externa (de lo uno a lo otro) y la metamorfosis. Su simbolismo es multiforme, y adquiere una movilidad semántica y representativa: lúdica, en cuanto que expresan, bajo muecas, gestos, nombres y posturas, un diletantismo filosófico; existencial y ontológico.

La tradición simbolista —antirromántica— de Mallarmé a Valéry, elude el yo-poético como expresión de una subjetividad dolo-

rida. Mallarmé se declara impersonal; se borra a sí mismo en el texto y deja que el discurso se componga independientemente. La distinción de estos módulos poéticos (subjetividad-objetividad) quedan ya definidos por la retórica ateniense: Platón y Aristóteles (*República*, 392d-394d; *Poética*, 1.448a). El poeta, o bien "imita a otros" encarnándose en otra personalidad o habla a través de su propia *persona* y con su propia voz.¹ Da voz Petrarca a sus experiencias amorosas en el *Canzoniere* conformando su dicción con el dolorido sentir de su subjetividad. Se presenta a sí mismo de acuerdo con su modelo: *Las confesiones* de San Agustín.²

La vida es tablado escénico y representación para Lope de Vega. Nace con él, en las literaturas hispánicas, esta concepción dramática del yo-lírico personificado en otros. A través de varias *personas* (Gazul, Zaide, Adulce, Belardo, Fabio, Tomás de Burguillos) se presenta en múltiples voces que se dirigen a un lector/espectador; a un "tú" lector u oyente. Pero es, sobre todo, el poeta postromántico el que tiende a la transcendencia textual de su propia voz. A pastores, jinetes en camello, hombres educados, confía W. B. Yeats sus emociones. Se identifica con la muchedumbre y con el solitario: "*I am crowd, I am a lonely man, I am nothing*", escribe en *Essays and Introductions* (New York, 1961, pág. 522). Y al igual que Walt Whitman en *Leaves of Grass* (1855-1892), Robert Browning en *Men and Women* (1855) o en *Dramatis Personae* (1864), Pound en *Cantos* (1919-1968), a través de la máscara (mítica, histórica, simbólica) concibe Yeats su doble representación: de hombre solitario en muchedumbre; de la negativa identidad a la multiplicación o universalidad del ser. Transforma el discurso poético en un código que revierte a otros, enmascarándose en el proceso; en un monólogo que torna en ritual y en representación.³

Pero es el "caso" Pessoa paradójico y sumamente equívoco: único en las letras occidentales.⁴ A través de sus *personas*, antitéticas y a la vez complementarias (Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Ricardo Reis, Fernando Pessoa), nos obliga a recorrer un camino hacia un centro mágico; disgregado y misterioso: Pessoa o la miti-

¹ Claudio Guillén, *Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History* (Princeton University Press, 1971), p. 241.

² John Freccero, "The Fig Tree and the Laurel: Petrarch's Poetics", *Diacritics*, vol. 5 (Spring 1975), 34.

³ Michael Hamburger, *The Truth of Poetry. Tension in Modern Poetry from Baudelaire to the 1960s.* (New York, 1970), pp. 74-75.

⁴ Véase Roman Jakobson en colaboración con Luciana Stegagno Picchio, "Los oxímoros dialécticos de Fernando Pessoa", *Plural*, núm. 7 (abril 1972), 5.

ficación de toda representación poética enmascarada.⁵ Literaturiza éste su existencia. No cree o duda de la realidad circundante. Forma reflejos múltiples de un yo que siempre es otro. "Não sou nada" expresa, al igual que Yeats, el heterónimo Alvaro de Campos en su poema "Tabacaria".⁶ "Falar", escribe Pessoa en sus *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias* (Lisboa, 1972, pág. 42), "é o modo mais simples de nos tornarmos desconhecidos. E esse modo imoral e hipócrita de falar a que se chama escrever, mais completamente nos vela aos outros e áquela espécie de outros a que a nossa inconsciência chama nós-próprios. Por isso, se escrever, no sentido de escrever para dizer qualquer cousa, é acto que tem um cunho de mentira e de vício, criticar as cousas escritas não deixa de ter un correspondente aspecto de curiosidade mórbida ou de futilidade perversa."

La representación poética al encarnarse en otros se trasciende como mito y se constituye en ficción. Ejemplifica la tensión dual entre objeto y sujeto; acto creador y ente creado; sustancia y existencia; atemporalidad y tiempo. Se presenta la inspiración no como mimesis expresiva de valores humanos o de experiencias personales (*Erlebnis*), sino como el drama de la mente humana en su tensión dialéctica entre realidad poética y verbal enmascaración. Esta implica un cambio de sujeto; una reencarnación de distintos seres a través de cuyas bocas se formula el discurso poético. La superposición de ambos, o el conflicto entre lo sentido y lo escrito, adquiere, al transponerlo en otros, ("*J'est un-autre*", exclama Rimbaud) un carácter dramático y a la vez metafórico. Representa la tensa dualidad de toda génesis verbal: el dinámico proceso que va de la palabra pensada a la escrita; borrada ésta, tachada a veces; reencarnada, reescrita.

La glosa que sigue no pretende, al menos de modo directo, descubrir (o describir) al personaje Antonio Machado en sus lecturas filosóficas o en sus máscaras. Otros ya lo han hecho.⁷ La

⁵ Leyla Perrone Moisés, "Pessoa Personne?", *Tel Quel*, núm. 60. (1974), 86-103.

⁶ Marcia Smilack, "Opposition and Interchange: Resolution through Persona in Fernando Pessoa's 'Tabacaria'", *Luzo-Brazilian Review*, X (1973), 113-119.

⁷ Principalmente Carlos Clavería, "Notas sobre la poética de Antonio Machado" en *Cinco estudios de literatura española* (Salamanca, 1945, pp. 95-118; Nigel Glendinning, "The Philosophy of Henri Bergson in the Poetry of Antonio Machado", *Revue de Littérature Comparée*, núm. 36 (Janvier-Mars 1962), 50-70; Xavier Tilliette, "Antonio Machado, poète philosophie", *Revue de Littérature Comparée*, núm. 36 (Janvier-Mars 1962), 32-49; Antonio Sánchez Barbudo, *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Ma*

pretensión es más modesta, y, si se quiere, más fundamental: descubrir, al filo de unos documentos literarios, el marco de estas concepciones que Machado denomina sus "complementarios"; detallar su retórica y la movilidad dialéctica a que somete el texto: de éste a los "otros".

Tres fases han señalado la mayoría de los críticos (cuatro Rafael Ferreres;⁸ dos Eustaquio Barjau⁹) en el desarrollo de la poesía de Antonio Machado. La expresión de un mundo interior, nostálgico y arcádico, en *Soledades* (1903) y en *Soledades, galerías y otros poemas* (1907); de un mundo exterior en *Campos de Castilla* (1912) y *Nuevas canciones* (1924), y la concepción de una poesía metafísica y epigramática a partir de 1926, con la aparición de Abel Martín y Juan de Mairena (a veces, José) en *De un cancionero apócrifo* y en el libro en prosa titulado *Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (Madrid, 1936).

En la primera fase, la memoria en su fluir temporal (pasado lejano/pasado cercano; niñez/adolescencia; ausencia/presencia) va conformando el proceso temporal de la escritura. La galería, el camino, la fuente, el río, al igual que el sueño, se constituyen en imágenes de estados interiores y temporales; metafóricos e idílicos. "Sobre la tierra amarga, / caminos tiene el sueño / laberínticos, sendas tortuosas, / parques en flor y en sombra y en silencio; / criptas hondas, escalas sobre estrellas; / retablos de esperanzas y recuerdos", escribe Machado en *Soledades*.¹⁰ Y en el número XXXV (pág. 270):

Al borde del sendero un día nos sentamos.
Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola cuita
son las desesperantes posturas que tomamos
para aguardar. . . Mas Ella no faltará a la cita.

chado, 2a. ed. (Madrid, 1968), pp. 293-418. Otros trabajos, de no menos importancia, establecen relaciones entre la poética de Machado y los hilos filosóficos que la mueven, tales como: Santiago Monserrat, *Poesía y pensamiento de Antonio Machado* (Córdoba, Argentina, 1971); Mario Socrate, *Il Linguaggio filosofico della poesia di A. Machado* (Padova, 1972).

⁸ Rafael Ferreres, "Etapas de la poesía de A. M." en *Los límites del modernismo* (Taurus, Madrid, 1964), pp. 163-186. Véase también Geoffrey Ribbans, *Niebla y soledad. Aspectos de Unamuno y Machado* (Gredos, Madrid, 1971), p. 145, nota 9.

⁹ Eustaquio Barjau, "Teoría y práctica del apócrifo", *Convivium*, núm. 13 (1974), 89-120.

¹⁰ *Poesie de Antonio Machado*, ed. de Oreste Macrí (Torino, 1962), núm. XXII, p. 254. Incluimos al final de cada texto el núm. y la p., siguiendo, de no mencionar lo contrario, la ed. del profesor Macrí.

Espacio (sendero) y temporalidad (el día) realzan la conciencia del fluir (*durée*) bergsonianos.¹¹ El yo forma un todo: es unidad con el latir de la conciencia cósmica; con su existencia fenomenológica. Pero ya el paso del ámbito interior (galerías, soledades) a una realidad externa, en *Campos de Castilla* (segunda fase), implica la conmutación de un yo intimista e introspectivo por otro exterior, en una búsqueda del ser social e histórico. El yo se pluraliza. Se convierte en juglar de una antiépica: la Castilla mítica fracasada. Pero los dos modos de contemplación testimonian ya la evolución del texto y su dinamicidad interna.

El "Yo voy soñando caminos"; "Yo voy cantando, viajero / a lo largo del sendero. . ." (*Soledades*, núm. XI, pág. 234), al igual que "Yo iba haciendo mi camino" (núm. XIII, pág. 238); "Yo meditaba absorto, devanando / los hilos del hastío y la tristeza" (XIV, pág. 242); "Y yo sentí la espuela sonora de mi paso" (núm. XVII, pág. 246), o "Converso con el hombre que siempre va conmigo" (XXXVII), se van transponiendo en doble figuración (al tú) que delimita las referencias reales de las oníricas:

Yo nunca supe, amado,
si eras tú ese fantasma de tu sueño,
ni averigué si era su voz la tuya,
o era la voz de un histrión grotesco (pág. 272).

En el poema "Otro viaje" (*Campos de Castilla*, núm. CXXVII, págs. 506-508), el yo duda de la propia objetivación corporal: "Tan pobre me estoy quedando, / que ya ni siquiera estoy / conmigo, ni sé si voy / conmigo a solas viajando". La realidad física se distiende de la imaginada. En la sección "Parábolas" (págs. 576-586) se cuestionan las mismas referencias, pensantes y sintientes, en el diálogo que mantiene razón y sentimiento:

Dice la razón: Tú mientes.
Y contesta el corazón:
Quien mente eres tú, razón,
que dices lo que no sientes (pág. 584).

La farsa conceptual es doble y coincide con la poética expuesta por Fernando Pessoa en el poema "Autopsicografía", incluido en su *Cancioneiro*.¹²

¹¹ Véase Juan López-Morillas, "Antonio Machado's Temporal Interpretation of Poetry", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, VI (1947), 161-171.

¹² Fernando Pessoa, *Obra poética*, ed. de María Aliete Dorez Galhoz e João Gaspar Simões (José Aguilar, Río de Janeiro, 1960), p. 97.

O poeta é um fingidor.
 Finge tão completamente
 Que chega a fingir que é dor
 A dor que deveras sente.

La relación poética lineal en Pessoa se establece en Antonio Machado a base de un diálogo entre dos voces (corazón-razón) dentro del programa de opuestos pessoanos: "o fingidor" y "o fingido".¹³ Dicha dialéctica, reversible *ad infinitum*, conduce a la figuración metafísica e ideal: negar la realidad (Kant) y llegar a lograr representaciones conceptuales en otros que le afirmen (Schopenhauer), divorciándose así el ser ontológico, homogéneo, del pensar disgregador. El poema de Antonio Machado ya preconiza la "Máquina de Trovar" que inventa Jorge Meneses (el heterónimo del heterónimo Mairena), y la estética que proclama su fundador: la anulación de la poesía sentimental.

En *Los Complementarios*, cuaderno borrador escrito entre 1919-1924, afirma Machado: "El sentimiento no es una creación del sujeto individual, una elaboración cordial del yo con materiales del mundo externo. Hay siempre en él una colaboración del tú, es decir, de otros sujetos". Y líneas seguidas: "Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien *nuestro*. Sin salir de mí mismo, noto que en mí sentir vibran otros sentires, y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada. Que lo sea también para los demás, este es el problema de la expresión lírica. Un segundo problema. Para expresar mi sentir tengo el lenguaje. Pero el lenguaje es ya mucho *menos mío* que mi sentimiento. Por de pronto he tenido que adquirirlo, aprenderlo de los demás. Antes de *ser nuestro*, porque *mío* exclusivamente no lo será nunca, era de *ellos*, de ese mundo que no es ni objetivo ni subjetivo, de ese tercer mundo en que todavía no ha reparado suficientemente la psicología del mundo de los *otros yo*".¹⁴

Ni sentimiento ni lenguaje son aptos para descifrar los "otros sentires" que vibran en el poeta. Tal conflicto, abstraído en términos de impulso creativo y realización verbal, revela la escisión interior, del intimismo de la primera fase a definida "otredad" en la tercera. A medio camino se concibe la génesis de "Los Complementarios" machadianos, y las divagaciones filosóficas sobre la "heterogeneidad

¹³ Véase mi trabajo "'O fingidor' y 'o fingido': su significación estructural en Fernando Pessoa", *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 275 (mayo 1973), 258-269.

¹⁴ Antonio Machado, *Los Complementarios*, ed. de Domingo Induráin (Madrid, 1971), II, pp. 171-172.

del ser", la mónada de Leibniz, lo uno y lo múltiple, la conciencia como representación del cosmos y el mismo universo como actividad consciente (Bergson). En sus "Complementarios" podrá encarnar el poeta los *otros sentires*, pero sin falsificar en el proceso el propio.

La búsqueda del otro se convierte en obsesión lírica, erótica, recordemos sus *Canciones a Guiomar*) y metafísica. "Mas busca en tu espejo al otro, / al otro que va contigo", expresa en la sección de "Proverbios y cantares", incluida en el libro de *Nuevas canciones*, 1917-1930 (ed. de Oreste Macrí, pág. 676). Y páginas más adelante:

No es el yo fundamental
eso que busca el poeta,
sino el tú esencial (XXXVI, pág. 688),

insistiendo de nuevo en "Proverbios y cantares" (núm. XLIII, pág. 690): "Dijo otra verdad: / busca el tú que nunca es tuyo / ni puede serlo jamás". Pensamiento, intuición, visión y profecía (el poeta como profeta, núm. XCVIII, pág. 714) desplazan emotividad y sentimiento. Estamos a un paso de la poesía pura de Juan Ramón Jiménez; de la nueva estética lanzada en su poema "Inteligencia", y en los libros posteriores a Estío, de 1915.

Al cambio, a lo accidental, escribe Antonio Machado desde Baeza el 20 de septiembre de 1917, se opone "ese lejano espectador, que es el yo hondo, el único, el que ve y nunca es visto". Este espectador "crea a imagen y semejanza suya el mundo eleático, el de las normas inmutables, el de las ideas platónicas, y esta creación es la prueba de su poder, de su imperio" (*Los Complementarios*, págs. 56-57). La creación artística se transforma en acto de representación; en un dominio de la conciencia sobre la objetividad. Esta "es simplemente el reverso borroso y desteñido del ser" (pág. 121). Reafirma, a su vez, Machado su admiración por Kant y Platón (págs. 46-47), al igual que su creencia en un Dios creador de la Nada; es decir, de la no-realidad.

Los catorce poetas presentados en *Los Complementarios* (doce en *De un cancionero apócrifo*), se convierten en representaciones de un yo conceptual (págs. 132-140), distanciado del sentimental y subjetivo. Y si bien no se incluye entre ellos a Abel Martín ni a Juan de Mairena, ya se menciona al ficticio Antonio Machado, nacido en Sevilla, en 1895. De él escribe el Machado histórico: "Fue profesor en Soria, Baeza, Segovia y Teruel. Murió en Huesca en fecha todavía no precisada. Alguien lo ha confundido con el célebre poeta del mismo nombre, autor de Soledades, Campos de Castilla, etc." (pág. 134).

El deslinde se ha logrado. El yo exterior y objetivo se ve como apócrifo; como ficción. El Machado que colabora en *De un cancionero apócrifo*, años más tarde, es a su vez el apócrifo del "otro", el muerto en Huesca, en fecha no precisada, del mismo modo que lo es Juan de Mairena de Jorge Meneses. El vocablo, del griego *'apókryfos*, se define como lo oculto, fabuloso y fingido, en oposición a lo histórico. Las máscaras machadianas conllevan una semántica de la "otredad"; de una conciencia en permanente y oculta representación. La búsqueda de una identidad personal se resuelve en voluntad de confirmarla en otros, concebidos a modo de entes dialécticos en continuo y reversible diálogo con el yo que los imagina y recrea. El desdoblamiento que busca la identidad es afectivo, nostálgico; los *alter ego* machadianos son, por el contrario, conceptuales; *dilettantes* lectores de tratados de filosofía; profesores de Retórica y Poética.¹³

Por las galerías del sueño, del tiempo y del recuerdo (yo pasado-niño / yo presente-viejo) Antonio Machado había distanciado, como vimos, el yo presente del que fue, creando un primer grado de objetivación. En esta última fase, los "otros" se constituyen en autores de tratados filosóficos que Machado comenta. Aleja, en un tercer grado, texto de autor, y éste del exégeta, logrando en el proceso varios niveles de distanciamiento; a su vez, una retórica de máscaras que, interrelacionadas, se citan mutuamente. Pero el desdoblamiento se verifica a partir de la misma escritura; de su rasgo más sobresaliente: la retórica de la "otredad". Esta se establecía en la primera fase en el plano onírico: encuentros en el jardín interior, en los caminos del sueño o del recuerdo. En *De un cancionero apócrifo* y, sobre todo, en *Los Complementarios*, se verifica el desdoblamiento a partir del mismo texto que al remitir a los poetas-filósofos comentados, se torna en exégesis de sí mismo. La voz (la máscara) del comentador de los textos apócrifos va revelando, paradójicamente, la propia máscara: la escritura misma; su entramado y codificación.

En el soneto IV, titulado "Los sueños dialogados" (ed. Macrí, pág. 754), el poeta pide a la soledad identifique el nombre de las voces con quien habla. Si bien ha huido de la "ruidosa mascarada", comenta, encuentra ahora que la soledad es la "dueña de la faz velada, / siempre velada al dialogar conmigo". El rostro del poeta ("éste que soy, será quien sea"), y la propia apreciación de su conciencia ante el espejo, dejan de ser un enigma; lo es el conocer "el misterio de tu voz amante". Y en nota del 1 de agosto de 1924,

¹³ Véase Hugo Laitenberger. *Antonio Machado, sein Versuch einer Selb. sinterpretation in seinen Apokryphen Dichterphilosophen* (Wiesbaden, 1972) y Giovanni Caravaggi. "Sulla genesi degli 'apocriti' di A. Machado", incluido en *Studi e problemi di critica testuale*, núm. 10 (April 1975), pp. 183-215.

recogida en *Los Complementarios*, escribe Machado sobre "El mundo de la representación de los sujetos conscientes" (el subrayado es del poeta); "son voces", explica, "que distingo de la mía y del ruido que hacen las cosas entre sí". "Estos dos mundos", continúa, "que nosotros tendemos a unificar en una representación homogénea, el niño los distingue muy bien, aun antes de poseer el lenguaje. El rostro que se inclina hacia él sonriente y la voz de su madre son para él muy otra cosa que los objetos que pretende alcanzar con su mano" (págs. 172-173). Distingue Machado referente sentimental (signo emotivo) de objeto (signo externo). La gesticulación de la madre, el beso en el rostro del hijo, son representaciones que trascienden al niño llenas de significación. Lenguaje y signo afectivo son intercambiables; coexisten. Interpretando el mundo de los objetos y alcanzándolos con su mano, el niño aprende a hablar. Estos se transforman en vehículos de sus deseos, volcados hacia el "otro". El lenguaje del gesto es ya creación. Nombrar, designar, apuntar es crear realidades objetuales: interpretativas a su vez del propio mundo infantil. Estas se sitúan en un ámbito exterior. El lenguaje de la madre (afectivo) es inmanente, particular, unidireccional. El que trasciende al otro es, por el contrario, exterior, universal; trascendente, múltiple. Como vemos, plantea Machado un problema candente de semiología sobre el que iremos en otra ocasión con más detalle.

Como ya indicamos, *De un cancionero apócrifo* (tercera fase), está presentado por Abel Martín y por su discípulo y biógrafo Juan de Mairena. Es autor Martín de "una importante obra filosófica en cuatro libros", y de una colección de poesías tituladas *Los Complementarios*, publicada en 1884. Amar es para Martín la sed metafísica por el "esencial otro", presentando a la amada como figura de la "otredad universal". Representa lo que Octavio Paz llegó a denominar, hace años, la "palabra de la caridad".¹⁸

A Juan de Mairena, el otro heterónimo, le atribuye Antonio Machado cuatro libros: una biografía de su maestro, la *Vida de Abel Martín*; un *Arte poético*; una colección de poesías (*Coplas mecánicas*) y un tratado de metafísica titulado *Los siete reversos*. "Poeta del tiempo", se llama a sí mismo, y esto es la palabra, explica Mairena. Su metafísica es la ciencia del ser; de la conciencia integral; de la inmanente otredad del ser que se es; de la sustancia única, quieta y en perpetuo cambio. Se define Mairena como el "vo filosófico". Es humorista y sardónico. En su clase de Retórica y Poética —era profesor de Gimnasia— da a sus invisibles alumnos como ejercicio la invención de don José María Nadie, comentándoles al despedirlos,

¹⁸ Octavio Paz, *Las peras del olmo* (México, 1957), p. 211.

"Como ejercicio poético no se me ocurre nada mejor".¹⁷ Sobre Mairena declaraba Machado en 1938: "Es mi yo filosófico, que nació en épocas de juventud".

El 15 de marzo de 1928 Antonio Machado se dirige a Jiménez Caballero, director de la *Gaceta literaria*. Le informa sobre la creación de un tercer poeta apócrifo, Pedro de Zúñiga. Busca, le escribe Machado, "la creación de nuevos poetas —no nuevas poesías—, que canten por sí mismos",¹⁸ situando a Pedro de Zúñiga como miembro de la generación de 1927. Y en la *Antología* de Gerardo Diego, habla ya de tres generaciones: la del siglo XIX, de poetas-filósofos; la del "27", y la de los poetas experimentales del futuro: los cantores de una "nueva sentimentalidad".¹⁹

Pero es en *Nuevas canciones* (en su sección de "Proverbios y cantares"), libro previo a las publicaciones de Abel Martín y Mairena, donde ya había expuesto Machado, en forma esquemática y apodíctica, su poética que él mismo denomina de la "otredad":

- IV: "Mas busca en tu espejo al otro, / al otro que va contigo" (ed. de José María Valverde, pág. 136).
 XVI: "Busca a tu *complementario*, / que marcha siempre contigo, / y suele ser tu contrario" (pág. 138).
 XXXVI: "No es el yo fundamental / eso que busca el poeta, / sino el tú esencial" (pág. 142).
 XLIII: "Dijo otra verdad: / busca el tú que nunca es tuyo / ni puede serlo jamás" (pág. 143).
 L: "Con el tú de mi canción / no te aludo, compañero; / ese tú soy yo" (pág. 144).

El tú, al igual que "el otro" y el "complementario" se constituyen en fronteras metafísicas; en búsqueda de lo trascendente y en implícita enajenación; en heteronimidad. Pero también el "tú" es signo lingüístico (el complementario del "yo") hacia el cual apunta el que habla o escribe, creando y recreando en el "tú" sus propias figuraciones. Pues el "tú" existe a partir de una situación planteada desde el yo, explica Emile Benveniste (*Problemas de lingüística general*, trad. de Juan Almela, 4a ed., México, 1974, pág. 164). Ambos son reversibles y complementarios: aquél que

¹⁷ Antonio Machado, *Juan de Mairena, sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, 1936, ed. de José María Valverde (Castalia, Madrid, 1971), p. 47.

¹⁸ En Antonio Machado, *Obras, Poesía y prosa*, ed. de Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre (Editorial Losada, Buenos Aires, 1964), p. 833.

¹⁹ En *Nuevas canciones y De un cancionero apócrifo*, ed. de José María Valverde (Castalia, Madrid, 1971), pp. 46-47.

"yo" define como "tú" se piensa y puede convertirse a "yo", y "yo" se vuelve a "tú" (pág. 166), estableciéndose así, entre ambos (yo-tú) una *correlación de personalidad*. El yo que define es interior; el tú referido es externo. El yo es siempre trascendente (*Ego*); el tú, persona imaginada. Y estas cualidades de interioridad y de transcendencia pertenecen en propiedad al "yo" y se invierten en "tú" (pág. 168). Por lo que, y siguiendo a Benveniste, podríamos definir al "tú" machadiano, lingüístico, poético y ontológico, como ideaciones mentales y dialécticas (no subjetivas) frente al yo subjetivo que las formula: ecos a su vez de un monólogo interior que se escenifica en otros: yo soy tú; tú eres otros.

Pero ese tú es también parte esencial del yo; es el "otro que va contigo". Se ve como apósito, pero también como complemento del yo: "ese tú que soy yo". El problema, si bien de carácter filosófico, se enuncia a partir del binomio lingüístico pronominal. El juego del desdoblamiento se basa inicialmente en el valor reversible del yo al tú, y viceversa. Al estar uno y otro caracterizados por la marca de persona, comenta Benveniste, "se aprecia bien que a su vez se oponen uno al otro, en el interior de la categoría que constituye, por un rasgo cuya naturaleza lingüística debe ser definida" (pág. 167).

Sin embargo, el "tú" machadiano, si bien apunta a una persona *distinta del yo*, a los apócrifos, hacen referencia ambos a la misma identidad, y su psique está constituido por los dos pronombres, pues el tú pasa a ser la persona no-yo. Esta es ficticia, imaginaria. En este sentido, y siguiendo a Benveniste, el tú machadiano equivaldría a la persona no subjetiva frente a la persona subjetiva del yo, pero concebidos mutuamente como complementarios, dentro de la oposición descrita del yo interior frente al tú externo que pasa a ser un yo personal enajenado. En esta relación lingüística radica en parte el fundamento de la poética de la otredad que formula Antonio Machado a través de sus personajes apócrifos.

Esta representación en otros tú(s), a su vez máscaras de otros referentes (Abel Martín, Juan de Mairena, Jorge Meneses, Pedro de Zúñiga, etc.), confieren al texto una dinámica interior; también una evanescencia objetual. Se deja de ser algo en busca de nuevos límites, en tensión entre objeto y sujeto; lenguaje cotidiano (copla, proverbio) y artificio conceptual (exégesis filosófica, formulaciones apodícticas; sentencias y aforismos). De ahí que estos heterónimos machadianos, concebidos a partir de atribuciones de semejanza, constituyan representaciones metafóricas de las nuevas fronteras expresivas, y en contradicción a lo que afirma Ricardo Gullón al indicar: "porque no falta quien se empeñe en descubrir una 'evolución' machadesca que realmente nunca se produjo". Y continúa:

"En actitudes, sentimientos, técnicas y formas de expresión, Machado permaneció invariable desde el principio hasta el fin".²⁰ Reincide en el mismo juicio Ramón de Zubiría.²¹ Por el contrario, Rafael Ferreres (ed. de *Soledades*, Madrid, 1968, pág. 17) distingue cuatro etapas evolutivas, ya indicadas en nota anterior (8), coincidiendo la final y última con la reflexión meditativa y filosófica, en su representación alterna, nominal y crítica.²² Ya la misma representación múltiple conlleva un deseo de aprehender, verbal y metafóricamente, las varias caras del espejo cuya imagen siempre invierte en otros, sometiendo al texto a continuas distorsiones de un yo visto en otros. Y en este aspecto conviene destacar la nueva poesía, y sobre todo su *modus faciendi*, que proclama Jorge Meneses con su "Máquina de trovar".²³

Proclama Jorge Meneses una escritura automática y social, constituyéndose así en farsa y parodia de la inspiración romántica; del esteta que rebusca, retoca y perfila un esmerado giro, una delicada imagen o un concepto. Augura su "máquina" —no sólo adelanta— la poesía comunitaria y colectiva (la poesía social de los años cincuenta), y el mismo proceso genético, aliviada de la inconsciencia platónica, emotiva o trascendente. Instaura en ella el mero juego de signos gráficos que se contradicen y se asocian; un arte lúdico de elegir a capricho y a lo que salga; de componer significantes desnudos, vacíos, inconcretos. Ni connotación afectiva, ni connotación simbólica; ni testimonio ni simbología; sólo referentes en cadena; móviles con capacidad de alternarse y variar, sin más enlace que la propia correlación sintagmática y analógica.

Nos presenta Juan de Mairena a Meneses en la nota previa al breve diálogo que mantienen ambos, y que es incluido en *De un cancionero apócrifo*.²⁴ Pero ya en dicha nota se indica cómo Mairena atribuye sus *Coplas mecánicas* a un "imaginado poeta". Anuncia Meneses en dicho diálogo la decadencia del poeta lírico, vate de

²⁰ Ricardo Gullón, "Las *Soledades* de Antonio Machado", *Insula*, XIV núm. 158 (enero 1960), 16c.

²¹ Ramón de Zubiría, *La poesía de Antonio Machado* (Madrid, 1955), pp. 18-19.

²² Véase Bernardo Gicovate, "La evolución poética de Antonio Machado", en *Ensayos sobre poesía hispánica* (México, 1967), pp. 56-61.

²³ Sobre la poética de Jorge Meneses y su "Máquina de trovar" escribe brevemente José Olivio Jiménez en su reciente artículo "La presencia de Antonio Machado en la poesía de posguerra", *Cuadernos hispanoamericanos*, núms. 304-307 (oct.-dic. 1975-ener. 1976), II, 871, apuntando a la vigencia de esta máquina de trovar y a la poética de su inventor entre los poetas del decenio 1950-1960, identificados a su vez con el efímero Pedro de Zúñiga machadiano.

²⁴ *Ed. cit.*, pp. 229-235.

una burguesía propietaria y decadente: del hombre "manchesteriano". La voz lírica, individual, acotada y subjetiva, está llamado al fracaso. Por lo que acusa Meneses a Mairena —su mentor— de poseer un espíritu exquisito y cursi; una supersticiosa manía por lo selecto. La nueva poesía será una "lírica intelectual" codificada a guisa de una "geometría sentimental" o de una "álgebra emotiva". Pero mientras esta utopía se hace realidad, y a la espera de nuevos valores (le explica Meneses a Mairena), inventa el primero un "simple juguete": su "Máquina de trovar". Se propone: "registrar", de una manera objetiva, un estado emotivo o sentimental en un grupo humano más o menos nutrido, al igual que el termómetro registra la temperatura o el barómetro señala la presión atmosférica (pág. 232). Así, la canción que el aparato produzca será plural —la quintaesencia de lo objetivo— pues la reconocerán por suya "todos cuantos la escuchen". Este robot lingüístico, capaz de combinar, componer e incluso recitar ante una concurrencia un soneto, un madrigal, una jácara, representa la fusión múltiple de textos añadidos y seleccionados a capricho. La retórica de esta descomposición que, en la variación y en la construcción de diversos signos orales conlleva la representación de experiencias comunes y fenomenológicas, está desvinculada de referencias particulares; es objetiva, y como tal vive transferida en "otros", dentro de la última poética de A. Machado, y muy en acuerdo con el dicho de Boris Pasternak: "El hombre presente en los otros: esto es justamente el alma del hombre". O, como el mismo Machado había expresado: "El que no habla al hombre, no habla a nadie".

Si bien el mecanismo de esta mágica "Máquina de trovar" es un secreto que Meneses no le quiere pasar a Mairena, aquél le explica, sin embargo, su divertido funcionamiento. A modo de piano y de fonógrafo, se compone a la vez de un teclado dividido en tres sectores: el *positivo*, el *negativo* y el *hipotético*. Sus fonogramas son las palabras. La concurrencia elige, previa votación, el sustantivo que considere más esencial a la par con su "correlato lógico, biológico, emotivo" (pág. 233). Al sustantivo "hombre" le corresponderá "mujer"; el verbo copulativo deberá ser objetivador, ajustándose a los tres sectores del teclado: *ser* (positivo); *no ser* (negativo) y *poder ser* (hipotético). O a la variante: *es*, *no es*, *puede ser*. De acuerdo con los sustantivos elegidos y con las tres formas verbales, el manipulador de la máquina (instrumento en todo caso), elige el fonograma (siempre en colaboración con el público) más afín entre las rimas dadas. Se intenta así una o varias (re)escrituras, tanteando siempre, y dentro de la función semántica y generativa que Meneses le otorga a la "máquina", posibles combinaciones. Producida la copia típica se canta a coro. El poeta pasa a ser mero

manipulador de este "aristón poético" (así lo denomina Meneses): investigador y coleccionador a la vez de los sentimientos elementales presentes en la colectividad.

Por otra parte, la representación de Jorge Meneses, traída brevemente a colación por Juan de Mairena, incluidos ambos, como sabemos, en el *Cancionero apócrifo* de Abel Martín, mentor a su vez éste del Machado apócrifo (nacido en Sevilla en 1895), y que algunos han confundido "con el célebre poeta del mismo nombre", revierte los textos en recurrente alteridad; en inflexión de máscaras que se comentan y se aluden; que se anulan y se develan; que se presentan representándose, teatralizando en el proceso, texto, biografía y propia figuración. Encarnan la alteridad; la fuga verbal y síquica hacia un "tú" que siempre es otro, alterando así tiempos, experiencias y fenómenos comunes, pero estableciendo, en el juego, relaciones metonímicas entre el discurso y las voces (máscaras) que en él se encarnan. Lo enuncian y lo comentan, dentro de la nueva dialéctica que Abel Martín denomina "lirica", "y, otras veces, mágica".²⁵

Esta representación en otros (los heterónimos pessoanos), lo mismo que la encarnación de la palabra (*logos*) como vivencia individual y fenomenológica, como signo de una emotividad colectiva, crea el trazado genérico de lo que asumimos como "semántica de la enajenación", implícita en todo texto y en toda escritura, y que apunta a espacios ambiguos, dialécticos y metonímicos en recurrente vaivén: de lo particular a lo genérico; de lo uno a lo múltiple; de la representación individual a la colectiva; de la grafía *ser* a su entramado referencial: *ser / no ser / poder ser* (hombre). Por lo que también representa la "Máquina de trovar" de Meneses el carácter latente de posibles estructuras semánticas que fluctúan entre una experiencia particular y un módulo gramatical que las fija, que las altera y las corrige. La máquina es invención, oralidad; la escritura, acto social, artificio, deconstrucción. Su teclado, metáfora de los signos gráficos del vocabulario, sirve de juego experimental comunitario implícito en toda escritura poética: de la elección a la combinación; de la dicción oral a su permutación gráfica; del signo fónico natural a su artificio escrito.

²⁵ Basado en el binomio "mágica/poética" el profesor Gustavo Correa en "Mágica y poética de Antonio Machado" (*Cuadernos hispanoamericanos*, núms. 304-307, I, pp. 462-492) lleva a cabo una acertada lectura de las implicaciones filosóficas en la lírica de Machado. Más bien que escharbar influencias, se coloca en el interior del texto machadiano y analiza la polaridad "pensar poético" / "pensar lógico"; doctrina prescriptiva frente a revelación poética; lírica (imaginación, videncia, intuición: mágica) frente a metafísica (pensar lógico, razonamiento: poética).

El texto apócrifo machadiano se transforma a su vez en espacio escénico: en teatro mental cuya escena es la misma escritura. A este escenario acuden diferentes *personas* en las que el poeta se encarna y se comenta. Tal artificio diverge en una retórica de aproximaciones y distensiones, de exégesis y clarificaciones, convirtiendo a los apócrifos machadianos en títeres de un diálogo que se logra en el grado cero de la representación objetiva.

La rúbrica *M* (Machado, Mairena, Martín, Meneses) ahonda, pues, los varios estratos de estas paradójicas personalidades: Martín, o la heterogeneidad del ser como raíz de la búsqueda de la amada; Mairena, o la poesía como palabra en el tiempo; Machado, el poeta del sentimiento; Meneses, o la poesía como acto social y democrática comunión. La representación es, como vemos, metafórica, y en ella se trasciende el poeta como mito de un "yo" que es "otredad" (tú), uno y a la vez múltiple: símbolos de toda escritura apócrifa; de la concepción poética de la misma.

EL DESCUBRIMIENTO DE JULIAN DEL CASAL A TRAVES DE SU PROSA

Por *Luis Felipe CLAY MENDEZ*

EL haber compartido con José Martí un mismo momento histórico y, en la actualidad, llegar a alcanzar gran renombre literario es una honra concedida a pocos de sus contemporáneos: la obra del Apóstol cubano es incomparable. No obstante, las letras cubanas durante la segunda mitad del siglo XIX cuentan con otra figura de merecida fama que, paulatinamente, se está dando a conocer en sus múltiples dimensiones, Julián del Casal.

Esto no quiere decir que Casal sea un desconocido. Desde la publicación de su primer esfuerzo poético, *Hojas al viento* (1890), el artista cubano ha gozado de una popularidad espontánea y perdurable, reforzada más tarde con la aparición de dos otros volúmenes de semejante aceptación, *Nieve* (1892) y *Bustos y rimas* (1893). Hoy día, toda antología literaria incluye a Casal entre los principales exponentes de nuestra literatura, compartiendo con Martí un mismo periodo cronológico y una misma tendencia estético-literaria, el modernismo.

La apreciación de la labor casaliana está llena de ironía. Su fama —volvemos a recalcar— proviene más bien de su obra poética, a pesar de que al lector moderno la temática de sus versos pudiera parecerle algo monótona y elegíaca. El Casal debidamente estudiado es el poeta amargado, enajenado y perseguido desde su juventud por el certero presentimiento de que lo aguardaba una muerte prematura y obsesiva que, al mismo tiempo, acentuaba su desarraigo social y espiritual. Sin embargo, un conocimiento más amplio de la producción casaliana descubre otra veta estilística y temáticamente superior a los poemas, la prosa.

Desafortunadamente, el público por lo general ignora la copiosa prosa que escribió el joven cubano aunque en ella se evidencian procedimientos mucho más originales y capaces de redondear la personalidad de Casal. En parte este vacío se debe a que la participación casaliana en la prensa habanera quedó esparcida en las ediciones cotidianas o semanales de folletines o revistas como *La Habana elegante*, *El Figaro*, *La discusión*, *La Habana literaria*, *Diario de Ma-*

rina y *El país*: su lectura y recopilación era casi imposible. No obstante, en 1963 aparecieron las obras completas de Julián del Casal y ahora el lector y el estudioso pueden valerse de esta rica e imprescindible fuente literaria.¹

Como prosista, Casal no podía dar rienda suelta a su fantasía ni repetir incesantemente su conflictualidad emocional. Sus tareas periodísticas lo enfrentaban a la sociedad colonial de la Cuba finisecular y, de esta confrontación, emanaban juicios generalmente insólitos en la poesía. El ensimismamiento poético en la notoria torre de marfil da paso en la prosa a observaciones sociales y políticas que revelan un Casal eminentemente conocedor de sus circunstancias ambientales:

Respecto a su carácter, es altivo, no a la manera de Concha, ese gran vanidoso, que nunca se dignó estrechar la mano de sus inferiores; impetuoso, del mismo modo que Fajardo, a quien una señora parecida a Mme. Stäel, la eterna enemiga de Napoleón, se vio obligada a amenazar; arbitrario, de una arbitrariedad de monarca absoluto, según lo prueban sus disposiciones. Los que le rodean temen sus primeros arranques. Parece que firma sus decretos, no con pluma de acero, sino con la punta de la espada. (I, 132)

Este ataque directo y acerbo contra el Gobernador General de la Isla, el general Sabás Marín, le costó a Casal el empleo y lo obligó a salir del país para escapar de otras posibles represalias gubernamentales. No obstante, al regresar de su efímero destierro, el artista se mostró implacable en su intento de captar —y, por ende, legarnos— una fiel imagen de su época, vista desde dentro y con plena conciencia patriótica e histórica:

El horizonte está ennegrecido por las sombras y la tierra ahuecada de tumbas. Libranos de los enemigos ocultos en la naturaleza y de los horrores cruentos de la guerra. Haz que florezca en tus campos, como en los de tu antecesor, el árbol frondoso de la paz, bajo cuyas ramas protectoras nos defendemos de las tormentas. (II, 25)

Casal aquí es intérprete y vocero de la sociedad cubana que ansía la resolución de las guerras independentistas; el prosista expresa el desa-

¹ Nos referimos a *Julián del Casal: Prosas*, Edición del Centenario (La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963). Todos los ejemplos de prosa son de esta edición y se señalarán por medio de tomo y de página. Las selecciones poéticas son de *Julián del Casal: Poesías*, Edición del Centenario (La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963) y se señalarán empleando solamente la página.

sosiego epocal a través de una tropología apropiadamente sombría —*horizontes, ennegrecido, sombras, tumbas, enemigos, naturaleza*— contrastada frente a una súplica de paz y esperanza, también expresada simbólicamente merced al tropo abrigador *árbol frondoso*. El artista igualmente refuerza la conflictualidad al situarla en un plano vertical —*horizonte y campos*— o descendente —*ahuecada y tumbas*, sin más posible elevación que el citado tropo amparador. El pesimismo imperante también se patentiza en la presencia del símbolo destructor *tormenta*, que controla los niveles superiores y reina en un ámbito de cromatismo complementario —*ennegrecido y sombras*.

Aunque la creación poética era por naturaleza el vehículo más propicio para el desahogo de la angustia misantrópica casaliana, el joven escritor tuvo que acudir a la prosa para su subsistencia. En sus tareas cotidianas de cronista, Casal se vio obligado a frecuentar actividades sociales que su espíritu voluble y lúgubre rechazaba intensamente. El odioso deber de reportar estas actividades, sin embargo, nos facilita una clave más amplia para descifrar tanto la causalidad de sus inquietudes emocionales como las propensiones que éstas desatan. Es aquí donde descubrimos el verdadero Julián del Casal, encarado ante la pobreza circundante y enjuiciándola en sus reportajes.

La prensa le proporcionó a Casal la inevitable oportunidad de penetrar en su momento histórico y padecer los síntomas de la zozobra intelectual circundante. Mientras que, debido al poder sacrosanto que Casal le concede a la poesía, estos estímulos están caros por lo general en sus versos, en la prosa podemos apreciar su certero conocimiento de los valores que imperaban en la Cuba colonial:

La antigua nobleza de Cuba, compuesta de familias cubanas, está condenada, desde hace algún tiempo, ya por su posición actual, ya por razones políticas, a ver elevarse al lado suyo, otra nueva nobleza formada de ricos burgueses, sin más títulos que su fortuna, salvo honorosas excepciones; como las palmeras de nuestros fértiles campos, hondamente arraigadas en la tierra, ven levantarse rápidamente bajo la sombra de sus penachos verdes, innumerables yerbas parásitas, transplantadas de otros climas por el viento tempestuoso de las altas regiones. (I, 145)

Casal lamenta la pérdida de las nobles tradiciones cubanas frente al inexorable adelanto de una burguesía que bien podría provenir del mismo país que provocara las advertencias hechas por José Enrique

Rodó en su libro *Ariel*, y por las mismas razones.² Casal nuevamente se aprovecha de símbolos naturales y ascensionales —*palmeras, fértiles campos, tierra y penachos verdes*— para presentar el poderío de las tradiciones, contrapuestas luego ante tropos negativos e inferiores —*sombra, yerbas parásitas, viento tempestuoso y altas regiones*. Dicha pérdida de tradiciones y raíces acrecienta el desasosiego existencial cuando de ellas sobreviene una falta de dirección moral:

En ningún final de siglo más que en el nuestro se han visto tantas cosas contradictorias e inesperadas. De ahí ha nacido en los espíritus una incertidumbre que cada día reviste caracteres más alarmantes. El análisis nos ha hecho comprender que, después de tantos siglos, no es posible determinar a punto fijo el progreso de la humanidad. Más bien se puede afirmar que ha retrocedido, porque ha amado muchas cosas que hoy sólo puede odiar. (III, 18)

En esta crónica, publicada en 1890 antes que Casal cumpliera los veintisiete años, el artista cubano se adelanta en su inquietante búsqueda metafísica a la ideología de otros modernistas. Casal sentía ya la agobiante desesperación de no saber a dónde se dirigía la humanidad o, todavía peor, de sospechar que ella estaba retrocediendo espiritualmente.

El periodismo también le proporciona a Casal un terreno fértil para la crítica del público lector al que aquél se había de dirigir. La incapacidad intelectual de su prójimo choca incesantemente con las aspiraciones estéticas del escritor:

el periodismo, tal como se entiende todavía entre nosotros, es la institución más nefasta para los que, no sabiendo poner su pluma al servicio de causas pequeñas o no estimando en nada los aplausos efímeros de la muchedumbre, se sienten poseídos del amor del Arte, pero del arte por el arte, no del arte que priva en nuestra sociedad, amasijo repugnante de excremencias locales que, como manjares infectos en platos de oro, ofrece diariamente la prensa al paladar de sus lectores. (I, 271)

La dolorosa degeneración artística que se experimenta al intentar satisfacer la avidez de un público que no reconoce ni aprecia el esfuerzo del escritor, es comparable a la precaria tarea "del domador que se ve obligado a echar todos los días, en la jaula de sus leones, los pedazos más frescos de carne, para tenerlos satisfechos e impedir que lo devoren." (II, 20)

² No es éste el único ataque casaliano contra los Estados Unidos. Para otros ejemplos véanse II, 60, III, 120 y p. 71.

Casal no sólo equipara la pobreza del periodismo con la insuficiencia cultural de sus lectores. Su certera crítica, merced a sus ocupaciones periodísticas, pudo igualmente adivinar la profunda desilusión que había de sentir todo artista ante el embrutecido gusto de la concurrencia:

Oyendo las carcajadas que algunas de sus frases arrancan a los espectadores, a cuya inmensa mayoría son aplicables, he comprendido hasta qué límites llega la estupidez humana, y al escuchar el calificativo de cínico que se aplica a ese payaso, como conozco su vida íntima, lo he admirado mucho más, recordando aquellas palabras de la Imitación de Jesucristo: *Bienaventurados los sencillos y los que en nada estiman la opinión de los demás.* (III, 58)

Poco a poco se van acumulando estos juicios motivados por la incomprensión del medio circundante y va apareciendo el artista como una entidad martirizada o, al menos, en un constante estado de angustia:

Conflicto doloroso lleno a las veces por parte del que lo sufre, de protestas que el vulgo no entiende nunca; pero conflicto bajo el punto de vista artístico, fecundo; tanto más fecundo, cuanto es mayor el contraste moral que entraña, y cuanto es mayor también, más sincera y más abnegada la devoción con que acepta un alma así la penitencia purificante de la vida. (I, 37)

En parte, la devoción de Julián del Casal hacia el arte estaba en función del marasmo asfixiante: el creador se aferra a la literatura no sólo para escapar de la mezquindad que lo rodea, sino también para imponer su superioridad sobre el medio ambiente. Esta implacable ansiedad le otorga una dimensión sagrada a todo el que crea en la capacidad dignificante de las letras, pues la literatura "ha sido más bien la argentada tela de araña que, como el profeta en la gruta, lo preservó de las asechanzas enemigas." (I, 175) El arte, "una especie de religión" (I, 151), llega a ocupar un puesto sacramental, y a veces Casal anticipa la lectura de un producto artístico con ansias fervorosas: "Así me preparo a recibir mejor, como viático espiritual la quintaesencia de sus páginas." (I, 207) La protección que aporta esta dedicación sólo proviene de la completa entrega a los ideales calológicos. El literato sincero y consagrado podrá siempre conseguir solaz en el proceso creativo. Veamos a continuación hasta qué punto Casal describe este consuelo y protección, valiéndose de promesas que sugieren el contenido de un documento religioso:

Cuando tu cuerpo, acribillado de heridas, caiga sangrando sobre las piedras del camino; cuando tus labios, cerrados para siempre, exhalen el último suspiro; ceñiré a tu frente el lauro de los inmortales y te abriré las puertas de mi templo. ¿Quieres seguirme? Piensa en que me aborrecen las muchedumbres, porque soy *El Arte*. (II, 83)

El evidente proceso de divinización, estrechamente asociado a la abnegación literaria, es un verdadero calvario que debe de sobrellevar el artista puesto que, como afirma Mario Rodríguez Fernández, "la condición amarga es patrimonio de los seres superiores, ya que el mundo rechaza y hostiliza a todo aquello que sobrepasa la medianía. Luego, el poeta 'goza' de su tristeza, porque ella le indica su esencia superior, en este caso, su carácter divino. Y bien sabe que el destino de lo divino en el mundo está ligado indisolublemente al sufrimiento. Nada mejor para demostrarlo que la figura ideal de Cristo."³

La divinización del creador es un motivo lírico muy frecuente en la poesía modernista. El artista, en pleno conocimiento de su capacidad productora y consciente de su conflictualidad socio-cultural, se entrega por entero a su llamamiento aunque sabe que, al hacerlo, solamente encontrará vicisitudes en su camino. Precisamente esta resolución lo convierte en una especie de mártir heroico. De esta manera, según Ricardo Gullón, los llamados a dicha vocación "podían soportar condenación y aislamiento, porque se reconocían superiores, porque se identificaban —nada menos— con el Héroe."⁴ Casal destaca este "calvario" entre los requisitos que han de satisfacerse antes de lograr la codiciada purificación moral y estética:

¡Infeliz del artista que no encuentra un Calvario en la tierra! Sus obras no serán de las más buscadas. La admiración es una flor que sólo nace generalmente — en los terrenos regados por la lluvia de las lágrimas. (I, 180)

En la prosa, con mucha más frecuencia que en la poesía, el dolor que experimenta el artista se eleva a niveles místicos, asociado con "lo sagrado tal como se muestra en Cristo. El poeta se confunde con él, no sólo en su esencia divina, sino también en la causa y modo de su sufrimiento."⁵

³ Mario Rodríguez Fernández, *El modernismo en Chile y en Hispanoamérica* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, S. A., 1967), p. 56.

⁴ Ricardo Gullón, *Direcciones del modernismo* (Madrid: Gredos, 1963), p. 41.

⁵ Rodríguez Fernández, p. 55.

Como mensajeros divinos, los artistas aparecen en el mundo en el cual les toca existir casi accidentalmente, sin poder ser artífices de su derrotero o, como dice Casal al hablar de Darío, "por un error del destino":

Encuéntanse en el mundo algunos espíritus que, por un error del destino, se extravían de sendero al bajar a la tierra, y llegan a encarnarse en regiones extrañas a sus gustos, a sus cualidades y a sus aspiraciones. Son como estrellas errantes que, al cambiar de sitio, se desvían de la bóveda celeste y fueran a perderse en el seno del mar. (I, 169)

En la narración Casal se aprovecha de planos dobles para representar la dicotomía sociedad-estética. El movimiento descendente —*bajar*— nos conduce desde la región empírea de superioridad ética hasta llegar al ámbito de la perdición, el seno del mar. La identificación polar con el cielo, los espíritus superiores y las estrellas —todos símbolos de elevación y dignidad estética y moral— está dispuesta antitéticamente, lo cual sirve para entroncar la idea de que "los poetas son reflejo de Dios porque como El pueden crear, y sentirse prolongados en la obra de arte pero, sobre todo, son héroes frente a la mediocridad burguesa que ni siquiera los combate —pues los ignora."^o

El credo artístico-estético de Julián del Casal está, por consiguiente, mucho mejor representado en la prosa que en la poesía. En ésta son contadas las instancias en que el escritor define el proceso de la creación. No obstante, en la prosa, por ser un género más inmediato y tal vez menos hermético, el escritor se muestra más propenso a enunciar los innumerables estímulos —internos y externos— que afectan su producción. En cierto sentido, la prosa sirve entonces para interpretar más debidamente la preferencia casaliana por la poesía. Primero que nada, Casal acudía a sus versos en su aislamiento; ellos representaban un refugio invulnerable que no respondía a más que esa imperiosa necesidad de concretar sus sentimientos más íntimos. El periodismo no permite esta separación o enajenamiento, y a esto se refiere Casal al hablar de otro literato cubano, José María de Céspedes quien, a semejanza del mismo Julián, "por no haber sabido soportar el aislamiento, como también porque su profesión de cronista le obligaba a presentarse en todas partes, su persona fue el blanco muchas veces de las burlas de los irreverentes, no inspirando siempre el mismo respeto que inspira el escritor que sabe

^o Juan Ramón Jiménez, *El modernismo: notas de un curso* (México: Aguilar, 1962), p. 23.

enclaustrarse en su gabinete y esquivar las miradas de la muchedumbre." (I, 277) A Casal también le resulta difícil resolver las intrínsecas diferencias entre su manera de ser y las estériles labores del periodista, y en una carta a Esteban Borrero Echeverría confiesa que "no fueran bastante poderosos estos motivos, tenía para dejar el folletín el de que no me gusta estar a la vista de todo el mundo, como allí estaba." (III, 85)

Por otra parte, no siempre fue el periodismo una fuente de amargura para Julián del Casal: el artista sólo lo rechazaba en la medida en que aquel alteraba las tendencias calológicas del escritor:

Lo primero que se hace al periodista, al ocupar su puesto en la redacción, es despojarlo de la cualidad indispensable al escritor: su propia personalidad. (...) Así el periodista, desde el momento que comienza a desempeñar sus funciones, tendrá que sufrir inmensos avatares, según las exigencias del diario, convirtiéndose en republicano si es monárquico, en libre pensador si es católico, en anarquista si es conservador. Omito hablar de las mil tareas pequeñas del periodismo, las únicas a que pueden aspirar aquí los jóvenes literatos. (I, 271-2)

En *La Habana elegante*, sin embargo, Julián del Casal pudo nuevamente dar rienda suelta a sus propensiones estéticas. Contando con un público lector más culto, la dirección de esta revista lo animaba en su intento de forjar una prosa esmerada y pulida que, como mencionamos al principio de este estudio, se adelanta a la elegancia inconfundible de sus poemas. En *La Habana elegante* están contenidos los más refinados modelos de prosa que escribiera el joven cubano. Es más, Casal, sintiéndose apreciado y alentado en su intento de añadirle al género nuevas dimensiones de expresión artística, en sus colaboraciones frecuentemente había ensayado muchas de las modalidades poéticas características, estableciendo así la prioridad cronológica de la prosa. Esta esencial importancia de los escritos en prosa es visible en el tratamiento del atardecer, que inspira la famosa composición "Crepuscular", considerada por Max Henríquez Ureña como "un modelo de descripción lujurante de color."⁷

Como vientre rajado sangra el ocaso,
manchando con sus chorros de sangre humeante
de la celeste bóveda el azul raso, de la
mar estañada la onda espejeante.

⁷ Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1962), p. 122.

Alzan sus moles húmedas los arrecifes
 donde el chirrido agudo de las gaviotas,
 mezclado a los crujidos de los esquifes,
 agujerea el aire de extrañas notas.

Va la sombra extendiendo sus pabellones,
 rodea el horizonte cinta de plata, y,
 dejando las brumas hechas jirones,
 parece cada faro flor escarlata.

Como ramos que ornaron senos de ondinas
 y que surgen nadando de infecto lodo,
 vagan sobre las ondas algas marinas
 impregnadas de espumas, salitre y yodo.

Abrense las estrellas como pupilas,
 imitan los celajes negruzcas focas
 y, extinguiendo las voces de las esquilas,
 pasa el viento ladrando sobre las rocas. (p. 155)

En estos versos vemos el producto de una maestría que se efectúa mediante el previo ensayo de los procederes estilísticos. Este tema apareció en prosa casi tres años antes, recogido en *La Habana elegante* el 17 de agosto de 1890. Fuera de las inherentes diferencias de los dos géneros, Casal emplea similares enfoques lingüísticos y tropológicos con funciones análogas y resueltas en un movimiento polarizado de planos relacionados por vehículos unitivos: *sangre, caída, rodaba, aromas, niebla, cumbres*, etc. Otro elemento que sobresale en ambas selecciones son los sentidos, estimulando al lector con impresiones visuales, olfatorias y auditivas que magistralmente recrean la atmósfera temática:

Atardecía. El disco rojo del sol, como redonda mancha de sangre, caída en manto de terciopelo azul, rodaba por la bóveda celeste hacia el fondo del mar. El aire estaba impregnado de aromas suaves, sutiles y embriagadores. La niebla envolvía entre sus pliegues, a manera de sudario de gasa, agujereado a trechos, las verdes cumbres de las montañas lejanas. Se oía a lo lejos, entre el ruido de los carruajes, el mugido imponente del mar, cuyas ondas verdinegras, franjeadas de espumas blancas se hinchaban monstruosamente, se erguían coléricas y se estrellaban contra las rocas puntiagudas. (I, 213-4)

Hasta hace relativamente poco tiempo, a Casal y a Martí se les tildaba de "precursores" del modernismo. La nueva crítica de esta

época literaria modificó dicha visión y les otorgó otra capacidad más certera, de iniciadores. Gracias a esta innovadora interpretación, el año 1888 —fecha de publicación de *Azul*. . .— ya no representa la "génesis" del modernismo. Tampoco ahora tienen vigencia las palabras del mismo Rubén Darío al autodefinirse como el iniciador del movimiento pues, antes de publicar éste su primer libro, ya Casal se había destacado como un exponente formal del modernismo americano. El error crítico respecto a Julián del Casal se debe en parte a que principal o exclusivamente se tomara en cuenta la obra poética como representante de su producción total. Ahora que la prosa ha salido a relucir y que en ella se aprecian innumerables matices previamente considerados ajenos al credo artístico-estético casaliano, el artista sobresale todavía mejor enraizado en la corriente filosófico-calológica de su tiempo, no sólo como una víctima enfermiza e impotente de las inquietudes imperantes, sino como acerbo vocero de la problemática nacional y universal. A pesar de la profunda aversión que sentía Casal por la prosa periodística, a ella le debemos ejemplos de evidente filiación modernista cuando sus versos aún no habían logrado una expresión propia y única.

Estos versos deben haber sido escritos con pluma de cisne, impregnada en tinta de carmín, sobre papel de color azul pálido, fileteado de plata (I, 191)

Este fragmento parece haber sido escrito cuando bien establecida se encontraba la tradición modernista. Sin embargo, a pesar del refinado tratamiento, con símbolos preciosistas y cromáticos, fue publicado en *La Habana elegante* el 12 de febrero de 1888, fecha anterior a la publicación de *Azul*. . . Estos aciertos literarios, así como cuentos, crónicas y poemas en prosa, entre otras modalidades artísticas, le deparan al lector la oportunidad de descubrir y apreciar vertas ideológicas y estilísticas que o no aparecen en la poesía o se adelantan a ésta en su exposición. Por consiguiente, el estudio de la prosa es indispensable para poder llegar a una completa evaluación de la postura casaliana y otorgarle su merecido puesto entre los escritores comprometidos con la realidad artística y cultural de la Cuba finisecular.

ALBERT CAMUS: ABSURDO Y DELIRIO TOTALITARIO

Por José BLANCO AMOR

ALBERT Camus es un fenómeno singular en la literatura de nuestro tiempo. Es claro, correcto, honesto, ético, pacifista, desprecia la demagogia, rechaza los procedimientos turbios para imponerse, practica la generosidad con sus colegas. Creyó en el comunismo y renunció a él en el momento en que más se podía beneficiar con su apoyo. Buscó apasionadamente la verdad y murió en el comienzo de la edad madura reconocido por todos como un maestro, como un moralista eminente y como uno de los escritores más independientes de todos los tiempos. Un fenómeno en la vida intelectual moderna. Albert Camus nació en Africa, y Africa quiere decir sol, mar, instinto de libertad, civilización impuesta. La vida primitiva y el desierto estaban al alcance de los ojos. Lo demás lo haría la imaginación del escritor y su sensibilidad de hombre.

"Desde las costas de Africa en que he nacido —escribió—, y ya que la distancia ayuda, se ve mejor el rostro de Europa y se sabe que no es hermoso". Camus amaba a su tierra, al suelo en que había nacido, y amaba algunas cosas más. Pero una civilización basada en la mentira y en el absurdo, que decía buscar la paz mientras se preparaba para la guerra, era causa suficientemente poderosa como para que el espíritu dudase de todos los datos que emitían los hombres sabios y poderosos. El hombre en abstracto, el desconocido de todo el mundo, repetía su esquema reiteradamente desde los albores de la civilización griega: era una mezcla de maldad refinada y de una gran capacidad de ternura. Y si nos internamos en la concepción cristiana del hombre, era el símbolo del ángel y del demonio. Marchaba por el mundo con el bien y con el mal y sometido a todas las dudas de la incredulidad y de la credulidad más simple. Era un absurdo desde la cuna a la sepultura. Cuando el joven quemado por los soles africanos se hundió en el corazón de la civilización, descubrió en el tren subterráneo de París datos que no había leído en ningún tratado de sociología o de antropología: los pasajeros del Metro de París tenían dedos gruesos y cortos y manos chatas y pesadas y antiestéticas. Sus paisanos de la

otra orilla del Mediterráneo tenían dedos largos y ágiles, manos delgadas, músculos elásticos, ritmo y belleza en el andar y un físico hecho por el sol y el mar, símbolos de libertad.

Albert Camus era un miembro de la cultura europea pero no un patriota europeo. Camus había aprendido a mirar el mundo desde su Argelia nativa y entonces el mundo no tenía para él más horizonte que el que lo condujera a Grecia. Desde allí el hombre aprende a comprender que es hechura de los amplios espacios abiertos y del sol cenital sobre la cabeza. El mar reverbera en los ojos y la tierra gime en las noches de luna como un ser herido. Los datos que rigen estas referencias pertenecen a la cultura europea, pero este mundo no es Europa. Europa es un continente sucio de humo, neblinoso, frío. Los hombres tienen manos como las garras de los muebles napoleónicos y no son capaces de cambiar la vida por un clima de espacio y soledad para pensar y soñar. No, Camus no era un europeo. Era un africano capaz de hacerse matar por la libertad que había aprendido a comprender desde los Altos de Orán.

A Camus le gustaba el fútbol: fue portero de un club amateur importante de Orán. También le agradaba el baile. Era ya muy conocido cuando un amigo lo sorprendió bailando y no le ocultó su sorpresa. "Hay que darle gusto al cuerpo" —respondió el autor de *El Extranjero*. O sea que lo frívolo (el baile) y lo gratuito (el deporte amateur) pueden ayudar a escribir un buen libro. La alegría de vivir puede retozar en una jovial compañera de baile o en la certera atajada de una pelota antes que se convierta en gol. El escritor necesitaba estas evasiones para desintoxicarse de la filosofía negra que Europa le suministraba para sus lúgubres reflexiones. Estos entretenimientos inocentes demuestran que Camus no se evadía de la realidad para aislarse en la torre de marfil. Por el contrario, se hundía en ella de un modo intrascendente y para captarla en su expresión más pura y más limpia. Camus comprendió a Grecia antes de verla y vivió pendiente de un viaje durante muchos años. Grecia era la síntesis de su observación del mundo desde los Altos de Orán. Su libro *El Verano* se cierra precisamente con su sueño griego: "El Minotauro o el Alto de Orán". Su tesis de estudios superiores versó sobre Plotino y San Agustín: un filósofo griego y un santo africano. Todo estaba preparado para el viaje a Grecia en 1939, pero se interpuso Europa: había estallado la Segunda Guerra Mundial. Camus no combatió por razones de salud. Se limitó a escribir para los combatientes del maquis. El sueño griego tenía que esperar. En 1955 hizo el ansiado viaje: "Siento que mi corazón es griego" —escribió entonces. Pero Grecia ya estaba en él desde que había sorprendido los suspiros tumultuosos en las playas del Mediterráneo. De esta comunión entre el mar, el aire, el sol, el deporte,

la necesidad de cansarse para dormir, iban naciendo frases y definiciones, ensayos y obras que afirmaban su personalidad en el mundo de la literatura francesa. "El mundo es hermoso —escribió en *Bodas*— y fuera de él no hay salvación". Del Mediterráneo habla así: "Ciertas tardes sobre el mar, al pie de las montañas, la noche cae sobre la curva perfecta de la pequeña bahía, y, desde las aguas silenciosas, sube entonces una plenitud angustiada. En esos lugares se puede comprender que si los griegos han llegado a la desesperación es siempre a través de la belleza y de lo que ella tiene de oprimiente". Años después, cuando recibió el Premio Nobel, dijo: "Jamás he podido renunciar a la luz, a la felicidad de ser, a la vida libre en que he crecido. Bajo el sol matinal una gran dicha se mece en el espacio".

Su pensamiento

TENÍA veinticinco años cuando publicó varios artículos en *Alger Republicain* sobre la aparición de *La Náusea*, de Sartre. En esos trabajos proclamaba que el descubrimiento del absurdo no era en modo alguno un fin en sí para la reflexión filosófica, sino el punto de partida de "una edificación moral del absurdo". Pero el joven autor habría de pasar previamente por una filosofía vitalista y sensualista de la vida antes de caer en el absurdo como callejón sin salida para la vida del hombre. Los seres humanos están potenciados en su vida y en su realidad, y entonces nadie debe avergonzarse de ser feliz. Esto lo decía Camus en 1939. Pero tres años después aparecía *El mito de Sísifo* y entonces las grandes plenitudes de gozo —sol, mar y espacio— habían sido reemplazadas por graves problemas de la guerra. Aquí nos encontramos con el otro Camus, el hombre dominado por Europa y toda su problemática angustiada y existencial. Aquí el escritor se encontró de pronto con la historia. Hasta entonces se podían tejer teorías de palpitante belleza telúrica y cósmica desde los Altos de Orán. Ahora era la cruda realidad de la guerra. Era Europa. Fundó y dirigió *Combat* para orientar la resistencia. En sus editoriales aparece, mezclada con la necesidad de resistir al invasor, la línea filosófica que alimenta su teoría del absurdo. La guerra había entrado en los hogares y formaba parte de las preocupaciones cotidianas. La historia estaba ahora presente también en la vida anónima y doméstica de la gente común. ¿Qué nombre puede tener este mundo que la historia nos impone como un espectro? El recuerdo de las obras de Kafka es inevitable. El mundo absurdo y demencial pintado por el autor checo es ahora realidad y se ha extendido por toda Europa como una ola de locura.

La concepción del mundo hay que establecerla ahora en las relaciones entre la moral y la historia moderna. *El mito de Sísifo* es ese punto de partida para analizar el absurdo de la vida del hombre en un mundo invadido por las arbitrariedades de la historia que nos impone penalidades parecidas a las de Sísifo condenado en los infiernos a subir una enorme piedra a la cima de una montaña, de la que siempre cae al abismo. Sísifo es, en la filosofía de Camus, el hombre contemporáneo que vive con la historia a costas como si él tuviera una culpa universal que pagar por el solo hecho de haber nacido.

Verdaderamente —nos viene a decir Camus— la vida humana es un absurdo sólo comparable al castigo de Sísifo. "No hay castigo más terrible —dice el escritor— que el trabajo inútil y sin esperanza". El castigo de Sísifo no tiene sentido, lo que demuestra que no lo tiene tampoco la vida misma. Pero Sísifo no lo sabe y por lo tanto es superior a su castigo. "Es más fuerte que la roca". Camus no propone aquí ideas ni ideologías. Propone actitudes, es decir, luchar por ser feliz, de todos modos. Esta misma tesis la sustentará después (1951) en *El hombre rebelde*. Pero el esfuerzo por ser feliz (una actitud) deberá nacer en la conciencia para demostrar que ya nos hemos dado cuenta de que es posible llegar a esa felicidad. Mientras no nos demos cuenta de que la vida es un absurdo no seremos ni trágicos ni heroicos. Seremos muñecos llevados y traídos por el destino ciego o por nuestros instintos primarios. Camus apela a la conciencia para que el hombre sea capaz de tomar una actitud y rebelarse contra el destino. Esta es una posición moral, una especie de santidad laica que el escritor ha expuesto en forma mucho más terminante en *La Peste*, libro del que hablaremos más adelante. Esta actitud filosófica parece encaminada a justificar su novela más divulgada, *El Extranjero*, que él tituló antes de publicarse *El Extraño*. Porque *Étranger* es extranjero, pero en la segunda acepción es *Extraño: étrange*. Y esto fue lo que quiso subrayar su autor: Meursault es un extraño en el mundo y no un extranjero en su medio. Pero el periodismo tomó al pie de la letra el término *Étranger* y el libro quedó bautizado para siempre con un título que no respondía exactamente a las intenciones del autor.

En esta novela, como es bien sabido, existe un protagonista nada importante que nos cuenta su vida, que tampoco es importante. Es la vida de un empleado sin ningún relieve personal ni por su inteligencia ni por su posición social. Es un ser anodino e insignificante. Meursault tenía a su madre en un asilo y su madre ha muerto. No siente tristeza ni alegría. No es un cínico ni un sentimental. Es un ser absurdo. Pero todavía no lo sabemos bien. Es un indiferente, un extraño a cuanto lo rodea: su trabajo en la oficina, sus

vecinos, su amiga. En nada pone nada: ni fervor ni ilusiones. Y ello sucede porque cuanto ocurre a su alrededor no le concierne a él. Todo lo ve con indiferencia. Incluso su amor por María que va más allá del sexo. No hay nada trascendente en cuanto hace. A su amante la define así: "Tenía puesto uno de mis pijamas cuyas mangas había recogido. Cuando se rió tuve nuevamente deseos de ella. Un momento después me preguntó si la amaba. Le contesté que no tenía importancia, pero que me parecía que no. Pareció triste". Meursault es el más perfecto antihéroe que hasta entonces (1942) había aparecido en la novela moderna. Es abúlico y sólo responde a instintos primarios. Es un ser totalmente absurdo: o sea perfecto dentro de lo absurdo. Pero este ser absurdo todavía se hundirá más en el absurdo: la muerte de un árabe en la playa. Como el relato es en primera persona podemos oír la propia voz de Meursault: "El mar cargó un soplo espeso y ardiente. Me pareció que el cielo se abría en toda su extensión para dejar que lloviera fuego. Todo mi ser se distendió y crispé mi mano sobre el revólver. El gatillo cedió, toqué el vientre pulido de la culata, y allá, con un ruido seco y ensordecedor, todo comenzó. Sacudí el sudor y el sol. Comprendí que había destruido el equilibrio del día, el silencio excepcional de una playa en la que había sido feliz. Entonces tiré aun cuatro veces sobre un cuerpo inerte en el que las balas se hundían sin que se notara. Y eran como cuatro breves golpes que di en las puertas de la desgracia". Después viene la descripción de su vida en la cárcel. Meursault no está arrepentido, ni siente que tenga que hacerse responsable de lo que hizo. Sólo comprende que antes había sido feliz en esa playa. Finalmente descubre, en presencia de la próxima muerte a que fue condenado, que antes tenía vida y que esa vida era lo único que tenía algún sentido para él.

En *La caída* (1956) el ex juez Jean Baptiste Clemence monologa en el bar México-City en Amsterdam sobre su posición en la vida y nunca sabremos si es un cínico o una persona sincera. Pero hemos avanzado en relación con *El extranjero* en el sentido de que su confesión nos compromete a todos. El ex juez abarca a toda la sociedad, y entonces ya nos resulta más difícil rechazarlo como figura absurda y condenarlo con nuestro desdén o nuestro anatema. Clemence es el perfecto símbolo del hombre honrado de nuestro siglo. Pero contra su falsedad —que es la falsedad de toda una civilización— se pronuncia el autor. Estas dos novelas están escritas con técnica realista, que Camus conoce muy bien, pero exigen ser vistas como dos cuadros alegóricos del mundo en que nos formamos culturalmente y en el que vivimos. Su teatro es igualmente el planteamiento del absurdo y de la alienación en la vida, a veces con mayor rigor que en las novelas. En *El malentendido*, donde la madre y la hija envenenan

al huésped que resultó ser su hijo y hermano, todo tiene una lógica cruel por debajo del umbral de la conciencia de los personajes. Sólo uno hace las cosas conscientemente, y éste es precisamente el que va a morir. Pero donde el absurdo de la vida llega al paroxismo es en *Calígula*, la obra de teatro más importante de Camus. El poder enloquece de tal forma al emperador, que lo lleva a concebir planes para conquistar la Luna, mandar en la vida de todos los súbditos, dar vida o muerte a quienes se le ocurra simplemente para experimentar el placer de sentir que *puede*, que *es*, que *dispone*, que se burla de los dioses porque es superior a ellos. Su delirio totalitario rebasa los cauces filosóficos del absurdo y se hunde en la demencia que engendra el ejercer el poder político sin limitación divina ni humana. *Los Justos* y *El Estado de Sitio* (ésta se desarrolla en Cádiz) son también grandes obras que integran el teatro de Camus.

El delirio totalitario: "La peste"

DE la alegría de vivir bajo el sol y frente al mar nos hemos hundido en el absurdo europeo, que nos llega desde el fondo de la historia como una sucesión mecánica de imágenes siempre iguales y siempre renovadas. Todo tiene la misma dimensión sórdida y reiterativa de los hechos históricos sin grandeza. El absurdo europeo está en sus rivalidades, sus luchas vandálicas, sus guerras sangrientas. Ha muerto el mito, han muerto las religiones, han muerto las causas por las cuales los seres humanos se engrandecían y engrandecían a la sociedad en que vivían. Meursault, Clemence, Calígula, Jan el Huésped y todos los personajes de Camus han sido arrancados a una realidad que desbordó todos los límites para invadir la vida universal toda. En el mundo de Camus el absurdo desbordó Europa y se trepó a los Altos de Orán, donde pocos años atrás este joven escritor jugaba al fútbol, amaba a las muchachas y soñaba con *Las Enneadas* de Plotino. Ahora ni siquiera la ilusión intelectual de Grecia tiene la fuerza suficiente para salvarnos. Ha estallado la peste, nos invadió el mal, estamos todos condenados a luchar sin descanso, a morir si es necesario. La historia ha entrado en nuestros hogares. Todos somos protagonistas: ese portero incrédulo, ese niño inocente, esa señora herida por el mal en su belleza, todos, todos somos víctimas de la invasión pestífera traída por animales vivos que siempre han estado ocultos. Ahora afloran a la superficie y se convierten en una amenaza general.

En *La peste* (1947) Camus hunde al mundo en una culpabilidad universal. Ante la invasión mortal se instalan en el mismo escenario la indiferencia general y una vaga compasión de los que

quieren seguir su vida normal. Estas gentes no se dan cuenta de que todo ha cambiado: la finalidad suprema de la vida ya no consiste en vivir, sino que ahora tenemos que rendir testimonio de nuestra presencia en el mundo. Ya no podremos ser como Meursault o Clemence. En *La peste* el autor deja de ser un novelista y se convierte en algo más sencillo: en un cronista. El relato tiene el ritmo humilde de una crónica, y la crónica tiene que limitarse a describir los acontecimientos directamente. La novela debe seguir los destinos humanos de sus personajes. Camus no busca ninguna innovación audaz en el arte de su narrativa. La técnica novelística moderna la ha expuesto en *El extranjero* y en sus dramas teatrales, en los que no es difícil descubrir la huella de del Valle-Inclán de los Esperpentos. Pero en esta novela narra con total desdén por aparecer como un innovador en la novelística moderna. Aquí está en juego el propio destino de la especie. En la descripción del escenario no utiliza métodos ajenos a la crónica simple. El lenguaje es directo y claro, el tono indiferente, el contenido trágico. Veamos cómo comienza:

"Los curiosos acontecimientos que constituyen el tema de esta crónica se produjeron en el año de 194... en Orán. Para la generalidad resulta un poco fuera de lugar y un poco aparte de lo cotidiano. A primera vista Orán es, en efecto, una ciudad como cualquier otra, una prefectura francesa en la costa y nada más. La ciudad en sí misma —hay que confesarlo— es fea. Su aspecto es tranquilo. Se necesita cierto tiempo para percibir lo que la hace diferente de las otras ciudades comerciales de cualquier latitud. Es una ciudad sin palomas, sin árboles, sin jardines, donde no puede haber aleteos ni susurros de hojas, un lugar neutro, en una palabra. El cambio de las estaciones sólo se puede notar en el cielo. La primavera se anuncia únicamente por la claridad del aire o por las cestas de flores que traen a vender las muchachas de los alrededores. Una primavera que se vende en los mercados. Durante el verano el sol abrasa las casas resacas y cubre los muros con una encina gris. Se llega a no poder vivir más que en las sombras de las persianas cerradas. En otoño, en cambio, es un diluvio de barro. Los días buenos sólo llegan con el invierno. El modo más cómodo de saber cómo es una ciudad es saber cómo se trabaja en ella, cómo se ama y cómo se muere. En nuestra ciudad, por efecto del clima, todo se hace igual: con el mismo aire frenético y ausente. Se aburre uno y se dedica a adquirir hábitos". Más adelante dice: "Se dirá sin duda que nada de esto es particular de nuestra ciudad y que en suma todos nuestros contemporáneos son así. Sin duda nada es más natural hoy en día que ver a las gentes trabajar de la mañana a la noche y en seguida elegir

entre el café, el juego y la charla y el modo de perder el tiempo que les queda por vivir. Lo más original en nuestra ciudad es la dificultad que se puede encontrar para morir”.

En este escenario se va a desarrollar el drama de la humanidad moderna: la invasión de la peste. La construcción del libro es de una sobriedad geométrica y su espacio interior es frío, casi indiferente. El autor, que tiene un reconocido talento de narrador y una enorme sensibilidad artística, abandona estas virtudes y deja insatisfecho al lector. Pero él ha comprendido a tiempo —y en esto el lector está de acuerdo con el autor— que aquí importa más el fondo que la forma. El autor no construye una ciudad moderna, con abundantes elementos de defensa, sino una especie de reducción de la civilización en el desierto para que todos comprendan de entrada que están inermes frente al peligro. La rata muerta con la que tropezó el Dr. Bernard Rieux en la mañana del 16 de abril al salir de su piso es simplemente un dato. Cuando se lo cuenta a Michel, el conserje, éste toma el episodio sin darle importancia. Michel simboliza la incredulidad de la opinión pública cuando Hitler llegó al poder: nadie creía que un loco de bigotito chaplinesco pudiera hacer algo importante más que dar risa al mundo entero. Nadie creía en él. La opinión pública mundial creía en los dirigentes de la democracia (Michel) y los aplaudió en los respectivos países cuando regresaron de firmar el Pacto de Munich. El combate del bien contra el mal necesita también del apoyo de los indiferentes, como Michel, o bien iremos quedando todos por el camino. A la peste hay que hacerle frente. Pero quien adopta la política del que no quiere comprometerse con nada y no llama peste a lo que está sucediendo. El mal es soslayado por los que no quieren verse envueltos en él. Camus recurre aquí a algunos anacronismos totalmente gratuitos: la acción transcurre en Orán en 194... Tampoco necesitaba citar a Daniel De Foe, cuyas palabras sirven de pórtico al libro, ni pasar revista a las pestes que hubo en el mundo. Pero como aquí Camus es un cronista y no un novelista, utiliza el método periodístico de contar los sucesos tal y como ocurrieron.

Años después de publicado el libro, Albert Camus le dijo en una carta a Roland Barthes: “*La Peste* tiene por evidente contenido la lucha de la resistencia europea contra el nazismo”. La peste es una imagen magníficamente representativa de lo que el autor quiso decir. Los médicos hace tiempo que la han expulsado de sus textos y de su lenguaje, pero ahora la tenemos aquí con otro ropaje: la invasión de ratas en una ciudad indefensa. La peste eligió ahora la historia como vehículo y avanza enarbolando banderas totalitarias con sus tanques de guerra y sus aviones destructores. La peste ha aniquilado a millones de personas y ha emponzoñado con sus bacilos

a millones de conciencias en el mundo. Las cenizas de Oradour, los hornos crematorios de Auschwitz, el inmenso osario de Baby Yar son el símbolo del Apocalipsis que esta peste moderna ha sembrado sobre la tierra. "Cada cual lleva la peste en sí" —dice Clemence en *La caída*. Quiere subrayar el autor que la peste no es sólo enfermedad y muerte, sino también las purgas brutales de Stalin, las torturas de espíritus despiadados, el Mal que se ha extendido sobre el globo. En una nota en *Carnets* Camus escribió: "Por medio de la peste quiero expresar el ahogo que todos hemos sufrido y la atmósfera de amenaza y destierro en que hemos vivido; quiero a la vez extender esta interpretación a la general noción de existencia. Ella ha de dar la imagen de aquellos que en la guerra se pusieron de parte de la reflexión y del silencioso sufrimiento moral". En esta obra Camus pide una respuesta humana a la presencia del Mal en el mundo. El Dr. Rieux resiste, trabaja en silencio, cumple con su deber. Tarrou se entrega a la noble tarea de ayudar a los médicos en su lucha. El periodista Lambert no tomó parte en nada. El es un *hombre objetivo*. El Dr. Rieux le pregunta si puede decir en sus escritos toda la verdad. Si la puede decir, vale la pena hablar, y si no la puede decir ya nada vale la pena. No, el periodista no puede decir toda la verdad. . .

El primer enfermo que trató el Dr. Rieux era "un viejo español de rostro duro y estragado", castigado por un asma crónica. El Dr. Rieux le puso la inyección correspondiente y se entretuvieron un instante en hablar de la peste. Al finalizar el libro el español asmático gruñe: "Pero, ¿qué quiere decir la peste? Es la vida, y eso es todo". El libro termina con general alegría: ha sido derrotada la peste. Suben al cielo los primeros fuegos artificiales que alegran la noche de colores. Se oyen frases que hablan de "nuestros muertos" y en seguida son ahogadas por la alegría unánime de la población. A nadie le interesan los muertos. "Ahora a atracarse". El Dr. Rieux sube lentamente las escaleras, cansado como siempre, y convencido de que había cumplido con su deber hasta el final. Es la conciencia limpia del mundo luchando contra el Mal. "Oyendo los gritos de alegría que subían de la ciudad —dice el puntual cronista—. Rieux tenía presente que esta alegría está siempre amenazada. Pues él sabía que esta muchedumbre dichosa ignoraba lo que se puede leer en los libros: que el bacilo de la peste no muere ni desaparece jamás, que puede permanecer durante decenios dormido en los muebles, en la ropa, en espera paciente en las alcobas, en las bodegas, en las maletas, en los pañuelos y los papeles, y que puede llegar un día en que la peste, para desgracia y enseñanza de los hombres, despierte a sus ratas y las mande a morir en una ciudad

dichosa". Así, con esta brillante alegoría del mundo totalitario, termina *La peste*, ejemplar expresión del dolor humano contemporáneo.

Vida

ALBERT Camus vivió una vida demasiado breve. Nació el 7 de noviembre de 1913 en Mandovi (Argelia) y murió en un accidente de automóvil el 4 de enero de 1960, a ciento veinte kilómetros de París. Vivió 46 años. Era un predestinado. La idea de la muerte está presente en todas sus obras. La muerte anda mezclada con el amor, con la alegría juvenil, con el reposo del hombre maduro. La muerte está en *El extranjero*, *La caída*, *El estado de sitio*, *El malentendido*, *Los justos*, *Calígula*, *La peste*, etc. Camus quedó huérfano de padre cuando tenía un año. El padre murió en 1914 en la primera batalla del Marne y su familia quedó en la indigencia. La viuda era española y soportó la situación con estoicismo y resolución. Vivió dedicada a sus hijos y a lavar ropa para mantenerlos. Trabajó también como doméstica por horas con diversas familias de Argel. La infancia del futuro escritor transcurrió en un departamento de dos ambientes, que la familia compartía con cuatro parientes más. Camus nunca se quejó de ese periodo de pobreza, ni en sus obras se encontrará la más leve sombra de resentimiento contra la sociedad por tan humilde origen. Este destino quizá le haya permitido acentuar el concepto del *extraño* en el centro mismo del corazón cultural del mundo.

"Mi familia —escribió en un volumen de *Ensayos*— carecía casi de todo, pero no envidiaba prácticamente nada. Con el silencio solo, reserva y natural sobriedad orgullosa de mi gente —que ni siquiera sabía leer—, se me iban dando a mí las más valiosas lecciones. El amable calor familiar que reinó sobre mi infancia me libró de todo resentimiento. Yo vivía casi con nada, pero en una especie de raptó feliz. Sentía infinitas fuerzas dentro de mí, y todo lo que tenía que hacer era encontrar el camino para usarlas". Este párrafo tiene la limpieza y la ingenuidad de un espíritu cándido al margen de la maldad del mundo. No es así. Camus conocía muy bien el otro aspecto del hombre y de la condición humana. Por eso su espontaneidad en reconocer talento a los demás no puede atribuirse más que a un rasgo de su deseo de hacer justicia a quien es castigado por el destino. Este es el caso de Julien Green cuando estrenó *Sur*: la crítica lo castigó sin piedad por su homosexualidad y por el contenido de la obra. Camus le escribió entonces una carta cuyos párrafos más importantes dicen así: "*Sur* es una gran obra. Su

lentitud es necesaria, su reticencia es la del tema y la ambigüedad del diálogo, que he gustado por encima de todo para poder apreciar la verdadera fatalidad que usted describe. Nuestro teatro —tenga la seguridad— no necesita fabricantes. Los tiene en exceso. Necesita creadores y escritores como usted que divulguen al fin su nobleza. Estoy casi seguro que, en todo caso, el público ratificará su juicio, y hago votos para que usted encuentre el tiempo y el gusto para darnos otras piezas de la calidad de *Sur*. Le agradezco de todos modos esta velada excepcional que he pasado. Crea, estimado señor, en la simpatía lejana pero fiel de ALBERT CAMUS”.

Albert Camus y Jean-Paul Sartre fueron buenos amigos y después enemigos irreconciliables. El espíritu cruel de Sartre, puesto de relieve infinitas veces en sus obras, empañó una amistad de muchos años. Esa amistad renació frente al amigo muerto y le dictó estas palabras: “En este siglo, y contra la historia, Camus representa el actual heredero de la larga línea de moralistas cuyas obras constituyen, quizá, lo más original que hay en las letras francesas. Su obstinado humanismo, estrecho y puro, austero y sensual, libraba un dudoso combate contra los acontecimientos masivos y deformes de este tiempo. Pero, a la inversa, y debido a la terquedad de sus negativas, reafirmaba en el corazón de nuestra época, contra los maquiavélicos y contra el becerro de oro del realismo, la existencia ‘del hecho moral’”.

Camus fue la conciencia viva de su tiempo. Pocos como él supieron representar al hombre comprometido con el hombre mismo y con las libertades fundamentales. El no buscaba sutilmente la etimología de la palabra *libertad* para elegir el caso en que había que aplicarla. Todo ser humano por el hecho de haber nacido merecía vivir en la libertad. Por eso él defendía la libertad en abstracto para aplicarla siempre a hombres concretos. Su prédica era una estela moral, una luz esperanzada y orientadora. El mundo esperaba su opinión centrada y sensata, que él brindaba sin jactancia, sobre los acontecimientos más dramáticos de la historia. En los últimos años su gravitación en la juventud estaba superando el predominio de otros maestros, especialmente el de Sartre, que siempre estaba comprometido con ideas políticas y no con el hombre como instrumento ciego de la historia. Sartre prefería la historia al hombre, y Camus prefería el hombre a la historia. Ambos hicieron, en cierto sentido, caminos paralelos, pero para distanciarse cada vez más. La muerte prematura quizá haya privado a la juventud de un maestro en esa pugna que establece (y provoca) París para ser lo que es. Quizá. Pero la verdad es que el mundo perdió a un escritor responsable, a un poeta eminente de la sensibilidad frente a lo hermoso, al defensor de los principios por los que la vida tiene sentido y belleza.

EL PROCESO DIALECTICO EN LA FUNDACION DE BUERO VALLEJO

Por Emilio F. BEJEL

CUANDO nos enfrentamos a una obra de teatro —*La Fundación*¹ en este caso— nos preguntamos: ¿Qué tiene esta obra en común con las demás obras de su género? ¿Cuál es su "individualidad"? ¿Qué de artístico tiene su estructura? Las respuestas a estas preguntas han tomado matices distintos durante la historia de la teoría y la crítica dramáticas. El intento de encontrar un modelo generalizador que dé cuenta del orden lógico que estructura los elementos de una obra dramática tiene una larga historia. Roland Barthes recuerda que ya Aristóteles oponía la tragedia (que se caracteriza por la unidad de acción) a la historia (que se caracteriza por la unidad de tiempo y que enlaza una variedad de acciones). Esto implica cierta primacía de lo lógico sobre lo puramente temporal, y que, por tanto, es posible hallar un modelo sincrónico que dé cuenta lógica de las obras analizadas de un género específico. De esta manera las distintas obras se presentan como variaciones de la configuración de los elementos estructurantes del modelo abstracto.² Este intento no implica que se quiera establecer un modelo que explique definitivamente el significado de las obras. En lugar de un significado único y exclusivo el modelo estructural trata de dar cuenta de cómo se ordenan los distintos elementos básicos de estas obras para producir la multiplicidad de significados posibles que caracteriza a la obra de arte. Los estudios estructurales modernos tratan de superar la sincronía reduccionista de un modelo totalmente acrónico. Por eso, estos estudios estructurales modernos tratan de incluir la dinámica, la dialéctica de la acción de la obra y no sólo su estructura estática.³

Los esfuerzos de Aristóteles por determinar la estructura de la

¹ Antonio Buero Vallejo, *La Fundación* (Madrid: Espasa-Calpe, 1974).

² Roland Barthes, "Introducción al análisis estructural de los relatos", en *Comunicaciones* 8 (Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970), p. 23.

³ Esto se logra por medio de reglas de transformación y de acción que dan cuenta del proceso que se deriva de la estructura.

tragedia han tenido una larga lista de variaciones y a veces de puntos de vista contrarios, como los postulados de Lope de Vega y de Brecht, entre otros. También podemos traer a colación los esfuerzos sintetizadores y generalizadores de Etienne Souriau, quien trató de encontrar las unidades más simples y mínimas del drama: aquellas unidades que fueran lo suficientemente simples y generales como para que formaran parte de todos los dramas posibles. Los esfuerzos de Souriau parecen más aceptables y generalizadores que los de Northrop Frye⁴ o Marian Gallaway.⁵

Se harán adaptaciones⁶ de las funciones y la terminología de

⁴ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton University Press, 1957), p. 163. Frye no logra una definición lo suficientemente generalizadora como para que incluya cualquier obra teatral. Refiriéndose a la estructura de la comedia dice Frye:

Dramatic comedy... has been remarkably tenacious of its structural principles and character types... What normally happens is that a young man wants a young woman, that his desire is resisted by some opposition, usually paternal, and that near the end of the play some twist in the plot unables the hero to have his will. In this simple patterns there are several complex elements. In the first place, the movement of comedy is usually a movement from one kind of society to another. At the beginning of the play the obstructing characters are in charge of the play's society, and the audience recognizes that they are usurpers. At the end of the play the device in the plot that brings the hero and heroine together causes a new movement when this crystallization occurs is the point of resolution in the action, the comic discovery, *anagnorsis* or *cooptio*.

Como no es difícil de comprender, esta definición incluye muchos términos complejos que no permiten una gran generalización: "character", "young man", "young woman", "hero", etc. Todos estos términos (así como el concepto del desarrollo de la acción teatral según Frye) pueden tener muchas excepciones, ya que con sólo encontrar un personaje que no sea "young man" o "young woman" se puede destruir la generalización de Frye.

⁵ Marian Gallaway, *Constructing a Play* (Nueva York: Prentice Hall, 1950), p. 44. El acercamiento de Gallaway constituye una generalización mayor y más flexible que la de Frye. Para Gallaway la estructura de toda pieza teatral tiene: "a desiring individual or group of individuals, the protagonist of the play; there is the object desired; there is a definitive ending to the play; and there is a clear and logical course of action to this ending". Sin embargo, las seis funciones de Souriau siguen siendo más generales y simples que el concepto estructural de Gallaway.

⁶ Mi exposición sigue algunas de las líneas generales indicadas por Algirdas J. Greimas, *Semántica estructural* (Madrid: Gredos, 1971), pp. 263-293. Las funciones de Souriau son básicamente las mismas que las propuestas por Vladimir Propp en *Morphology of the Folktale* (Indiana University, Research Center in Anthropology, 1958), aunque es muy poco probable

Souriau⁷ antes de penetrar en el análisis de *La Fundación*. Para Souriau, en toda situación dramática hay seis funciones:

Deseo: fuerza temática orientadora del drama y que tiende hacia el logro de un objetivo.

Objetivo: función representante del Bien Deseado, el objetivo hacia el cual se dirige la función Deseo.

Recipiente: función que representa el posible beneficiario del Bien Deseado u Objetivo. Puede ser reflexivo si la función Deseo quiere el objetivo para sí mismo; o transitivo si lo desea para otro agente o función.

Oponente: función que resiste las acciones de Deseo y que a menudo representa el *statu quo*, la sociedad establecida.

Arbitro: función que determina si Deseo obtiene o no su objetivo.

Ayudante: función que ayuda a las funciones principales, especialmente a Deseo o a Oponente.

Una hipótesis de la distribución funcional de *La Fundación* puede presentarse de la siguiente manera:

Deseo: Asel (y Tomás 2)

Objetivo: salir de la cárcel ("fundación")

Oponente: Encargado (y Tomás 1)

Recipiente: los prisioneros

Arbitro: Encargado

Ayudante(s): (1) del Encargado: Ayudante, Primer Camarero, Segundo Camarero, Max (en el *ser*)⁸ y Tomás 1

que Souriau haya leído la obra de Propp antes de la publicación de *Les 200,000 situations dramatiques*.

⁷ Etienne Souriau, *Les 200,000 situations dramatiques* (París: Flammarion, 1950).

⁸ En este caso el concepto de *ser* se toma como una adaptación o variación del concepto utilizado por Tzvetan Todorov en el análisis de *Les liaisons dangereuses* en "Las categorías del relato literario", en *Comunicaciones* 8. Si un personaje (Max en *La Fundación*, por ejemplo) se comporta de dos maneras diferentes: una "verdadera" y otra "falsa", se dice de este personaje que está en el *ser* cuando nos referimos a su comportamiento "verdadero". Se pone el término *verdadero* entre comillas porque en realidad la "verdad" de cada comportamiento depende del punto de referencia que se adopte. Por tanto, Max está en el *ser* en su comportamiento con los verdugos de la obra si consideramos esta actuación como la "verdadera", implicando la "falsedad" de su actuación para con los demás prisioneros. Estos términos (*ser/parecer*) sirven tan sólo de método de trabajo y de ninguna manera se pretende con ellos implicar una metafísica logocéntrica.

(2) de Asel: Hombre, Tulio, Max (en el *parecer*)⁹ y Tomás 2

Esta distribución se explica como sigue: Asel (Deseo) quiere liberar (Objetivo) a todos los prisioneros (Recipientes) y para esto encuentra la resistencia del Encargado (Oponente), que es el representante de la opresión de la cárcel. Como Ayudantes de Asel están: Hombre, Tulio y Max al nivel del *parecer* (es decir, en apariencia, ya que realmente Max es un delator que está de parte de los verdugos). Tomás, al principio, vive en una fantasía enajenada que no le permite ver la "verdad" y, por tanto, aparece como Oponente (o Ayudante de Oponente). Pero Tomás sufre una transformación que lo convierte en Deseo. Los Ayudantes del Encargado son: Ayudante, Primer Camarero, Segundo Camarero y Max al nivel del *ser*.

Tomás es, en muchos sentidos, el personaje más interesante de este drama por ser el que sufre el cambio o evolución dialéctica que lo lleva desde una identificación con la función Oponente a una participación de los ideales de la función Deseo. El resultado de la obra queda abierto, es decir, que, aunque es muy probable la muerte de Tomás y Lino al final del drama, la obra termina antes de que esto se decida totalmente. Sin embargo, parece tener sentido que la función Arbitro está en manos del Encargado, ya que, pese a los esfuerzos de Asel y de los otros prisioneros, no logran salir de la cárcel, y la decisión —por lo menos desde cierto punto de vista— queda de parte del Encargado. No obstante, es bastante obvio que esta función es algo huidiza o ambigua en este drama, como queriendo indicar que el poder de decidir reside en distintos agentes porque depende del punto de vista que se adopte. En esta dialéctica del Señor y el Esclavo,¹⁰ el Señor parece el Arbitro para ciertas cosas, pero, sin embargo, no hay que olvidar el poder del Esclavo, el poder de los prisioneros una vez adoptada una conciencia profunda de

⁹ Siguiendo lo indicado en la nota anterior diremos que un personaje está en el *parecer* cuando queremos referirnos a una actuación "falsa", esto es, un comportamiento que pretende ser una cosa ante los ojos de otros personajes y en realidad es lo opuesto: Max aparenta estar de parte de los prisioneros y en realidad es un delator.

¹⁰ Básicamente nos referimos al concepto hegeliano de la dialéctica del Señor y el Esclavo. Como método de análisis hemos utilizado el concepto de Souriau de Oponente como la función que más se acerca al papel del Señor, y el concepto de Deseo como la función que más se acerca al papel del Esclavo. Esto puede tener sentido una vez que se determina que Oponente representa la sociedad establecida. Sin embargo, cada personaje es en realidad su propio Deseo; por tanto, un análisis más completo de *La Fundación* tendría que incluir la distribución funcional partiendo desde cada uno de los personajes como su propio Deseo.

su "verdadera" condición. La *epifanía* del final del drama favorece la hipótesis de que el Esclavo (el rebelde, la función Deseo) puede lograr —y de hecho en gran medida logra en este drama— una gran victoria al adquirir una autoconciencia de su identidad.

No deja de ser de suma importancia el hecho de que los prisioneros estén en la cárcel debido a un "delito" algo borroso, y también es de gran importancia que Tomás haya enloquecido debido principalmente a la "culpa" de haber delatado a sus compañeros. Desde el punto de vista estructural esta falta original es un elemento necesario en toda lengua o sistema de significación humana, en toda semiosis. Lacan llama a esta falta original "manque d'être", y señala —siguiendo a Freud— que la prohibición del incesto que se produce en la formación edípica es el producto (se trata aquí de un sentido estructural y no temporal o causal) de la función del Nombre-del-Padre (la Ley), que —al producir la primera y más básica prohibición— efectúa una falta o vacío que desarrolla la búsqueda de los objetivos parciales en una dialéctica infinita que consume toda la actividad humana.¹¹ Del estado paradisiaco al Pecado Original y de esta culpa parte el despliegue de toda la historia humana. En esta búsqueda hay dos movimientos simultáneos y paradójicos: uno que tiende a la progresión de la diferenciación temporal, histórica; y otro que es un *versus*, un querer regresar al Paraíso Perdido. Esta falta original sobresale en las obras de Buero de diferentes maneras: a veces como ceguera, otras como sordera, otras como locura, otras como falta de conocimiento de la propia identidad. En *La Fundación* aparece, por un lado, en ese "delito" original que conocemos por la fábula de la obra; y, por otro, en esa "culpa", en ese *descocerse* de Tomás, en esa *hamarcia* que desarrolla la *praxis* dramática en busca del Objeto perdido, de la Otredad, que en la vida sólo se encuentra como parcialidades.¹²

Se debe señalar que la dialéctica entre Deseo y Oponente (entre el Esclavo y el Señor) se presta a multitud de interpretaciones. Pue-

¹¹ Ver Jacques Lacan, *Écrits* (París: Seuil, 1966). Para una versión en inglés de algunos de los conceptos básicos de Lacan ver Jacques Lacan, *The Language of the Self* (traducción con notas y comentarios de Anthony Wilden) (Nueva York: Dell Publishing Co., 1975).

¹² El propio Buero ha dado su opinión sobre esta dialéctica y su expresión en el teatro. Dice Buero: "La limitación del hombre posibilita que dos verdades parciales puedan oponerse y luchar entre sí, pues en su misma parcialidad reside su fallo. Que oposiciones tales puedan sustentar la tragedia es uno de los mayores hallazgos del genio helénico". Antonio Buero Vallejo, "La tragedia", *El teatro: enciclopedia del arte escénico*, ed. G. Díaz-Plaja (Barcelona: Noguer, 1958), p. 70.

de ser la lucha ética entre necesidad y libertad,¹³ o la lucha social entre el individuo y la sociedad (que en el caso de *La Fundación* se trata de una sociedad burguesa que aliena al individuo y le impide una conciencia de su "condición"),¹⁴ o la lucha de la razón humana ante su deseo de saber la "verdad" y de sus limitaciones para lograrlo¹⁵ (se puede llamar lucha entre fe y razón o cualquier otro tipo de oposición binaria).¹⁶ Desde el punto de vista estructural lo que importa es esta resistencia necesaria en todo deseo, en todo sistema de significación. Sin la función Oponente, representada por el Encargado en este drama, no puede haber función Deseo y viceversa. El precisar un Objetivo muy específico por parte de Deseo determina en gran medida su poder y su dirección.

La estructura dramática de *La Fundación* también se puede situar entre el polo dramático y el épico.¹⁷ Vuelve a recurrir Buero en esta obra al alejamiento o distanciamiento. Existe en *La Fundación* un alejamiento geográfico, pues el drama tiene lugar en un "país imaginario". Con esto Buero "universaliza" y aleja el conflicto dramático, evitando limitarlo al problema de España. También tenemos en este drama el alejamiento de condición: uno (o varios) de los personajes padece de una enfermedad mental que le hace ver el mundo de una manera diferente a la convencional.¹⁸ Este tipo de ale-

¹³ Se ha dicho que la problemática ética en el teatro de Buero Vallejo resulta del conflicto entre necesidad y libertad. Esta oposición nos interesa desde el punto de vista estructural por su relación binaria y por la implicación de una relación entre la regla (necesidad) y el cambio (libertad). Ver Emilio Bejel, *Buero Vallejo: lo moral, lo social y lo metafísico* (Montevideo: Instituto de Estudios Superiores, 1972), pp. 36-37.

¹⁴ Otra relación binaria que a menudo se utiliza para analizar y situar las obras de Buero Vallejo es la de individuo/sociedad. Como en el caso de la relación ética necesidad/libertad, la relación social individuo/sociedad nos interesa en este trabajo principalmente por su relación estructural binaria. Ver *Ibid.*, pp. 71-118.

¹⁵ Desde cierto punto de vista se puede enfocar el conflicto dramático en las obras de Buero Vallejo como la lucha de la razón humana frente a sus limitaciones. Esta es otra de las posibles oposiciones que pueden servir para estudiar la estructura de estos dramas. Ver *Ibid.*, pp. 119-148.

¹⁶ El binarismo razón/fe se ha utilizado con frecuencia para referirse al conflicto "metafísico" de los personajes bueristas. Esta oposición es obviamente una derivación de una oposición similar en la obra de Unamuno. Ver *Ibid.*

¹⁷ Desde el punto de vista técnico el teatro de Buero trata de sintetizar los postulados del teatro dramático y los del épico. Ver Emilio Bejel "Catarsis y distanciamiento en Buero Vallejo", *Hispanófila*, No. 48 (1973), pp. 37-45.

¹⁸ El personaje, al ver el mundo de una manera diferente a la convencional, logra un efecto de alejamiento o distanciamiento que permite ver cierta situación desde una nueva perspectiva.

AMIENTO se ha llamado "locura metafórica"¹⁹ en relación a don Quijote (y muy bien pudiera referirse a Segismundo, Hamlet, Candide, Fausto, etc.). Entre los personajes de Buero se pueden citar como ejemplos de esta "locura metafórica" a Irene, Goya, Anita, El Padre de *El tragaluz*, etc. Además, en algunas obras Buero ha llamado la atención sobre el alejamiento de condición de la ceguera y la sordera, con su técnica de "participación".²⁰ Ahora, en *La Fundación*, Buero utiliza la "participación" para escenificar el alejamiento de condición de la "locura" de Tomás. En esta obra el público ve las cosas como las imagina Tomás, ve un escenario con toda clase de comodidades modernas. Esta escenografía va cambiando hacia la representación de una cárcel horrible a medida que Tomás va adquiriendo conciencia de su condición de prisionero.

También se debe señalar que *La Fundación* se acerca a las tres unidades clásicas: la de acción (que es la más importante para el teatro dramático), pues toda la acción se concentra en los prisioneros y su lucha por salir de la cárcel; la de lugar, porque todo sucede en la cárcel; y la de tiempo, pues aunque el tiempo de la acción no se limita al de la escenificación (como en *Madrugada*, por ejemplo) o a veinticuatro horas (como sugería Aristóteles), tampoco se excede más de unas pocas semanas.

La Fundación desarrolla una acción que procede más por sorpresa que por ironía. Esto no quiere decir que no exista ningún elemento de ironía dramática —lo cual sería imposible en un sentido estricto—, pero *La Fundación* está lejos de ser un drama que informa con anterioridad al público de lo que va a suceder. La acción de esta obra nos lleva desde una forma de ver la vida a otra, de una ignorancia a un descubrimiento, de una *hamarcia* a un *anagnórisis*.²¹

¹⁹ Ver Victor R. B. Oelschläger, "Quixotessence", *Quaderni Ibero-Americani*, No. 27 (1961), pp. 143-157.

²⁰ La técnica de "participación" en el teatro de Buero consiste en crear las condiciones necesarias para que el público "participe" por algunos momentos de la ceguera, la sordera u otra tara del personaje del drama. En *En la ardiente oscuridad* el teatro se oscureció por completo para que el público "participara" de la ceguera de los personajes de esta obra. Después de esto Buero ha utilizado técnicas similares en algunas de sus obras.

²¹ La ironía dramática puede tratarse desde distintos puntos de vista. Nos parece que *La Fundación* es una obra que procede más por sorpresa que por ironía. Sin embargo, Buero no está completamente de acuerdo con esta opinión de la carencia de ironía dramática en este drama, y en su carta del 4 de junio de 1975 me dice:

No sé si vale hablar de una ausencia de ironía dramática en la obra. Como ausencia de factores de conocimiento previo por parte de los

Por otra parte, la *peripecia* o inversión de la situación inicial de esta obra se efectúa paulatinamente. Tanto la muerte del Hombre, como la de Tulio y la de Asel, son momentos importantes en la acción del drama, pero ninguno de estos hechos produce un cambio totalmente radical o instantáneo en Tomás. Tal vez la división en dos Partes muestre las dos etapas de Tomás, pero éstas no pueden dividirse con un corte específico y perfectamente delimitado en ningún momento de la obra. Además, mientras más avanza el cambio o desarrollo de Tomás, más desaparecen los adornos y comodidades de la "fundación" y más surgen las "realidades" de la cárcel. También son sintomáticas del progreso de Tomás las apariciones de Berta y Tomasito, que van siendo cada vez más débiles hasta desaparecer por completo. Sobre este cambio de Tomás dice Buero:

El *cambio* de Tomás en la obra es la esencia de la obra —y con él, el posible cambio de los espectadores igualmente alienados—. Es la madurez, precipitada por el zarpazo de la realidad; es la desalienación progresiva que también quisiéramos para el público. Estéticamente, se articula mediante esos efectos míos de "participación", que creo legítimos dramáticamente, y que Domenech ha llamado en su libro "efectos de inmersión".²²

Entre las obras de Buero Vallejo hay algunas que tienden hacia el polo que podríamos llamar —siguiendo a Jakobson y a Lacan— *metonímico*.²³ A menudo a este tipo de obras se les clasifica de

espectadores, tal vez; pero, al final de la representación, el espectador ya no puede —o no debiera— ser el mismo del principio, y puede considerar irónicamente la *mentira* de la "Fundación" que reaparece (...)

Yo diría que también hay una ironía dramática en ese "viva el presente eterno" de Asel. Porque él bien puede aceptar filosóficamente la idea, pero sin olvidar que están amenazados por la muerte, y su cercana salida hacia ella así lo corrobora. Por eso dice también, en triste broma: "...si nos dan tiempo para ello..."

²² Antonio Buero Vallejo, Carta del 4 de junio de 1975.

²³ Tanto la metáfora como la metonimia se determinan por la *relación* de los términos que componen estas figuras retóricas. La metonimia engendra una relación de contigüidad, esto es, la relación de términos de una misma serie lingüística. Jakobson define la metonimia como la figura que surge cuando se designa un objeto por el nombre de otro objeto que está asociado al primero por la experiencia. Claro está, esta clasificación implica que Jakobson identifica lo sintagmático con lo metonímico y lo paradigmático con lo metafórico. Para Lacan la metonimia es el desplazamiento de un significante en una misma cadena. François Wahl relaciona los conceptos de Jakobson con los de Lacan, y considera que la fórmula de Jakobson

"realistas", término confuso y poco preciso. Todas esas obras, como *Historia de una escalera*, *Hoy es fiesta*, *Las cartas boca abajo*, *Un soñador para un pueblo*, etc., parecen participar de esta tendencia metonímica. Aun *En la ardiente oscuridad*, a pesar de su hincapié en el elemento metafísico, carece de nivel mítico explícito. Sin embargo, Buero ha hecho algunas incursiones hacia el polo metafórico.²⁴ Como ejemplos de este tipo de obras tenemos: *Irene o el tesoro*, *Casi un cuento de hadas*, *Aventura en lo gris*, etc. Esta diferencia metonimia/metáfora es la que existe entre *La casa de Bernarda Alba* y *Bodas de sangre*, en el caso de Lorca, por ejemplo.²⁵ En *La Fundación* se encuentran dos niveles: uno que podríamos llamar "humano", y otro que podríamos llamar "fantástico" o "mítico". La existencia de estos dos niveles parece exigir un proceso de mediación que los comunique.

Por un lado está la lucha "humana" (que es el nivel que hemos venido analizando en este trabajo hasta ahora) de los prisioneros por salir de la cárcel; por otro, está esa fantasía "mítica" de Berta y Tomasito, que sólo Tomás puede ver. Tomás percibe a Berta como a su novia, la cual hace estudios de biología con un ratón (Tomasito). Las apariciones de Berta y Tomasito parecen representar ese nivel mítico, esa especie de Otredad de Tomás, con la cual se debate en su interior. Esta fantasía parece ser producto de su alienación, que es causada principalmente por su negativa de aceptar su "culpa"

(metáfora: semejanza; metonimia: contigüidad) se debe plantear en relación con la cadena significante tal como la concibe Lacan. El papel de la metonimia, según Lacan, es "marcar la función esencial de la ausencia en el interior de la cadena significante". Para una síntesis de estos conceptos ver Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario de las ciencias del lenguaje* (Buenos Aires: Siglo XXI, 1974), p. 134. Para un estudio detallado ver Lacan, *Op. cit.*; y Roman Jakobson, "La lingüística y la poética", en *Estilo del lenguaje* (Ed. Thomas Sebeok) (Madrid: Ediciones Cátedra, 1974), pp. 123-173.

²⁴ El polo metafórico se caracteriza por engendrar una relación de semejanza. La metáfora logra reunir en relación de semejanza términos que normalmente no se relacionan en la experiencia; es la figura que designa un objeto por el nombre de otro objeto por relación de semejanza. La metáfora viene a ser "el surgimiento, en una determinada cadena significante, de un significado que llega desde otra cadena". Ducrot/Todorov, *Ibid.*

²⁵ Con esto se quiere decir que *Bodas de sangre* posee un nivel "mítico" explícito del cual carece *La casa de Bernarda Alba*. Por tanto, las relaciones que se expresan en este último drama pertenecen a una misma cadena significante y, precisamente por eso, tiende hacia el polo metonímico. Sin embargo, la Mendiga y la Luna en *Bodas de sangre* son agentes que proceden de una cadena significante diferente de la del nivel "humano" (del Novio, Leonardo, Novia, Madre, etc.). Por eso es que *Bodas de sangre* se inclina definitivamente hacia el polo metafórico.

original y, por tanto, su verdadera "condición" de prisionero: Tomás había delatado a sus compañeros cediendo a torturas impuestas por los verdugos (todo esto se sobreentiende que pasó antes de la acción misma de la obra, esto es, pertenece a la fábula y no a la acción del drama).

En el plano "mítico" también se puede ver una distribución funcional, que puede presentarse del modo siguiente:

Deseo: Berta

Objetivo: salvar a Tomasito (símbolo de Tomás 1)

Recipiente: Tomás 2

Oponente: Tomás 1

Arbitro: Tomás 2

Ayudantes: (1) de Berta: Tomás 2 y todo lo que ayuda al mejoramiento de Tomás en el nivel "humano"

(2) de Tomás 1: Todo lo que coopera a retardar el proceso de mejoramiento de Tomás

Berta (Deseo) es una especie de Otriedad de Tomás que quiere salvarlo (Objetivo) de su enajenación. Este proceso de Berta se lleva al plano simbólico con un ratón llamado Tomasito, que obviamente es el símbolo de Tomás 1 (Tomás enajenado, alienado, antes de la toma de conciencia). Tomás 1 es el Oponente principal de los deseos de Berta, pero esta resistencia u obstáculo se representa simbólicamente en el laboratorio (símbolo de la cárcel) de la "fundación" que quiere sacrificar a Tomasito. El Arbitro final es el propio Tomás 2, o sea, Tomás cuando va tomando conciencia. En esta dialéctica interna, simbolizada por la lucha entre Berta y Tomás 1, todo lo que coopera al mejoramiento de Tomás representa la función Ayudante de Deseo, y todo lo que coopera a retardar este proceso de mejoramiento es Ayudante de la función Oponente. La distribución funcional de este plano muestra con claridad el conflicto esquizofrénico de Tomás. El quiere una cosa y su opuesto a la vez, lo cual caracteriza a este tipo de psicosis. Es un caso parecido a algunos personajes de Lorca, especialmente Yerma, cuyo objetivo es tener un hijo y sin embargo mata a su esposo que es el único camino permitido de solución para su problema.²⁶ Pero a diferencia de Yerma, Tomás "resuelve" su conflicto en gran medida. La acción de *La*

²⁶ Yerma, al igual que Tomás, posee un comportamiento esquizofrénico. La esquizofrenia tiende a producir un comportamiento paradójico, es decir, que se quiere una cosa y su contrario a la vez, que une dos actitudes irreconciliables. La relación de elementos que presenta este tipo de comportamiento es homóloga a la relación de términos en una metáfora en el nivel lingüístico.

Fundación termina cuando Tomás, a pesar de su casi inminente muerte, ha logrado la armonía de sus funciones internas. Esta *epifanía* dramática recalca el poder secreto e interior del Esclavo en su dialéctica con el Señor.

La existencia de dos planos con sus distribuciones funcionales propias (plano "humano" y plano "mítico" en esta obra) requiere un proceso de mediación que los conecte o los relacione. En *Bodas de sangre* esta mediación está representada por la Mendiga (personificación de la Muerte) y la Luna (personificada en un leñador joven). Este proceso de mediación es siempre de gran interés estructural por ser un proceso metafórico, en el que dos opuestos irreconciliables parecen unirse en un mismo agente. La Mendiga y la Luna en *Bodas de sangre* participan de dos "naturalezas" distintas: la "humana" y la "mítica".²⁷ En *La Fundación* Tomás es el único que participa de los dos planos, y, como Yerma, puede decirse que es él mismo esa metáfora en la que se unen dos términos de distintas "naturalezas". De hecho, el lenguaje esquizofrénico muestra un carácter altamente metafórico. Esto justifica aún más la relación entre la esquizofrenia de Tomás y el proceso metafórico mismo. Si Alexandre dice "mediodía poderoso" ha expresado una metáfora al nivel del lenguaje al unir dos términos ("mediodía" y "poderoso") que normalmente no aparecen unidos; si Yerma quiere un hijo y mata toda posibilidad de lograrlo, ha producido una metáfora al nivel de la historia o de la acción de la obra, ha efectuado una figura retórica de metáfora al nivel de la acción. En el caso de Tomás sucede algo similar: él quiere liberarse de sus verdugos pero los ayuda (en la Primera Parte sobre todo), quiere liberarse de su culpa original y en vez de enfrentarse a ella trata de reprimir su recuerdo.

La Fundación es una obra que, en cierta forma, tiene su propio escolio, su propia explicación. En la acción misma de la obra se discuten temas básicos que tocan de cerca los fundamentos de la organización estructural misma de la obra. Por un lado tenemos la concepción del tiempo como "una ilusión".²⁸ Esto se relaciona íntimamente con el concepto de la holografía, que también se discute explícitamente en este drama.²⁹ La holografía es la técnica de proyectar imágenes que parecen objetos concretos y no son más que ilusiones ópticas. En *La Fundación* se sugiere que tal vez la vida no sea más que una constante holografía. En esta concepción los hu-

²⁷ En *Bodas de sangre*, la Mendiga y la Luna son agentes mediadores entre lo "humano" y lo "mítico"; por tanto, son los agentes que efectúan la metáfora.

²⁸ Ver Buero Vallejo, *La Fundación*, p. 206.

²⁹ Ver *Ibid.*, p. 239.

manos serían unas especies de proyecciones mutuas. De esta manera, la "realidad" está muy lejos de ser una cosa concreta, es más bien un constante juego de relaciones. Esta idea, básicamente estructuralista (en cierto sentido podría considerarse fenomenológica), implica una base común entre las relaciones semióticas y las relaciones humanas, que realmente son lo mismo. Desde este punto de vista el arte sería un juego que trataría de hacer hincapié en el funcionamiento semiótico en sí. Roman Jakobson llama a esta característica la cualidad reflexiva del arte.³⁰ El arte es una desviación o exageración del proceso mismo de la significación humana. El arte de un drama específico —como *La Fundación*, en este caso— parece residir en la particular distribución de sus funciones básicas, y desde el punto de vista estructural no puede ser más que un juego entre las reglas y el cambio. El juego no sería juego si las reglas dictaran todas las posibles combinaciones y derivaciones de cada jugada. Es necesaria esa constante diferenciación, esa dialéctica constante, ese deslizamiento del cambio, del azar, que permite jugar el mismo juego una y otra vez y siempre producir una nueva posibilidad.³¹ El desarrollo de un sistema semiótico —como el drama, por ejemplo— siempre logra desarrollarse en la temporalidad por medio de ese vacío o falta que insiste en situarse *entre*³² la regla y el cambio, entre Apolo y Dionisio.³³ Desde esta perspectiva adquiere más sentido la dialéctica estructurante de *La Fundación*, que con su arte nos invita a una multitud de interpretaciones.

³⁰ Jakobson, "La lingüística y la poética", pp. 123-173.

³¹ Sobre este concepto de *juego* en la gramatología derridiana, ver Jacques Derrida, *Marges de la philosophie* (París: Minuit, 1972), pp. 7-12.

³² Derrida ha tratado este "concepto" de situarse *entre* la regla y el cambio en varias secciones de sus numerosos trabajos, algunas de estas citas se pueden encontrar en *La dissémination* (París: Seuil, 1972), pp. 240-251; y *L'écriture et la différence* (París: Seuil, 1967), p. 47.

³³ Para Nietzsche la tragedia surge de la oposición entre Apolo (dios de la moderación) y Dionisio (dios del vino y de la juerga). Ver Federico Nietzsche, *El origen de la tragedia* (Buenos Aires: Espasa-Calpe, Austral 356, 1952). También ver la interpretación que de este concepto nietzscheano da Jacques Derrida en *L'écriture et la différence*.

EL AMOR EN LA ESTETICA DE GERTRUDIS GOMEZ DE AVELLANEDA

Por Carmelo VIRGILLO

... el principio eterno de la vida que sentimos en nosotros y que vemos, por decirlo así, flotar en la naturaleza; este soplo de la Divinidad, que circula en sus criaturas, no puede ser sino amor. Amor espiritual, que no se destruye con el cuerpo y que debe existir mientras exista el gran principio, del cual es una emanación.¹

SE ha afirmado, y con razón, que en la creación literaria de Gertrudis Gómez de Avellaneda, existen entrelazados dos aspectos vitales: la *mujer caprichosa*, de violentas pasiones, capaz de armar escándalos con el mismo arrebato con que solía lanzarse al socorro de cuantos de ella necesitaran; y su *existencia borrascosa*, siempre contracorriente, en la que luchó valientemente, al par que su ídolo George Sand, contra el mismo ambiente que la aclamaba e idolatraba y que acabaría por echarla cruelmente al olvido.² Con todo, el rasgo sobresaliente que singulariza y sintetiza la obra entera de la escritora e iconoclasta cubana —es decir, lo que da vida a sus escritos— ha de ser la inconfundible, omnipresente búsqueda de un ideal inalcanzable y la resultante angustia ante el fracaso.

Esa búsqueda se traduce, en la estética de "la Peregrina," en el constante y continuo perseguir el amor en su forma platónica de donador de una tríptica inmortalidad —inmortalidad que implica la aprehensión de la belleza sensible, o sea, la corporal e intelectual del amado (ἔρως, ἀγάπη, φιλία), y que, a la larga, induce a buscar

¹ Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Autobiografía y cartas de la ilustre poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda*, con un prólogo y una necrología de D. Lorenzo Cruz de Fuentes (Madrid: Imprenta Helénica, 1914), p. 153.

² Raimundo Lazo, *Gertrudis Gómez de Avellaneda* (México: Porrúa, 1972), pp. 6-11.

otra belleza que existe, eterna y absolutamente, por sí misma y en sí misma: la auténtica, personal o divina (*idéz*).³

En este ensayo, limitado a unas cuantas observaciones de índole periférica, se enfocarán, en el ámbito de la poética, la autobiografía, el drama, y el epistolario de la Avellaneda —géneros atravesados indistintamente por el lirismo— aquellos rasgos que destaquen la búsqueda del amor en su forma plenaria. Por consiguiente, nos proponemos establecer los nexos que vinculan dicha visión del *amor* como *ideal inalcanzable* —en su calidad de *potencia* creadora— con el concepto del *arte* como una *ilusión* destinada a acercarnos a Dios que es la perfección, la *belleza absoluta*, la *fuerza suprema* que despoja al artista de su insuficiencia existencial, convirtiéndole en un ser indestructible, inmortal.⁴ Se demostrará cómo la mujer infeliz que anduvo toda su vida vagando sin rumbo, se redime y orienta mediante su propia creatividad artística, asumiendo así para otros el divino cargo de redentora y guía.

Ese cargo o misión del artista queda patente en unos versos dedicados al poeta y amigo suyo, Juan Nicasio Gallego. No ha de sorprender, por lo tanto, que Gómez de Avellaneda identifique el concepto todo del arte con la poesía, siendo esta última el medio de expresión en el que figura perfectamente resumida la estética platónica.

Pontífice feliz de la belleza,
 En cuyo amor purísimo se enciende,
 El domina del vulgo la rudeza.
 Y con soplo inmortal su culto extiende...
 Le enseña arcano mil naturaleza,
 Y otra rústica voz, que él sólo entiende,
 Porque, huésped del mundo inteligible,
 Vive con lo existente y lo posible.⁵

De ahí, *el poeta* viene a epitomar, a los ojos de la cubana, un divino intermediario entre lo terrenal y lo sublime, y la *poesía* o el arte una especie de escalera espiritual en cuyos peldaños se destaca el amor anhelando la belleza sensible y la trascendente. La inmortal-

³ Es ésta la doctrina platónica del amor, según la expone Diotima de Mantinea en el *Symposium*. Véase Pedro Gómez Bosque, "Prólogo" a Else Hoppe, Ed., *El hombre en la literatura de la mujer* (Madrid: Gredos, 1960), p. 11.

⁴ Véase la nota 10.

⁵ Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Antología: Poesías y cartas amorosas*, prólogo y edición de Ramón Gómez de la Serna (Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945), "El genio poético", p. 91.

dad del poeta, entendido aquí en calidad de amante, estriba ante todo, en la ardiente pasión que le consume físicamente para luego purificarle y elevarle encima de todo mortal. Su obra se convierte entonces en un soplo divino que va formando culto entre cuantos angustiados por las penas cotidianas, buscamos en el *encanto* que nos brinda ese "huésped del mundo inteligible" una vislumbre de la dicha eterna, el eco de la voz del Ente Supremo.

En la trágica visión existencial de la Avellaneda, en la cual el mundo equivale a *la nada* representada ya por la imagen de un desierto sin vida, ya por un inmenso espacio oscuro y silencioso, el amor funciona como milagroso antídoto. Revestido de poesía, se convierte en el mágico artífice capaz de reconstruir el mundo, creando en cambio una realidad que trasciende tiempo y espacio. He aquí el hechizo en las palabras mismas de la agradecida poetisa dirigiéndose a sus numen, la poesía:

Oh tú del alto cielo
 Precioso don, al hombre concedido!
 Tú, de mis penas íntimo consuelo.
 De mis placeres manantial querido!
 Alma del orbe, ardiente Poesía,
 Dicta el acento de la lira mía!

 ¡Hablas! Todo renace;
 Tu creadora voz los yermos puebla:
 Espacios no hay, que tu poder no enlace
 Y rasgando del tiempo la tiniebla,
 De lo pasado al descubrir ruinas,
 Con tu mágica voz las iluminas.⁶

Estas estrofas, al par que revelan el nexo que une el erotismo de la poetisa con su fértil imaginación creativa, preconizan el carácter unificador, humanitario y divino del arte. Eso se entiende por la definición de la poesía como precioso don que vincula a la humanidad, uniéndonos al Supremo Amante. Por ende, el arte enmienda la obra caótica de la nada, restableciendo el orden cósmico. Esa implicación yace en el hecho de que la contemplación de la belleza —en este caso la obra estética, *la poesía*— conduce al sosiego espiritual y a la armonía, a todo lo que la realidad exterior de rigor nos niega. Por último, gracias al amor, implícito en la sublime dádiva que es el arte, el ser humano se vuelve impervio a la labor destructora del tiempo, simbolizada aquí por las tinieblas que abruma la

⁶ *Ibid.*, "A la poesía", pp. 85, 87.

vida y acercan al hombre a su fin. *En cambio*, en la palabra de Tula, la poesía *resucita a la humanidad*, le alumbró el camino, creando con su ilusión una realidad autónoma, íntima que ha de disipar el efecto de las derrotas físicas y morales.

La adhesión de Gómez de Avellaneda al concepto del arte como un derivado del amor que abarca en forma ascendente la contemplación de la belleza inteligible —la existente y la posible— y acaba en la aprehensión de una belleza absoluta, divina y eterna, es expresada *con una variante* en los versos siguientes:

Mas si entre gayas flores
A la beldad consagras tus acentos:
Si retratas los tímidos amores;
Si enalteces sus rápidos contentos;
A despecho del tiempo *en tus anales*
Beldad, placer y amor son inmortales.⁷

Aunque reafirma la poetisa su convicción de que la experiencia estética, por sublime que sea, es apenas una pasajera ilusión destinada a desvanecerse igual que la flor y el goce de un inocente amor —símbolos esos de la misma naturaleza perecedera de la humanidad— reconoce la Avellaneda que existe en la esencia de la expresión artística la capacidad de immortalizar lo fugaz, o sea, esa inseparable trinidad: "Beldad, placer y amor."

Si un caritativo Ente Supremo engendró al Genio del bien y se lo prodigó al mundo para que divulgara Su Palabra redentora; si ese Ser extraordinario fue enviado para ligarse cariñosamente con la humanidad y brindarle un soplo de vida nueva; si su misión demanda que les descubra y trace un rumbo a los desorientados, que liberte a los oprimidos, puédesse afirmar, entonces, que en la estética de Gertrudis Gómez de Avellaneda, las obras de todo humanitario se revisten de inefable *belleza*, de *poesía*, de *inmortalidad*.

Esto lo muestra un soneto dedicado a George Washington, en el que se contrasta al valiente abanderado de la integridad y autonomía norteamericana con su belicosa, sangrienta contrafigura europea. Según es su costumbre, Tula expresa dicha dicotomía en términos que trascendiendo la realidad objetiva, acentúan y afianzan una vez más el parentesco que vincula el amor con la prosecución de un noble ideal.

Miró la Europa ensangrentar el suelo
Al genio de la guerra y la victoria. . .

⁷ *Ibid.*, p. 88.

Pero la cupo a América la gloria
De que el genio del bien le diera el cielo.

Que audaz conquistador goce en su ciencia
Mientras al mundo en páramo convierte,
Y se envanezca cuando a siervos mande.

Mas los pueblos sabrán en su conciencia
Que el que los rige libres *sólo* es fuerte,
Que el que los hace grandes *sólo* es grande.⁸

Vemos transfigurado así al héroe de nuestra guerra de liberación nacional, en símbolo universal de altruismo, compasión, grandeza. En fin, se le retrata como una especie de deidad bondadosa, caritativa, y asimismo, como el gallardo amante que viendo a la amada asediada por un abyecto rival, se lanza a su socorro y la rescata. La polaridad del mal y del bien representada en el poema, respectivamente, por las fuerzas caóticas, agobiadoras, destructoras de *la nada*, y por el poder creativo, restaurador, libertador del *Ente Supremo*, cobra valor estético, en virtud del diestro empleo de imágenes simbólicas. A saber, la nada aparece retratada como el genio malévolo de la guerra, cuyo fruto es una victoria que enaltece al vencedor, pero que vilipendia al derrotado. En oposición al concepto de la *concordia* o del *amor recíproco* o *ecuménico*, la guerra viene a simbolizar en el contexto discursivo en que la coloca aquí la Avellaneda, la *discordia fratricida* que desboca en la supremacía y tiranía de un ente sobre otro, y por consiguiente, *en la separatidad* de los seres humanos.

En contraste con la egolatría que instiga el conflicto y produce la opresión, la mutua enajenación, la esterilidad y la muerte espiritual de ambos, el *oprimido* y su *tirano*, surge en la última estrofa del soneto, la resplandeciente imagen del *amor humanitario*, el noble y ennoblecedor altruismo. Véselo encarnado en la figura del guerrero libertador, del líder democrático Washington. La Avellaneda revela explícitamente que el poder y la grandeza de su ídolo no son otra cosa sino el fruto de la semilla por él sembrada indirectamente, el resultado de su capacidad genial de descubrir y actualizar la grandeza potencial de su pueblo, de su *amada* América.

Por el contrario, haciéndose eco de las palabras de Alphonse de Lamartine para quien Napoleón Bonaparte era indigno de adjudicarse la grandeza y la inmortalidad, siendo un genio dedicado únicamente a sembrar el caos y a oprimir, la *ardiente* Tula desacredita

⁸ *Ibid.*, "A Washington", p. 101.

al *frio y calculador* corso. Le culpa, muy atinadamente, de no haber experimentado en la vida el arrebató vital, sublime, que conlleva la pasión:

Sin gozar te elevaste, y ni una queja
te arrancó tu caída: nada humano
palpitaba en tu pecho de diamante.
Sin odio y sin amor, el pensamiento
era tu sola vida. Semejante
al águila soberbia que domina
en solitario cielo.⁹

La estructura antinómica, oximórica de la estrofa —estructura en el ámbito de la cual las comparaciones metafóricas producen un efecto *unificador negativo*— confiere al objeto de vilipendio de la poetisa, las idénticas características atribuidas a *la nada*. Lo revalidan las parejas de formas léxicas revestidas de implicaciones simbólicas. Por consiguiente, los yuxtapuestos conceptos de la insensibilidad y de la *elevación*, la *queja* y la *caída*, el *odio* y el *amor*, la *viveza* del ser humano y la *dureza* del *diamante*, el *pensamiento* en su forma *analítica* y la vida como único derivado del proceso especulativo, no hacen sino crear la imagen total de una lucha insensata, caótica, a brazo partido de la que ha de resultar la mutua destrucción de los contrincantes. Surge, en un segundo plano, la derrota de esa sublime triplicidad platónica aludida anteriormente: "beldad, placer y amor." Obsérvase a la figura de Napoleón privada ya del goce que alienta al amante y le conduce a la contemplación plenaria de la belleza. Nótese, a la vez, que la Avellaneda le niega a ese "genio de la guerra" la capacidad de sufrir a nombre de una causa filantrópica. Por consiguiente, Napoleón queda desprovisto de la angustia del héroe épico cuya grandeza, al parecer de la Avellaneda, radica en la abnegación: fuerza carismática, redentora que transforma en victoria personal y sempiterna a la caída física, mortal.¹⁰ La desmitifi-

⁹ *Ibid.*, "Napoleón", p. 53.

¹⁰ Aludiendo a su capacidad de vencer su angustia, en virtud del carácter trascendente, libertador del altruismo, la Avellaneda da señas de atribuir a sí misma esa grandeza épica: "... lastimada de continuo por esas punzadas de alfiler con que se venga la envidiosa turba de mujeres envilecidas por la esclavitud social; tropezando en mi camino con las bajezas, con las miserias humanas; cansada, aburrida, incensada y mordida sin cesar... siento que me cabrá la suerte de sobrevivirme a mí propia, si en un momento de absoluto fastidio no *salgo de este mundo tan pequeño*, tan insuficiente para dar felicidad, y tan grande y tan fecundo para llenarse y verter amarguras". *Autobiografía y cartas*, p. 171.

cación de la gloria napoleónica ha de buscarse, asimismo, en la degeneración figurativa del diamante reducido ya a mero objeto frío e inflexible y del intelecto rebajado a razón pura. Por último, surge la imagen simbólica del águila que por su egoísmo y fatuidad ha perdido su tradicional nobleza y no tiene más territorio que señorear que un cielo ya sin atractivos porque la codiciosa ave lo ha despojado.¹¹

Cabe señalar, por otra parte, que la caída o derrota ocasionada por el amor, así como el sufrimiento físico y moral que resulta de ella, constituyen motivos conductores en la labor creativa de la cubana. Son constantes que se destacan gracias al marco ético y estético que les imprime la sensibilidad feminista de la Avellaneda. En *La aventurera*, adaptación de la obra homónima del francés Emil Augier, la dramaturga cubana da a conocer su propia visión del mundo. Revela, desde luego, el *Weltanschauung* de la inveterada amante a quien la sociedad calificaba de aventurera, pero que, por su parte, se sentía íntimamente librada y actualizada por la intensa pasión amorosa que la inflamaba. El parecido de los dos dramas se reduce, pues, a la reivindicación de la mujer caída, en virtud del amor que suministra a las respectivas aventureras la gracia para efectuar una verdadera conversión. A partir de ese punto, el parecido, *La aventurera* de la Avellaneda se diferencia claramente de la pieza francesa. De hecho, según sostiene Alberto Carlos en su valioso estudio comparativo, Augier defiende contra la intrusión de la *aventura extra-conyugal* los vínculos sociales que unen y santifican a la

¹¹ Si en el léxico de la Avellaneda *el mundo* corresponde a la nada, a la esterilidad-estatismo y a lo finito, en oposición a Dios que es emblemático del proceso creativo dinámico, vital, infinito, el verdadero héroe no sería el mañoso empirista que con sus hazañas en el campo de batalla o en el laboratorio sólo sabe triunfar ante la despreciable sociedad. La verdadera gloria le tocaría más bien al que vence el egoísmo en el ardua y constante lucha interior del hombre —el artista. Es lo que la Avellaneda declara sutilmente en otra de sus cartas en la que *el amor, la locura y el arte* figuran contrapuestos a la *incapacidad de amar*, y a la lógica inductiva y deductiva del genio bélico o científico: "...Napoleón no sabía amar, y ciertamente que a nadie se le ha ocurrido, que por razón de su poca ternura dejase de ser el primer hombre del mundo. Newton, dicen que jamás tuvo una querida, y yo me hubiera enorgullecido de tenerlo por amigo. / Yo no creo que Tasso, porque amó hasta morir de amor y sin juicio, valiese más que Newton o Napoleón; diré sí que el alma de Tasso simpatiza más con la mía; que lo comprendo mejor; que si lo hubiera conocido y amado, lo hubiera creído más capaz de hacerme dichosa que lo fueron Newton y Napoleón. El gran genio de Tasso nació de un alma eminentemente apasionada; el de los otros, de un espíritu altivo y profundo; todos valían mucho y se asemejaban poco". *Ibid.*, pp. 185-186.

familia.¹² Por eso, el francés denuncia a su aventurera, la cortesana Clorinde, aun cuando ésta se arrepiente de su pasado borrascoso y desea cambiar de vida. La Avellaneda, en cambio, proclama en la palabra de su protagonista Natalia —nombre que no puede menos de simbolizar el *renacimiento plenario*— el carácter anti-institucional, autónomo, ecuménico, igualitario y divino de la pasión amorosa. En su calidad de mujer pecadora que se rescata a los ojos del *mundo* y de *Dios* por la fuerza todopoderosa del amor, Natalia se siente unida, integrada con la sociedad. Las palabras siguientes manifiestan su profunda simpatía por su prójimo:

Nunca he visto
Sin envidia, a la más tosca,
A la más pobre labriega
En la más humilde choza.¹³

Otra divergencia que aparta los dos dramas emerge en seguida de la postura que asume Augier ante Fabrice, el seductor culpable y cómplice de la vida pecaminosa de Clorinde. Por su parte, el dramaturgo francés perdona al libertino, permitiéndole volver tranquilamente a su familia sin aceptar la responsabilidad de su pasado. La suya es, desde luego, una redención axiomática que el Bien Supremo ha de aceptar *incontinenti* ya que ha sido efectuada con la bendición de la sociedad. Al contrario, la Avellaneda censura a Eduardo, el Fabrice español, le hace comprender su culpabilidad y le redime al igual que Natalia. *Lo más pertinente*, si se tiene presente la interpretación estética del amor por parte de la cubana, yace en la implicación redentora de la *caída* y subsiguiente expiación de los amantes —en la *derrota* y *pena* gracias a las cuales Natalia y Eduardo dejan de ser *libertinos* para convertirse en seres *liberados*. Ya fuera del marco de *fealdad* propia del egoísta, adquieren, pues, la noble *belleza* del *humanitario*. Ese sentido de plenitud lo expresa claramente Eduardo en cuanto condena su pasado de infame conquistador de corazones y busca la salvación sirviendo al prójimo. En su circunstancia resulta plausible que la "dramática persona" comience a realizarse abanderando la causa de la mujer oprimida:

¹² Alberto J. Carlos, "La aventurera: Gertrudis Gómez de Avellaneda y Emile Augier", en Marie A. Wellington, Ed., *Papers on French-Spanish, Luso-Brazilian, Spanish American Literary Relations Discussed at Conference 8, MLA, New York, 1968* (Elmhurst, Illinois: Elmhurst College, 1968), pp. 5-9.

¹³ *Ibid.*, p. 7.

Si el mundo sólo su baldón imprime
 En tu sexo infeliz, si no declara
 Más vil y bajo al torpe libertino
 que a sus víctimas tristes, ¡Yo lo hago!¹⁴

En la caracterización del personaje donjuanesco de Eduardo que encendido al fin en las llamas de un "amor purísimo" se transmuta totalmente, despojándose de su orgullo, vanidad y lujuria para revestirse de sublime humanitarismo, se reitera en todas sus implicaciones el nexo *amor-belleza-arte*. La integridad estética de esta triplicidad ha de buscarse en la fuerza expresiva de la imagen proyectada por la transformación de Eduardo. Es la imagen del mítico fénix —ave algo parecida al águila y al pavo real— que mediante su voluntaria muerte y resurrección simboliza la penosa conversión de la *beldad* vanagloriosa, enajenadora, insuficiente (rasgos asociados comúnmente con el águila y el pavo real), en la *belleza* trascendente,¹⁵ propia de aquellas almas peregrinas que se inmolan continuamente y renacen en la *vida que dan*.

Múltiples y constantes son, en la obra de la escritora cubana, los símbolos del humanitarismo del artista y de su inmolación. Antes de concluir el presente trabajo se considerará brevemente el poema "A El" en el que una variedad de símbolos e imágenes reiteran y revalidan la preeminencia del amor, definiendo y sintetizando el carácter antinómico de su totalidad. El poema que salió a la luz en tres versiones (1841, 1850, 1869) correspondientes a etapas consecutivas de la vida sentimental y del desarrollo artístico de la Avellaneda, ejemplifica y resume mejor que ninguna otra composición la visión existencial y el manifiesto estético de la cubana. En los versos de la edición de 1841, la más lírica y profética, el amor actúa de fuerza dinámica, vital, cuya acción radica en un continuo y constante proceso de atracción-repulsión-nueva atracción-ilusión-desengaño-nueva ilusión... A saber, la figura de Ignacio de Cepeda, el propio amante añorado de la escritora que se aproxima y aleja material y espiritualmente de ella, apareciendo y desapareciendo en su vida hasta romper definitivamente con la Avellaneda a medida que ésta reafirma e intensifica su amor, viene a simbolizar un ideal que es a la vez estímulo y perdición. Sin embargo, el carácter erótico del poema proconiza con su burbujeante tibieza el progreso físico y psíquico del amante, pues sin la pasión amorosa el individuo no experimentaría la primavera de su vida: quedaría estacionado en

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Amsterdam: North Holland, 1974), pp. 360, 364.

una lamentable infancia que le envejecería sin haberle permitido vivir.¹⁶ De ahí que para la esteta cubana el acto de vivir se traduce en la gradual acepción de la belleza en sus varias formas.

Puédese aseverar que el poema representa el despertarse de Gómez de Avellaneda a la visión trágica de la vida. En su Weltanschauung de arraigada amante, la cubana concibe la tragedia personal y la de la humanidad, como la congénita necesidad de buscar el amor aun siendo consciente de que éste no es otra cosa sino una fuerza que da vida tan sólo para quitarla. Por lo tanto, el poema traza la prosecución del amor en calidad de meta ilusoria que enciende y destruye al amante cada vez que se dibuja de cerca el fin añorado. El poema consta esencialmente de tres apartados estructurales. En el primero destácase la búsqueda juvenil del amor: "Era la edad lisonjera / en que es un sueño la vida, / era la aurora hechicera. . ."¹⁷ En el segundo apartado se perfila la visión vaga, contradictoria de ese ente arcano, todopoderoso y omnipresente que representa al amor como potencia benigna y maligna, mortal y divina, inefable y tangible, a la vez:

¿Qué ser divino era aquél?
 ¿Era un ángel o era un hombre?
 ¿Mi visión no tiene nombre?
 ¡Ah! nombre tiene . . . ¡Era El!¹⁸

La tercera y última unidad estructural de la composición anuncia el rescate artístico que reside en la identificación de la poetisa con el

¹⁶ Véase Rosa Franco, "Un ángel y una diosa", en *Origen de lo erótico en la poesía femenina americana* (Buenos Aires: Editorial Stilcograf, 1960), pp. 11-12. Dado que para la Avellaneda la juventud es sinónima de *creatividad y vida*, la vejez ha de entenderse en su obra como símbolo de *desvitalización física y psíquica* aportadora de pesimismo, esterilidad e indiferencia. Sin embargo, según le advierte a un cínico Cepeda, la poetisa ha logrado revitalizarse continuamente, gracias al milagroso poder del amor. Echando una mirada al pasado ("Yo no podía asegurar cuánto tiempo *conservaría* el hechizo del amor, que te transformaba a mis ojos en un ser ideal y celeste. . ."); contemplando el presente y prediciendo el futuro con la certeza subyacente en la condición de amante ("pero sé que con el cabello blanco y la tez llena de arrugas, aún *serías* para mi corazón, helado por los años, el primero de los hombres y el objeto de mi estimación y ternura. . ."), la Avellaneda da señales inequívocas de su propio progreso físico y psíquico. Además, se regocija en el convencimiento de que podrá escapar al congénito encapsulamiento que suele subjetivizar y esclavizar a un corazón agobiado por la andanza y el tiempo. *Autobiografía y cartas*, p. 153.

¹⁷ Enrique Anderson Imbert y Eugenio Florit, *Literatura hispanoamericana* (New York: Holt Rinehart and Winston, 1960), p. 260.

¹⁸ *Ibid.*

destino absurdo del hombre. La visión existencial de la Avellaneda queda resumida en el siguiente cuarteto, en el que se plantea la cuestión palpitante —el insoluble enigma que el ser humano ha venido confrontando desde tiempos inmemoriales:

¿Hay una mano de bronce,
fuerza, poder o destino,
que nos impele al camino
que a nuestra tumba trazó?¹⁹

Ante esa tiranía plenamente reconocida y puesta de relieve por la pregunta retórica, la Avellaneda se rinde ("que mil veces el hombre arrastrado / por fuerza enemiga su mal anheló...").²⁰ A continuación, la poetisa identifica el nexo que vincula el absurdo humano con la suerte del orbe entero. Símbolos de la fatídica hermandad de todas las criaturas son: *la mariposa...*

Así vi a la mariposa
inocente, fascinada,
en torno a la luz amada
revolotear con placer.

Insensata se aproxima
y la acaricia insensata,
hasta que la luz ingrata
devora su frágil ser.²¹

la ardilla...

Y es fama que allá en los bosques
que adornan mi patria ardiente,
nace y crece una serpiente
de prodigioso poder,

que exhala en torno su aliento
y la ardilla palpitante,
fascinada, delirante,
corre... ¡corre a perecer!²²

y, por último, *las nubes y las hojas*:

¹⁹ *Ibid.*, 261.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

¿Dónde van dónde, esas nubes
por el viento compelidas?...
¿Dónde esas hojas perdidas
que del árbol arrancó?

¡Pobres nubes! ¡pobres hojas!
que no saben dónde van!...
Pero siguen el camino
que les traza el huracán.²³

La filiación-clave, en los seis cuartetos apenas citados, la establece la incontrolable exigencia común a toda criatura —la necesidad de entregarse, de *amar incondicionalmente*, aniquilándose a la larga en la prosecución de una ilusión más poderosa que la voluntad cósmica. Paralelamente, surgen en virtud de un elaborado sistema de signos contrastivos, la figura de la Avellaneda —la apasionada, vulnerable, inquieta y peripatética hija de los trópicos— y la imagen de su añorada Némesis.²⁴ El retrato de la estafada amante se perfila a través del peregrinaje de (1) *la inocente mariposa* que en busca de placer acaba por ser víctima de la "luz ingrata" que la había fascinado; (2) *la palpitante ardilla tropical* que atraída por el "cálido aliento" de "una serpiente de prodigioso poder" se apresura feliz hacia quien ha de tragársela miserablemente; y, por fin (3) *las nubes y las hojas*, "compelidas" y "perdidas" por el "huracán". Cabe señalar que cada uno de los signos que revelan la presencia de la autora se distingue asimismo por el género femenino de los sustantivos, *mariposa*, *ardilla*, etc. Con todo, si se tiene presente la ética anti-institucional de la Avellaneda, la *feminidad* de los respectivos elementos léxicos no denotaría únicamente rasgos sociológicos, sino factores correspondientes tanto al hombre como a la mujer.²⁵

²³ *Ibid.*

²⁴ Por "signo" se entenderán, en el presente estudio, dos significados que denotan respectivamente: (1) conceptos físicos y sociolingüísticos; y, (2) juicios o teorías de índole estructural. Se aludirá de ese modo, a la utilización, por parte de Gómez de Avellaneda, de determinados elementos léxicos para estructurar el poema de acuerdo con aquellas características de la autora que estén directamente ligadas con su tierra y temperamento. Desde el punto de vista semiótico-estructuralista, el término "signo" corresponderá asimismo al *significante* que transmite un *significado*. Al respecto, véase Umberto Eco, *A Theory of Semiotics* (Bloomington: Indiana University Press, 1976), p. 16.

²⁵ Lisa Appignanesi sostiene que "feminidad" es un vocablo no bien comprendido, por ser muy vago. "As such it constitutes what Roland Barthes calls a 'myth': a statement which bears no *direct* relationship to the object it describes (woman) and evokes a range of suggestions which is culturally

De ahí que las características intrínsecas subyacentes en la mariposa, la ardilla, las nubes y la hojas, es decir: la sensualidad, la fragilidad, la vulnerabilidad, la inquietud, la insensatez inherente en la pasión, la sumisión y la inevitable pérdida, dejan de ser meros índices del destino de la fervorosa cubana. Traspasan, por así decirlo, el encajonamiento impuesto a un determinado ser humano por una época y un medio-ambiente indiferentes y hasta hostiles a su sexo, y se transforman para el lector en emblemas universales que vendrían a representar una mitad de la Creación —el alelomorfo recesivo.²⁰ Al otro extremo de la polarización establecida lingüísticamente por Gómez de Avellaneda se destacan los signos correlativos a los factores *dominantes*, o sea, la otra mitad de la Creación. Esos signos son, según se había reparado someramente: (1) la *luz ardiente* que devora a la frágil mariposa; (2) la *fabulosa serpiente*, natural de los trópicos, cuya misión es seducir y destruir a sus víctimas con su perfume y tibieza; y (3) el *impetuoso huracán*, otro ente característico del suelo natal de la poetisa con el cual esta última se identifica e integra. Al igual que los factores recesivos, los dominantes (luz, serpiente y huracán) también trascienden la restringida función de índices para convertirse a su vez en símbolos bivalentes de pares sémicos antitéticos. Pues, si por un lado la luz denota el calor irradiado por un astro celeste y, de ahí, la vida, esa misma luz, interpretada en el contexto discursivo asignádole por la poetisa, pasa a intimar también decepción y muerte. Igualmente, la magia y la divinidad atribuidas a la serpiente corresponden a una ilusión que desemboca en el desengaño y el aniquilamiento. El postrer signo, el huracán, queda integrado con los signos anteriores por medio de sus implicaciones folklóricas que lo califican de deidad ocasionadora de violencia y siniestros. El denominador común de los tres signos —lo que resume y sintetiza la totalidad del proceso iterativo, eterno, infinito y divino que es la creación; y lo que, a la larga, identifica el amor con esa misma totalidad— ha de buscarse en la imagen circular formada por la conversión de los mentados signos en símbolos. Vemos, así, que la luz, al transmutarse para el lector en la tradicional deidad luminosa, el sol, acaba por representar el amor como la incandescente esfera céntrica en torno a la

determined". *Femininity and the Creative Imagination* (London: Vision, 1973), p. 2.

²⁰ Al parecer de Appignanesi, puede conjeturarse que todo artista, sin hacer caso de su sexo, poseería los caracteres inherentes en aquellos entes intranquilos, sensibles, vulnerables, sensuales, impulsivos y sumisos a los que alude la Avellaneda. En este sentido, la cubana, identificándose con ellos, manifiesta su intención de despojarse de su condición social, humana, para integrarse, en su papel de artista, en el proceso creativo.

cual gira perpetuamente todo astro en busca de calor, claridad, y, en un sentido más amplio, en busca de autodefinitión.²⁷ La serpiente trae a las mentes, asimismo, una figura circular —la de la rueda de la vida. Pues, por su propia forma y por su muda de piel correspondientes al carácter sugestivo, creativo, renovador de la pasión amorosa, la serpiente es emblemática de la energía vital que determina nacimientos y renacimientos.²⁸ En cuanto al huracán, ya fuera del restringido marco de fuerza física deletérea, pasa a representar, de acuerdo con la mitología universal, la idolatrada deidad de los vientos, de las aguas y del cielo.²⁹ "Esta última asimilación —nos dice Cirlot— nos lleva al famoso y constante símbolo celeste del disco de jade chino, o en el concepto del cenit como vacío por el que se pasa del mundo del espacio y del tiempo al inespecial e intemporal".³⁰ En el ámbito de tal interpretación, el amor asume la figura del mítico torbellino que arrebató del mundo fenomenológico, mortal, al amante para transportarle a una zona en la que ha de cobrar nueva vida. Allí quedará suspendido en la inespecial e intemporal eternidad, impervio al sufrimiento físico así como a la esclavizante insuficiencia del placer humano.

Tula, la insaciable amante encendida en las llamas de su propia pasión —pasión que anhela al igual que las frágiles criaturas de su imaginación— un ideal inalcanzable, encuentra su razón de ser en el sufrimiento. Halla esa razón en el dinamismo de su arrebato, de su periódica muerte y resurrección artística en la que se realiza plenamente. Es lo que confiesa a lo largo de su epistolario y autobiografía. Por tanto, oigamos, en conclusión, cómo Gertrudis Gómez de Avellaneda, sirviéndose de su típico lenguaje metafórico, relaciona el amor en calidad de sublime fuego que *destruye y reconstruye*, con la misión santa del artista destinado a morir periódicamente para librarse de su constringente condición de mortal. He aquí primero a la Peregrina lamentándose de su impotencia humana ante una potencia vital inevitable e incontrolable:

El amor es fuego divino que Dios enciende y apaga a su voluntad, y la voluntad del hombre es impotente para mantenerlo y reanimarlo una vez extinguido. . .³¹

²⁷ Jean Chevalier y Alain Gheerbrandt, *Dictionnaire des symboles* (Paris: R. Laffont, 1969), p. 473.

²⁸ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Editorial Labor, 1969), p. 419.

²⁹ *Ibid.*, p. 256.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Autobiografía y cartas*, p. 149.

Observemos, por otro lado, a la Avellaneda consciente ya de ser depositaria de un poder extraordinario que la distingue y aparta del mundo objetivo y le impone desempeñar una función especial:

... superior a mi sexo, me encuentro extranjera en el mundo y aislada en la naturaleza. Siento la necesidad de morir. Y sin embargo vivo y pereceré dichosa a los ojos de la multitud.²²

Con estas palabras, en las cuales reafirma en términos apropiadamente antitéticos, ambivalentes, el papel sacrificial y a la vez redentor del artista, Gertrudis Gómez de Avellaneda, la Peregrina, la divina Tula proclama y cumple su propia misión de esteta. Para la ardiente cubana esa misión ha sido crear la ilusión de la dicha eterna para cuantos contemplemos en su obra las resplandecientes llamas de su holocausto.

²² *Ibid.*, p. 90.

“MI ABUELA, NO ES LA PRIMERA”

Por *Alberto CURBELO MEZQUIDA*

SIEMPRE me llamó la atención la sonrisa de la abuela. Cargar a mi hermanito, sentarse, darle la leche y sonreír, eran una sola cosa en ella.

La curiosidad me llevó un día a preguntarle por qué se sonreía. Y como quien no hubiese oído mi pregunta comenzó a hablarme:

—Soy la más vieja de mis hermanos, sin embargo no soy la primera como tú crees. Antes que yo, nacieron tres más: dos niñas y un varoncito.

Tu bisabuela, se casó muy joven y pronto tuvo su primer hijo: una hermosa niña que, como yo, le pusieron Eugenia. A los seis meses de nacida, inexplicablemente para ella, la niña enfermó y murió pocas semanas después. . .

Con el tiempo la herida fue cicatrizando y el dolor de la pérdida fue reparado con un nuevo embarazo.

La esperanza la embargó y junto a su marido esperaron ansiosos el nuevo alumbramiento. ¡Cuántas ilusiones se hicieron con su nuevo hijo! ¡Casi que lo veían sonreír a la vida. . . !

Al fin nació: otra niña. Esta vez le pusieron María, por la promesa que habían hecho, cuando murió Eugenia, de ponerle el nombre de la Virgen si llegaban a tener otra hija.

María nació rolliza: pesó nueve libras y cuarto. La abundante cabellera y los grandes ojos negros resaltaban en su sonrosada y redonda carita. Con fuerza la apretaba contra su pecho mientras le daba de mamar a su nuevo vástago.

La casa se le llenó de regalos para la recién nacida y hasta hubo sus disputas por ser los padrinos de María.

En los primeros días todo fue bien. El bautizo se fijó para cuando cumpliera medio año.

Cerca de los cuatro meses, María comenzó a enflaquecer y a ponerse cada día más pálida y ojerosa. Muchos fueron los médicos que la vieron; pero inútilmente: justamente a los cinco meses de haber nacido y a un mes de su bautizo, falleció.

La muerte de su segunda hija la descontroló totalmente. Se alteró de los nervios y pasaba horas y horas llorando y recordando a sus dos pequeñas. . .

Juró que jamás tendría otro hijo.

Por fin de tanto indagar, los médicos dijeron que creían que la leche materna posiblemente había sido la causante de la muerte de sus dos hijas.

La noticia la descompuso más. Pasó casi dos años encerrada en su cuarto, martirizándose con el sufrimiento de haber matado a las que con tanto amor había criado por unos meses, a las que con tanto placer había amamantado.

La incorporación de su marido a las columnas mambisas la hicieron salir de su aislamiento y comenzó a prestarle ayuda a las tropas insurrectas. En una ocasión, al llegar a un Campamento Mambí con un mensaje, se encontró con él.

Dos días pasó junto a su marido en el Campamento. De aquel encuentro quedó embarazada nuevamente.

Con miles de trabajos y sacrificios pudo comprar una chiva para alimentar con su leche al pequeño que crecía en sus entrañas.

Las tropas españolas sedientas de venganza se enteraron que su marido estaba con los mambises y un día se aparecieron en su casa. La abofetearon y la patearon en el suelo para que les dijera el paradero de las tropas cubanas; pero nada dijo.

Ante los ojos de una veintena de soldados, el Capitán español la violó miserablemente. Después, para coronar su hazaña, degollaron ante sus propios ojos la flaca chiva que pastaba en el patio.

De nada valieron sus ruegos y sus lágrimas. Ni que enseñara su abultado vientre que tanto había cuidado de las patadas de los soldados. Sin la más mínima consideración la obligaron a cocinarles la chiva.

Al atardecer poco quedaba en pie en aquella casa. Como locos lo revolviéron todo. . .

Cuando se marcharon, tu bisabuela, hizo un bultico con algunas ropas y algo de comer y partió, adolorida, a unirse con su marido en la manigua.

Días enteros pasó caminando por dentro del monte sin que lograra unirse a su marido o alguna tropa mambisa. En uno de los montecitos que atravesara, posiblemente por los efectos de los golpes, el cansancio y el hambre, parió a su tercer hijo, a los siete meses del embarazo.

Un varón como había deseado su marido en las dos ocasiones anteriores.

Las provisiones se le habían agotado y el hambre quemaba su estómago.

Pasó la tarde junto a su crío en brazos con la esperanza de encontrar pronto alguna fuerza amiga con la que pudiera conseguir

tan siquiera un poco de leche de yegua con que alimentar al pequeño.

Al oscurecer comenzó a caminar con el niño en brazos, oyendo los gritos de un hambre que ya comenzaba a tener, hasta que el cansancio la venció.

Al otro día lo único que encontró fue una guayaba casi movía en un pequeño guayabal. Presurosa, la tomó con sus temblorosas manos y comenzó a masticarla para sacarle el jugo que le dio a tomar a su hijo; mientras por su vestido se extendía la mancha de una tibia leche que brotaba de sus senos.

Sin ningún otro hallazgo pasó toda la tarde sin encontrar nada de comer. El llanto del niño la atormentaba, la enloquecía... Bajo el raído vestido se apretaban llenos, repletos, sus doloridos pechos...

Al tercer día, el niño casi no podía llorar, enronquecido a fuerza de tanto hacerlo, la debilidad se había apoderado de él...

Con fuerza se arrancó el vestido del dorso para dejar descubiertos sus hinchados senos y cogiéndolo en sus brazos; mientras dos lágrimas rodaban por sus mejillas y los suspiros estremecían su pecho, apretó la desvanecida cabecita contra su seno izquierdo.

Se terminó la impresión de este libro el día 4 de julio de 1978 en los talleres de la Editorial Libros de México, S. A., Av. Coyoacán 1035, México 12, D. F. Se imprimieron 1 700 ejemplares.

483

Nº

Cuadernos Americanos

HA PUBLICADO LOS SIGUIENTES LIBROS:

	<i>Precios</i>	
	<i>por ejemplar</i>	
	<i>Pesos</i>	<i>Dólares</i>
Rendición de Espíritu Tomo I, por Juan Larrea . . .	\$ 50.00	2.50
Tomo II	\$ 50.00	2.50
Signo, por Honorato Ignacio Magaloni	\$ 20.00	1.00
Lluvia y Fuego, leyenda de nuestro tiempo, por Tomás Bledsoe	\$ 30.00	1.50
Los jardines amantes, por Alfredo Cardona Peña . .	\$ 30.00	1.50
Muro Blanco en Roca Negra, por Miguel Alvarez Acosta	\$ 50.00	2.50
Dimensión del Silencio, por Margarita Paz Paredes	\$ 30.00	1.50
Aretino, Azote de Príncipes, por Felipe Cossío del Pomar	\$ 50.00	2.50
Otro Mundo, por Luis Suárez	\$ 40.00	2.00
Azulejos y Campanas, por Luis Sánchez Pontón . .	\$ 30.00	1.50
Razón de Ser, por Juan Larrea	\$ 40.00	2.00
El Poeta que se Volvió Gusano, por Fernando Alegria	\$ 20.00	1.00
La Espada de la paloma, por Juan Larrea	\$ 40.00	2.00
Incitaciones y Valoraciones, por Manuel Maples Arce	\$ 40.00	2.00
Pacto con los Astros, Galaxia y Otros Poemas, por Luis Sánchez Pontón	\$ 30.00	1.50
La Exposición. Divertimiento en tres actos, por Rodolfo Usigli	\$ 30.00	1.50
La Filosofía Contemporánea en los Estados Unidos de América del Norte 1900-1950, por Frede- ric H. Young	\$ 30.00	1.50
El Drama de América Latina. El Caso de México, por Fernando Carmona	\$ 50.00	2.50
Marzo de Labriego, por José Tiquet	\$ 30.00	1.50
Pastoral, por Sara de Ibáñez	\$ 20.00	1.00
Una Revolución Auténtica en nuestra América, por Alfredo L. Palacios	SIN PRECIO	
Chile Hacia el Socialismo, por Sol Arguedas	\$ 36.00	1.80
Orfeo 71, por Jesús Medina Romero	\$ 20.00	1.00
Los Fundadores del Socialismo Científico, Marx, Engels, Lenin, por Jesús Silva Herzog	\$ 50.00	2.50
Indices de "Cuadernos Americanos", por Materias y Autores, 1942-1971	\$180.00	9.00

PRECIO DE LA SUSCRIPCION 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

- Francisco Martínez de la Vega* La desnuclearización y otras ilusiones.
Antonio García Reflexiones sobre "capitalismo, atraso y dependencia en América Latina".
Salvador Martínez Córdova La participación del Estado en la formación capitalista.

Una rectificación necesaria al artículo del Dr. Juan Comas: "El anti-racismo a nivel internacional: propósitos y realidades" publicado en el No. 3 de 1978. NOTA DE LA REDACCIÓN.

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

- Napoleón N. Sánchez* Lo real maravilloso americano o la americanización del surrealismo.
Jorge Pérez U. En busca de una noción histórica de ensayo.
David Bary América en la literatura universal.
Risieri Frondizi "Introducción a los problemas del hombre".
Nota por JACOBO KOGAN.

PRESENCIA DEL PASADO

- Carlos M. Rama* Historia del movimiento obrero y social uruguayo.
Emilio Sosa López Galdós y las tensiones espirituales de su tiempo.
Pedro Gringoire Díaz de León, hebraísta mexicano.
Garcilaso Inca: Un nuevo libro previamente reconocido.
Nota por ARMANDO P. ZUBIZARRETA.

DIMENSION IMAGINARIA

- Ana María López* "La Epopeya del Cóndor" Primer premio de poesía en un concurso literario de París.
Antonio Carreño La semántica en la enajenación: De Antonio Machado a Jorge Meneses.
Luis Felipe Clay Méndez El descubrimiento de Julián del Casal a través de su prosa.
José Blanco Amor Albert Camus: Absurdo y delirio totalitario.
Emilio F. Bejel El proceso dialéctico en *La Fundación* de Buero Vallejo.
Carmelo Virgillo El amor en la estética de Gertrudis Gómez de Avellaneda.
Alberto Curbelo Mezquida "Mi abuela, no es la primera".