



## Aviso Legal

Revista

Título de la obra: *Cuadernos Americanos*

Director: Silva Herzog, Jesús

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

Datos de la revista:

Año XL, Vol. CCXXXVI, Núm. 3 (mayo-junio de 1981).

Los derechos patrimoniales de esta revista pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, esta revista en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CCBY-NC-ND 4.0 Internacional).  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



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

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

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

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

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

*CUADERNOS*

AMERICANOS

MEXICO

3

# **CUADERNOS AMERICANOS**

(LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO)  
PUBLICACIÓN BIMESTRAL

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

**DIRECTOR-GERENTE**  
**JESUS SILVA HERZOG**  
SECRETARIO DE REDACCIÓN  
MANUEL S. GARRIDO

EDICIÓN AL CUIDADO DE  
**PORFIRIO LOERA Y CHÁVEZ**

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

*AÑO XL*

# **3**

**MAYO-JUNIO**  
1981

**INDICE**

**Pág. 3**



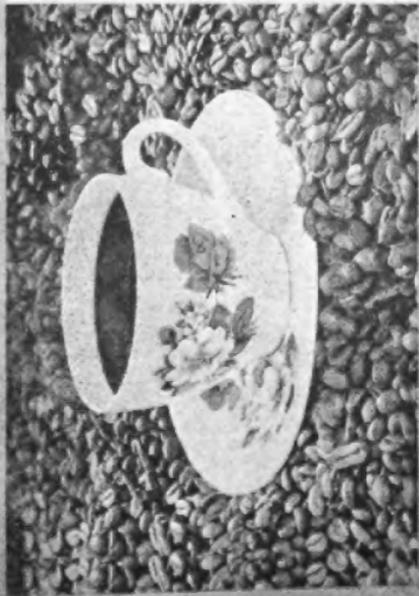
**BANCO MEXICANO SOMEX, S.A.**

INSTITUCION DE BANCA MULTIPLE

¿A que hora tomo su  
última taza de café?

**ahora, es tiempo  
de volver a tener  
esa grata  
satisfacción**

instituto  
mexicano  
del café



PROBLEMAS DEL DESARROLLO

*Revista Latinoamericana de Economía*

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

México, D. F. Vol. XI, No. 43 Agosto-October 1980

Director: José Luis Cecaña Gámez  
Secretaría: Gloria González Salazar

C O N T E N I D O :

OPINIONES Y COMENTARIOS:

*Aspectos Recientes de la Política México-EUA:*

Jorge Carrión: *El gobierno de Ronald Reagan y México.*

Alma Chapoy: *¿Integración con el coloso del Norte?*

Fausto Burgueño: *Crisis y relaciones México-Estados Unidos.*

Ma. Teresa Gutiérrez Haces: *Estados Unidos o la historia del cazador cazado.*

ENSAYOS Y ARTICULOS:

Arturo Ortiz W.: *Aspectos generales de la comercialización externa de los hidrocarburos mexicanos.*

Ignacio Cabrera: *La condición estratégica del petróleo mexicano.*

Fausto Burgueño: *Notas para el estudio de la crisis de acumulación y Estado.*

Ma. Teresa Gutiérrez Haces: *Planificación económica y minorías étnicas.*

Alicia Girón: *Deuda externa, instrumento político. El Salvador.*

Margot Sotomayor: *El armamentismo y la crisis capitalista en América Latina en los años setenta.*

TESTIMONIOS:

Angel Bassols B.: *El XXIV Congreso Internacional de Geografía en Japón.*

Parviz Khalatbari: *La población económicamente necesaria como indicador para la estimación del crecimiento de la población.*

DOCUMENTOS Y REUNIONES:

Arturo Bonilla: *Situación actual y perspectivas de la economía de México.*

Margot Sotomayor: *La VIII Conferencia de la Asociación de Facultades, Escuelas e Institutos de Economía de América Latina.*

Víctor M. Bernal Sahagún: *El impacto de la crisis en América Latina.*

Nicolás Reig Verdier: *Primer Seminario sobre Economía Agrícola del Tercer Mundo: Historia, situación actual a corto y mediano plazos.*

Suscripciones: República Mexicana, 150 pesos anuales por correo ordinario registrado y 170 pesos anuales por correo aéreo registrado. Al exterior, por correo aéreo registrado, 18 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 Investigaciones Económicas, 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.



## Era sólo una posibilidad

Volar era sólo una posibilidad que se hizo realidad porque el hombre siempre creyó en ella. Usted, como los ingenieros que desarrollaron esta maravilla mecánica, como los pilotos que se adiestraron para manejarla, tiene la capacidad de lograr lo que anhela.

Nosotros, en el Banco del Atlántico, sabemos que cada persona es un océano de posibilidades. Ayudar a nuestros clientes a alcanzar sus metas es nuestra forma de realizarnos. De ahí nuestro lema. De ahí nuestra vocación de servicio.



**BANCO DEL ATLANTICO**  
todo un océano de posibilidades

# EL CEREBRO todo un sistema de servicio a su servicio.



Usted dedique su cerebro a imaginar lo que va a hacer con sus utilidades... a decidir el tipo de inversión que más le convenga y a pensar en la mejor forma de asegurar su futuro y el de su familia.

Deje que nuestro Cerebro, un complejo sistema de computación, programado por nuestros expertos en valores, le resuelva todos los cálculos, registros, controles, que recuerde los plazos, depósitos, reinversiones, retiros, saldos, fechas...

en fin, todos los datos referentes a su inversión. El Cerebro es un moderno servicio de Nacional Financiera y Banco Internacional, que le permite manejar sus inversiones en forma personal, con agilidad, sencillez y eficacia.

Por eso, invierta con El Cerebro.

El Cerebro está a su disposición en cualquiera de nuestras sucursales en toda el área metropolitana y próximamente en cobertura nacional.

**EL CEREBRO ... Todo un sistema de servicio a su servicio.**



**nacional financiera, s.a.  
banco internacional, s.a.**



**¡ DELICIOSO !**

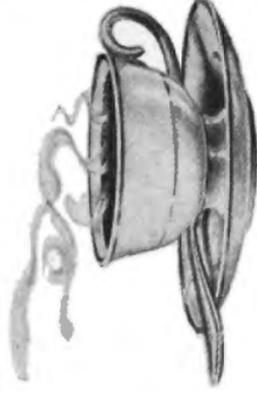
**así exclamará cuando paladee**

**una taza de café**

**después de comer**



**cafémex**



# esto es... **SIDERMEX**



● A través de su integración SIDERMEX constituye al segundo grupo industrial paraestatal después de Petróleos Mexicanos.

● Las tres siderúrgicas administradas por SIDERMEX - Altos Hornos de México, Fundidora Monterrey y SICARTSA - producen alrededor del 60 por ciento de la producción nacional de acero.

● SIDERMEX proporciona empleo a más de 10,000 trabajadores sindicalizados, técnicos y profesionales.

● Además de ser el principal productor de acero en el país SIDERMEX ha creado varias empresas de bienes de capital que fabrican equipos y maquinaria pesada para el desarrollo industrial de México.

● Actualmente, SIDERMEX invierte 26,563 millones de pesos en la expansión de Altos Hornos de México, y ha iniciado las obras de la Segunda Etapa de SICARTSA, que permitirán triplicar la producción de acero de esta planta.

● Muchas empresas filiales producen desde clavos y tornillos hasta equipos de la más avanzada tecnología... Y seguimos creciendo.

**SIDERMEX**

Empresas con Voluntad de Acero.  
Avenida Juárez 30 México 1, D.F.

## novedades

### **EL CARIBE CONTEMPORÁ- NEO**

Gérard Pierre-Charles

### **CONTRIBUCIÓN A LA CRÍTICA DE LA ECONOMÍA POLÍTICA**

K. Marx/F. Engels

### **ESTADO Y CAPITALISMO EN AMÉRICA LATINA. Casos de México y Argentina**

Pascar Arnaud

### **MARX, K./DANIELSON, N.F./ENGELS, F.: CORRESPON- DENCIA**

(1868-1895)

### **CONTRIBUCIÓN A LA CRÍTICA DEL CAPITALISMO TARDÍO**

Natalie Moszkowska  
PP 91

### **EL CAPITAL tomo III Vol. 8**

Karl Marx

### **LA CUESTIÓN NACIONAL Y LA FORMACIÓN DE LOS ESTADOS**

K. Marx/F. Engels  
PP 91



**siglo  
veintiuno  
editores**

A. ... 48 México 20 DF

Distribuidora en **Guadalajara:**

Federación Sur 958 Guadalajara, Jal



Renault 17



Renault 15

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

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

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

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

Se lo entregamos donde usted desee y no

tiene que pagar más que el importe de la depreciación.

Es más barato, mucho más, que alquilar uno.

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

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

EDICIONES DEL INSTITUTO MEXICANO DE  
INVESTIGACIONES ECONOMICAS

Precio por ejemplar  
Pesos      Dólares

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". Colección I al IV . . . . .	400.00	20.00
Bibliografía de la Historia de México, por Roberto Ramos . . . . .	200.00	11.00
Los bosques de México, relato de un despilfarro y una injusticia, por Manuel Hinojosa Ortiz. . . . .	20.00	1.50
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 Zedame, Roberto Amorós, Ricardo J. Zevada y Octaviano Campos Salas . . . . .	30.00	2.00
Explotación individual o colectiva. El caso de los ejidos de Tlalualilo, por Juan Ballesteros Porta . . . . .	20.00	1.50
Historia de la expropiación de las empresas petroleras, por Jesús Silva Herzog	100.00	5.00
El problema fundamental de la agricultura mexicana, por Jorge L. Tamayo . . . . .	50.00	3.00
Trayectoria y ritmo del crédito agrícola en México, por Alvaro de Albornoz . . . . .	100.00	5.50
Investigación socioeconómica directa de los ejidos de San Luis Potosí, por Eloísa Alemán . . . . .	20.00	1.50
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 . . . . .	70.00	3.75
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 . . . . .	150.00	7.50

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 DEL PAIS

A las personas que se interesen por completar su colección les ofrecemos ejemplares de números atrasados de la revista según detalle que aparece a continuación con sus respectivos precios:

Año	Ejemplares disponibles	Precios por ejemplar	
		Pesos	Dólares
1942	.....	165.00	8.00
1943	.....	165.00	8.00
1944	Números 1 al 6	165.00	8.00
1945	Números 1 al 5	165.00	8.00
1946	Números 4, 5 y 6	165.00	8.00
1947	Números 1 al 6	165.00	8.00
1948	Números 1, 2, 3 y 5	165.00	8.00
1949	Números 1 al 6	165.00	8.00
1950	Números 1 al 3	165.00	8.00
1951	Número 6	165.00	8.00
1952	Números 1, 4 y 5	165.00	8.00
1953	Números 2 al 6	165.00	8.00
1954	Números 1, 3, 5 y 6	165.00	8.00
1955	Números 1, 2, 3 y 6	165.00	8.00
1956	Números 1 y 6	135.00	6.60
1957	Números 1 al 6	135.00	6.60
1958	Números 2 y 6	135.00	6.60
1959	Números 1 al 6	135.00	6.60
1960	Número 1	135.00	6.60
1961	Números 2 y 5	135.00	6.60
1962	Números 3 al 5	135.00	6.60
1963	Números 1, 2, 5 y 6	135.00	6.60
1964	Números 1, 2 y 6	135.00	6.60
1965	Números 2 y 6	135.00	6.60
1966	Número 6	135.00	6.60
1967	Números 1, 3, 4, 5 y 6	135.00	6.60
1968	Números 1 al 6	135.00	6.60
1969	Números 2 y 6	135.00	6.60
1970	Número 4 al 6	135.00	6.60
1971	Número 6	90.00	4.60
1972	Números 1 al 5	90.00	4.60
1973	Números 4 y 6	90.00	4.60
1974	Números 2, 4 y 6	90.00	4.60
1975	Números 1 al 3	90.00	4.60
1976	Números 1, 2, 5 y 6	90.00	4.60
1977	Números 1 y 3	90.00	4.60
1978	Números 1, 4 y 6	90.00	4.60
1979	Números 1, 2, 3 y 6	90.00	4.60
1980	Números 1 al 6	90.00	4.60

## SUSCRIPCION ANUAL 1981

México	420.00	
Estranjero		20.00

## EJEMPLAR SUELTO

México	85.00	
Estranjero		3.85

LOS PEDIDOS PUEDEN HACERSE A:

Av. Coyoacán 1035  
México 12, D. F.

Apartado Postal 965  
México 1, D. F.

o por teléfono al 575-00-17  
VEANSE EN LA SOLAPA POSTERIOR LOS PRECIOS DE NUESTRAS PUBLICACIONES  
EXTRAORDINARIAS

## Fondo de Cultura Económica

# REVISTAS LITERARIAS MEXICANAS MODERNAS

### *Volúmenes publicados*

San-ev-ank (1918) Revista Nueva (1919)

Gladios (1916) / La Nave (1916)

Pegaso (1917)

México Moderno (1920-1923) (3 vols.)

El Maestro (1921-1923) (3 vols.)

La Falange (1922-1923)

Savia Moderna (1906) Nosotros (1912-1914)

Pegaso (Complemento) (1917)

Antena (1924) Monterrey (1930-1937)

Examen (1932) Número (1933-1935)

Ulises (1927-1928) Escala (1930)

Arte (1907-1909) Argos (1912)

### *En prensa*

Contemporáneos (1928-1931) (7 vols.)

Vida Mexicana (1922) / Nuestro México (1932)

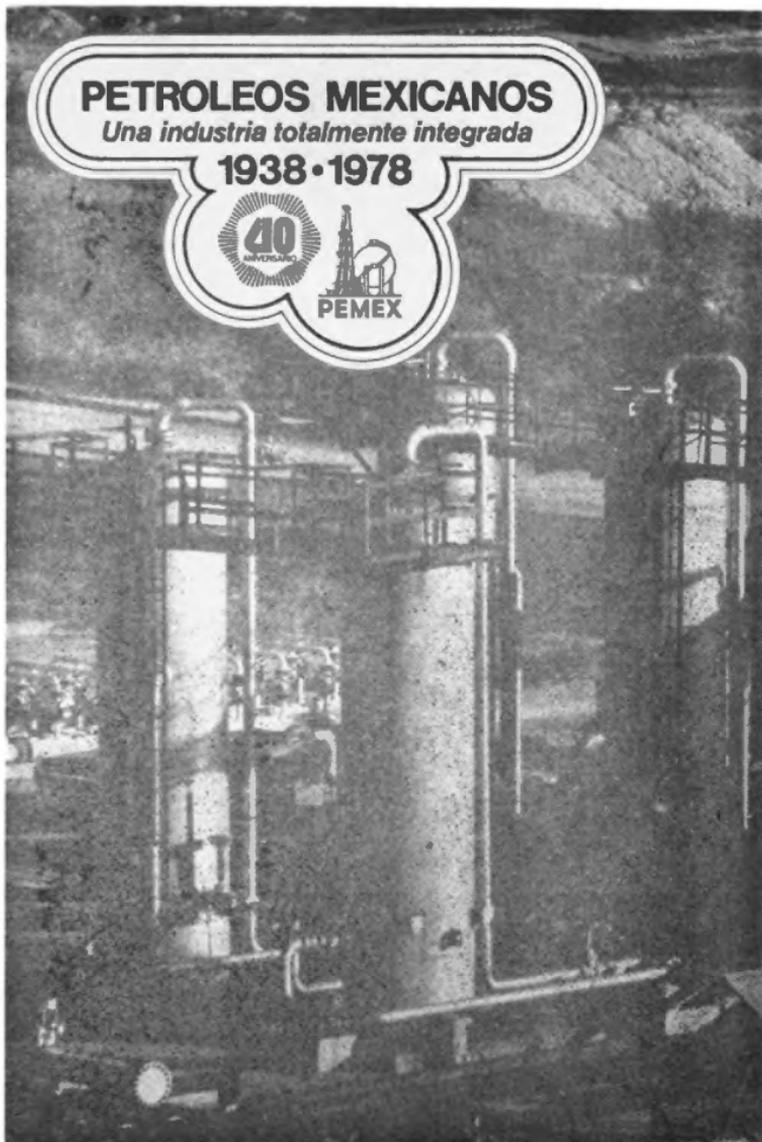
Barandal (1931-1932)

Cuadernos del Valle de México (1933-1934)

# PETROLEOS MEXICANOS

*Una industria totalmente integrada*

**1938 • 1978**



# XII FERIA INTERNACIONAL DEL PACIFICO

# PERU

El Instituto Mexicano de Comercio Exterior invita a los productores mexicanos a participar del 19 al 29 de noviembre de 1981, en la "XII FERIA INTERNACIONAL DEL PACIFICO" a celebrarse en la ciudad de Lima, Perú, siendo el objetivo principal de este evento, el incrementar nuestras exportaciones al Perú.

**Productos y Servicios Susceptibles de Promoverse:**

- Servicios de consultoría, diseño, construcción y operación de plantas industriales y otras de ingeniería civil
- Tecnología, maquinaria y equipo para la industria en general
- Herramientas para la agricultura
- Equipo y accesorios para barcos pesqueros
- Equipo eléctrico y electrónico
- Materias primas para la industria química y productos intermedios

Esta lista de productos no es limitativa.

**Fecha límite de inscripción 30 de junio de 1981.**

Para mayores informes e inscripciones acuda de 9:00 a 14:00 y de 15:00 a 18:00 horas, de lunes a viernes, a la Subdirección de Ferias y Misiones Comerciales del IMCE en la Ave. Alfonso Reyes Núm. 30, 8o. Piso, México 11, D.F. Tels. 286 05 91 y 286 08 44 ext. 191

Si su empresa se encuentra en el interior de la República, acuda a nuestras Delegaciones Regionales en:

**Delegación Regional Noroeste** Blvd. General Saragorri, 156, Zona Río, Tijuana, Baja California, México. Tels. 836 14 808 y 836 14 808 ext. 22, 200 y 212.  
**Delegación Regional Norte** Av. Revolución Núm. 1062, Chihuahua, Chih., México. Tels. 634 61 634 y 634 61 634 ext. 45, 46, 47 y 48.  
**Delegación Regional Occidente** Vallarta Núm. 1340, 202 y 203, Guadalupe, Jalisco. Tels. 45 60 42 y 45 60 43.  
**Delegación Regional Oriente** Av. Hidalgo, 2994 A, Monterrey, N.L., México. Tels. 45 60 42 y 45 60 43.  
**Delegación Regional Centro** Blvd. A. Juárez, 276, Puebla, Pue., México. Tels. 40 4 17 11, 4 17 11 y 4 17 04.  
**Delegación Regional Sureste** Blvd. A. Juárez, 276, Toluca, Mex., 2A, Tablapan, Jalisco. Tels. 40 4 17 11 y 40 4 17 04.  
**Delegación Regional Sur** Blvd. A. Juárez, 276, Toluca, Mex., 2A, Tablapan, Jalisco. Tels. 40 4 17 11 y 40 4 17 04.  
**Delegación Regional Suroriente** Blvd. A. Juárez, 276, Toluca, Mex., 2A, Tablapan, Jalisco. Tels. 40 4 17 11 y 40 4 17 04.  
**Delegación Regional Suroeste** Blvd. A. Juárez, 276, Toluca, Mex., 2A, Tablapan, Jalisco. Tels. 40 4 17 11 y 40 4 17 04.



**IMCE INSTITUTO MEXICANO DE COMERCIO EXTERIOR**

# SIN NOMBRE

Apartado 491  
San Juan, P. R. 00905

Cordero No. 55  
Santurce, P. R. 00911

SUMARIO VOLUMEN X No. 3 — HOMENAJE A RENE MARQUES

(Octubre-3Diciembre 1979)

\*NILITA VIENTOS GASTON: *René Marqués*. \*LUIS RAFAEL SAN-  
CHEZ: *Las divinas palabras de René Marqués*. \*ARCADIO DIAZ QUIÑO-  
NES: *Los desastres de la guerra: para leer a René Marqués*. \*MARIA  
TERESA BABIN: "*La Carreta*" en el tiempo. \*MARGOT ARCE DE  
VAZQUEZ: "*Los soles truncos*": Comedia trágica de René Marqués.  
\*CHARLES PILDITCH: "*La muerte no entrará en palacio*": Una obra  
en busca de un estreno. \*MARIA SOLA: *René Marqués ¿Escritor mi-  
sógino*. \*JOSUE ROSADO: *La docilidad puertorriqueña, René Marqués:  
su concepto del hombre puertorriqueño actual*. \*ANGELINA MORFI: *Bio-  
grafía Mínima*. \*JOSE M. LACOMBA: *Premios y honores importantes  
obtenidos por René Marqués*. \*ESTHER RODRIGUEZ RAMOS: *Apro-  
ximación a una bibliografía, René Marqués*. \*COLABORADORES.

Suscripción Anual: \$ 12.00

Próximos números:

Instituciones: \$ 15.00

Estudiantes residentes en P. R. \$ 8.00

Homenaje a Sartre, Carpentier

Ejemplar Suelto: \$ 3.75

Número Extraordinario: \$ 6.00

y Juan Ramón Jiménez

## REVISTA IBEROAMERICANA

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Director-Editor Alfredo A. Roggiano, 1312 C.L., Universidad de Pittsburgh

Vol. XLIV

Nos. 104-105

Julio-Diciembre de 1978

*Estudios:* Alfredo A. Roggiano, Irving A. Leonard, notable hispanoamericanista norteamericano; Juan Adolfo Vázquez, El campo de las literaturas indígenas latinoamericanas; Juan Durán Luzio, Lo profético como estilo en la *Brevísima Relación de la Destrucción de Indias*, de Bartolomé de las Casas; José Juan Arrom, Precursores coloniales de la narrativa hispanoamericana; José de Acosta o la ficción como biografía; Enrique Pupo-Walker, *Los Comentarios reales* y la historicidad de lo imaginario; Raquel Chang-Rodríguez, *Relectura de Los empeños de una casa*; Rafael Catalá, La trascendencia en *Primer sueño*: el incendio y el águila; Emilio Carilla, Solórzano Pereira, defensor de los pobres; Luis Monguilo, Palabras e ideas: "patria" y "nación" en el virreinato del Perú; Armando Zárate, El *Focúndo*: un héroe como su mito; Angela B. Dellepiani, Los folletines gauchescos de Eduardo Gutiérrez. *Notas:* Julio Ortega, El Inca Garcilaso y el discurso de la cultura; Julio Durán Cerdá, *Aruco domado*, poema manierista; Raimundo Lida y Ema Speratti, Lacunza en México; Enrique Anderson Imbert, La filosofía del tiempo en Andrés Bello; Carlos García Barrón, Ricardo Palma: poeta depurado; María Bonatti, Juan Moreira en un contexto modernista. *Documentos:* William C. Bryant, *La relación de un ciego*, pieza dramática de la época colonial. *Bibliografía:* Raquel Chang-Rodríguez y Donald A. Yates, Crono-bibliografía de Irving A. Leonard. *Reseñas:* Raquel Chang-Rodríguez, sobre Mirta Aguirre Carreras, *Del encanto a la sangre: Sor Juana Inés de la Cruz*; Luis Leal, sobre Raquel Chang-Rodríguez y Donald A. Yates, *Homage to Irving A. Leonard*.

Precio del ejemplar (104-105): 10 Dls. Precio de la suscripción anual: Países latinoameri-  
canos: 10 Dls.; otros países: 20 Dls. Socios regulares: 25 Dls.; Socios protectores: 30 Dls.  
Suscripciones y ventas: Julia Fawcett Viñuela. Casje: Lillian Seddon Lozano.

REVISTA IBEROAMERICANA, 1312 C.L. University of Pittsburgh, Pittsburgh PA. 15260.

***CUADERNOS***  
**AMERICANOS**

AÑO XL

VOL. CCXXXVI

**3**

*MAYO-JUNIO*

1981

MÉXICO, D. F. 1º DE MAYO DE 1981

---

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**

**Juan Carlos ANDRADE SALAVERRIA**

**Rubén BONIFAZ NUÑO**

**Israel CALVO VILLEGAS**

**Pablo GONZALEZ CASANOVA**

**Fernando LOERA Y CHAVEZ**

**Porfirio LOERA Y CHAVEZ**

**Arnaldo ORFILA REYNAL**

**Javier RONDERO**

**Jesús SILVA HERZOG**

**Ramón XIRAU**



**Director-Gerente**

**JESUS SILVA HERZOG**

**Secretario de Redacción**

**MANUEL S. GARRIDO**

**Edición al cuidado de**

**PORFIRIO LOERA Y CHAVEZ**



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

# CUADERNOS AMERICANOS

Número 3

Mayo-Junio de 1981

Vol. CCXXXVI

---

## INDICE

### NUESTRO TIEMPO

	<i>Pág.</i>
NOTA DE LA DIRECCIÓN . . . . .	7
SANTIAGO R. OLIVIER. II Parte: Desafío de la Ecología social . . . . .	9
MANUEL ANTONIO GARRETÓN M. Problemas y perspectivas de la oposición en Chile . . . . .	25
Novela y Testimonio histórico. Nota por LEOPOLDO PENICHE VALLABO . . . . .	35

### AVENTURA DEL PENSAMIENTO

BERNARDO SUBERCASEAUX S. Liberalismo positivista en Chile (1865-1875) . . . . .	45
FRANCIS DONAHUE. George Bernard Shaw y la comedia de ideas . . . . .	70
GILBERTO TRIVIÑOS. Bernardo del Carpio desencantado por Bernardo de Balbuena . . . . .	79
WILLIAM LUIS. La novela antiesclavista: texto, contexto y escritura . . . . .	103

### PRESENCIA DEL PASADO

JESÚS SILVA HERZOG. Una semblanza de Benito Juárez . . . . .	119
SILVIO ZAVALA. Pensamiento y lecturas de Vasco de Quiroga . . . . .	140
WILLIAM H. KATRA. <i>El Facundo</i> : contexto histórico y estética derivada . . . . .	151

## DIMENSION IMAGINARIA

	<i>Pág.</i>
ENRIQUE ANDERSON IMBERT. Pancho Villa entre Poe y Bierce . . . . .	177
MARTHA L. PÉREZ. La Jitanjáfora: Fruición auditiva de la poesía . . . . .	181
JOHN WALKER. Anacronismo y novedad en Eduardo Barrios . . . . .	192
WOLFGANG A. LUCHTING. "Yo no fui": la poética de la no responsabilidad. <i>El Titiritero</i> de Gustavo Álvarez Gardezabal . . . . .	208
CARMEN PIEDRAHITA. Literatura sobre la problemática femenina en Latinoamérica . . . . .	222
LIBROS Y REVISTAS . . . . .	239

# *Nuestro Tiempo*



## MANUEL S. GARRIDO

Secretario de la Redacción de Cuadernos Americanos

(Nota de la Dirección)

La Dirección de "*Cuadernos Americanos*" tiene el agrado de informar a sus lectores que ha decidido nombrar al Mtro. Manuel S. Garrido, Secretario de Redacción de la Revista, a contar de la edición de su No. 2 correspondiente a los meses de marzo-abril/1981. Manuel S. Garrido de nacionalidad chilena ha sido desde su arribo a México en 1974 leal y cumplido colaborador de *Cuadernos*; y desde entonces ha leído y dictaminado sus artículos.

Autor de un poemario *El Desperado Antisio*, (México 1976) y de una obra de análisis Filosófico-Político, *Crítica de una posición en crisis* (Universidad Autónoma de Sinaloa, México 1981) y de numerosos artículos y ensayos especializados. El Profesor Garrido obtuvo el grado de Maestro en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México, misma donde realiza sus estudios correspondientes al doctorado en Filosofía.

Actualmente trabaja en su tesis acerca del tema *Brecht como Filósofo* y como maestro de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México donde imparte las Cátedras de Literatura y Sociedad y de Teoría de la Literatura.



## II PARTE: DESAFIOS DE LA ECOLOGIA SOCIAL\*

Por Santiago R. OLIVIER

### *Relación hombre: Recursos naturales*

Las relaciones del hombre con la naturaleza se han ido modificando a lo largo de su evolución. En sus orígenes fue un integrante más de los ecosistemas naturales y tuvo que luchar a brazo partido para poder subsistir frente a los factores adversos del medio: abióticos y bióticos. La lucha debió ser muy desigual y las poblaciones humanas sufrieron graves pérdidas frente a una pléyade de grandes mamíferos, enfermedades y alimentación deficiente. Se ha estimado que su longevidad en el Paleolítico era de unos 20 años.

Con cada nuevo adelanto el hombre fue ampliando su dominio sobre la naturaleza y con ello su propio horizonte, descubriendo constantemente en los objetos naturales nuevas propiedades hasta entonces desconocidas.<sup>1</sup> Con la fabricación de sus primitivas herramientas comenzó a independizarse de muchos factores ambientales; inició la construcción de su propio medio ambiente; logró nuevos medios de trabajo; sus elementales armas le permitieron una defensa más eficiente y un ataque más enérgico, por lo que agregó la caza y la pesca a la recolección; comenzó a disponer de alimentos en abundancia; la incorporación de la carne a su dieta favoreció su desarrollo físico e intelectual; el uso del fuego y la domesticación de animales aceleraron su proceso evolutivo.

Muchos pueblos americanos se encontraban en esta etapa cuando llegaron los conquistadores europeos. Entre sus restos arqueológicos se encuentran instrumentos y armas de piedra y hueso. En muchas localidades americanas existen pinturas rupestres con escenas de la domesticación y caza de animales; animales que comenzaban a ser modificados por el trabajo.

Cuanto más los hombres se distancian de los animales más in-

---

\* II Parte de la Obra en preparación "Ecología y Subdesarrollo en América Latina, Siglo XXI Editores, S. A., México, D. F.

<sup>1</sup> F. Engels, 1876, *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*, Moscú, Ed. Progreso, 1978.

fluencia ejercen sobre la naturaleza; sus acciones son intencionadas con el fin de alcanzar determinados objetivos.<sup>2</sup> Al incorporarse la tierra como un nuevo medio de trabajo, nace la agricultura y se abren nuevas posibilidades en la utilización de los recursos naturales renovables. Las plantas son "domesticadas", cultivadas y modificadas por el trabajo. La revolución industrial de los últimos dos siglos ha hecho el resto: bueno y malo, pero siempre como expresión de nuevas formas de trabajo y utilizando a los recursos naturales, es decir, a la naturaleza, como materia prima indispensable.

El afán de progreso, de satisfacer sus necesidades y, sobre todo, el afán de lucro de los dueños de los medios de producción, llevó a la sociedad industrial al desconcepto de que la naturaleza era su enemigo principal, por lo que se la debía *conquistar*, se la debía *doblegar*, se la debía *explotar*. . . Ya el Génesis lo aconsejaba: "procread y multiplicaos, y henchid la tierra; sometedla y dominadla sobre los peces del mar; sobre las aves del cielo y sobre los ganados y sobre todo cuanto vive y se mueve sobre la tierra. . ."

El avance de las ciencias naturales ha permitido conocer muchas de las leyes que rigen el funcionamiento de la biósfera. La ecología, como ya se ha dicho, es la rama de aquellas ciencias que permite una interpretación integrada de esos fenómenos. "Vamos aprendiendo poco a poco a conocer las consecuencias sociales indirectas y más remotas de nuestros actos de producción, lo que nos permite extender también a estas consecuencias nuestro dominio y nuestro control. . . Sin embargo, para llevar a cabo este control se requiere algo más que el simple conocimiento. Hace falta una revolución que transforme por completo el modo de producción existente hasta hoy día y, con él, el orden social vigente".<sup>3</sup>

#### *Dependencia y recursos naturales*

Las concepciones utilitaristas de la naturaleza tienen su máxima expresión en el colonialismo, el neocolonialismo y el imperialismo. Las guerras de conquista, el sometimiento de naciones, la explotación despiadada de los pueblos, han tenido como fin primordial la apropiación de los recursos naturales. Esos fenómenos sociopolíticos se han manifestado de muy diversas formas, pero siempre sojuzgando al hombre y explotando irracionalmente los recursos naturales. Los países del Tercer Mundo son un producto de aquella explotación. Españoles, portugueses, ingleses, alemanes, franceses, belgas,

<sup>2</sup> F. Engels, *ibid.*

<sup>3</sup> F. Engels, *ibid.*

holandeses y, más recientemente, los norteamericanos, se repartieron las tierras, los recursos naturales y los hombres en Asia, Africa, Oceanía, América Latina y el Caribe.

La conquista de América por los españoles y portugueses fue uno de los grandes episodios colonialistas. Se sumó, en el Caribe principalmente la piratería inglesa, francesa y holandesa. Cuando las poblaciones indígenas fueron diezmadas, los esclavos africanos reemplazaron la mano de obra autóctona acentuando aún más la explotación de la naturaleza. Se incrementó el comercio entre las nuevas tierras y las metrópolis y se inició el despilfarro de los recursos naturales. Los renovables se explotaron como si no lo fueran y los no renovables hasta su agotamiento. Comenzó el proceso de pauperización de los suelos, de los bosques y de la fauna silvestre. Otro tanto ocurría en Asia y Africa.

Galeano<sup>4</sup> narra dramáticamente la historia del colonialismo en América Latina. Entre los múltiples ejemplos de sobreexplotación de los recursos y del hombre refiere lo acontecido en Potosí (Bolivia) que, según los cronistas de la época era "la ciudad que más había dado al mundo. . ."; tal eran las cuantiosas riquezas extraídas de las entrañas de su cerro preñado de plata. La historia de esa ciudad, dice Galeano, "condenada hoy por la nostalgia, atormentada por la miseria y el frío, es todavía una herida abierta del sistema colonial en América: una acusación todavía viva. . ."

De los miles de socavones abiertos en el cerro de Potosí por los ocho millones de indígenas que allí quedaron sepultados, salieron las inmensas riquezas minerales que posibilitaron parte del desarrollo de las grandes potencias europeas de los siglos XVI y XVII. Ya en el siglo XVIII lo que había sido esplendor se había transformado en ruina y el cerro que había sido descabezado era un inmenso montón de escombros. Potosí tiene hoy tres veces menos habitantes que hace cuatro siglos. Los hombres y la naturaleza han sido explotados hasta su exterminio casi total.<sup>5</sup>

Similares características tuvieron las imposiciones de los monocultivos del azúcar, del algodón, del café, del banano, en casi todos los países de la América Central y del Sur. La mayoría de las islas del Caribe, las costas veracruzanas en México y las de Pernambuco en Brasil, son ejemplos de cómo los ecosistemas naturales fueron arrasados para imponer los cultivos azucareros. En grandes extensiones de Centro América y el Caribe los bosques de maderas preciosas fueron arrasados y quemados para introducir el café y el banano. Se

<sup>4</sup> E. Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*, México, Siglo XXI (23a. ed.), 1979.

<sup>5</sup> E. Galeano, *ibid.*

sobreexplotaron los suelos hasta su agotamiento y millones de africanos fueron sometidos a trabajos forzados hasta su exterminio. Algunas regiones de monocultivo dejaron de ser productivas, fueron abandonadas y las tierras se transformaron en eriales.

Con la independencia política de los estados la explotación de la naturaleza no habría de cambiar demasiado. Los españoles y portugueses fueron remplazados por el mercantilismo inglés, francés y holandés, que no modificó las prácticas conocidas. Las nuevas empresas comerciales continuaron el acelerado proceso de sobreexplotación de los recursos naturales.

La introducción del ferrocarril en Argentina, siguiendo las rutas de los intereses británicos en el río de la Plata, fue causa importante del agotamiento y degradación de gran parte del bosque chaqueño. El quebracho, su principal recurso maderero, fue utilizado para la fabricación de durmientes de ferrocarril; los postes de menor envergadura se emplearon para alambros miles de kilómetros de las grandes estancias y latifundios; la madera sirvió para la fabricación de tanino o bien se quemó en las calderas de las máquinas ferroviarias y de la incipiente industria. La tristemente célebre "Forestal Argentina", también de capitales ingleses, dejó como saldo de sus actividades millones de hectáreas desmontadas en donde la erosión hizo estragos. Los pueblos que se levantaron al abrigo de la explotación maderera pasaron a ser pueblos fantasmas perdidos entre las nubes de polvo en el norte de Santa Fe, Chaco, Santiago del Estero, Tucumán y Salta. Los pobladores emigraron hacia las grandes ciudades del litoral y cuando no, se transformaron en pobres pastores de cabras y carboneros.

En las últimas décadas el colonialismo cambió de rostro en el Tercer Mundo. Ahora son las empresas transnacionales las que se benefician con la irracional explotación de los bosques, de los campos de pastoreo, de los recursos pesqueros y de las minas. Entre ellas, por ejemplo, la "Jari Florestal e Agropecuaria" que ha efectuado cuantiosas inversiones en la Amazonia brasileña. Las actividades de la "Jari" se iniciaron con la tala de 100 000 ha de selva en las que existen no menos de 300 especies diferentes de fanerógamas. Unas 95 000 plantas pueblan cada hectárea de selva cuya biomasa se acerca a las 1 00 ton; las acompañan no menos de 1 000 millones de pequeños animales cuyo peso asciende a unos 84 kg.<sup>6</sup> Las superficies desmontadas fueron reforestadas en base a un monocultivo de pino y melina. Se acabó así con el riquísimo patrimonio forestal de esa región y se amenaza con desencadenar procesos de inestabilidad

---

<sup>6</sup> I. Restrepo, "¿El hombre más peligroso del mundo?", *Unomásuno*, México, 1979.

ecológica como los que caracterizan a los agroecosistemas. La tala de la Amazonia está acabando además con los indígenas de la región. En el año 1964 se estimó en unos 200 000 a los nativos de la zona; la población es hoy tan sólo la mitad.<sup>7</sup>

En América Latina y el Caribe no menos importante ha sido la sobreexplotación de los recursos renovables acuáticos. El mayor impacto lo recibieron las poblaciones de mamíferos marinos: lobos, elefantes, focas y ballenas. Fueron perseguidos hasta su exterminio parcial o total desde el sector antártico sudamericano hasta las costas de la península de Baja California. Otro tanto ocurrió con las pesquerías, la explotación de esponjas y corales y con otros recursos, como se verá en los próximos capítulos.

### *La desertificación*

EN ecología se entiende por desertificación la transformación de sistemas terrestres productivos en eriales estériles. La erosión eólica e hídrica es su manifestación más evidente. Se ha visto que el equilibrio de los ecosistemas naturales es el resultado de un largo proceso evolutivo que da como resultado la formación de comunidades estables. Cuando la sucesión ecológica ha concluido se encuentran comunidades clímax: selvas tropicales, bosques de coníferas, sabanas y praderas. El equilibrio de la comunidad es el resultado de las relaciones entre sus componentes, que se traduce en su productividad y en su producción.

Cuando el hombre interviene en los ecosistemas naturales, sobreexplotándolos o bien modificando los factores abióticos (suelo, agua) se originan cambios inevitables. Se producen la rotura del equilibrio ecológico y la caída de la producción en perjuicio directo de la sociedad. Cuando esto tiene lugar en zonas áridas o semiáridas el resultado final es la desertificación, un fenómeno que se retroalimenta. La desertificación genera mayor desertificación y el límite extremo es el desierto. Todos los biomas terrestres (selva, bosque, pastizal, etc.), son susceptibles de degradación hasta alcanzar los grados máximos de erosión y pérdida de los estratos fértiles del suelo. Entre las principales causas de desertificación deben señalarse el desmonte incontrolado, las prácticas agrícolas inadecuadas, la deficiente utilización del agua, el sobrepastoreo, fenómenos que tienen su origen en causas tan diferentes como son el atraso socioeconómico, las tradiciones culturales, el uso y tenencia de la tierra y el rápido aumento de las poblaciones campesinas.

<sup>7</sup> *Ibid.*

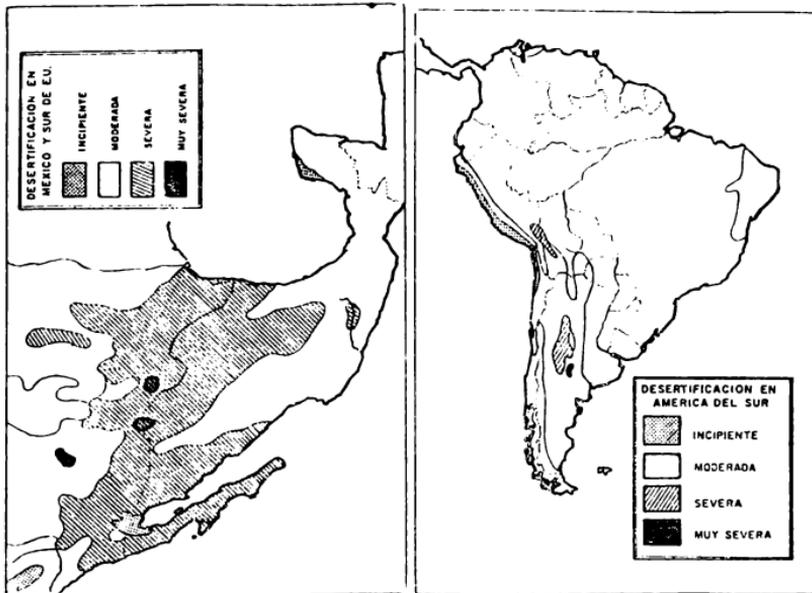
En todo el mundo la desertificación afecta a más de 900 millones de hectáreas de superficie que equivalen al 16% de los desiertos naturales del planeta. Otros 3 000 millones de hectáreas (20% del total de las tierras emergidas) se encuentran en peligro de perder su capacidad productiva. La degradación de los campos de laboreo en América Latina, especialmente Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, México y Perú, supera los 170 millones de hectáreas (figuras 23 y 24).

Se estima que unas 630 millones de personas viven en las regiones áridas y semiáridas del mundo en estado de extrema pobreza. Su migración en busca de trabajo hacia los cinturones marginados de las ciudades industriales, es uno de los fenómenos sociales más conmovedores de nuestro tiempo. Por ejemplo, más de mil campesinos ingresan diariamente a las "ciudades perdidas" del Distrito Federal mexicano, como consecuencia de la desertificación y otros problemas agrarios.

México está situado en el cinturón desértico del planeta y su relieve, por lo general montañoso, favorece los procesos de degradación de los suelos. Grandes extensiones desérticas se extienden en la región septentrional (figura 24) entre las que cabe señalar las de Cananea y Altar (Sonora), Ocampo y Mapini (Coahuila y Durango), el Salado (San Luis Potosí), Samalayuca (Chihuahua), El Vizcaíno (Baja California Sur) y Berrendo (Baja California Norte). La superficie total del país es de 196.4 millones de hectáreas, de las cuales 22 millones (11.7%) se hallaban erosionadas en 1960. En 1980 esa superficie ascendía a 60 millones de hectáreas (30% de la superficie del país). Los estados más afectados por este avance del desierto son Hidalgo, Tlaxcala, Oaxaca, Puebla, Guerrero, México, Nuevo León y San Luis Potosí. Unos 100 millones de metros cúbicos de sedimentos son acarreados anualmente por la erosión hídrica, anegando lagunas, ríos y represas.

En la Alta Mixteca oaxaqueña la erosión afecta a unas dos millones de hectáreas. A pesar de que las lluvias anuales son escasas (300 a 600 mm) los fuertes chaparrones lavan los suelos en forma impresionante. Por ejemplo, el río Santo Domingo arrastra anualmente unos 10 millones de metros cúbicos de sedimentos que hacen innavegable al río Papaloapan, uno de los más importantes de la región. Ibarra<sup>8</sup> describe con dramaticidad la vida en la Alta Mixteca: "allí hay mucha gente que practica una agricultura de temporal que apenas si proporciona los elementos para vivir en la miseria, pobreza extrema apenas atenuada por una artesanía mal pagada. En

<sup>8</sup> J. L. Ibarra, "Una lucha desesperada para evitar que la tierra se vaya", en *El Día*, México, 27 de mayo de 1978.



FIGURAS 23 Y 24

La desertificación en las regiones áridas de América.

*Incipiente.* No existe deterioro de la cobertura vegetal y del suelo o es muy imperceptible.

*Moderada.* Existe un evidente deterioro de la cobertura vegetal, o existen pequeñas dunas y cárcavas que indican una acelerada erosión, o donde la salinización de los suelos ha reducido la producción entre el 10 y el 25%.

*Severa.* Las malezas han remplazado a los pastos o existe una evidente tendencia su remplazo, o la erosión ha denudado al suelo, o existen grandes cárcavas, o la salinización de los suelos ha reducido la producción en más del 25%.

*Muy severa.* Se han formado grandes cadenas de dunas, o se encuentran grandes cárcavas, o bien se han producido incrustaciones de sales sobre los suelos de irrigación que impiden su cultivo.

Coixtlahuaca se pueden ver a esas gentes. Van por la calle con la mirada y el pensamiento perdidos. Rostros sin esperanza, ojos sin brillo. Sus dedos se mueven mecánicamente en la confección de sombreros. Pueden estar haciendo cualquier cosa pero ese tejer desesperado nunca se suspende. Si un día, por fin, llueve, la gente corre a sus parcelas, y pone la semilla que paliará el hambre. Pero la tierra se sigue yendo. . ."

Igualmente grave es la situación en el Valle de México donde la tala del bosque y el avance de la agricultura y de la ganadería de ocasión han provocado una acelerada erosión. El 23% de las tierras se hallan totalmente erosionadas (217 000 ha); el 29% (282 000 ha) presentan erosión grave; el 15% (137 000 ha) erosión moderada; y el 19% (175 000 ha) erosión incipiente. Debe recordarse que en este valle existieron cinco lagos que dieron vida a Teotihuacán primero y, más tarde, a Tenochtitlán.

### *Desforestación y erosión*

Los bosques y las selvas ocupan el 20% de la superficie de los continentes y son, junto con los océanos, los reguladores del clima. Del fitoplancton marino y de las florestas depende la vida del hombre. La destrucción de selvas y bosques así como la contaminación marina, ponen a la biósfera al borde de su destrucción. De la fotosíntesis que realizan los vegetales depende el equilibrio de los gases atmosféricos. Una hectárea de selva consume anualmente unas 3.7 toneladas de anhídrido carbónico y devuelve a la atmósfera 2 toneladas de oxígeno. Las forestas son también protectoras del suelo al regular el escurrimiento pluvial. Las raíces de los árboles facilitan la infiltración del agua y, a la vez, retienen los sedimentos. Cuando las cuencas de drenaje de los cursos de agua son desforestadas el escurrimiento de las aguas superficiales puede acelerarse hasta en un 150%. Las inundaciones salen de control y la erosión arrastra toneladas de suelo fértil asolvando ríos, lagos y represas.

Los bosques, especialmente los templados, ofrecen grandes superficies al pastoreo. En los montes de América Latina la cría de ganado es una práctica corriente aunque no siempre equilibrada con la conservación y regeneración del bosque. Al propio tiempo albergan a miles de especies animales que son control de plagas, polinizadores o son utilizados por el hombre como alimento. De los bosques han salido muchos de los animales que fueron domesticados pero, de la mayoría de las especies, no se conoce su valor real y el papel ecológico que desempeñan en la naturaleza.

En los Estados Unidos de América los bosques proveen materias primas para la confección de unos 5 000 productos industriales que tenían (1977) un valor aproximado de 23 000 millones de dólares. Esas industrias empleaban a 1.3 millones de personas y generaban salarios que representaban más de 6 000 millones de dólares.<sup>9</sup> Pero en los países del Tercer Mundo no se valora del mismo modo la riqueza forestal. Por lucro la mayor parte de las veces, por sostener economías de subsistencia, por ignorancia o sencillamente por apego a tradiciones culturales, el subdesarrollo es un implacable enemigo de los árboles. Detrás de la destrucción de las selvas y los bosques se ocultan siempre problemas económicos fundamentales como son el estancamiento de la agricultura, el crecimiento incontrolado de la población, el subempleo y la incapacidad de los gobiernos, que generan dependencia y subdesarrollo de la ciencia y de la tecnología.<sup>10</sup>

Las márgenes del mar Mediterráneo se hallaban antiguamente cubiertas de bosques pero su desaparición se aceleró a partir de los primeros siglos de nuestra era; durante la Edad Media las cabras y ovejas desertificaron la costa septentrional africana, España, Grecia y el sur de Francia e Italia. La erosión del manto fértil de los suelos fue la consecuencia del sobrepastoreo, se le sumaron prácticas agrícolas deficientes y muchas tradiciones culturales. Se consideraba, por ejemplo, que "el bosque era el enemigo del hombre" pues en él se ocultaban las fieras, las alimañas y los soldados enemigos. . . , por lo que se hacía necesario destruirlo. Así actuaron los conquistadores en América y salvando las distancias históricas, ¿no fue acaso el argumento que esgrimieron los norteamericanos para destruir con herbicidas y desfoliantes los manglares de Indochina? En ellos se ocultaban los soldados enemigos. .

En un siglo el colonialismo destruyó la mitad de la selva virgen de Africa ecuatorial pero la devastación aún continúa en la mayoría de los países del Tercer Mundo. Once millones de hectáreas forestales son destruidas anualmente en los países subdesarrollados donde la explotación maderera, el sobrepastoreo y la tala-roza-y-quema, causan la pérdida de ese enorme patrimonio. A fines del siglo pasado Madagascar tenía unos 20 millones de hectáreas forestales pero en menos de un siglo el 93% de ellas fueron arrasadas.

La colonización del oeste norteamericano fue uno de los episodios más terribles de erosión. Los inmigrantes comenzaron por talar los bosques con el fin de utilizar la madera como combustible, para

<sup>9</sup> O. S. Owen, *Conservación de recursos naturales*, México, Ed. Pax-México, 1977.

<sup>10</sup> I. Restrepo, *op. cit.*

la construcción de viviendas, el tendido de alambrados y la exportación. Los claros fueron cultivados y se originó el rápido agotamiento de los suelos. La agricultura se hizo trashumante y los campos abandonados fueron lavados por las lluvias y erosionados por el viento. En las Grandes Planicies se abrieron nuevas tierras áridas y semiáridas a la colonización; se desarrolló la ganadería extensiva y con ella vinieron el sobrepastoreo y la consiguiente erosión. A fines del siglo pasado ya la situación se había tornado crítica. Durante la primera guerra mundial aumentaron los requerimientos agrícolas y nuevas tierras fueron incorporadas al laboreo pero las grandes sequías de los años 1926-1931 produjeron una brutal erosión hasta alcanzar contornos espectaculares en 1934-1935. Una tormenta de viento que se produjo el 11 de mayo de 1934 en los estados de Kansas, Oklahoma y zonas limítrofes levantó 300 millones de toneladas de sedimentos. La erosión destruyó el manto de tierra fértil (5-30 cm) en 130 millones de hectáreas.<sup>11</sup> El fenómeno volvió a repetirse, en forma más atenuada, entre los años 1954 y 1957 produciéndose la erosión de unos 6 millones de hectáreas. El Servicio de Conservación de Suelos de Estados Unidos había puesto en práctica, para entonces, avanzadas técnicas de conservación.

Además de materia prima industrial la madera es una fuente de energía irremplazable para millones de personas, pero generalmente, la explotación industrial se anticipa a su utilización como leña. Cuando las maderas más valiosas se agotan ingresan los leñateros y carboneros. Durante siglos la industria maderera fue un monopolio de los países desarrollados que, para sostenerla, debieron someter a intensa explotación los recursos forestales de los países pobres. Estos, mientras tanto, dependieron de la leña como combustible fundamental.

Para que los recursos forestales sean realmente un recurso renovable se requieren políticas de control y manejo que, únicamente podrán tener validez si están fundadas en el conocimiento del ecosistema. Desdichadamente en los países subdesarrollados los estudios forestales son incipientes, fragmentarios o no existen y cuando se dictan legislaciones preventivas de conservación lo más frecuente es que no se cumplan. Las empresas madereras hacen *tabla rasa* con los recursos sin medir las implicaciones posteriores. La tala supera a los ritmos de regeneración; las comunidades clímax se desequilibran y son remplazadas por comunidades secundarias de poco valor que crecen sobre suelos erosionados.

En América Latina y el Caribe la explotación forestal fue una de las actividades comerciales que se iniciaron inmediatamente des-

<sup>11</sup> O. S. Owen, *op. cit.*

pués de la conquista. Los bosques no sólo fueron cortados sino que ardieron para dar paso al monocultivo. Refiere Galeano<sup>12</sup> que "los cronistas de otros tiempos decían que podía recorrerse Cuba, a todo lo largo, a la sombra de las palmas gigantescas y los bosques frondosos, en los que abundaban la caoba y el cedro, el ébano y los dagames. Se puede todavía admirar las maderas preciosas de Cuba en las mesas y en las ventanas del Escorial o en las puertas del palacio real de Madrid, pero la invasión cañera hizo arder, en Cuba, con varios fuegos sucesivos, los mejores bosques vírgenes de cuantos antes cubrían su suelo. En los mismos años en que arrasaba su propia floresta, Cuba se convertía en la principal compradora de madera de los Estados Unidos. El cultivo extensivo de caña, cultivo de rapiña, no sólo implicó la muerte del bosque sino también, a largo plazo, la muerte de la fabulosa fertilidad de la isla. Los bosques eran entregados a las llamas y la erosión no demoraba en morder los suelos indefensos; miles de arroyos se secaron. Actualmente, el rendimiento por hectárea de las plantaciones azucareras de Cuba es inferior en más de tres veces al de Perú y cuatro veces y media menor que el de Hawaíi".<sup>13</sup>

La piratería inglesa hizo su parte. El archipiélago de las islas de la Bahía (Honduras), como muchas otras islas del Caribe, sirvió durante años a los corsarios y bucaneros que, como es bien conocido, se dedicaban al tráfico de esclavos, al robo y al saqueo, en sus luchas contra el predominio español en la región. Los puertos naturales de las islas Utila, Roatán y Guanaja sirvieron de base para sus tropelías y algunos de ellos funcionaron como astilleros navales. Se inició así el desmonte de las islas; sus mejores maderas fueron utilizadas en la construcción de barcos y viviendas y exportadas a Europa. La quema del bosque para habilitar pequeñas parcelas de cultivo y el corte de leña hicieron el resto. En la isla Guanaja, por ejemplo, no es posible encontrar un solo ejemplar de pino caribe o de roble, a no ser los sembrados en los últimos años como parte de un modesto plan de reforestación. En Roatán sólo quedan algunos relictos. La erosión se ha agudizado debido al abrupto relieve y un bosque secundario, con predominio de malezas, ha remplazado a la primitiva floresta.

El despilfarro de maderas en los países subdesarrollados ha sido y es inaudito. El desmonte se practica sin políticas de reforestación que protejan al recurso. Un solo número del *New York Times* o de cualquier otro diario importante significa el sacrificio de varias hectáreas de bosques canadienses o tropicales. La sociedad consumista

<sup>12</sup> E. Galeano, *op. cit.*

<sup>13</sup> E. Galeano, *op. cit.*

quema miles de toneladas diarias de papel en forma de periódicos, la mayor parte de los cuales son intrascendente y sirven tan sólo para aumentar el consumismo. Se suman miles de toneladas de envases y cartones de todo tipo que sólo son reciclados en una mínima parte.

La demanda de maderas crece constantemente y, en especial, los bosques tropicales continúan siendo devastados. El mundo desarrollado importó 4.2 millones de metros cúbicos de maderas duras tropicales en 1950, y en 1973 esa cifra se había elevado a 53.3 millones. Se estima que para el año 2000 ese requerimiento llegará a 95 millones de metros cúbicos. Las compañías madereras que manejan este comercio son por lo general transnacionales con sede en los Estados Unidos, Japón y Europa, sin cuyos aportes financieros los países subdesarrollados no podrían manejar semejante tráfico.<sup>14</sup>

### CONSUMO DE MADERAS TROPICALES INDUSTRIALES<sup>15</sup>

(Millones de metros cúbicos)

<i>Pais/Región</i>	1950	1960	1970	1973	1980	1990	2000
Japón	1.5	4.6	20.1	28.9	35	38	48
Estados Unidos	0.8	2.2	5.1	7.2	10	15	20
Europa	1.9	6.2	10.5	17.2	21	27	35
<i>Total</i>	4.2	13.0	35.5	53.3	66	80	95
Regiones productoras tropicales	21.0	34.0	42.6	46.5	66	117	185
Resto del mundo	1.0	2.1	4.2	9.0	13	18	23
<i>Total general</i>	26.2	494.1	82.5	108.8	145	215	303

*Leña, carbón y subdesarrollo.* La madera ocupa el cuarto lugar entre los combustibles, a continuación del petróleo, el carbón de piedra y el gas natural. La leña y el carbón vegetal representan aproximadamente la mitad del total de la madera consumida. Dos mil millones de personas dependen de su energía para cocinar y calefaccionar sus hogares. Ambos son el combustible del mundo subdesarrollado, que las grandes poblaciones de América Latina tienen

<sup>14</sup> N. Myers, "¿Quién tiene el hacha por el mango", en *Mazinguira*, núm. 6, PNUMA, Nairobi.

<sup>15</sup> N. Myers, 1978, "¿Quién tiene el hacha por el mango?", en *Mazinguira*, núm. 6, PNUMA, Nairobi.

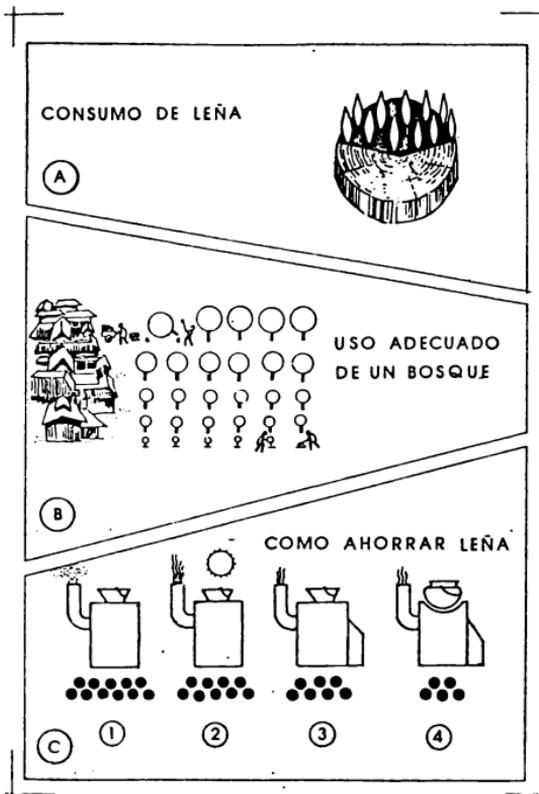


FIGURA 25

La crisis energética del hombre pobre. A. La mitad de la población mundial depende de la madera como combustible y el 45% de los árboles se consumen como leña. B. La buena administración de un bosque de 10 ha permitiría surtir de leña a 1 000 familias de un país subdesarrollado, suponiendo que se racionalizara su uso. C. El ahorro de leña depende de los diseños de cocinas que se utilicen: 1. modelo tradicional que desperdicia hasta el 94% del calor; 2. el uso de madera seca reduce las pérdidas en un 10%; 3. un diseño mejorado reduce las pérdidas en un 20%; 4. un diseño más avanzado de la cocina y de los recipientes puede reducir las pérdidas en un 30%. (Tomado del Programa de Naciones Unidas para el Medio ambiente (PNUMA)).

al alcance de su mano. No es posible diseñar políticas efectivas de conservación de los bosques y matorrales si los campesinos no tienen otra alternativa más que la leña para cocinar sus pobres platos de maíz, frijoles o mandioca. ¿De qué otra forma podrían combatir las frías noches del altiplano boliviano o del sur chileno y argentino?

La leña y el carbón resultan cada día más escasos y mucho más caros. Los recursos forestales se agotan y las dificultades para juntar leña aumentan. Andando por el estado de Yucatán (México) en abril de 1980 se ha visto cómo la bicicleta ha remplazado al burro leñatero debido a las distancias que separan los lugares de producción de los centros de consumo. En Tikul, pequeño poblado con reminiscencias mayas, un pequeño atado de leña costaba entonces el equivalente de medio dólar.

El agotamiento de los recursos forestales genera un empobrecimiento secundario del suelo al usarse el estiércol de ganado como combustible ("leña e' vaca", como se dice en el campo argentino). Se sustrae a los suelos una de las formas más importantes del reciclado de nutrientes. Las laderas de los valles andinos del Perú, Bolivia y noroeste se hallan despobladas de árboles. ¿Qué otro medio les quedaba a los quechuas, aimaraes y calchaquíes que utilizar la madera de sus arbustos? Según estadísticas de la FAO<sup>16</sup> el consumo de leña por habitante en América meridional es uno de los más altos del mundo: 1.03 m<sup>3</sup>.habitante al año. Seguramente esta cifra es mucho más elevada en los contrafuertes andinos, desde Chile hasta Colombia. El burrito leñatero es una imagen constante a lo largo de toda América Latina, es el símbolo de la erosión y el subdesarrollo.

Pero el uso irrestricto de la leña como combustible no ha sido únicamente una práctica de los campesinos. El avance del ferrocarril en los países coloniales o dependientes ha provocado estragos. Los bosques de cedros azules del Líbano también fueron destruidos para alimentar las calderas del ferrocarril Estambul-El Cairo, y las maderas nobles del bosque chaqueño, como ya se ha dicho, sirvieron durante muchos años para impulsar los ferrocarriles ingleses de Argentina.

### *Tala, roza y quema*

**E**N América Latina y el Caribe el talar y quemar el bosque para abrir pequeñas parcelas de cultivo, es una práctica prehispánica que aún perdura. La cubierta vegetal en los bosques y selvas tropi-

<sup>16</sup> FAO, *Anuario de productos forestales*, Roma, 1973.

cales apenas si tiene unos pocos centímetros de espesor. Ello significa que su capacidad de producción es mínima. Una vez desmontado el suelo sólo produce unas pocas cosechas. Agotados los suelos, el campesino opta por abandonar su parcela y abrir otro claro en el bosque. El viejo solar será inexorablemente erosionado por el agua y el viento. Es la agricultura trashumante o, como bien se le llama en México, "la milpa que camina".

Particularmente dramática resulta la situación de la selva lacandona (sudeste de México). La tala, roza y quema ha provocado la pérdida de más de 500 mil hectáreas de suelos. Duby Blom<sup>17</sup> relata de esta forma la situación que se vive en la región:

"Una gran riqueza se hizo humo y cenizas. Sobre la tierra quemada salieron colonias miserables donde en primitivas chozas viven gentes en condiciones infrahumanas. Pasamos por una casa al lado de una rozadura nueva donde una inmensa caoba yace en el suelo, ardiendo todavía. Una mujer sale y nos pide latas usadas. Las latas usadas, junto a miles de pesos quemados, son un lujo. . ."

Es el drama de la inmensa pobreza frente a la incalculable riqueza que no se sabe aprovechar. Los indios lacandones que sembrarán una pequeña milpa, son víctimas, no victimarios de la selva. Sus suelos se agotarán rápidamente, deberán emigrar para volver a repetir la operación un poco más adelante.

La selva lacandona cubría en 1974 una extensión de 13 588 230 ha en los estados mexicanos de Campeche, Yucatán, Quintana Roo, Chiapas, Tabasco y Oaxaca. Es considerada como una reliquia para el país, no sólo por su riqueza maderera, sino también por la vegetación y fauna acompañante de los grandes árboles, cuyo valor es poco conocido. Entre las maderas más finas se destacan el cedro, la caoba, la primavera, el zapote y la ceiba sagrada, cuyo volumen maderable se calcula en 1 184 millones de m<sup>3</sup>. Como ejemplo ilustrativo de su calidad se hallan las ruinas mayas donde los templos poseen dinteles y vigas de madera tallada que datan de 1 200 años. La producción de rizomas de barbasco, una enredadera rica en esteroides, alcanzó en 1974 a unas 15 327 toneladas con un valor aproximado de 15 millones de dólares. En 25 años México ha producido unos 2 millones de toneladas de barbasco seco que equivale a unos 1 000 millones de rizomas frescos. En diez años, las seis empresas extranjeras que lo procesaron obtuvieron ganancias de 6 000 millones de dólares mientras que a los campesinos sólo les tocó el 2% de la ganancia total. La goma de mascar obtenida del chicozapote llegó en

<sup>17</sup> G. Duby Blom, "Continúa implacable la destrucción de la selva lacandona", en *El Gallo Ilustrado* (suplemento del periódico *El Día*, núm. 875, México, 1979).

1972 a unas 1 400 toneladas que tuvieron un valor superior a los 2.5 millones de dólares. Por fin la selva es un reservorio de germoplasma de incalculable valor. Pero aún la selva lacandona alberga otros recursos potenciales de plantas alimenticias y medicinales no estudiadas en su verdadero valor.<sup>18</sup>

Durante los 75 años de vida del cacique Chann'in se produjeron grandes cambios "en el verde y mágico mundo de los lacandones". Su territorio fue invadido pacíficamente por forasteros que han causado tremendos impactos destructivos. El hombre se convirtió desde entonces en explotador de los hacheros. Los lacandones son recompensados con baratija y sufren los efectos de una tremenda desculturización. Han cambiado el arco y las flechas por la escopeta y el cuchillo de piedra por el machete. Han aprendido a beber aguardiente y han incorporado a su organismo la gripe, el sarampión y las enfermedades venéreas.<sup>19</sup> Se calcula que la región tiene unos 150 000 habitantes en aumento permanente por la inmigración procedente de los estados vecinos. Campesinos sin tierra y sin trabajo se refugian en la selva en busca de subsistencia. Nace así la "milpa que camina" que se une a la despiadada explotación maderera. Hacia fines de la temporada seca de 1975 el uso del fuego había alcanzado tal magnitud que el gobernador del estado de Chiapas debió anunciar angustiado que su estado estaba ardiendo. . . En algunas oportunidades el humo fue tan denso que debieron suspenderse vuelos de líneas aéreas. En Campeche se calcula que el promedio anual de quemas es de unas 100 000 ha.<sup>20</sup> El proceso continúa inexorablemente. . .

---

<sup>18</sup> G. Halffter, *Colonización y conservación de recursos bióticos en el trópico*, México, Instituto de Ecología, 1976.

<sup>19</sup> N. A. Camacho López, "3 000 kilómetros cuadrados de selva lacandona, destruidos por el hombre", en *Excelsior*, México, 14 de marzo de 1976,

<sup>20</sup> G. Duby Blom, *ibid.*

## PROBLEMAS Y PERSPECTIVAS DE LA OPOSICION EN CHILE

Por Manuel Antonio GARRETON M.

EL tema de la oposición al régimen militar ha sido subordinado, en el último tiempo, a la denuncia de éste o al análisis de sus proyectos. Hoy, en momentos de perplejidad, frustración y silencio opositores, especialmente después del plebiscito de septiembre de 1980, nos parece importante replantear este tema dada la urgencia de redefinir estrategias y proyectos. Las páginas que siguen intentan solamente desarrollar un marco de discusión al respecto.<sup>1</sup>

### *Consideraciones previas: Oposición y regímenes autoritarios*

A diferencia de los sistemas democráticos donde la oposición política busca sustituir un gobierno manteniendo el régimen, la oposición en los regímenes autoritarios o militares tiene como función y tarea principal la eliminación y sustitución del régimen mismo. Y; sin embargo, la experiencia histórica muestra que no siempre los regímenes de este tipo han caído por la acción de la oposición y,

---

\* Publicado en la revista *Mensaje*, No. 26, enero-febrero de 1981, Santiago de Chile.

Dado el interés que reviste este artículo, por su temática y actualidad, la redacción ha aceptado la petición del Dr. Manuel Antonio Garretón M. en el sentido de ponerlo al alcance de los lectores de *Cuadernos Americanos*.

<sup>1</sup> Somos conscientes de tres limitaciones, al menos, de nuestro análisis, tanto por falta de espacio como por la necesidad de enfatizar ciertos aspectos críticos: ausencia de caracterización del régimen, siempre necesaria para un análisis de la oposición; falta de consideración detallada de los diversos grupos e instancias de la oposición y no insistencia en la importancia del fenómeno represivo en los problemas de esta oposición. Nos remitimos, en general, a otros tres trabajos al respecto, de los que hemos tomado algunas ideas y párrafos: "En torno a la discusión de los nuevos regímenes autoritarios en América Latina", "Procesos políticos en un régimen autoritario: dinámicas de institucionalización y oposición en Chile (1973-1980)" (Documentos de Trabajo, Flacso, 1980) y "Vigencia, crisis y renovación de los partidos de izquierda" (*Revista Análisis*, noviembre 1980).

pese a ello, ésta siempre ha jugado un papel importante. Esto se explica porque, además de la tarea o función central ya señalada, una oposición a un régimen autoritario cumple una serie de otras funciones. Especialmente, tratándose de regímenes que intentan negar una historia nacional que definen como "caos y anarquía", que buscan reorganizar bruscamente la sociedad sobre nuevas bases capitalistas, eliminando las tendencias democratizadoras, y que se ven a sí mismos como única alternativa de un nuevo orden donde quede excluido el cambio de la sociedad, la oposición juega un triple papel: ella actúa como memoria de la sociedad, rescatando los valores a través de los cuales un pueblo se reconoció a sí mismo como tal, ella es obstáculo que busca impedir la materialización de las transformaciones que quiere introducir el régimen en los diversos ámbitos de la sociedad y, finalmente, la oposición cumple el papel de esperanza activa, de presencia permanente a nivel global y cotidiano de una o varias alternativas de sociedad posible. El éxito de una oposición histórica se mide, así, en relación al cumplimiento de todas estas funciones.

Por otro lado, la oposición en estos regímenes, por los diversos orígenes y motivaciones de sus componentes, posee un carácter necesariamente heterogéneo donde se combinan disidencias de todo tipo y también aspiraciones y proyectos diferentes que ponen como tema central el de la difícil unidad de la oposición. Parece así más adecuado hablar de *oposiciones* que de *oposición*.<sup>2</sup>

Finalmente, es necesario no limitar la consideración de la oposición a su componente puramente político. En los diversos espacios de la sociedad tienden a reconstruirse diferentes expresiones de movimientos sociales (sindicales, estudiantiles, etc.), "desde abajo", en tensión y convergencia problemática con los aparatos políticos que buscan su recreación "desde arriba". Este es un proceso largo y dificultoso, en el que los movimientos sociales hacen su propio aprendizaje y que obliga a redefinir los modos tradicionales de hacer política.

Así, diversidad ideológica y rearticulación entre estructuras políticas y movimiento social, le dan a la oposición un carácter de *campo* o *espacio* de convergencias parciales más que la unidad y coherencia de un actor político. Esto explica, en parte, su inmovilismo en largos periodos.

---

<sup>2</sup> A ello debe agregarse las oposiciones parciales, o semioposiciones, a aspectos determinados del régimen y que no se convierten en oposición al régimen en cuanto tal.

*La oposición en el régimen  
militar chileno: el problema de fondo*

QUIZÁS si el punto de partida en el análisis de la oposición chilena al régimen militar sea el significado profundo que tiene la eliminación del espacio y la arena políticos en una sociedad como la nuestra. A diferencia de otras sociedades latinoamericanas, la estructura político partidaria y el régimen político fueron aquí los canales privilegiados de organización, expresión y articulación de demandas de la sociedad y de los diversos movimientos sociales. La existencia de un sistema político partidario y un régimen político relativamente fuertes, tuvo como contrapartida la relativa debilidad de las organizaciones autónomas de la sociedad y una cierta dependencia de aquéllos. Sin entrar al análisis histórico de este fenómeno, lo constatamos para afirmar que en el caso chileno la eliminación del espacio político y la desarticulación de los vínculos entre partidos y bases y movimientos sociales equivale a la destrucción de la columna vertebral de la sociedad. Ello deja, por un lado, a la estructura político partidaria en una situación de suspenso, congelada, y, por otro, a los movimientos sociales sin su instrumento histórico privilegiado de constitución y canalización.

A ello debe agregarse el intento del régimen de reorganizar la sociedad en nuevos moldes capitalistas, que ha introducido cambios en la estructura de clases y sus relaciones con el Estado, en el sistema de estratificación social, en las formas de organización y, necesariamente, en los valores y percepciones de individuos y grupos sociales. Sin espacio político abierto, las estructuras político partidarias congeladas difícilmente pueden ser penetradas por estas transformaciones. La sociedad en que dichas estructuras se constituyeron tiende a desaparecer, lo que exige un proceso de refundación política y uno de reconstitución del movimiento social.

De ahí la ambivalencia de la situación de los partidos:<sup>3</sup> por su arraigamiento histórico en la sociedad y su fuerza organizativa, no pueden ser eliminados como es la intención del régimen. Por su dificultad para adaptarse a las nuevas condiciones sociales, en un contexto de exclusión y represión políticas, experimentan una profunda crisis y arriesgan una existencia superestructural o de irrelevancia social.

---

<sup>3</sup> Nos referimos a los partidos de centro y de izquierda. En el caso de la derecha, recordemos que ella renunció después del golpe militar en septiembre de 1973 a su organización política autónoma, fundiéndose con el régimen. Sólo en el último año el debate entre diversos sectores denominados "duros" o "blandos" puede considerarse el inicio de un dificultoso proceso de reconstitución de una o varias expresiones políticas autónomas.

*Los actores políticos: la izquierda y el centro*

Es sabido que fueron los partidos y organizaciones de izquierda los que se constituyeron en la primera y más radical oposición al régimen militar. Consecuentemente, son ellos los que sufrieron principalmente la represión desatada por aquél (prohibiciones, persecuciones, detenciones, exilio, muerte). La primera tarea enfrentada fue, así, la de sobrevivencia y recuperación orgánica. Ello privilegió necesariamente, pese a la adaptación de consignas a la nueva realidad, los aspectos de autoafirmación y continuidad. Es probable que en esta fase no hubiera aun conciencia de la capacidad del régimen de prolongarse. Variando de organización en organización, sucedió posteriormente una etapa de autocrítica del pasado, aun cuando ella se refirió abrumadoramente a errores de procedimiento y sólo tangencialmente a los elementos constitutivos y a la formulación de su proyecto histórico. Durante largo tiempo, los llamados de la primera hora a la constitución de "frentes amplios antifascistas", a la "recuperación democrática" o a la "resistencia", según de qué partido se tratara, permanecieron sin variaciones y sin una referencia precisa a los cambios en su proyecto político. En los últimos años y hasta la fase del plebiscito de septiembre de 1980, el tema de la alianza con el centro político y las revinculaciones con las esferas y movimientos de la sociedad civil —paralelos al proceso de consolidación del régimen— se han convertido en los puntos principales y predominantes de un nuevo debate en el seno de la izquierda.

Más allá de un análisis puntual o de la trayectoria específica de cada uno de los partidos que configuran la izquierda, dos nos parecen ser las dimensiones de lo que puede denominarse la "problemática" de la izquierda chilena. Ambas apuntan a su capacidad de constituirse en interlocutor y actor significativo y de superar su dimensión adaptativa y moldear las nuevas realidades. La primera dimensión alude al problema orgánico y abarca tanto la cuestión de la fragmentación y adecuación del actual espectro organizacional de la izquierda y de sus estructuras de coordinación, como la definición de tipos de partidos que recojan la extrema diversidad del sujeto popular a que invocan y, finalmente, la redefinición de sus relaciones con la sociedad, donde un pensamiento y acción anteriormente centrados casi exclusivamente en el problema del poder del Estado y en el sistema propiamente político, redescubran todas las esferas autónomas de la sociedad civil. La segunda dimensión alude a la cuestión ideológica, donde los problemas principales a superar dicen relación con la relativa rigidez de su tradición teórica, una cierta visión esquemática de la sociedad y un lenguaje que contribuye

al aislamiento respecto a las fuerzas sociales no directamente involucradas en su proyecto político.<sup>4</sup>

La problemática del centro político, es decir de la democracia Cristiana, puede ser formulada de modo distinto. No debe olvidarse que tanto las autoridades oficiales de la DC —y otros sectores de centro— como muchas de sus bases, apoyaron explícita o tácitamente el golpe militar de septiembre de 1973. Las medidas de restricción indefinidamente prolongadas por el Gobierno Militar, los efectos de la represión que alcanzaron a dirigentes, militantes y simpatizantes de la DC y la percepción creciente de la naturaleza real del régimen fueron desplazándola definitivamente hacia la oposición. En este proceso ella debe enfrentar un problema ya clásico en su historia: el de su aislamiento político y su dificultad para establecer alianzas sólidas. Su oposición crecientemente radical al régimen militar, no sólo al esquema político sino también a su modelo económico, su alto grado de estructuración ideológica y orgánica, su proyección política autónoma y alternativista, no la convierten en el campo natural de atracción de los sectores "blandos", "aperturistas" o desilusionados del régimen, frente a los cuales carece de estrategia coherente. Por otro lado, su vieja desconfianza de la izquierda, especialmente del Partido Comunista, y el temor a ser desbordada por ésta —así como la falta de homogeneidad de la izquierda respecto a la DC— le impiden un acuerdo estable con ella pese a compartir la oposición al régimen.

Se trata, además, del sector de la oposición, dada su composición social pluriclasista, que tiene la relación menos estructurada con una base social y que necesita imperiosamente un sistema político abierto para mantener y reproducir estas relaciones y asegurar su viabilidad política. Sin embargo, su reivindicación de un régimen democrático como alternativa post-autoritaria no se acompaña ni de fórmulas coherentes de salida del régimen autoritario ni de un proyecto de transformaciones más amplio que den sostén y solidez a la democracia política. Pese a sus mejores posibilidades de acción pública, los problemas señalados le dan, hasta ahora, a su comportamiento político un carácter fundamentalmente reactivo y plantean la interrogante sobre su capacidad de convocación de sectores que constituyeron su base de representación.

#### *Espacios sustitutivos y evolución*

**A**sí, pese a la existencia de una oposición vigorosa y creciente al régimen militar, tanto la desarticulación de la sólida relación tradi-

<sup>4</sup> Estos puntos han sido desarrollados más en detalle en "Vigencia, crisis...", art. cit.

cional entre partidos políticos y movimiento social, como las transformaciones que sufre la sociedad y las características de un espectro partidario rigidizante, obstaculizan la creación y desarrollo de una oposición políticamente unificada y socialmente capaz de dar un sentido global coherente a los actos cotidianos, individuales y de grupo, de resistencia al régimen.

En todos estos años se ha desarrollado un espacio sustitutivo de reivindicación y organización social en el que ha tenido un rol preponderante y crucial la Iglesia Católica. No es del caso entrar aquí a un análisis detallado de este proceso. Señalemos solamente que si la Iglesia ha sido un espacio en que ha podido reconstituirse parte del movimiento social, ella es también un actor que posee su propia racionalidad, la que no puede reducirse a la que poseen los espacios y actores propiamente políticos. De ahí los límites infranqueables de esta acción sustitutiva.<sup>5</sup>

La ocupación casi exclusiva del espacio público de crítica por la Iglesia coincidió con el predominio de las tareas de sobrevivencia de la oposición en la fase represiva más brutal. Posteriormente, suceden las tareas de reconstrucción del movimiento social, tanto a través de nuevas formas organizativas, como a través de estructuras antiguas que se readecuan y reagrupan.<sup>6</sup> El desafío enfrentado por las organizaciones de base es la conquista de mínimos espacios de reivindicación ante la persecución y amenazas represivas, superando su aislamiento y la dimensión puramente corporativa de sus demandas. El desafío para las organizaciones de cúpula es el reencuentro e incorporación de una base social atomizada a través de la expresión efectiva de sus reivindicaciones cotidianas. En los diversos ámbitos de la sociedad, tanto en los que crea el proceso de institucionalización del régimen como en aquellos que el gobierno no puede controlar, se constituyen nuevos circuitos de organizaciones, actividades y comunicaciones, especialmente, en el campo cultural. Hay también intentos más globales de la oposición como el Grupo de los 24 que elabora una alternativa institucional post-autoritaria. En todos estos

<sup>5</sup> Ver "Procesos políticos. . .", art. cit.

<sup>6</sup> Es el caso de las grandes agrupaciones sindicales. Habría que agregar otros casos de significado profundo como las nuevas formas de movilización estudiantil, la reemergencia del movimiento poblacional, el surgimiento embrionario de movimientos de mujeres, agrupaciones de intelectuales y artísticas, etc.

Un caso que debe ser considerado aparte es el de las organizaciones de tipo corporativo de los sectores medios (colegios profesionales, gremios de comerciantes, etc.) las que ensayan en los últimos años oposiciones parciales, pero sin contactos estables con la oposición política ni con procesos de globalización. Como se recordará, algunos de sus líderes se plegaron al rechazo de la proposición de gobierno en el reciente plebiscito.

casos la relación con los partidos políticos es ambivalente, por cuanto hay al mismo tiempo afirmación de éstos pero también gérmenes de posibles refundaciones y reagrupaciones. En todo caso, el circuito de este proceso de reorganización social, con importantes movilizaciones sectoriales recientes, es aún muy limitado, sus propuestas alternativas al régimen muy incipientes y subordinadas a la reivindicación de la situación pre 1973<sup>7</sup> y su capacidad de convocatoria todavía débil.

Por otro lado, como hemos señalado, hay una evolución en el plano propiamente político donde la ilusión de la caída temprana o inminente ha ido cediendo paso al reconocimiento de tareas a largo plazo, a dificultosos procesos de recomposición y, aun cuando no se está en presencia de una convocatoria nacional, a la búsqueda de puentes entre sectores diversos y en algún momento antagónicos.

Como conclusiones de esta somera reseña de la evolución de la oposición, podemos señalar:

1. Si desde el punto de vista de las organizaciones políticas no puede hablarse de una oposición unificada y coexisten en ella gérmenes de muy diversos proyectos políticos, no parece nada despreciable el avance conseguido hasta ahora, máxime si pensamos en que los dos sectores principales que componen la oposición, aparecieron hasta hace algunos años como enemigos irreconciliables. Al mismo tiempo, hay también una presencia significativa de la oposición en la sociedad, como lo señalan los ejemplos de elecciones estudiantiles y sindicales, y las estimaciones no oficiales sobre los resultados del plebiscito, pese a las irregularidades y condiciones en extremo desfavorables de éste.

2. Pese a la mantención de las organizaciones políticas y a la ocupación de espacios en la sociedad, es decir, pese al cumplimiento relativo de sus funciones de memoria, obstáculo y esperanza, los diversos sectores de la oposición han carecido, en general, de una *estrategia* en relación a su función de término del régimen. No hablamos aquí tanto de una alternativa futura post-autoritaria, sino de una estrategia en torno a la permanencia misma del autoritarismo. Esto hace que las acciones, acuerdos, movilizaciones o avances de la oposición tengan fundamentalmente un carácter reactivo, adaptativo o de respuesta a las iniciativas que provienen desde el régimen.

3. La ausencia en la oposición de una propuesta o *proyecto* nacional que la visualicen como portadora de algo nuevo y no como

---

<sup>7</sup> Si uno examina las respuestas a las iniciativas del régimen, laboral, educacional, etc., la tendencia predominante, con honrosas excepciones, es enfren-tarlas con esquemas que rigieron en el pasado.

simple restauradora del pasado, así como la persistencia de modos tradicionales de concepción, organización y acción políticas, explican su circuito aún limitado. Esto se evidencia en que, pese a la penetración relativa en la sociedad ya anotada, la oposición no ha logrado la adhesión de sectores que tampoco se identifican con el régimen.

*Perspectivas y desafíos de la oposición:  
estrategia y proyecto*

**P**ENSAMOS que el plebiscito de septiembre de 1980 cristalizó tendencias del régimen que se venían observando en los últimos años y junto con alcanzarse los más altos grados de unidad y movilización de la oposición política, abre para ella un nuevo escenario y nuevas interrogantes.

Desde el punto de vista de los grupos en el poder, el plebiscito tiene un triple significado. Por un lado, resuelve, por el momento, las contradicciones entre los diversos sectores en torno al liderazgo personalizado de Pinochet y muestra los límites de estas contradicciones y divergencias, las que no tienen alternativa fuera del régimen y se plantean sólo como luchas por influencia al interior de éste. Por otro lado, establece por primera vez mecanismos y plazos de sucesión lo que resuelve parcialmente problemas de institucionalización del régimen. Finalmente, lo anterior deja como tarea principal para el régimen la realización de las transformaciones que le permitan realizar su proyecto de sociedad capitalista de tipo excluyente y autoritaria.

La necesidad de desbloquear esta situación puede redefinir el problema de la unidad de la oposición política y replantear los ejes del debate. Desde el centro pueden surgir sectores que busquen crearse un espacio político que les dé mayores márgenes de manobra, con algún tipo de relación con grupos adictos al régimen que buscan reorganizar la derecha política. También, puede darse una línea de largo reflujó para asegurar y modernizar su aparato organizacional, evitando agudizar conflictos públicos con el régimen. En la izquierda, el debate puede girar en torno a diversas formas de uso de la fuerza para responder a la frustración de la masa de militantes. Es obvio que todo ello redefiniría no sólo las relaciones centro-izquierda sino los reagrupamientos y la unidad internas en cada bloque.

Pero este tipo de consideraciones arriesga llevar a un debate distorsionado que no toma en cuenta el problema más profundo que enfrenta la oposición, cual es la reorganización de una sociedad en

<sup>8</sup> Ver "Procesos políticos. . .", *op. cit.*

proceso de descomposición y recomposición. No podemos mantenernos en el puro nivel de las estructuras políticas como si su capacidad de decisión resolviera automáticamente los problemas de convocatoria en las diversas esferas de la sociedad. Ya hemos indicado que está en suspenso la capacidad de las viejas estructuras políticas de ser vehículo de las demandas y aspiraciones de la base social y popular. Ello plantea el tema del *proyecto* de los diversos sectores de oposición. A este respecto, no basta con plantear un proyecto "demo-conservación de los bosques y matorrales si los campesinos no tienen minado, no porque él no tenga valor en sí, que lo tiene, sino porque no está claro que él aparezca como una reivindicación inmediatamente sentida por vastos sectores populares y porque tampoco la sociedad se reduce sólo a la esfera política. Vivimos un mundo extremadamente complejo y diversificado, donde la vitalidad relativa de viejas ideas y grupos conservadores en algunas partes proviene de dar respuestas aparentes, aunque equivocadas, a problemas que surgen de la vida cotidiana y de los intereses más cercanos a los individuos y grupos. Si ése no es el caso de Chile, al menos ahí está el hueco que tampoco han copado las oposiciones y que puede ser llenado por el conformismo, las aspiraciones de consumo y status, las visiones más reaccionarias de orden, seguridad y tranquilidad. Se trata, entonces, de un proyecto que desplace la atención —sin descuidar la esfera política— a los ámbitos de la sociedad civil en que se mueve la gente de carne y hueso, que sea elaborado por los diversos sectores sociales interesados y asumidos por ellos a través de sus propios mecanismos de movilización y con un horizonte global que le dé coherencia.

Y en este contexto de reconstitución de la sociedad y de actores y movimientos sociales que debe plantearse el problema de la *estrategia* de la oposición. La etapa que se abre después del plebiscito hace legítima una definición de estrategia en torno al cambio de régimen. Cualquiera sea la respuesta que se dé a este problema, ella ya no puede descansar en los mitos que actuaron como sustituto de estrategia: el aislamiento internacional del régimen, las contradicciones y erosiones internas, las presiones externas en torno a ciertos principios o coyunturas, el fracaso del modelo económico, la tradición y conciencia democrática del pueblo chileno, etc. Se trata de enfrentar, quizás por primera vez en forma desnuda, el problema de la ausencia de estrategia y elaborar responsablemente una, lo que replantea el tema de la unidad opositora.

Así, la oposición política debe resolver sus problemas de estrategia. Pero ésta no puede hacerse sin un *proyecto* que vehiculice y globalice en una propuesta nacional la diversidad de las aspiraciones y demandas, que convierta a la gente en actores y sujetos y no en

masa de maniobra, que promueva en torno de tales demandas organizaciones y movimientos sociales vigorosos, que le dé sentido existencial a la política, que refunda y reconstituya el aparataje político. Sin ello, las viejas estructuras y organizaciones podrán sobrevivir y mantener la ilusión de un mundo de "acuerdos", "frentes" y "tácticas", pero serán sólo un fantasma de su pasado.

En conclusión: un proyecto mediocre y destructivo de la identidad nacional impulsado por el poder militar tecnocrático ha cambiado profundamente el país. Sólo en los sectores de oposición reside la esperanza de una sociedad mejor. Pero esta oposición es aún presa de su pasado. En el seno de la sociedad parecen surgir profundos procesos para su renovación. Es hora que ellos se expresen y afloren porque el país espera.

## NOVELA Y TESTIMONIO HISTORICO\*

**H**AY un periodo de la historia moderna de México que, por haberse localizado en lejanas tierras de la península de Yucatán, más exactamente en la entidad federativa que lleva este nombre, ha permanecido ignorado por una gran mayoría de los mexicanos de la presente generación, pese a la circunstancia vital de estar constituido este periodo, por un conjunto de hechos políticos no frecuentes en la etapa de la vida nacional comprendida de 1929 a la fecha.

No es arbitrario el señalamiento de 1929 como punto de partida mexicano de sucesos políticos inusitados. Obedece a la eventualidad de que ese año es el inicial de la hegemonía, no concluida hasta hoy, del organismo político que la Revolución de 1910, en un momento crucial de su desarrollo, creó para llenar una necesidad de éste, determinada por cierta correlación de situaciones, que hizo imperativa la decisión de unificar las fuerzas homogéneas que el movimiento social había puesto en marcha disgregadas, y que estaban en trance de evolución caótica.

En modo alguno intentamos insinuar que toda realidad inusitada en la historia de la vida mexicana, procede inmanentemente del acontecer revolucionario que tuvo como fecha de arranque el año de 1910. También las hubo en periodos anteriores, pero para la finalidad crítica de este estudio, basta situar nuestras reflexiones en la esfera histórica señalada por la característica estructural de la tercera de las tres etapas evolutivas que distinguen los estudiosos de la historia mexicana.

El periodo de la historia moderna de México a que nos estamos refiriendo, y que tuvo a Yucatán como escenario convulsivo, está enclavado calendáricamente, atendiendo de modo exclusivo a su contorno político, en los catorce últimos meses del sexenio del Presidente Alemán, y los seis primeros del régimen del Sr. Ruiz Cortines: unos veinte meses en total, para ser más precisos, del 21 de septiembre de 1951 al 18 de junio de 1953, que conmovieron el ámbito yucateco como no había sido conmovido antes ningún otro ámbito mexicano.

Las repercusiones de esta inesperada conmoción alcanzaron en su momento, primeramente, a la gran caja de resonancias que es la capital de la República, como sede que ha sido y sigue siendo de los supremos poderes nacionales, afectados entonces hondamente por el sismo político peninsular, y enseguida, consecuencia natural de la explosión publicitaria consabida, a

---

\* Humberto Lara y Lara, *Don Toribio de la Tetera* (Novela Satírica). Edición del Gobierno del Estado de Yucatán, 201 pp., noviembre de 1980, Mérida, Yuc.

las entidades de todo el resto del país, en las que reinaba a la sazón la proverbial tranquilidad provinciana, hecha al conformismo de las más sorprendivas decisiones metropolitanas, provenientes de los núcleos centralizadores del poder federal *sui generis* que rige nuestra realidad, a espaldas de los mandatos constitucionales que se dio la Revolución Mexicana.

Es verdad que ambas repercusiones tuvieron la brevedad de un relámpago en el trajín incesante de los intereses nacionales o, dicho sea con frase vernácula, fueron llamada de petate extinguida pronto por los mecanismos represivos aplastantes de nuestros sistemas democráticos folklóricos, que todo pueden admitir, menos una insinuación de rebeldía contra los úkases del alto mando nacional, encarnado en nuestro país por el jefe máximo de eso que los politólogos heterodoxos llaman la monarquía sexenal.

Porque en verdad eso fue lo que hemos llamado hecho inusitado en el periodo histórico 1951-1953 de la vida mexicana localizada en la entidad yucateca: una auténtica rebeldía popular contra la autoridad presidencial ejercida arbitrariamente en los mecanismos electorales internos. Pero lo singular fue que esa rebeldía la encabezó precisamente quien dentro de las jerarquías "normales" de la organización política "revolucionaria", representa la responsabilidad garantizadora del acatamiento regional de las disposiciones emanadas del rígido poder nacional: el gobernador del estado, ese funcionario que el humor de los criticones politófobos denomina cáusticamente el virrey, para ser consecuentes con la terminología monarquista.

Hemos referido abstractamente el hecho inusitado, y hacemos al lector la gracia de ahorrarle detalles fatigosos del suceso que, por otra parte, no serían adecuados para la índole de esta nota. Solamente insistiremos en una circunstancia fundamental contenida en la siguiente pregunta: en el medio siglo de vigencia que tiene en México el régimen de partido único —permítasenos suponer que todavía subsiste tal régimen a pesar de los recientes intentos reformadores— ¿cuántos casos como el de 1951 en Yucatán, han ocurrido en los demás estados de la República? Hemos sabido de gobernadores que han sido corridos de sus cargos por indisciplina, abierta o encubierta, pero no sabemos de ninguno que voluntariamente se hubiera separado de su encomienda para no acatar una disposición presidencial, con la que no estaba de acuerdo, dictada en los términos del habitual tejemaneje electorero, que es sin duda el más explosivo de todos.

En el caso concreto, jugó parte principalísima una circunstancia que, si bien es característica de toda atmósfera provinciana, en Yucatán se hace más notoria por causas históricas y sociales que historiadores y sociólogos han estudiado suficientemente: el sentimiento localista rayano casi en el chovinismo regional. El candidato "seleccionado" por el alto mando presidencial acatando la voluntad del pueblo, según la frase ritualista de cajón, era foráneo, autorizado a falsear un acta de nacimiento para llenar el formulismo legal requerido.

Pero esto no era todo: de su vida juvenil en la entidad de la que no era oriundo, contaba con un currículum muy poco edificante, bien conocido de la generación yucateca de entonces, integrado por actividades sin ningún relieve intelectual y social, a más de ciertos menesteres bajos y vinculados con un comercio viejo como el mundo, que es el que ambienta la tragico-media inmortal de Fernando de Rojas.

Atizada por este conjunto de motivaciones que herían fuertemente las fibras más vulnerables de la sensibilidad yucateca, la cólera cívica no se hizo esperar en el estado, y desde el primer momento se vio respaldada ampliamente por la dimisión, vía licencia por tiempo indefinido, de un gobernador cuyo procedimiento violento era más el producto espontáneo de esa cólera popular de la que se sintió invadido, que el reflejo de un criterio madurado en el conocimiento y experiencia de la realidad política mexicana, cuyos intereses no han sido conmovidos jamás por actitudes heroicas y gestos gallardos, sino por la ortodoxia de una sumisión plenaria a voluntad jerárquicamente superior y de obvia invulnerabilidad.

El gobernador dimitente tenía que intuir que su desplante rebelde, por más fundado que estuviera moralmente en la justicia, en el derecho, y en el noble afán de servir a los intereses legítimos de un pueblo, que sólo pedía respeto a las pragmáticas legales y a sus tradiciones íntimas, tenía que intuir —repetimos— que con su decisión tan inesperada, estaba poniendo fin a una exitosa carrera política como prometía ser la suya, tan brillantemente iniciada desde el más alto sitio autoritario de su provincia, a una edad que aún no alcanzaba la cuarentena cronológica.

¿O es que, turbada su imaginación por la lectura —"vicio" de todo hombre culto— de relatos acogidos en monumentos literarios, descriptivos de grandes renunciaciones épicas, culminantes en la admiración y el reconocimiento de las multitudes, las que terminan siempre por exaltar al héroe a planos superiores de actividad y de vida, como premio a su hazaña gloriosa, se sintiera de pronto paladín de medievales torneos, y obrara en consecuencia, como si la vida real fuera una bella ficción?

No lo creemos, porque quien había permanecido inmerso en las movilizadas arenas de la política mexicana durante seis largos e intensos años de la década de los cuarentas de este siglo, difícilmente habría de incurrir en ingenuidades cacasénicas y romanticismos trasnochados. Si no muy clara, el dimitente tuvo conciencia de los peligros que corría y los afrontó con decisión. Este fue el mérito indiscutible que la historia no podrá regatearle, cuando se escriba la de este episodio singular, previa decantación de sus materiales constitutivos.

Es una verdad expedita que la historia de esta etapa convulsiva de la vida yucateca pertenece al acervo de la historia de México, no sólo por la razón rutinaria y obvia de ser Yucatán parte integrante de México, sino por la historiográficamente irrefractable de haber este Estado roto el fuego con-

tra la disciplina política tradicional, eufemismo del sometimiento servil al presidencialismo monopolístico y asfixiante, tan contradictorio del régimen republicano federal que norma los mandatos de nuestra Constitución, en su tiempo uno de los monumentos jurídicos más avanzados del mundo.

Que el fuego abierto por el ejemplo yucateco no prendiera en el ámbito nacional, y tres décadas después de encendida aquella primera chispa, el sometimiento prevalece nacionalmente, tan vigente como en los días lejanos del maximato callista, es cosa que no resta trascendencia intrínseca al gesto yucateco, ni a éste calidad hondamente mexicanista, que debe ser registrada en los anales de nuestras luchas por un nacionalismo democrático todavía en pañales.

Sin embargo, insistimos en que la historia de ese periodo permanece ignorada para la gran mayoría de los mexicanos pertenecientes a la presente generación. Está desperdigada en las páginas de la prensa de la época que registró los sucesos más salientes por la vía de la noticia reporteril, y algunas veces por la del comentario editorial. Y pese a la colusión de la poderosa prensa comercial local con los enemigos del gobernador dimitente rebelado contra la imposición, supo el público del país de la renuncia del gobernador, la ocupación de la Casa del Pueblo meridiana por campesinos priistas descontentos con la candidatura impuesta, las enérgicas disposiciones militares para el desalojo con lujo de fuerza armada de los ejidatarios inermes, la presentación ante el Senado de la República de la solicitud de desaparición de poderes, que a la larga fue archivada sin resolución y otros detalles de aquella desigual lucha del pueblo contra el poder nacional.

Ha faltado quien recopile y organice todo este material disperso, quien obtenga datos de primera mano de los supervivientes que, lógicamente, cada día son menos, y quien, en suma, estudie esta historia, la sopesa, la juzgue y la escriba. El transcurso de treinta años, y los cambios de hombres y estilos de gobierno operados en la fisonomía política de México, creemos que son factores bastantes para la formación de un juicio exegético cabal, sin resabios pasionales, en los hombres capaces de responsabilizarse con la tarea de escribir una historia constructiva y orientadora de estas últimas décadas mexicanas.

**C**URIOSAMENTE, el primer testimonio bibliográfico que recoge los incidentes históricos de este periodo a que venimos refiriéndonos, es una ficción cuasi novelesca, claro que sin pretensiones historiográficas formales, pero sustancialmente nutrida de hechos pertenecientes a la historia por derecho natural. Es, pues, una obra de valores plurales, de la estirpe de "El Señor Presidente", "Tirano Banderas" y "El Otoño del Patriarca"; la comparamos sin la consabida muletilla de "toda proporción guardada" que generalmente se emplea como expresión de minusvalía de la obra comparada. La única

proporción que, a nuestro entender debería guardarse al paralelar obras afines, habría de contraerse a lo atañadero a los conceptos de estilo literario personal —un estilo puede ser más o menos pulido, o de mejor impacto según el acomodamiento estético de sus componentes— o bien, a circunstancialidad de genio descriptivo aplicada a la estructura de situaciones y caracteres, que varía también de un autor a otro, en fin, una proporción referida a la posesión por el escritor, de otro tipo de cualidades expositivas y creadoras que si bien hacen la calidad de una obra, su valoración estética se subordina necesariamente a la virtud comunicativa que rige toda producción artística, y que puede ser variable en cada autor sin mengua de los valores intrínsecos del producto. Es guardando este tipo de proporción que deben ser enjuiciadas las obras coincidentes en intención humana y paralelas en sustancia temática y fijaciones conceptuales. A nuestro juicio, "Don Toribio de la Tetera" puede soportar airosamente las contingencias de un parangón con las obras mencionadas, y con cualquier obra del género, por mayor que sea el nivel en que la haya situado la crítica más fidedigna.

En realidad, más que una novela, genéricamente considerada, "Don Toribio de la Tetera" es una crónica de sucesos reales vestida con un ropaje novelesco que, como todo ropaje, puede ser eliminado sin que el cuerpo que lo viste pierda un ápice de sus elementos formativos de origen, de su verdadera esencialidad carnal y anímica. Lara y Lara utiliza en la redacción de su libro, frases enteras y juicios contundentes arrancados de las páginas de la prensa de la época, y lo hace siempre con intención polémica; sus personajes son criaturas de la realidad urbana o rural, designados con sus propios patronímicos, salvo pequeñas alteraciones onomásticas; viven una trama verídica, se mueven dentro de marcos de estricta verosimilitud, debaten, bregan, aguantan, padecen, se rebelan. El autor se complace en reproducir coloquialmente pláticas circunstanciales de café y de taberna, y con éstos y otros recursos de composición literaria perfectamente válidos, ofrece un riquísimo caudal anecdótico que si no es la historia misma, es lo que podríamos llamar la carne del esqueleto de la historia.

Es así como el literato dueño del don de saber exponer y comunicar sus propias vivencias, con la virtud estilística de la amenidad que no es muy frecuente en lenguajes de historiadores, brinda y entrega a la exégesis del especialista, relatos de sucesos de los que él fue testigo, participante, y en no pocas ocasiones, víctima.

De esta sustancia abigarrada surge vívida la crónica de lo vivido, lo sufrido, lo visto, lo palpado *in situ*. Soldado de aquellas batallas cívicas que sacudieron a Yucatán en los cincuentas de este siglo, como lo fuera Bernal Díaz del Castillo de otras batallas no menos desiguales y desproporcionadas en su tiempo, Lara y Lara tenía que poner toda la fuerza de la facultad descriptiva connatural de su oficio literario, en una labor en la que la fantasía del productor de ficciones que es el poeta, se supeditara a la solvencia

del narrador de hechos verídicos que es el historiador, con mayor razón si los vio y sufrió él mismo.

Un peligro acechaba bibliológicamente a esta supeditación necesaria: la ruptura del equilibrio entre fondo y forma, entre propósito y realización. El autor supo guardarlo prudentemente, logrando que su "Don Toribio de la Tetera" se mantuviera por sus méritos intrínsecos, en una medida equidistante de sus finalidades históricas y de sus aspiraciones literarias concomitantes.

Una crítica tribunalicia habría de partir, tal vez en términos peyorativos, de la condición dicotómica de la obra de Lara y Lara, para emitir un juicio completo y definitivo en escala profesional. Especularia: ¿qué vale más en ella, sus arreos novelescos: imaginación, fantasía, lenguaje, o su contribución honrada y estricta al conocimiento de un periodo singular de la vida mexicana? ¿Lo literario o lo histórico?

Pero hay un tercer aspecto que la crítica responsable habrá de tener en cuenta para un veredicto sereno: el aspecto que llamaremos idológico. Lara y Lara no cuenta por contar; no crea una ficción ni pergeña una crónica de acontecimientos reales llevado sólo de un prurito de reportero rutinario que quiere dejar constancia de algo que ha visto, sentido y estudiado, para lo cual le bastaría con entregarse a la emotividad periodística de la noticia arrebatada al competidor; no pone a correr su pluma desligado de toda preocupación que no sea la de cumplir un cometido artístico o histórico: el arte por el arte, la historia por la historia.

Más justamente pensamos que su preocupación de escritor, si bien fue la rododiana de "decir las cosas bien": *tener en la pluma el don exquisito de la gracia y en el pensamiento la inmaculada linfa de la luz, donde se bañan las ideas para aparecer hermosas* (J. E. Rodó: "El Mirador de Próspero") con mayor fuerza rigió su acción otra inquietud más alta, por ser expresiva de un aliento de máxima dimensión humana: el fervor cívico, muy característico de la época de su formación intelectual, de sus días juveniles transcurridos en la década de mayor convulsión revolucionaria del México postporfiriano.

Exponer ideas, orientar, dejar constancia de un criterio firme, de una madurez de pensamiento forjada en las luchas sociales, con sus fracasos y sus decepciones, es sin duda el propósito esencial de Humberto Lara y Lara en este libro, avalorado como documento humano por ésa su hibridez histórico-literaria, que a los preceptivistas contumaces y a los elitistas alcurniosos arranca muecas de desdén.

Los ingredientes ideológicos de este libro: denuncia, ataque, doctrina política, pueden ser transitorios —no lo han sido, en verdad, en siglo y medio de historia mexicana— pero ello no acabará con la vida del libro, con la permanencia de los valores literarios— de éste, si por un ensalmo, que sólo la inverosimilitud de la soñarrera podría hacernos concebir, mañana

tuviéramos un México sin injusticias, sin desigualdades, sin politiquerismos, sin prensa reaccionaria, sin todos esos vicios y esas deformidades que lo ensombrecen hoy, y que hacen posibles a los Toribios y a sus compadres, todavía habría que admirar en la obra de HLL la sobriedad de su calidad literaria, el impacto de sus ficciones, la plástica de sus estampas folkloristas, la limpieza de su criterio político, en fin no pocas cualidades que le aseguran un lugar honroso en la producción literaria de su tiempo.

"Amo una obra política por ser bella; para mí no es bella por ser política", escribe Luis Cardoza y Aragón en su ensayo "Novelas Sobre Tiranos, Cuentos de Hadas" (ver *Cuadernos Americanos* No. 5-1980) Y está en lo justo. ¿Que por lo regular, como opina el pensador guatemalteco, las obras de la novelística documental, es decir, la que se basa en sucesos reales, y particularmente las novelas que protagonizan nuestros dictadores, son siempre inferiores a la realidad? Es una observación de fina perspicacia: "Ante la barbarie real, todas ellas son cuentos de hadas" (*ibid.*).

Pero si bien esta circunstancia específica es susceptible de operar como meneguante del caudal historicista de las novelas híbridas, no altera el otro valor de éstas: el artístico, que Cardoza y Aragón declara ser fundamental para la emisión de sus propios juicios. Es este valor, el que da permanencia a las obras que lo atesoran, el que les garantiza el derecho a la inmortalidad, con absoluto desentendimiento de la transitoriedad de la temática, y de la ambigüedad de la acción, novelesca o histórica.

"Don Toribio de la Tetera", denominada por su autor *novela satírica*, cumple, modestamente si se quiere, pero con gran decoro, las dos finalidades básicas de su composición: como documento histórico veraz, es un libro apasionadamente ilustrativo e ideológicamente orientador, de un episodio singular de la vida política mexicana, y como creación estética alcanza un elevado nivel de dignidad literaria.



# *Aventura del Pensamiento*



## LIBERALISMO POSITIVISTA EN CHILE (1865-1875)

Por *Bernardo SUBERCASEAUX S.*

### 1. *Substrato del positivismo*

LA enorme difusión que alcanza en Europa el ideario positivista (durante el último tercio del siglo) fue consecuencia directa del predominio de la burguesía urbana, de la expansión de la industria, de la técnica y del empirismo. Fue además, como doctrina, resultado del avance de las ciencias naturales y de la aplicación de sus principios metodológicos al estudio de la sociedad. En Hispanoamérica, en cambio, el positivismo vino a ser más bien un anticipo que estimuló el desarrollo de las ciencias físicas,<sup>1</sup> una ideología exógena que al cruzar el Atlántico fue siendo amoldada a las condiciones de cada país. Teniendo en cuenta que en un país sólo encarnan las ideas que tienen aplicación política o social, cabe entonces indagar las circunstancias que a partir de 1868 posibilitaron el arraigo y la enorme influencia que tuvo el positivismo en Chile; preguntarse, en suma, por el substrato de la nueva doctrina.

La alianza liberal-conservadora, que había elegido a José Joaquín Pérez en 1861, a medida que transcurre el decenio se va deteriorando. Lastarria y los liberales, que inicialmente habían apoyado al gobierno, se distancian de él en el segundo quinquenio. Lo acusan de debilidad en la guerra contra España, de 1865, pero sobre todo lo culpan de haberse dejado manipular por ultramontanos y haber entregado la instrucción primaria al clero y a los jesuitas. En estas circunstancias, entre 1864 y 1874, recrudece la polémica al interior de la élite ilustrada.<sup>2</sup> La cuestión de los cementerios vuelve a debatirse acaloradamente; un diputado conservador alega que la tolerancia religiosa en los camposantos, de ser aprobada, equivaldría a fomentar "la promiscuidad en las tumbas". La discusión sobre las relaciones Estado-Iglesia se centra ahora en la pugna por la seculari-

<sup>1</sup> Arturo Ardao, "Assimilation and transformation of positivism in Latin America", *Journal of History of ideas*, 4, New York, 1963, 515-522.

<sup>2</sup> Véase Ricardo Donoso, *Las ideas políticas en Chile* (U. de Chile), Santiago, 1967, p. 232.

zación de la enseñanza. Desde el Vaticano Pío XI condena al liberalismo, al panteísmo, al racionalismo, al socialismo y al comunismo. En el congreso de 1868 Lastarria propone como única alternativa "para salvar a la República", la reforma de las instituciones y la expansión de la democracia siguiendo el modelo norteamericano. He ahí —dice— el camino para la secularización del país.

La reforma de las instituciones que propone Lastarria contempla la separación de Iglesia y Estado, la laicización de la enseñanza y la extirpación de los residuos de legislación canónica que hubiesen en la legislación civil. El partido radical y sectores cada vez más importantes del liberal perciben en la Iglesia un instrumento de las fuerzas más retrógradas. Los sectores que apoyan la lucha contra la Iglesia son la burguesía minera y los nuevos terratenientes, propietarios agrícolas que en algunas regiones tienen como objetivo la riqueza eclesiástica, sobre todo la inmueble. La misma élite social y política que había respaldado a la Iglesia va paulatinamente restándole apoyo, al comprobar que el ideario liberal lejos de disminuir su poder lo puede servir. Ante esta situación la Iglesia y el clero adoptan una actitud cada vez más combativa. La presión anticlerical lleva en 1873 al gobierno de Errazuriz a romper la alianza con los conservadores y a promover desde 1874 una serie de reformas liberales. Son años en que también se multiplican las organizaciones masónicas. En este clima de disputas y secularización, el positivismo viene a servir de arma y fundamento teórico a los partidarios de las reformas. Sobre todo el positivismo social de Comte, que deducía el progreso del desarrollo histórico —a diferencia de Darwin, Spencer y los evolucionistas que lo explicaban en base a lo físico y a lo biológico.

El método histórico de Comte y la ley de los tres estados ofrece a los liberales una doctrina coherente para mostrar que las "verdades religiosas carecen de la evidencia de las verdades científicas". Ricardo Passi, en 1879, evaluando una década de pensamiento comtiano, señala que el positivismo es una *fe* que está expulsando a la antigua fe, una doctrina que ha venido a Chile "a poner fin a los epígonos de la civilización católica-feudal de la Edad Media. El partido católico —dice— que por largo tiempo ha imperado, pierde terreno y va cediendo sus lugares al del positivismo".<sup>2</sup>

Mientras en México, Uruguay y Brasil, el positivismo (como "evangelio del progreso ordenado") sirve para justificar el orden social imperante o a regímenes despóticos, en Chile viene a ser una filosofía de impugnación o regeneración de la sociedad. No es

<sup>2</sup> Ricardo Passi García, "El positivismo", *Revista Chilena*, 14, Santiago, 1879, p. 538. Subrayado es nuestro.

casual, entonces, que haya sido aclimatado por los liberales y que sea el propio Lastarria quien en 1868 descubra a Comte, convirtiéndose desde ese momento en su principal difusor.

La nueva doctrina, en tanto corriente ideológica que concibe a la ciencia y a la industria como ruedas del progreso, encuentra adeptos en diversos segmentos de la sociedad:

Hace apenas algunos años —señala en 1873 el primer número de la *Revista Sud-América*— que la palabra "ciencia" llegaba a nuestras playas, y hoy día el que no tiene un barniz siquiera de ella, no se atreve a confesarlo.

En "Nuestro siglo", poema de homenaje al siglo XIX, Guillermo Matta escribe:

Salve a ti, profetiza inmaculada  
Gloria de nuestro siglo, eterna ciencia.

Careciendo el medio intelectual chileno de una tradición científica, el positivismo contribuye a estimularla, pero fomenta también una especie de cientificismo retórico y una *fe* ilimitada en los poderes de la ciencia. Tal como el liberalismo configura el terreno ideológico en que fructifica el positivismo, los estratos sociales más receptivos a la nueva doctrina serán los vinculados a la minería y a la industria: la burguesía urbana de Santiago y de la zona norte del país. Las necesidades de la industria extractiva inclina a estos sectores a favorecer la campaña del ferrocarril, del telégrafo eléctrico y de los nuevos métodos para el tratamiento del salitre. Junto con el crecimiento y diversificación económicos, con el capitalismo inicial (aunque ya con cierto dinamismo) y con la apertura a nuevos mercados aumenta también el interés por los adelantos técnicos. En Copiapo, principal enclave minero del país, se tiende la primera línea férrea; allí además tiene su centro de operaciones el partido radical de los Matta y de los Gallo. No es casual, pues, que en la década del 70 esa ciudad portina sea uno de los focos más importantes de difusión positivista.<sup>4</sup>

La receptividad del comercio, de la minería y de la industria al positivismo está, sin embargo, marcada por algunos intereses que no coinciden, por lo menos explícitamente, con los propósitos liberales de Lastarria. En 1873 Enrique Nercasseaux dice que en Valparaíso

<sup>4</sup> Ricardo Passi García, "El positivismo", *op. cit.*, p. 539. Menciona como importantes difusores del positivismo a Juan S. Lois, José R. Martínez y Abilio Arancibia, profesores del Liceo de Copiapo.

la fundación de un periódico literario equivale a "emprender una cruzada contra el positivismo, tan fácil de extender y desarrollarse en pueblos de tanto comercio como Valparaíso".

¡Ay de los pueblos —agrega— que hacen un Dios del dinero! Al borde del abismo, el menor empuje los precipita dentro, el materialismo con todos sus absurdos y horrores toma entonces el puesto que debía ser ocupado por el culto de la verdad.<sup>5</sup>

Se trata de la contradicción entre liberalismo político y económico. El positivismo, entonces, no sólo encuentra arraigo en sectores ideológicamente anti-oligárquicos (y anticlericales) sino que es también —y muy directamente— un pensamiento funcional a los intereses de la burguesía financiera (que hacia 1870 está vinculada con los sectores terratenientes). Lastarria y sus discípulos no comparten del todo esta dimensión y para contrarrestarla suelen enfatizar el costado espiritualista del liberalismo. Compelidos, sin embargo, a elegir entre los polos que conforman el bloque hegemónico entre la oligarquía latifundista y la burguesía minera, entre la agricultura y la industria, entre el Sur y el Norte, se identifican sin vacilar con el segundo de ellos. El propio Lastarria, a pesar de haber nacido en Rancagua, se siente —especialmente después de 1860— un nortino.<sup>6</sup> En carta le 1875 le escribe a un amigo que pasa una temporada en el Sur: "Diviértase y que Luz acabe de reponerse en esas verdes campiñas de nuestros grandes pelucones, que para mí, ni eso han tenido jamás de bueno —el convidarme a sus suntuosas mansiones de campo. Más vale así, por si me toca alguna vez talárselas y quemárselas —que no me echen en cara que soy ingrato".<sup>7</sup>

Rechaza, pues, el Sur del país, porque lo identifica con España,<sup>8</sup> con el sector terrateniente y con los conservadores. Pero esta incli-

<sup>5</sup> Enrique Nercasseaux, "Utilidad de los periódicos literarios", *Revista de Valparaíso*, T. I, Valparaíso, 1873, p. 23.

<sup>6</sup> Matías Rojas, industrial minero de Antofagasta, al dedicar su libro *El desierto de Atacama: el territorio reivindicado* (1883), a Lastarria, dice de él, que es "un hombre que ha luchado con el desierto, que ha sufrido sus privaciones y soportado las contingencias y privaciones de las minas"; señala que ha sido uno de los pocos "hombres públicos que han tendido una mano protectora a la industria de la cual viven los pueblos del desierto".

<sup>7</sup> Reproducida en Sady Zañartú, *Lastarria, el hombre solo* (Ercilla), Santiago, 1938, p. 3.

<sup>8</sup> En "Astronomía celeste y social" Lastarria habla de la estación surriña de Cúrico, construida a la usanza española "como si hubieran tenido cuidado de no llevar al Sur el gusto arquitectónico de los yankees, que domina en las estaciones del Norte". En 1868 al decir *yankee* Lastarria decía modernidad, prosperidad y libertad.

nación por el Norte revela algo más que un simple repudio por lo que simboliza el Sur. Tiene, en primer lugar un cierto tono de resentimiento, el resentimiento del proscrito. Luego hay que considerar que los liberales más avanzados, aun cuando suelen ser críticos frente al costado puramente pecuniario (y burgués) del positivismo, están también vinculados por múltiples lazos a los sectores socio-económicos que favorecen esa concepción. En la década del 70 el mismo Lastarria se entusiasma a veces con el "evangelio del progreso": en sus relatos de viaje llama a los ferrocarriles que recorren la pampa "profecías de la industria" y a Guillermo Wheelwright le da el epíteto de "Apóstol de la viabilidad en Sud-América".<sup>9</sup> Otro ejemplo de estos lazos es la Academia de Bellas Letras, la organización positivista que Lastarria funda en 1873, y que tiene como mecenas (con el título de "Académico Protector") al entrepreneur minero Federico Varela. En 1875, esta misma Academia participa en la Feria Internacional de Santiago bajo el lema de "hermanar la fiesta del arte con la fiesta de la industria", y convoca a un certamen poético con el tema de la fraternidad en el trabajo. Eduardo de la Barra, yerno y seguidor de Lastarria, obtiene el premio único con un poema titulado "Canto a la fraternidad de la industria". Se trata de una especie de balada en que un coro de niños, otro coro de jóvenes y otro de ancianos, elogian a la industria; luego —en la parte más extensa del poema— interviene la elogiada que se presenta como una fuerza invencible y como un agente del progreso humano. Paradójicamente, la personalización de la industria entraña una visión deshumanizada de la misma. Los grandes ausentes del poema, teniendo en cuenta que su tema era la fraternidad en el trabajo, son los trabajadores y el proceso mismo de la producción.<sup>10</sup> La imagen de la industria como una fuerza abstracta y bienhechora, en que el esfuerzo del hombre no cuenta para nada, responde, qué duda cabe, a determinada cosmovisión y a intereses económicos harto diáfanos. Cosmovisión cuyo éxito se sustenta en el desarrollo de una burguesía urbana y minera que hacia 1874 ve incrementada su influencia en el bloque hegemónico. Se trata de un sector que tiene divergencias con la oligarquía terrateniente pero que al mismo

<sup>9</sup> J. V. Lastarria, *Miscelánea histórica y literaria*, T. III, p. 342.

<sup>10</sup> *Dos certámenes poéticos celebrados por la Academia de Bellas Letras* (Mercurio), Santiago, 1875, XI-XII. La industria: "Yo todos los pueblos / Reúno en un haz, / Empujo el progreso / Afianzo en el mundo la unión y la paz. / Mi trono es el yunque / La fragua mi altar, / Mi ley el trabajo, / Mi imperio la tierra, y el aire y el mar. . . La última estrofa dice: "Mis trojes abiertos / A todos están / ¡Oh pueblos dispersos, / Venid al banquete de unión y de paz! / ¿Buscáis abundancia? / ¿Queréis libertad? / —Seguidme— Yo toco / La diána que anuncia su carro triunfal".

tiempo comparte el poder y se interrelaciona con ella. En este contexto hay que situar el comienzo de la República Parlamentaria de 1874 y el rechazo resentido, y hasta cierto punto ambiguo, que tiene Lastarria por el Sur.

La lucha de los liberales anti-fusionistas por reformas políticas, educacionales y religiosas, la mayor influencia de los sectores vinculados al comercio y a la industria extractiva, a presencia inglesa y la explotación del salitre, configuran, entonces, las circunstancias que posibilitan el arraigo y la difusión del positivismo. Social y políticamente este substrato está conformado por sectores cuyos intereses no son homogéneos, aunque tienen sí un aire de familia (o más bien de clase). A pesar de que Lastarria no ejerce ni con mucho el monopolio de las nuevas ideas, es su puente de entrada y deja en ellas su impronta liberal, al mismo tiempo que los principios comtianos influirán —como veremos— en sus ensayos y creaciones.

## 2. Una doctrina híbrida

RECORDANDO la lectura en 1868 del *Discours de philosophie positive* (1839-1842) de Comte, y de un estudio de Littré, Lastarria dice que marchaba de sorpresa en sorpresa al descubrir planteamientos similares a los que él mismo había sostenido en la década del 40.

¿No habíamos partido nosotros —se pregunta— en los precisos momentos en que Augusto Comte hacía su curso, cuando apenas comenzaba la prensa a publicar su obra inmortal, que no ha llegado a Chile sino largos años después, no habíamos partido de idénticas concepciones para fundar en América la filosofía de la historia?<sup>11</sup>

Las coincidencias entre ciertas ideas comtianas y la "historia filosófica" del publicista son explicables. La Sociología de Comte era una filosofía de la historia, imbuida de la corriente historicista y organicista de la época y con raíces en el pensamiento ilustrado y en el grupo de los ideólogos. Pero a las semejanzas derivadas de una fuente común y del propósito de organizar el conocimiento para organizar la sociedad, hay que agregar las que proceden de la óptica con que nuestro autor leyó a Comte: lectura en la perspectiva del plan de regeneración de 1838, lectura que buscó acomodar y ratificar la historia filosófica de 1844; lectura, en fin, que tuvo muy presente las condiciones histórico-políticas que hacia 1870 entorpecían la

<sup>11</sup> J. V. Lastarria, *Recuerdos literarios*, op. cit., p. 229.

implementación del plan por el que venía luchando desde su juventud.

Lastarria es un pensador de acarreo, de asimilación, un consumidor (y divulgador) no europeo del pensamiento europeo, pero tiene también un hilo interior que lo induce a rumiar selectivamente y a adaptar lo que lee a su medio nativo. El resultado de la simbiosis Comte-Lastarria es lo que Leopoldo Zea ha llamado *positivismo liberal* y que nosotros —considerando su carácter de doctrina más política que filosófica— llamamos *liberalismo positivista*.

Lastarria empieza, pues, desde 1868, a difundir el positivismo a través de prólogos, conferencias, discursos y libros. En el prefacio a *Miscelánea histórica y literaria*, publicado ese año, acomoda su concepción de la historia a los postulados de la nueva doctrina. Defiende la historia filosófica de 1844, pero la defiende ahora con argumentos positivistas, vinculando la investigación de las leyes que rigen los fenómenos históricos a la metodología de las ciencias naturales. "¿Por qué no podríamos nosotros —pregunta— dar a las ciencias sociales una base igual (a la de las ciencias naturales) en los hechos y en la experiencia? La naturaleza humana —dice— ¿es que carece de leyes? ¿Sus fenómenos o hechos no tienen acaso causas y resultados, no tienen relación y encadenamiento entre sí, como los hechos del mundo físico?"<sup>12</sup>

Llama a convertir la historia en la "física y la química del universo moral", a conocer las leyes que rigen ese universo para establecer así una "verdad universal, independiente de toda autoridad, de toda preocupación y de todo sistema arbitrario".<sup>13</sup> En 1868 añade al *Libro de oro de las escuelas* (1862) un apéndice en que afirma que para conocer las leyes que gobiernan el progreso moral es necesario guiarse por la observación de los hechos concretos. Citando a Comte, vincula la idea de progreso a la ley de las tres etapas. Habla primero de una fase *teológica*, en la cual los fenómenos se concebirían como producidos por la acción directa de agentes sobrenaturales; luego menciona una fase *metafísica*, en que los agentes sobrenaturales habrían sido remplazados por ideas abstractas capaces de engendrar por sí mismas todos los fenómenos observados; y por último, habla de una fase *positiva*, en que el espíritu humano reconocería la imposibilidad de obtener nociones absolutas y renunciaría a buscar las causas primeras de los fenómenos, empeñándose tan sólo en descubrir, por medio del raciocinio y la observación, sus leyes efectivas.

Lastarria divulga al pie de la letra la "Física social" comtiana;

<sup>12</sup> J. V. Lastarria, *Miscelánea histórica y literaria*, T. I., op. cit., XV-XVI.

<sup>13</sup> J. V. Lastarria, *Miscelánea histórica y literaria*, T. I., op. cit., XVI.

pero al mismo tiempo mezcla las tesis de Comte con sus propias ideas, que son diferentes y hasta antagónicas a las del filósofo francés. La noción de que la perfectibilidad y la libertad son leyes de la naturaleza humana (idea que en 1844 lo había llevado a concebir el dominio español como una empresa contra-natura) reaparece en todos sus escritos, pero vestida ahora con el ropaje de una verdad experimental. Esta perspectiva lo conduce a afirmar que la democracia republicana corresponde a la "verdad positiva" de Hispanoamérica. Su convicción de que el libre albedrío es un fin de la sociedad, y que el individuo no puede ser constreñido por ninguna doctrina, lo induce a rechazar la sociocracia y el autoritarismo comtianos. Mientras Comte parte de la sociedad y considera al individuo como abstracción; Lastarria parte del individuo, y no acepta propuestas políticas que puedan justificarse como beneficiosas para la sociedad pero que vayan en detrimento de la libertad individual. Esta visión lo lleva también a oponerse a la idea del Estado de Stuart Mill, para Lastarria el Estado no puede colocarse por encima del individuo o arrogarse la función de defensor de los intereses individuales,<sup>14</sup> su papel —dice— consiste únicamente en servir de garantía a la libertad. En el discurso de inauguración de la Academia de Bellas Letras, en 1873, reemplaza "Orden y Progreso", la divisa de Comte (a la que seguramente relacionaba con Portales) por la de "Libertad y Progreso". Concibe a la libertad como la causa determinante de los hechos sociales, como la finalidad última del desarrollo social, y la vincula a la naturaleza humana; para él la ciencia consiste sobre todo en el conocimiento de esa naturaleza humana. Su doctrina, entonces, es una mezcla de contenidos idealistas y científicos, una postura híbrida en que reaparecen el liberalismo político y la concepción abstracta de la libertad, pero vestidos ahora con ropaje positivista.<sup>15</sup>

En 1874 Lastarria publica bajo el título de *Lecciones de política positiva*, unas conferencias que había ofrecido en la Academia de Bellas Letras. Libro que traducido al francés y al portugués alcanza gran éxito y es adoptado como texto oficial por universidades de distintos países. Jorge Huneeus Gana, en su *Cuadro histórico de la producción intelectual de Chile* (1910), lo llama "el libro chileno más notable que se ha publicado en el género de obras teóricas y sociológicas. Hay en él —dice— una potencia meditativa y una fuerza doctrinaria que no encontramos fácilmente sino entre los teóricos

<sup>14</sup> Véase Leopoldo Zea, *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica* (Colegio de México), México, 1949; especialmente en la segunda parte.

<sup>15</sup> Rasgo que nos inclina por el nombre de "liberalismo positivista", en lugar de "positivismo liberal" que utiliza Zea.

más distinguidos del viejo mundo".<sup>16</sup> Alabanza esta última harto pertinente, puesto que de las tres partes que conforman el texto —una de filosofía, otra de sociología y otra de política— las dos primeras corresponden a una síntesis del pensamiento de Comte, adobado con la idea de la libertad como un fin social y con el argumento de que la democracia es la verdad positiva de Hispanoamérica.

En *Lecciones*, sin embargo, Lastarria rechaza la etapa final del pensamiento de Comte: la religión de la Humanidad. Ofrece a cambio lo que llama una *política positiva*, a la que intenta hilvanar teóricamente, en relación de necesidad, con la filosofía y la sociología comtianas. Distanciándose de su fuente propone el modelo político de la semocracia (del latín *semet* = sí mismo, y del griego *kratos* = gobierno) o el *self-government* de los norteamericanos. Lo que el publicista visualiza como política positiva no es sino el sistema de gobierno federal y de provincias autónomas, vale decir un antiguo anhelo del pipiolismo criollo. Señala como paradigma a Estados Unidos porque piensa que la libertad individual (a la que, siguiendo a Tocqueville, considera atributo del sistema federal) traerá consigo, por sí sola, el progreso económico y social de Chile. Sin abandonar del todo su programa renovador de mediados de siglo (especialmente en lo que se refiere a una solución política no autoritaria) Lastarria intenta ahora conciliarlo con una metafísica de la libertad y con el positivismo comtiano.

A pesar de situarse en un nivel más bien teórico y de abogar una postura híbrida (y hasta cierto punto desligada de la realidad nacional) las *Lecciones* desempeñan un papel importante en la difusión del ideario positivista, especialmente entre la juventud.

El libro del señor Lastarria —reconoce Ricardo Passi en 1879— ha hecho fortuna. Inicia la enseñanza y da las primeras lecciones (de positivismo) y el que lo lee y estudia atraído por la novedad de la enseñanza, dominado por lo real de la concepción, seducido por el estilo brillante del publicista, piensa y observa y como resultado acepta la doctrina y no vacila en hacerla suya, en dedicar al aprendizaje todo el tiempo posible y en propagarla por todos los medios que están a su alcance. Se espanta —y perdónese la palabra— al ver las deformidades de la teología y de la metafísica y no se explica cómo esos sistemas han tenido que ser necesarios en el mundo para llegar al estado actual y cómo se ha podido vivir por tan largo tiempo dominado por ellos.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Jorge Huneeus Gana, *Cuadro histórico de la producción intelectual de Chile*, Santiago, 1910, p. 140.

<sup>17</sup> Ricardo Passi García, "El positivismo", *op. cit.*, p. 539.

Según Leopoldo Zea las tendencias positivistas que se forman a partir de la divulgación lastarriana son dos. Una, la de los heterodoxos, que aceptan del comtismo sólo aquellos aspectos que no lesionan el ideal liberal; y otra, la de los ortodoxos, que como los hermanos Lagarrigue siguen a Comte en bloque. Las tendencias son en realidad tres. La que Zea llama heterodoxa y nosotros *liberalismo positivista*, en la que se ubican entre otros, además de Lastarria, su yerno Eduardo de la Barra y Ricardo Passi. Luego está el pequeño grupo de los positivistas ortodoxos, que nosotros preferimos llamar *comtianos* porque pasan por alto a Spencer y al positivismo evolucionista y porque hacen del filósofo francés un apóstol y del grupo que lo sigue una especie de secta religiosa. Por último están los que iniciándose en el *liberalismo positivista* evolucionan en la década del 80 a un positivismo más sólido, vinculado de modo más coherente a los intereses de la burguesía y provisto de un espíritu analítico que no se encuentra entre los *liberales positivistas*. Pensamos especialmente en Valentín Letelier, en Alejandro Fuenzalida Grandón y en algunos miembros del partido radical. Precisamente es Valentín Letelier quien pone en evidencia el matiz metafísico del pensamiento de Lastarria, así como los rasgos científicos de sus ensayos políticos y sociales. Vale la pena, entonces, detenerse brevemente en sus ideas.

Apuntando al carácter idealista de lo que Lastarria llama "política positiva", Letelier en un discurso de 1889 dice que es anticientífica la escuela "que en nuestros tiempos enseña ser la libertad personal y la de pensamiento. . . derechos inalienables e inherentes a la naturaleza humana".<sup>18</sup> Para ilustrar que no se puede permanecer fiel a la libertad con olvido y perjuicio de la sociedad cita aquella conocida exclamación de fanatismo escolástico: "¡Perezca el mundo y sálvese la fe!" Para Letelier el fin positivo de la política no es realizar tal o cual principio ideal, sino satisfacer las necesidades sociales. Las "doctrinas —dice— se forman para los pueblos y no los pueblos para las doctrinas".<sup>19</sup>

No vacilemos —agrega— en adoptar una política autoritaria por el vano temor de que se nos ponga la nota de autoritarios. Cuando lo juzguemos indispensable, impongamos obligatoriamente la instrucción, la vacuna, el ahorro, el seguro, prohibamos el empleo de los niños que no hayan terminado la vida escolar, fijemos las horas y los días de trabajo, reglamentemos la prostitución, la embriaguez, los exámenes. . . hagamos prevalecer siempre la autoridad del Estado sobre la de la

<sup>18</sup> Valentín Letelier, *La lucha por la cultura*, op. cit., p. 30.

<sup>19</sup> Valentín Letelier, *La lucha por la cultura*, op. cit., p. 23.

Iglesia; y no nos importe que se nos llame autoritarios si por estos medios conseguimos que el hombre pueda más, se adueñe más de sí mismo y adquiera mayor vigor, mayor originalidad y mayor independencia de espíritu.

Seamos hombres de ciencia, y como tales tengamos siempre presente que el fin de la política no es la libertad, no es la autoridad, ni es principio alguno de carácter abstracto, sino que es el de satisfacer las necesidades sociales para procurar el perfeccionamiento del hombre y el desarrollo de la sociedad.<sup>20</sup>

Es difícil pensar en una crítica que haya expuesto con mayor precisión el desliz metafísico en que incurrió Lastarria al absolutizar el concepto de libertad; por otro lado, resulta un tributo a su labor de maestro, que la censura haya provenido de un joven que fue su discípulo y que se inició en las ciencias sociales a través del *liberalismo positivista* y de la Academia de Bellas Letras.

### 3. Reactivación literaria e ideas estéticas

EN 1869, cuando se aproxima el fin del decenio de Pérez y las cofradías se aprestan para elegir al próximo presidente, Lastarria reorganiza el *Círculo de Amigos de las Letras*, inactivo desde 1864. Los móviles de esta reactivación son muy diferentes de los que le habían inducido a fundarlo en 1859; se trata ahora de aunar voluntades en contra de la fusión y de desbaratar —con el auxilio del positivismo— el predominio de conservadores y clericales. Algunas sesiones del nuevo *Círculo* son públicas y se realizan en el Teatro Municipal. La utilización del principal auditorio de la capital es, sin embargo, breve; en 1870 el gobierno revoca el permiso para su uso, y en 1871, con el triunfo de Errazuriz como candidato de la alianza, la agrupación se disuelve y Lastarria, desilusionado por la actitud de los liberales (que apoyan a Errazuriz), se autodestierra al norte.

Antes de partir, en mayo de 1869, cuando pronuncia el discurso de reinstalación del *Círculo*, expone su ideario estético, ideario que bajo la influencia positivista ha experimentado una renovación más o menos similar a la de su filosofía política. Se trata como en 1842 de un discurso programático, que finaliza con una arenga invitando a los jóvenes a la emancipación del espíritu y a la búsqueda de la verdad positiva. Más que ofrecer ideas nuevas lo que hace Lastarria es superponer el esquema positivista a las concepciones expresadas

<sup>20</sup> Valentín Letelier, *La lucha por la cultura*, op. cit., pp. 30-31.

en su discurso de 1842, restándole así algunas notas de populismo romántico y agregando en cambio la idea de la función cognitiva de la literatura.

Insiste en la recomendación de que el arte y la literatura deben ser expresión de la sociedad, pero se trata ahora de un sentido diferente. Según Lastarria en la Edad Media las aspiraciones de la sociedad eran modeladas por la fe y por las tradiciones. La literatura —dice— poseía una forma única y era expresión de la verdad universal que aunaba las aspiraciones sociales de la época. A partir de la revolución francesa, se produce —señala— una fragmentación de la verdad, aquello que Edgar Quinet llama "verdades exclusivas, verdades de secta o de partido" (como las que según Lastarria pretendían implantar los conservadores); la tarea actual —dice— consiste en reunificar las aspiraciones sociales, lo que sólo puede lograrse en torno a la verdad positiva y universal de Hispanoamérica: la democracia. Sólo la "síntesis democrática" —dice— puede hacer posible la unidad y la pluralidad y servir a todos los intereses morales, materiales, políticos y sociales de la época. Según Lastarria llegará el día en que la democracia "sea amada y entendida por todos como único medio de dar unidad al desarrollo social";<sup>21</sup> la libertad democrática traerá consigo la desaparición de los sistemas de "verdades exclusivas", desaparición que significará la independencia del espíritu, independencia que a su vez creará un clima de libertad y de emancipación literaria. Cuando dice, entonces que la literatura debe ser expresión de la sociedad, está diciendo que debe ser no representación directa ni tampoco expresión de una "verdad de secta o de partido", sino que debe expresar la síntesis democrática, lo que él llama "la verdad positiva y universal". El modelo —una vez más— es los Estados Unidos:

Ved allí —señala— la unidad del desarrollo social y el rumbo majestuoso de su naciente literatura: así como aquel desarrollo se opera en un solo sentido, el del gobierno semecrático —gran fin al que convergen todas las aspiraciones— la literatura representa al mismo tiempo ese movimiento único dejando al espíritu toda su independencia, sin encadenarlo en pequeñas verdades de convención y dejándolo ir libremente tras de la verdad positiva, universal (367).

Aunque la relación democracia-literatura pudiera ser útil para explicar a un autor como Walt Whitman, todo indica que el publicista no conocía *Leaves of grass* (1855) ni tampoco a la literatura

<sup>21</sup> J. V. Lastarria, *Recuerdos literarios*, op. cit., p. 368. Citas siguientes en el texto.

norteamericana del siglo XIX (con excepción de Emerson y Cooper), y que por lo tanto, el modelo que propone responde a un esquema ideológico más que a un conocimiento efectivo del asunto.

Tal como en 1842, Lastarria vincula en 1869 el porvenir de la literatura al desarrollo democrático, pero ahora el eje de la relación es una idea tomada del positivismo: la idea de *verdad*. "La ley fundamental del arte —dice— es la verdad" (370) y la función de la literatura debe ser revelar y manifestar esa verdad. Pero, ¿qué es lo que entiende Lastarria por verdad? Por una parte, parece referirse a aquellos hechos que se evidencian por sí mismos, a los fenómenos de la naturaleza física; y por otro, a lo que llama "hechos de la naturaleza humana o moral", es decir hechos que tienen como atributos la "libertad" y el "progreso". Por eso, la *verdad*, en tanto suprema ley del arte, necesita, como condiciones básicas para ser alcanzada, de la emancipación del espíritu y de la libertad. Consecuente con lo anterior, al clasificar las obras literarias Lastarria no podrá hacerlo desde un punto de vista formal (porque la forma no es una sola, puesto que es la expresión libre de la búsqueda de la verdad) ni por su asunto (que es múltiple e inclasificable). El criterio de clasificación estará en "la naturaleza que la obra recibe del procedimiento que el espíritu libre adopta para pensar e investigar la verdad". Considerando como obra literaria a toda expresión letrada, distingue entre escritos *científicos*, *sociológicos*, *exegéticos* y *plásticos*. La literatura propiamente tal, o literatura de imaginación, corresponde a los escritos *plásticos*, a los que define como aquellos que "pintan un cuadro de la naturaleza física o moral, traduciendo un sentimiento, una impresión, trazando una escena de la vida, un drama, un suceso en que aparece el cuadro completo de una situación" (372). Estos escritos de imaginación —añade— deben ajustarse a las leyes de la naturaleza humana, pintar sus dolores, sus extravíos, y revelar en fin las leyes positivas que encaminan hacia el porvenir.

Confluyen, entonces, en la función que Lastarria le asigna a la literatura ideas afines al naturalismo europeo, como aquella que señala que la literatura debe esforzarse por ofrecer el cuadro completo de una situación, por ser una especie de estudio o de diagnóstico y un medio de conocimiento aliado a la ciencia. Por otra parte, encontramos la idea de que en este proceso de investigación de la *verdad*, al revelar las leyes de la *libertad* y del *progreso*, la literatura se convierte en un instrumento para transformar el mundo real. El discurso programático de 1869, propone, pues, una concepción de la literatura como conocimiento, como diagnóstico, como pintura; pero también como receta, como mecanismo de emancipación y de progreso social. En la primera dirección opera el naturalismo científicista y en la

segunda la concepción utilitaria de 1842, pero reforzada con el lenguaje del liberalismo positivista. Se trata, entonces, de una estética correlativa a su filosofía política e híbrida como aquélla.

En 1873, cuando Lastarria regresa del norte, se encuentra con una situación que exige —piensa— la reactivación literaria. Sectores católicos y conservadores, enquistados en el gobierno, han conseguido remover al historiador Diego Barros Arana del rectorado del Instituto Nacional, colocando al Instituto bajo la tutela de los ultramontanos. Dada esta circunstancia, en abril de 1873, organiza la Academia de Bellas Letras, institución que nace —afirma— para defender la libertad de enseñanza y promover el desarrollo intelectual en sentido laico.

Lastarria impone la idea de que así como los clericales y ultramontanos tienen una base en sus dogmas eclesiásticos la nueva organización debe apoyarse en una escuela filosófica: el positivismo. En el acta de fundación se fijan los principios, los redacta Lastarria y son una síntesis de su discurso de 1869. El primer acápite del estatuto dice:

La Academia de Bellas Letras tiene por objeto el cultivo del arte literario, como expresión de la verdad filosófica, adoptando como regla de composición y de crítica, en las obras científicas su conformidad con los hechos demostrados de un modo positivo por la ciencia, y en las sociológicas y obras de bella literatura, su conformidad con las leyes del desarrollo de la naturaleza humana.

De acuerdo con este propósito la Academia se divide en tres secciones: una de Ciencias, otra de Sociología y otra de Bella Literatura. Las tres ramas, además de sus campos respectivos, se ocuparon de fomentar el buen uso de la lengua. Lastarria, que en 1870 había sido el primer chileno designado Miembro Correspondiente por la Real Academia Española, incorpora a los Estatutos la idea de que hay que darle mayor importancia al "estudio y perfeccionamiento" del idioma.

A diferencia de la Sociedad Literaria de 1842 y del *Círculo* de 1859, se trata ahora de una Academia en forma, con estatutos, con diplomas, con escudo, con un Académico Protector, con miembros extranjeros y hasta con un lema oficial: "Afirmar la verdad es querer la justicia". Participan en ella los personajes más ilustres de la vieja guardia liberal, como Jacinto Chacón, M. Luis Amunátegui, Diego Barros Arana y Benjamín Vicuña Mackenna; americanos egregios como Eugenio María de Hostos; miembros de la masonería como el Dr. Allende de Padín; jóvenes de la élite ilustrada con afinidades liberales y también algunos jóvenes de clase media que

recién se inician en el partido radical. En la fundación de la Academia toman parte dos senadores, cuatro diputados, el Intendente de Santiago y un Juez de la Corte Suprema;<sup>22</sup> por primera vez, a diferencia de las agrupaciones anteriores, se cuenta con cierto respaldo del gobierno, con sectores liberales que aunque integran la fusión desean empujar a Errazuriz a un rompimiento con los conservadores.

A Lastarria, como primer Director, le corresponde pronunciar el discurso inaugural en abril de 1873, en ese discurso y en las memorias anuales de 1874, 1875 y 1876, insiste en la idea de que las leyes que rigen la "naturaleza humana" son las del *progreso* y la *libertad*; recalca, normativamente, que en la "composición o crítica de las obras de bella literatura" deben utilizarse como criterios (sin restricciones de forma) la conformidad o no con estas leyes; no es racional —dice— "que la bella literatura persista en buscar sus encantos en las ilusiones extravagantes o falsas de la subjetividad individual, que pretende hacer al hombre a su imagen y considerarlo fuera de las leyes que determinan sus relaciones y su porvenir social".<sup>23</sup>

Insiste también en la teoría del carácter trascendente del arte y habla de la literatura como "representación viviente del pensamiento científico de la sociedad".<sup>24</sup> La verdad de una obra de imaginación —dice— no puede mantenerse desconociendo o contrariando las leyes de la naturaleza humana, ni puede haber en una obra "moralidad si no triunfa el interés colectivo de la especie humana, puesto que no puede el poeta apartarse de las leyes de la naturaleza del hombre, sin derramar el error, la duda o la confusión sobre la idea de nuestra perfección y la de nuestra libertad".<sup>25</sup> Se trata, una vez más, de *libertad* y *progreso*, los pilares básicos de su liberalismo intransigente, pero revestidos con lenguaje científico no exento de retórica. A lo largo de la década del 70, Lastarria, entonces, despliega esta concepción híbrida de la literatura, informada en parte por el realismo naturalista de cuño positivo y en parte por el regeneracionismo filantrópico de raigambre idealista y liberal.

La Academia de Bellas Letras sirve como medio de difusión a estas ideas; pero no sólo como eso, puesto que las actividades que allí se realizan entre 1873 y 1881 son múltiples y dejan un sello en la vida cultural de la época. En los cuatro primeros años se leen 115

<sup>22</sup> Allen L. Wool, "Positivism and history in nineteenth-century Chile: José V. Lastarria and V. Letelier", *Journal of History of Ideas*, XXXVII (Philadelphia), 1976, p. 496.

<sup>23</sup> J. V. Lastarria, *Recuerdos literarios*, op. cit., 412-413.

<sup>24</sup> Citado por Alejandro Fuenzalida Grandón, *Lastarria y su tiempo*, op. cit., T. II, p. 167.

<sup>25</sup> J. V. Lastarria, *Recuerdos literarios*, op. cit., p. 429.

trabajos de creación y crítica literaria, 119 de ciencias sociales y 24 de ciencias físicas y naturales; se celebran dos certámenes de teatro y uno de novela y se publica un libro de homenaje a Andrés Bello. Además se discuten las teorías de Comte, se perfilan las distintas corrientes del positivismo y se promueve la "educación científica del bello sexo". La Academia intenta expandir sus actividades más allá de Santiago organizar círculos literarios en Copiapo, Valparaíso, La Serena, Talca y Concepción. Se trata, en síntesis, de una institución que contribuye a la hegemonía del pensamiento liberal (y secular) en el último cuarto de siglo, y que por consiguiente ejerce gran influjo en las ideas políticas, educativas y literarias de ese periodo; influencia que por supuesto no se da en el vacío histórico, sino que refleja a su vez ciertas bases y alianzas que ya permiten caracterizar al país como una sociedad de rasgos burgueses; por mucho que esa fisonomía burguesa recubra, es cierto, un poder compartido con los sectores dominantes tradicionales.

Fernando Alegría, refiriéndose a las ideas estéticas de Lastarria, dice que desde el momento en que el publicista "empezó su propaganda de 'poesía científica' y trató de dar una aureola pseudo filosófica a sus palabras. . . perdió su puesto director del pensamiento chileno, y acabó también por perder de vista los problemas de la nueva generación".<sup>26</sup> Hablando del discurso de inauguración de la Academia, dice que es como el esqueleto de sus poderosos manifiestos de antaño y señala que hasta el propio Lastarria tiene plena conciencia de la ineficacia de su doctrina. Como afirma Alegría, no cabe duda que el intento del publicista por aplicar el positivismo a la creación artística está plagado de incongruencias y de pseudo ciencia. Y no es por lo demás extraño que ello sea así, puesto que el materialismo determinista y el idealismo metafísico —corrientes filosóficas subyacentes a su pensamiento estético— constituyen en la historia de las ideas posiciones antagónicas, difíciles de conciliar. Sin embargo, contrariamente a lo que dice Alegría, Lastarria no pierde su "puesto de director del pensamiento chileno" y su ideario estético, aun con todas las limitaciones que conlleva, ejerce una considerable influencia en las ideas y criterios literarios de la época.

"Durante mucho tiempo —recuerda Lastarria, refiriéndose a su discurso de 1869— estuvimos respondiendo consultas verbales y escritas sobre aquellas doctrinas".<sup>27</sup> Diego Barros Arana, en un artículo de 1875 sobre literatura española, dice que Benito Pérez Galdós en su novelas históricas imita a los novelistas franceses Erck-

<sup>26</sup> Fernando Alegría "Orígenes del Romanticismo en Chile", *Cuadernos Americanos*, 5, México, p. 190.

<sup>27</sup> J. V. Lastarria, *Recuerdos literarios*, op. cit., p. 379.

mann-Chatrrian, cita específicamente una obra de ellos que se rige por la forma del libro de memorias, en que un campesino, testigo y actor de los hechos, da una amplia visión sobre la revolución francesa; Barros Arana señala que Pérez Galdós, a diferencia de los escritores que le sirven de modelo, "deja ver poco sus opiniones políticas, no defiende como aquellos los principios *liberales*, ni pretende propagar *cierto orden de ideas entre sus lectores*. A diferencia de ellos también, no escasean en su libro las salidas epigramáticas, en vez de *reflexiones* que habrían de servir para formar el juicio de sus lectores. Bajo estos aspectos —concluye— es incuestionable la superioridad de los escritores franceses".<sup>28</sup> Para Barros Arana, como para Lastarria, la novela no sólo debe ser un diagnóstico de la realidad sino que también debe contener una receta y una reflexión que oriente el progreso en un sentido liberal. Este criterio ilustra de qué modo, a pesar del positivismo que abraza, los presupuestos ideológicos regeneracionistas (que difunde Lastarria) impiden a Barros Arana la plena aceptación del realismo galdosiano.

Entre los trabajos que se presentan a la Academia o que se publican en las revistas de esos años, hay unanimidad para rechazar la teoría del arte por el arte; Juan Enrique Lagarrigue, en un discurso leído en 1877 y titulado "El deber de la literatura en nuestra época", señala que la literatura tiene una función trascendente, vinculada a la construcción del porvenir "sobre los cimientos indestructibles de las ciencias"; "no es posible —dice— hacer literatura por literatura, es menester hacerla por la *verdad* y el *bien*".<sup>29</sup> Ese mismo año Gabriel René-Moreno finaliza un discurso de inauguración a la Academia Literaria del Instituto Nacional, exclamando:

¡Dichoso yo si de la belleza literaria hago aquí otra más grave tarea, la de inocular en la médula social, que está en los que se educan para el porvenir, algunos gérmenes de la *verdad* y del *bien*!<sup>30</sup>

*Verdad* y *bien* deben entenderse como términos claves de la función cognitiva y trascendente asignada por Lastarria a la obra literaria. En la evaluación que en 1879 hace Ricardo Passi del liberalismo positivista, refiriéndose a las ideas de Lastarria, dice que ellas han influido en la obra poética de Guillermo Matta. "No es

<sup>28</sup> Diego Barros Arana, "La literatura española en 1874", *Revista Chilena*, 1, Santiago, 1875, p. 687. Subrayado es nuestro.

<sup>29</sup> Juan Enrique Lagarrigue, "El deber de la literatura en nuestra época", *Revista Chilena*, 8, Santiago, 1877, pp. 301-309. Subrayado es nuestro.

<sup>30</sup> G. René Moreno, *Revista Chilena*, 8, Santiago, 1877, p. 287. Subrayado es nuestro.

ya el poeta —dice— del cuento endemoniado, ni de la mujer misteriosa, no, es un poeta de la verdad, un propagandista de la nueva síntesis".<sup>31</sup> Es necesario, por último, examinar en qué medida esta reactivación literaria y positivista de la que Lastarria fue promotor, incidió en su propia narrativa.

#### 4. Precursor del naturalismo

EN 1868, al mismo tiempo que se posesiona de la doctrina de Comte, Lastarria escribe "Astronomía celeste y social", uno de sus cuadros de costumbres más logrados. El soporte anecdótico del cuadro son las alternativas de un eclipse de sol al sur de Santiago.

Todo el mundo —dice el narrador— se preparaba para gozar del espectáculo celeste que debía verse en todo su esplendor entre los paralelos situados a los 30° 45' y los 35° 27'. Los pueblos de Rengo, San Fernando, Cúrico y Molina eran los privilegiados: y las expediciones de astrónomos, como las de simples curiosos, hacían sus preparatorios de viaje por el camino de fierro del sur.<sup>32</sup>

El relato del viaje y del eclipse corre por cuenta de un narrador que se autodescribe como "simple curioso", y cuya perspectiva se caracteriza por una marcada parcialidad liberal, por rasgos de cientifismo y por un humor satírico en la tradición costumbrista de Larra. Animán el cuadro la variada gama de personajes que emprenden viaje en tren para observar el fenómeno: dos ingleses, el jesuita Capelleti, un obispo seguido por su comitiva y algunos políticos y diputados de la época. La reacción de los viajeros ante el eclipse y el problema de la verdad subjetiva y objetiva constituyen el eje satírico del cuadro.

Son fundamentalmente tres las actitudes frente al eclipse: el clero, al igual que los jesuitas y los campesinos del lugar, lo perciben como manifestación de un agente sobrenatural. El Obispo —con su gabán y guarapón de pita— interpreta el fenómeno como una re-  
 crimination divina, como un llamado de atención a la conciencia; le interesa, por lo tanto, más que observarlo, meditarlo. El jesuita Capelleti, que había sido comisionado para elaborar un informe por la "Sociedad Astro Fármaco Jesuítica", deja botado el instrumental de su laboratorio y se dedica a ejercicios de expiación, inventando

<sup>31</sup> Ricardo Passi, "El positivismo", *op. cit.*, p. 539.

<sup>32</sup> J. V. Lastarria, *Miscelánea histórica y literaria*, *op. cit.*, p. 99. Citas posteriores en el texto.

luego que no pudo llevar a cabo las observaciones porque el cielo estaba cubierto de nubes. Por su parte, los campesinos del lugar, ven el eclipse como señal de peste, guerra o pobreza, supersticiones que reciben el apoyo de la autoridad en la persona del Intendente de San Fernando.

Una perspectiva diferente a la eclesiástica es la de los ingleses, quienes no rehúyen la observación del eclipse, pero proyectan sobre él sus propias ideas e imágenes, y acaban viendo una "escuadra de vapores anclados en la ribera", "berenjenas colosales" o enormes "ruedas de molino". Finalmente, está la actitud del Director del Observatorio, quien ha estudiado concienzudamente los antecedentes del fenómeno, y que en base a esos conocimientos hace una predicción que resulta certera. Punto de vista similar es el que maneja el narrador, quien hace chanzas sobre las especulaciones subjetivas de los ingleses o las incongruencias de la misión astronómico-eclesiástica, lamentándose, además, porque la caterva de curiosos carece de espíritu científico: "Allí no había nadie —dice— que observase para rectificar sus tablas, ni para tomar datos acerca de la constitución física del sol, ni para resolver el problema de la atmósfera de la luna" (110).

No cabe duda que tras este esquema argumental está operando la teoría de los tres estados de Comte, y que lo que intenta ficcionalizar el cuadro es la idea de que en Chile de 1868 predominan el conocimiento *teológico* y *metafísico* sobre el *positivo*. La anécdota del eclipse proporciona además una situación ingeniosa para burlarse del clero, de los jesuitas y de toda índole de creencias y supersticiones. El título, "Astronomía celeste y social", debe también entenderse en el contexto de las ideas comtianas, puesto que para el filósofo francés la astronomía era la ciencia más general y la situaba, junto con las matemáticas, en el punto más bajo de su escala de las ciencias, mientras la sociología, por ser la menos general, ocupaba el sitio más elevado. Pues bien, lo que hace Lastarria es legitimar la astronomía, llevarla al lugar más alto de la escala, hacer que la mirada hacia los astros y planetas se revierta en un cuadro de época, en "Astronomía —como la bautiza él— social".

Aparte de su parcialidad liberal y positivista, el narrador al relatar los acontecimientos hace uso de la observación y descripción del entorno, lo que es, como se sabe, característica del costumbrismo; sin embargo, en este caso la tendencia a la objetividad violenta los límites del lenguaje literario: cuando el tren se detiene en la estación, el narrador dice: "Ya estamos en Cúrico, ciudad situada a los 35° 58' 4" latitud Sur y 71° 16' 1" 0 de Greenwich" (105). Se trata de detalles estéticamente irrelevantes.

En los relatos de viaje que Lastarria publica después de 1868 son también frecuentes estos detalles (o explicaciones) con ambición científica. En "La pampa argentina" (1870) divulga y discute latamente diversas teorías de la formación geológica. En "Huracán", donde describe los vientos de la zona del Río de la Plata, se encuentran trozos de la mejor prosa lastarriana mezclados con párrafos en que se explica el proceso atmosférico en un lenguaje plagado de datos sobre los vientos ecuatoriales, los alisios, las variaciones termométricas, las isotermas, las corrientes marinas, las temperaturas medias, los centímetros cúbicos de lluvia, etc., etc. Ya en el prefacio a *Miscelánea histórica y literaria* de 1868, Lastarria había señalado que los relatos de viajes debían servir para vulgarizar la ciencia y extender la observación y la descripción —como métodos de estudio— a todos los ámbitos de la naturaleza.

En artículos de viajes como "Huracán", "Tempestad" y "Las cordilleras" (1870) Lastarria no sólo realza el conocimiento objetivo de los fenómenos (destacando el papel que pueden jugar en la industrialización del país), sino que además, como en "Astronomía celeste y social", se burla del conocimiento mitológico y pseudo científico.

Homero —dice al comienzo de "Huracán"— creía que los vientos tenían su patria en las islas Eolianas, donde reinaba Eolo, al norte de Sicilia; pero eso era porque el ciego cantor no conocía a Buenos Aires, verdadera patria de todos los vientos.

Y más adelante, agrega:

Pero principiemos con formalidad, y vamos pedanteando algo sobre los vientos, aunque ya van pasando los bellos tiempos en que se ganaba fama de sabio en mi tierra, plagiando o copiando algo sobre historia natural, aunque no fuese más que para probar la existencia de Dios por el portento de la higuera que no sólo da hijos, sino brevas.<sup>33</sup>

Tanto en el cuadro de costumbre como en los relatos de viajes opera, entonces, un esquema positivista (más nítido, incluso, que el que informa a su ideario estético) y un intento por aplicar principios de las ciencias exactas a la representación artística de la realidad, rasgos éstos que caracterizan al naturalismo literario.

Sin embargo, si consideramos a Zolá y a sus ideas sobre *Le roman expérimental* como parámetros del naturalismo, sólo se podría hablar de un Lastarria precursor hispanoamericano de esa tenden-

<sup>33</sup> J. V. Lastarria, *Miscelánea histórica y literaria*, T. III, op. cit., p. 231.

cia, a partir de la publicación de *Diario de una loca*, en 1875. Es ésta una novela breve y compacta, tal vez uno de sus mayores logros estéticos, obra que pasó, empero, casi desapercibida en su época y que ha sido luego desatendida por la crítica.<sup>34</sup> Trata un tema recurrente en la literatura naturalista: la enfermedad. De las trece secciones que componen la novela las diez primeras está narradas por la protagonista, que se encuentra recluida en una clínica para enfermos mentales de Río de Janeiro; las tres últimas, en cambio, son narradas por su doctor de cabecera y confidente. En cada una de las secuencias, mediante *flash-backs*, la enferma intercala con descripciones del presente recuerdos de paisajes y sucesos ocurridos antes del comienzo de la novela, evocaciones que van proporcionando los antecedentes del drama amoroso que la tiene postrada.

Aunque la recomposición de sus desdichas y del origen de su locura está realizada de un modo gradual que mantiene vivo el interés de la obra y que proporciona un cuadro panorámico de su vida, no es, sin embargo, éste el objeto de la novela. Más bien los *flash-backs* funcionan como acicates para lo que sí parece ser el propósito central de la obra: desplegar el fluir íntimo de la conciencia, la lucha entre el alma y el cerebro, entre la voluntad espiritual y la capacidad fisiológica de la enferma.

Teniendo en cuenta este propósito, el que *Diario de una loca* sea una novela en clave (basada en la vida de un presidente de Bolivia<sup>35</sup>) resulta irrelevante; más bien este dato de su génesis ilustra cómo Lastarria al rescatar ficticiamente hechos históricos los despoja de su trabazón original, dejando sólo aquello que le es útil para recrear el estudio de una conciencia atormentada. Revela así una concepción de la novela como mecanismo de observación y análisis, una concepción en que, tal como lo proponía Zolá, la función analítica desplaza el interés por la fábula. Sigue también los cánones señalados por él mismo en su discurso de 1869, cuando define a las obras de "Bella literatura" como cuadros de la vida física o moral, que deben trazar el panorama completo de una situación.

Tal como pedía Zolá, Lastarria escoge una estrategia narrativa en que el escritor o su *alter ego* (el narrador omnisciente en tercera persona) desaparecen, y en que a través de la forma del diario de vida se le confiere verosimilitud interna al relato, transformándolo

<sup>34</sup> Alejandro Fuenzalida Grandón, *Lastarria y su tiempo*, T. II, *op. cit.*, p. 161; y Fernando Alegría, "Labastida: el precursor", *op. cit.*, p. 53. Destacan la novela pero sin establecer relación explícita con el positivismo o con el naturalismo.

<sup>35</sup> El título completo de la segunda edición, aparecida en Valparaíso en 1908, dice: *Diario de una loca. Página de la historia de Bolivia, Novela en clave.*

en una especie de documento cuya verosimilitud resulta completa porque el escribir un diario de vida corresponde en este caso a una terapia recomendada por el médico. Hacer desaparecer al escritor significa hacer desaparecer su lenguaje; el estilo declamatorio y de periodos largos y ampulosos que caracteriza la mayor parte de la obra de Lastarria, es remplazado por un estilo de frases cortas y nerviosas, de frases que ilustran el fluir de la conciencia tanto por lo que denotan como por lo que connotan. Este intento de reproducir el ritmo de la conciencia en sus momentos de lucidez y en sus accesos de locura, tal como ellos ocurren en el personaje, explica también el uso de técnicas narrativas avanzadas para la novela hispanoamericana de esos años (*flash-backs* y corriente de conciencia). Que la novela mediante estas técnicas consiguió indagar zonas desconocidas de lo humano, aliando así a la literatura con la ciencia, lo atestigua una referencia de Fuenzalida Grandón en que llama a *Diario de una loca* "fisiología social" y dice que hay en esas páginas estudio psicológico de la "graduación dolorosa porque pasa la razón enferma... conmueven —agrega— porque, libradas entre los muros de un manicomio, son batallas profundamente humanas de las que la patología apenas tiene noticia y para las cuales ninguna farmacopea consigna remedio".<sup>36</sup>

Otro rasgo de la novela naturalista que asume Lastarria es la aplicación de los pasos del método experimental a la estructura del argumento. Tal como los concebía Claude Bernard estos pasos son observación, hipótesis, experimento, verificación de la hipótesis y ley. De índole sico-fisiológica, la hipótesis antecede y es paralela a la observación. Corresponde a ciertas frases que recuerda la enferma y que aparecen en la primera secuencia, frases que alguna vez dijo un miembro de su familia:

Los pesares profundos... matan o enloquecen cuando no hay fuerza para recibirlos de frente. Los cerebros débiles se dejan dominar por la idea del dolor y se gastan o desorganizan, hasta el punto de hacerse maniáticos o de debilitar el organismo y hacerlo pasto de las enfermedades.<sup>37</sup>

Luego sigue el experimento, que corresponde a las cinco noches de evocaciones, en que la enferma guiada por el doctor va enfrentando el origen de su locura, poniendo a prueba la voluntad de su

<sup>36</sup> Alejandro Fuenzalida Grandón, *Lastarria y su tiempo*, T. II, *op. cit.*, p. 161.

<sup>37</sup> J. V. Lastarria, *Antaño y ogaño*, *Novelas y cuentos de la vida hispanoamericana* (Biblioteca Chilena), Santiago, 1885, p. 190. Citas posteriores en el texto.

espíritu y la debilidad fisiológica de su cerebro. Inmediatamente de formulada la hipótesis, la paciente exclama:

¡Cierto! Mi organismo firme y robusto me ha salvado de las enfermedades naturales, y de esa enfermedad natural que se llama suicidio. El ha predominado por su fuerza vital. . . Pero mi cerebro es débil y no se ha resistido a la locura. . . ¿Será cierto que estoy loca? (190).

Después que la enferma muere, en las tres últimas secuencias, el doctor se refiere explícitamente al experimento, "ella estaba —dice— en la plenitud de su razón. . . hablaba con tanta lucidez, que imaginé que ya era tiempo de probar su situación. La prueba era sensible, me proponía hacerla que me refiriese con calma la catástrofe cuyo recuerdo le había causado la locura" (218). Esta especie de terapia psicoanalítica (sorprendente para esos años) fracasa, y la enferma al enfrentar las raíces de su demencia, aunque recupera la razón, sucumbe al desgaste y a la debilidad fisiológica del cerebro. La hipótesis se verifica, "el letargo cerebral —dice el doctor— ha dominado" (222). El médico habla de su paciente como de un "caso"; la idea de que la novela sería el relato de un "caso" (en el sentido clínico de la voz) unido a que la disposición del argumento sigue las etapas del método experimental de Claude Bernard, son señales inequívocas de que estamos ante una obra naturalista, regida por el intento de aplicar principios de las ciencias exactas a la descripción artística de la realidad.

Ahora bien, las novelas de Zolá, además del afán experimental, obedecen a una concepción del mundo claramente determinista, en la línea del triple determinismo de Taine, que convertía al hombre en producto de circunstancias biológicas y ambientales, y que anulaba, por consiguiente, la idea del libre albedrío. En el tratamiento del tema de la enfermedad y en la trayectoria síquica de la paciente operan también algunos principios deterministas, como el del origen puramente fisiológico de las emociones y sentimientos, o la idea de que cualquiera reacción violenta —al modo de los accesos de locura de la enferma— obedece a una cadena de desórdenes orgánicos. Pero Lastarria trata también el tema de la enfermedad desde una perspectiva espiritualista y anti-determinista. En los momentos lúcidos de la enferma uno de los motivos recurrentes es el de la cordura de los locos y la locura de los cuerdos, la idea de que es la sociedad que la ha proscrito la que verdaderamente está enferma:

¿Adónde está la razón —se pregunta la recluida— allá o aquí? Allá —dice— si la razón consiste en ajustar la vida a las conveniencias del egoísmo y a las exigencias de la sociedad: aquí, si únicamente tienen

alma los que saben pensar y sentir sin egoísmo, sin esclavitud, sin miedo, sin estupidez (198).

El despotismo aparece como el síntoma más evidente de las dolencias que corroen a la sociedad:

Los tiranos no enferman así, porque la locura es su elemento. Están como el pez en el agua. Son los reyes de los locos, de toda esa turba que se cree cuerda, porque no tienen alma, y que hace casas como ésta para los que la tienen (197).

En otro momento de lucidez, dice:

El cerebro que no calcula (calcular en el sentido de medrar) y se deja dominar de una idea, de una pasión es cerebro descomuesto. Va al hospital (199).

Recrimina a la sociedad como un organismo que no permite la presencia del idealismo y de los valores del espíritu:

¡Maldita sociedad! —escribe en su diario— amasijo de egoísmo y fatuidad... el horrible crimen que tronchó los lazos de mi amor fue tu triunfo. Si no lo aplaudiste, como aplaudes toda infamia, lo aprobaste... o callaste de miedo, lo que es peor (202).

Se trata de una visión espiritualista, en que los valores que se realzan son el idealismo, el amor y la libertad. Por encima de la concepción determinista, *es éste* el mensaje explícito que transmite la novela, mensaje que rige todavía en forma más franca una narración breve que publica Lastarria en 1875: *Mercedes*.<sup>38</sup> A diferencia de Zolá, entonces, en cuyas novelas el hombre aparece reducido a una condición puramente biológica, en la visión del mundo de Lastarria el hombre sería un compuesto de realidad física y espiritual, de cuerpo y alma. Un ser capaz de levantar las banderas de la libertad y del espíritu, y de sostenerlas ante las presiones del mundo fenoménico de que forma parte. Lastarria asume la concepción de la novela naturalista de Zolá pero al servicio de presupuestos ideológicos y de una visión del mundo diferentes. Se trata en *Diario de una loca*, una vez más, de una perspectiva híbrida, en que confluyen el diagnóstico de lo íntimo con la receta filantrópica para regenerar la sociedad, la descripción naturalista de la lucha de una conciencia con la difusión de un liberalismo espiritualista y políticamente mitigado.

<sup>38</sup> En esta novela el narrador, al presentar a Alejo, hace una apasionada defensa del idealismo, véase J. V. Lastarria *Antaño y ogaño*, *op. cit.*, p. 231.

La fecha de 1875 en que se publica la novela hace de Lastarria un precursor del naturalismo no sólo en Chile sino también en Hispanoamérica y en el mundo hispánico. Pero plantea además un problema. En 1875 Zolá todavía no es Zolá, ha publicado algunas novelas, pero no aquellas como *Naná* o *Germinal* que lo harán famoso, y que son de 1880 y 1885, respectivamente. *Le roman expérimental*, la biblia de la novela naturalista, aparece solamente en 1880. Por otro lado, el naturalismo español de Clarín, de la Pardo Bazán y de *La cuestión palpitante*, está todavía en 1881 en estado larvario. ¿Por qué vías, entonces, se acerca Lastarria a la concepción naturalista de Zolá? Existe la posibilidad, aunque remota, que haya leído algunas de las novelas tempranas del autor francés, como *La cure* de 1872. Nos inclinamos, sin embargo, a pensar que el cambio en su estilo y principios de composición obedece, más que a una dialéctica inmanente a la tradición literaria, a una conjunción de fenómenos histórico-sociales y a la respuesta que Lastarria tiene frente a ellos.

El estilo científicista de frases cortas, que busca ser objetivo y descriptivo, hay que vincularlo a una postura supra-personal. A un estilo de época que —entre otros factores— responde a la identificación paulatina de la sociedad nacional (o más bien de los sectores con voz de esa sociedad) con la fisonomía burguesa y con los nuevos valores que acarrea el predominio de los sectores mineros e industriales. Atestiguando este estilo epocal, Angel Rama, en su libro sobre Rubén Darío, señala que el periodismo chileno de esos años pasa desde un lenguaje ampuloso y doctrinario a otro breve, chispeante y descriptivo. Lo peculiar en cuanto a Lastarria es su total identificación con los principios del liberalismo positivista, en los que encuentra refugio y afirmación como individuo. Recordemos que desde su juventud el publicista ha sido una especie de "allegado", un personaje que se sienta a la mesa de la élite ilustrada no por su sangre ni por sus bienes, sino por sus estudios y por sus ideas. En estas condiciones será sobre todo su existencia ideológica la que le confiera identidad y la que lo induce una vez más a absolutizar los principios. De allí entonces que su sensibilidad literaria sea casi un reflejo de su sensibilidad ideológica y que en su caso no sean fundamentales la mediación de una tradición literaria o de una obra determinada. El que Lastarria llegue al naturalismo por la vía de su filosofía política explica las tensiones ideológicas y artísticas (hasta cierto punto) irresueltas que informan a *Diario de una loca*. Y explica también la condición de ave solitaria que ocupa esta obra en la literatura chilena de los años 70.

## GEORGE BERNARD SHAW Y LA COMEDIA DE IDEAS

Por *Francis DONAHUE*

CADA año con mayor certidumbre la crítica anglosajona conceptúa a George Bernard Shaw (1856-1950) como el príncipe de los dramaturgos ingleses después de William Shakespeare (1564-1616). Durante 75 años este anglo-irlandés, a medida que va teatralizando sus temas, logra crear una leyenda personal como humorista e iconoclasta, polemista formidable y pensador heterodoxo, así como individuo garboso y altanero que no deja de emitir opiniones olímpicas.

En tanto que dramaturgo, destaca Shaw como el creador moderno de la comedia de ideas, ya que envuelve en ropaje dramático, de manera espectacular, a las nuevas ideas de su época, las de Karl Marx (1818-1883), Henry George (1839-1897), Charles Darwin (1809-1882), Friedrich Nietzsche (1844-1900) y Henri Bergson (1859-1941). Asimismo, dramatiza sus propias ideas sobre una gama de temas: el socialismo, la religión, el sexo, la medicina, la literatura, la ciencia y la necesidad de una distribución más equitativa de los ingresos. Lleva al teatro temas que anteriormente se consideraban aceptables sólo para el púlpito, el tribunal o la reunión política: la explotación de los capitalistas, la prostitución, la inutilidad de la guerra, y su teoría de la "Evolución Creadora", la que promete asegurar la sobrevivencia del hombre.

En la confección de sus piezas, Shaw luce un poder imaginativo que desemboca en paradojas, antítesis e ironía. Es maestro de una prosa rica y muscular. Por sus obras campea una lucidez de pensamiento y expresión, conjuntamente con una pasión moral. Cabe agregar que a veces peca Shaw por falta de debida atención al argumento en sí, o la delineación de sus personajes, debido a su preocupación por exponer sus ideas, las que constituyen lo medular de las piezas shavianas. De hecho, en más de una ocasión el dramaturgo ha calificado sus obras de "dramas de discusión".

Con su teatro, en el que no rige la acción sino el contenido intelectual, el que se impone con humor y elocuencia, Shaw consigue motivar a los espectadores a continuar meditando sobre el tema mucho después de abandonar el patio de butacas.

De Dublín es la familia protestante en que nace Shaw, familia con pretensiones sociales pero escasos medios económicos. Al padre le da por tomar, a la madre le urge proporcionarle a su hijo una preparación en la música. Antes de cumplir los 15 años, Shaw abandona los estudios formales, colocándose en una inmobiliaria. Se desplaza a Londres donde se pone a escribir una serie de cinco novelas, ninguna de las cuales se publica en aquel entonces. Mientras tanto, sigue educándose a sí mismo, pasando sus días en el famoso Museo Británico donde, tras oír una conferencia dictada por el economista norteamericano Henry George, exponente del concepto de un solo impuesto sobre las rentas, y autor de *Progreso y pobreza* (1879), se convierte Shaw al socialismo.

Hasta esa noche... a mí me había interesado principalmente... el conflicto entre la ciencia y la religión. George me inspiró a preocuparme por la economía política.

Al interesarse por Karl Marx lee ávidamente el *Capital* (1867-1894) en el Museo Británico, y da a la imprenta varios ensayos sobre Marx. Mas disiente de la teoría marxista que vaticina que las masas van a ser los arquitectos de un futuro cambio radical. Shaw estima que las masas están embrutecidas, sin educación, e incapaces de pensar lógicamente sin orientación.

Se une Shaw al incipiente movimiento socialista inglés conocido por "Los Fabianos", los cuales —al bautizarse con el nombre del general romano Quintus Fabius (275-203 a. J. C.), quien siguió una política encaminada a evitar el conflicto directo, derrotando por fin a Haníbal— pasan de una política utópica a otra de socialismo científico, cuyo lema es "Educar, agitar y organizar". Entusiasmado por la nueva doctrina, Shaw llega a ser orador y conferencista que propaga el socialismo fabiano.

En el Museo Británico sigue estudiando Shaw la música, manifestando gran afición por el alemán Richard Wagner (1813-1883) cuyas obras, como *Tristan und Isolde* (1865) y *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868), se están imponiendo en estos años. Durante la década 1880-1890 Shaw se dedica al periodismo, sirviendo de crítico literario para el *Pall Mall Gazette*, de crítico de arte para *The World*, y de crítico de música para *The Star*.

Por razón de su versatilidad intelectual, Shaw se niega a limitarse a enjuiciar la literatura, el arte y la música y, al ampliar el rango de sus estudios, principia a ahondar en el teatro de la época. De pronto reconoce el liderato técnico del noruego Henrik Ibsen (1828-1906), cuyas obras estudia a fondo. Como fruto de dicho estudio Shaw compone *La esencia del Ibsenismo* (1891), en el cual se de-

clara partidario del gran noruego en las controversias que habían surgido a raíz de la representación de *Los espectros* (1883) en Londres. Hasta el advenimiento de Ibsen, en traducción inglesa, el teatro inglés se había dedicado a los melodramas, las farsas sentimentales y las adaptaciones de las "piezas bien hechas" de los franceses Agustín Scribe (1791-1861) y Victorien Sardou (1831-1908). Ninguna de dichas realizaciones escénicas encierra interés intelectual, ni tampoco se ocupa de los problemas sociales y domésticos que acompañan la consolidación de la burguesía en Inglaterra.

Shaw percibe claramente que Ibsen no propone un Realismo que se limite a un decorado y una puesta en escena fieles a sus prototipos actuales sino que aboga por la aplicación de la inteligencia a una interpretación de la problemática humana de actualidad. Al analizar las piezas ibsenianas, el dramaturgo inglés llega a concluir que éstas quedan integradas por la exposición, la situación y la discusión, en contraste con las fórmulas teatrales anteriores que abarcan la exposición, el desarrollo y la resolución. A Shaw le atrae sobretodo la tercera parte de la praxis ibseniana, o sea, la discusión, ya que el noruego no pretende hechizar al público con un drama "bien hecho" sino instruirlo, alentándole a pensar activamente en el tema del cual se ocupa la pieza. Gracias a Ibsen, descubre Shaw el arte de la dialéctica en el drama, lo cual quiere decir que el conflicto estriba más en las ideas que se ventilan que en los personajes que expresan dichas ideas.

Al proseguir su estudio de Ibsen y del teatro de su época, Shaw llega a sostener que la finalidad primordial del arte es didáctica, y por eso resuelve valerse del drama como arma de combate contra la gazmoñería, así como contra las tradiciones y creencias caducas. Plantea el conflicto entre la vitalidad libre del hombre por una parte, y las instituciones, teorías, costumbres y tradiciones por otra, todas las que sirven a impedir el ejercicio sin trabas de dicha vitalidad.

A fin de concretar intelectualmente dicho conflicto, Shaw se afianza en una creencia que él apellida la "Evolución Creadora", o "fuerza vital", o "élan vital", creencia que tiene sus cimientos en las teorías de cuatro destacados intelectuales de su época: los naturalistas Charles Darwin y J. B. Chevalier de Lamarck (1744-1829) y los filósofos Henri Bergson y Friedrich Nietzsche. Afirma Shaw que es incontrovertible la teoría darwiniana expuesta en su célebre obra *Del origen de las especies por vía de selección natural* (1859), y que por tanto no cabe duda de que "Dios está muerto" como sostiene Nietzsche. Para reemplazar la creencia en el "Más Allá", Shaw se atiene a la teoría del "élan vital" bergsonian que impele sucesivamente al hombre hacia formas superiores. Es decir, el hombre, habiendo perdido el consuelo del "Más Allá", no se desespera ya que

sabe que él mismo se va evolucionando hacia un ser siempre superior a lo que ha sido. Esta "Evolución Creadora" shaviana se encarna en muchas formas, sobre todo en el Deseo de Reproducción manifiesto en la mujer, y en la Mente, órgano que va permitiendo al hombre superar su estado actual para alcanzar formas más trascendentales de existencia. La meta final de este proceso de superación individual viene a ser el estado de Superhombre nietzscheano en quien domina la Mente.

Al llevar esta teoría a la práctica en sus piezas, Shaw dota a sus héroes del "élan vital", el que les confiere una superioridad que los aproxima al nivel de los superhombres.

No bien entrado en su carrera de dramaturgo, Shaw se acostumbra a redactar un prefacio para la edición impresa de cada pieza. Dicho prefacio no comenta el drama mismo sino el tópico que en él se enfoca. Con esta técnica acierta Shaw, ya que a menudo merece tanta atención el prefacio como la obra misma.

### *Santa Juana*

CON esta pieza (1923), acaso su creación escénica de mayor aceptación, shaw explora dimensiones políticas a la vez que ahonda en el concepto del "élan vital".

Esta obra histórica proporciona una interpretación shaviana de la carrera de la joven de Orleans quien, en 1429, llega a ser nombrada comandante de las tropas francesas, las que están en guerra con los ingleses. Juana, favorecida por "voces" que, según Shaw, no son sino los dictados del sentido común, sale victoriosa en el campo de batalla. Bien que descubre un juicio sorprendente en sus relaciones con sus ayudantes, Juana incurre en enemistad de ingleses y franceses por igual, y por fin la Inquisición la procesa por hereje. A la joven se le insta retractar sus "herejías" y aceptar la absolución de la Iglesia. Mas Juana, al rehusar lo exigido, alega que recibe su autoridad directamente de Dios sin la intervención del clero. La condenan a la hoguera, y muere impenitente, convencida de que están equivocadas las autoridades religiosas.

En un Epílogo, a los 25 años, vuelve Juana para conversar póstumamente con el Dauphin francés que la nombró comandante, el que ya es Carlos VII de Francia. Resulta que para esta fecha la Iglesia ha cambiado de parecer, exculpando a Juana. De repente la acción escénica cambia de nuevo, el año es 1920, y a Juana la califican de Santa. No obstante, se empeñan los inquisidores en afirmar que hicieron bien al condenarla en el siglo xv ya que los herejes siempre representan una amenaza para la Iglesia.

En esta obra, además de dramatizar las cualidades del super-hombre (o super-mujer), pone de manifiesto Shaw que en todas las épocas los rebeldes se tienen que sacrificar para mantener la fachada del "statu quo" institucional.

### *Hombre y superhombre*

VUELVE Shaw al tema del "élan vital" y al del super-hombre en este drama de Don Juan, mediante el cual el dramaturgo propaga sus conceptos filosóficos.

La heroína, Ann Whiteside (Dona Ana) es la encarnación del "élan vital", el que quiere ella expresar por medio de la procreación de un hijo, una especie de super-hombre. Queda empeñada en casarse con Jack Tanner (Don Juan) quien, habiendo superado su etapa de mujeriego, se ha entregado a una pasión moral, la de crear un mundo mejor. Representa Ann la mujer eterna cuya función es producir una nueva y mejor generación. Jack Tanner ha de ser el instrumento de fecundación. Shaw invierte hábilmente los papeles del cazador y de la cazada, ya que es Ann la cazadora y Jack el cazado. Este discurre sobre la democracia, la maternidad, las relaciones entre los sexos, así como sobre los obreros, evitando las maniobras de Ann, quien por fin lo atrapa con una pluma larga, luego con sus brazos. Al rendirse, Jack declara,

Me consta que no soy hombre feliz... lo que hemos hecho es renunciar la libertad, la tranquilidad... sobre todo hemos renunciado las románticas posibilidades de un futuro desconocido por las preocupaciones de casa y familia.

En el tercer acto, el cual por su extensión se omite generalmente en la representación de esta pieza, Jack se escapa de Ann, acudiendo a España, tierra de su famoso antepasado, Don Juan, y donde se encuentra con unos bandidos encabezados por un tal Mendoza, judío romántico. Mientras todos duermen, se representa una escena que tiene una configuración onírica: "Don Juan en el Infierno". Esta consta de una serie de cambios de impresiones entre los principales, los que ya se han metamorfoseado en sus prototipos históricos: Don Juan (Jack), Dona Ana (Ann), el Comendador (Roebuck Ramsden, amigo de la familia) y el Diablo (Mendoza). Comentan sabiamente sobre la vida y la muerte, el amor y el matrimonio, y, socarronamente, sobre la ausencia de los ingleses en el Infierno:

Están casi todos en el Paraíso porque... 'noblesse oblige'...

Don Juan se muestra aburrido pero posteriormente se deja vencer por el "élan vital", el cual funciona por medio de las mujeres a fin de ayudarles a éstas a atrapar a los hombres. De tales uniones salen críos superiores, una manifestación de la "Evolución Creadora".

Siguen los personajes exteriorizando sus puntos de vista con sinceridad y soltura, creando un diálogo intelectualmente brillante, sin parangón en los anales del drama inglés de la época moderna.

En esta escena de fantasía intelectual, Shaw contribuye dos revaloraciones cómico-irónicas: se invierten los valores del Paraíso y del Infierno, y Don Juan se ha convertido en todo lo contrario del gran amante que ha pasado a la historia.

El Infierno es la tierra del honor, del deber, de la justicia y de las demás virtudes... pues en la tierra se realiza toda la maldad en nombre de dichas virtudes.

Don Juan, lejos de ser mujeriego, se ha consagrado a la pasión moral. Sin interés en cooperar con la mujer en la procreación, Don Juan ha eludido los amores posesivos, adquiriendo, no obstante, una reputación donjuanesca. Por eso, ha ofendido la "moralidad", la que se identifica con el matrimonio, identificación que, según Shaw,

ha contribuido poderosamente, más que cualquier otro error, a destruir la conciencia de la raza humana...

De repente los personajes se desmetamorfosean, volviendo a desempeñar sus papeles originales. John Tanner resulta ser un revolucionario cuya labor queda interrumpida por la incursión del "élan vital" encarnado en Ann Whiteside, con quien se ve obligado a cooperar a fin de avanzar la "Evolución Creadora". El ímpetu revolucionario de Don Juan viene reemplazado por la fuerza evolutiva de la Naturaleza, la que exige la procreación de una nueva generación.

Tal explicación teatral guarda consistencia con las creencias fabianas de Shaw, las cuales sostienen que la transformación y el perfeccionamiento de la sociedad ha de seguir un proceso lento pero seguro.

*Hombre y superhombre*, denominada "una comedia y una filosofía", cuya acción escénica transcurre en Inglaterra, España y en el Infierno, aparenta ser un duelo entre los sexos, se convierte en una exposición humorística pero acertada de la teoría shaviana de la Evolución Creadora, y acaba por confirmar teatralmente las convicciones fabianas del dramaturgo.

*Vuelta a Matusalén*

AL proseguir su interés en el "élan vital", Shaw redacta su pieza más larga (1921), la cual se puede considerar "una introducción a la Biblia de la Evolución Creadora". Resulta ser una fantasía de orientación humorística.

Habiendo concluido que el hombre, si ha de perfeccionar su mundo, tiene que vivir muchos más años de los que vive ahora, Shaw concibe la evolución humana en forma de cinco etapas, a cada una de las que corresponde una parte de su obra. La primera se sitúa en el Jardín de Paraíso en el año 4,004, antes de Jesucristo. Aparece Lilit, quien pare a Adán y Eva, los que no demoran en conversar con la Serpiente. Logran inventar la muerte y el nacimiento, pariendo a Caín, quien contribuye su propio invento: el homicidio.

Queda ubicada la segunda parte en 1921 después de Jesucristo. Se mofa Shaw de los políticos liberales de su época, e introduce al personaje Conrad Barnabas, biólogo que propone un nuevo evangelio destinado a prolongar la vida del hombre por tres siglos. Conforme a este evangelio, conocido por la "Vuelta a Matusalén", al hombre se le aconseja imponer su propia voluntad, ante todo, pues, según Shaw, la voluntad es el elixir humano.

Con el tercer acto, estamos en el año 2,170, e Inglaterra está gobernada por intelectuales chinos:

Confucio — Los ingleses no están adaptados por naturaleza para entender la política. Desde que nosotros los chinos estamos a cargo de los servicios públicos, el país está bien gobernado.

Borge-Lubin — Lo que no me explico es que la China es uno de los países que tienen el peor gobierno del mundo.

Confucio — No, señor. Hace veinte años, sí estaba mal gobernado. Pero desde que prohibimos que los chinos mismos participaran en el gobierno, y habiendo importado naturales de Escocia para gobernar, todo ha marchado bien.

Borge-Lubin — La gente, por lo visto, no sabe gobernarse a sí misma. ¿Por qué será?

Confucio — La justicia consiste en la imparcialidad. Sólo los extranjeros son imparciales.

Se ha extendido la vida un promedio de 300 años, y se han inventado muchas máquinas para mejorar la calidad de la vida, incluso la televisión.

En el cuarto acto, el calendario marca el año 3,000, y los hombres se clasifican como primarios, secundarios o terciarios, según el número de siglos que han vivido. Llega a Inglaterra un Caballero Viejo en plan de turista, quedando muy impresionado por una estatua, cuya historia se relata en estas palabras:

Hace mil años, cuando habitaban el mundo los hombres de vida corta, estalló una Guerra para Acabar con Todas las Guerras; a los 10 años, otra Guerra, en la cual no se murió ni un solo soldado, pero se razaron siete ciudades europeas, y perecieron los estadistas. Los diez millones de soldados quedaron protegidos en sus cuevas y trincheras. Posteriormente, se respetaron las casas, pero los inquilinos no, pues se murieron debido a los efectos de gases mortíferos. Pasaron hambre los soldados, y con esto acabó la seuda civilización cristiana. El último gesto civilizado fue el descubrimiento por parte de los estadistas de que la cobardía constituía una gran virtud patriótica, y por lo tanto se erigió una estatua, esta misma, a su original exponente, un sabio corpulento llamado Sir John Falstaff.

Con el quinto acto Shaw progresa, con su fantasía, al año 31,920 cuando los críos nacen a los 17 años y, tras dedicar cuatro años a amar y divertirse, se amoldan fácilmente a la nueva existencia progresiva.

En este drama Shaw deja patente su creencia de que, con los años la Evolución Creadora suya ha de llevar al hombre a un estado en que triunfarán la Voluntad y la Mente. Sostiene por implicación que los hombres del siglo XX sólo gozan de una libertad vigilada y, al igual que los animales prehistóricos, se atrofiarán y desaparecerán si no se trascienden a sí mismos, formando una nueva existencia cuyos baluartes han de ser las ampliamente evolucionadas facultades intelectuales.

#### *Armas y el hombre*

**Q**UEDA satirizado en esta obra (1894) un tema que le interesó sobremanera a Shaw: el militarismo.

Un capitán suizo, quien milita en las filas del ejército de Serbia, se escapa de la batalla contra los búlgaros, refugiándose en casa de la joven Raina Petkoff. En la conversación animada que sostiene los dos, el capitán se mofa del chauvinismo de Raina, alegando que la primera responsabilidad del soldado es la de salvarse el pellejo.

Se acostumbra el capitán a comer chocolates, por lo cual le llaman el "soldado de chocolate". (En 1908 el compositor vienés Oscar

Straus (1870-1954) ha de estrenar su ópera cómica *El Soldado de Chocolate*, inspirada por la pieza de Shaw).

Cuando el novio de Raina desafía al capitán, éste logra escaparse de la situación sin pelear. Terminada la guerra, el capitán, ya dueño de nueve hoteles en Suiza, se promete con Raina.

Con su obra Shaw aspira a alcanzar dos finalidades: la de poner en ridículo la aureola heroica que envuelve a la guerra, y la de mostrar el valor de una actitud pasivista y pragmática.

A estas alturas, resulta palmario que George Bernard Shaw, con su praxis escénica enraizada en el mundo de las ideas, figura entre los titanes del teatro occidental del siglo actual.

## BERNARDO DEL CARPIO DESENCANTADO POR BERNARDO DE BALBUENA

Por Gilberto TREVIÑO

A VANESSA

UNO de los problemas críticos más importantes suscitados por *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles* es el de su unidad, propósito y diseño. Los estudiosos de este 'poema heroico' aun aquellos que lo han analizado con mayor rigor, hablan de su carácter amorfo, de la 'pródiga confusión' de elementos heterogéneos (caballerescos, clásicos, nacionales, religiosos, amatorios, alegóricos, filosóficos, genealógicos, etc.). Van Horne, autor del estudio más completo y extenso sobre el texto, afirma que es "a chivalric and a nationalistic narrative poem, with many classical reminiscences and much of the author's personality — all put together in an encyclopedic manner".<sup>1</sup> Mientras en otros poemas lo nacional estaría subordinado a lo caballeresco (*Orlando Furioso*) o lo caballeresco a lo nacional (*La Araucana*), *El Bernardo* se singularizaría por ser un texto cuyo nacionalismo rivaliza en importancia con lo caballeresco. La posición de Frank Pierce es semejante. En dos valiosos artículos habla de un poema extrañamente desigual, del hibridismo de una obra construida con elementos de la epopeya novelesca y la epopeya virgiliana. Incapaz de rechazar lo inútil, Balbuena habría fracasado en el intento de lograr una fusión completa de elementos en muchos aspectos antitéticos; el resultado fue una obra a la vez "amorfa y original".<sup>2</sup>

La variedad es un rasgo explícitamente indicado, después del

<sup>1</sup> John Van Horne, "El Bernardo of Bernardo de Balbuena", *University of Illinois Studies in Language and Literature*, Volume XII (Urbana, Illinois, 1927), pp. 9-182.

<sup>2</sup> Frank Pierce, "L'allégorie poétique au XVI<sup>e</sup> siècle. Son evolution et son traitement par Bernardo de Balbuena", *Bulletin Hispanique*, Tome LI, N<sup>o</sup> 4 (1949), pp. 381-406, y Tome LII, N<sup>o</sup> 3 (1950), pp. 191-228; "Bernardo of Balbuena: a baroque fantasy", *Hispanic Review*, Volume XIII, number 1 (january, 1945), pp. 1-23.

título, en la primera edición de *El Bernardo* hecha en 1624: "Obra toda texida de una admirable variedad de cosas, antigüedades de Espa / ña, Casas y linajes nobles della, Costumbres de gentes, Geográficas descripciones de las / más floridas Partes del mundo, Fábricas de edificios y Suntuosos Palacios, Jardines, Caças / y frescuras, Transformaciones y Encantamientos de nuevo y Peregrino Artifi / cio, llenos de sentencias y moralidades. . ." Esta multiplicidad, signo de "enciclopedismo", según Van Horne, o del "colectivismo estético del sentimiento barroco", según Pfandl,<sup>3</sup> ha sido, sin duda, la razón principal que ha impedido a los críticos detectar la dominante que rige el sistema del texto. Aun cuando han percibido en *El Bernardo* la alabanza de la historia de España, no han establecido el valor del elemento nacionalista en la estructura narrativa. El propósito de este artículo es mostrar que la diversidad de elementos es sometida en *El Bernardo* a una jerarquización donde la exaltación de las grandezas españolas llega a adquirir una función predominante. Bernardo de Balbuena no compuso un poema 'amorfo', extrañamente 'desigual'. Escribió, por el contrario, un texto con una notable unidad de intención, estilo y diseño. La 'pródiga confusión' del poema es en realidad la 'pródiga confusión' de la crítica, explicable quizás por la insuficiencia de sus métodos.

## I

**E**L análisis de los denominados 'lugares estratégicos' del texto, especialmente el comienzo y la conclusión de la historia, el prólogo, comienzos y finales de los veinticuatro libros, muestra que el propósito dominante en *El Bernardo* es el nacionalista. Así, por ejemplo, la importantísima declaración de la *Alegoría del Libro XVI*: "En este libro, epílogo de las grandezas de España, se muestra que lo importante de la virtud más consiste en las obras que en las palabras. . ."<sup>4</sup> España se ha preocupado siempre de merecer su honra más que de celebrarla. Convencida que la honra consiste en mostrar el valor a través de obras, se ha despreocupado de celebrarla con pa-

<sup>3</sup> Ludwig Pfandl, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1952, p. 576.

<sup>4</sup> Bernardo de Balbuena, *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles*, en *Poemas Epicos*, I, Biblioteca de Autores Españoles, T. XVII, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando (S. A.), 1926, p. 315. Citaremos de esta edición. Aun cuando D. Cayetano Rosell, director de la colección *Poemas Epicos*, escribe Valbuena en vez de Balbuena ("... así no infringimos, como lo hizo el uso común, la ley de la etimología".) en este artículo se opta por escribir Balbuena del modo ya consagrado por el uso.

labras. Mientras otras naciones hacen grandes catálogos de "cualquier menudencia", las grandes hazañas españolas permanecen secularmente olvidadas. Balbuena se propone la tarea, históricamente necesaria, de eternizar las grandezas de su nación a través de la escritura. La importancia moral de esta empresa se hace explícita en la *Alegoría del Libro XVII*, otro de los lugares 'estratégicos'<sup>5</sup> donde se desarrolla un discurso metalingüístico de *El Bernardo* sobre sí mismo o sobre sus diversos libros y códigos: "...en el sepulcro (de Bernardo) se muestra que las riquezas y fama del hombre virtuoso en todo tiempo son provechosas al mundo, y la gran luz que dan para ser imitados y seguidos".

La exaltación de España de ningún modo es privativa del poema de Balbuena. Representa, por el contrario, una de las múltiples manifestaciones del sentimiento patriótico desarrollado en las sociedades del occidente europeo durante el siglo XVI. José Antonio Maravall ha demostrado que el hombre de esta época se abre al sentimiento de la variedad y que ese sentimiento, intensificando la conciencia de la diversidad de los grupos, impulsa el desarrollo de las modernas naciones. La estimación del carácter problemático de la existencia contemporánea, perceptible en el prehumanismo del siglo XV, inclina hacia la estimación de los 'modernos' y, paralelamente, hacia las cosas sucedidas en lo que Juan de Mena denomina 'nuestra nación'. Junto con indicar que el desarrollo de este interés implica la existencia de una conciencia de la comunidad a la que se pertenece, Maravall afirma que esta conciencia existe en los países europeos ya en la Edad Media, desde que la cultura de las ciudades fue desplazando al régimen feudal. En el caso de España, el sentimiento de una comunidad hispánica se presenta con mucha intensidad. Signo de ello sería la tradición del 'laus Hispaniae', tal cual es renovada en el siglo XIII, y el desarrollo de una historiografía que se ocupa programáticamente de España. Muchos escritores del siglo XV escriben una *Historia de España*, desde Alonso de Cartagena y Sánchez de Arévalo a Diego de Valera y Juan Margarit, siguiendo una tradición que se desarrolló lo mismo en Castilla que

<sup>5</sup> "Un lieu privilégié nous paraît être constitué par le "cadre" du texte, ou par ce que l'on pourrait appeler: "L'appareil démarcatif" de l'énoncé littéraire. Il s'agit d'un ensemble de lieux stratégiques qui constituent les frontières externes (début-fin) et internes (frontières entre focalisations différentes, entre narration et description, entre style direct et style indirect, entre récit enchassant et récit enchâssé, entre chapitres, strophes, vers, etc.) du texte, lieux où tend à se développer et à se localiser un discours métalinguistique, implicite ou explicite, du texte sur lui-même et/ou sur les codes en général". Philippe Hamon, "Texte littéraire et métalangage, *Poétique*, N° 31 (1977), p. 266.

en Aragón y Cataluña.<sup>6</sup> En este mismo siglo también, observamos ya el tópico del descuido español por sus propias hazañas y, junto con él, la necesidad de esforzarse por vencer esa ancestral resistencia. Sánchez de Arévalo afirma en su *Historia Hispánica* que entre los españoles "quilibet optimus vir potius volebat facere quam dicere, cupiebatque amplius sua benefacta laudari, quam ipse aliorum benefacta narrare".<sup>7</sup> La historiografía patriótica del siglo XV, según Maravall, tiene por objeto superar esta desidia, especialmente para que los 'presentes' se sientan miembros de una misma comunidad.<sup>8</sup>

*El Bernardo* de Balbuena se inscribe, sin duda dentro de la serie de textos cuyo programa explícito es la exaltación de las empresas que Horacio denominó "domestica facta". Las declaraciones del *Prólogo* eliminan toda duda sobre su pertenencia al grupo de obras que intentan liberar del olvido las empresas de una nación que se ha preocupado más de merecer la honra que de encarecerla: "... deseando yo... celebrar en un poema heroico las grandezas y antigüedades de mi patria en el sujeto de alguno de sus famosos héroes, cuyas admirables hazañas, asombrando con majestad el mundo, también con la de su fama pregonan el descuido de una nación...".<sup>9</sup> El elemento predominante en el poema es el patriótico. Todos los otros están subordinados a él con mayor o menor intensidad. Numerosos episodios, descripciones y catálogos que podrían producir la impresión de inclusiones arbitrarias, de "pródiga confusión", adquieren una absoluta pertinencia en una totalidad regida por una rigurosa unidad de propósito. Así, por ejemplo, la historia de los reyes godos (*Libro II*), descripción de los 'valerosos capitanes de España' (*Libro II*), la lucha del ángel Custodio con las legiones del infierno (*Libro IV*), la 'bellísima reseña' de los españoles (*Libro VIII*), el 'famoso epílogo de las grandezas de España y sus antigüedades' (*Libro XVI*), la descripción de las Indias Occidentales (*Libro XVIII*), el relato de las hazañas de Hernán Cortés (*Libro XIX*), la descripción de los Reyes de España, desde Alfonso II hasta Carlos V (*Libro XIX*), los tapices de Iberia con la genealogía de linajes insignes de España (*Libro XIX*), el episodio del espejo que refleja la sucesión de la "excelentísima casa de Castro" (*Libro XXI*), etc., más que enciclopedismo (Van Horne) o colectivismo estético (Pfandl), están evidenciando el modo de cumplirse en el texto el programa enunciado en el prólogo. La exaltación es tan múltiple

<sup>6</sup> José Antonio Maravall, *Antiguos y modernos. La idea del progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1066, Parte Tercera, Capítulo IV.

<sup>7</sup> Mencionado por José Antonio Maravall, *ob. cit.*, p. 267.

<sup>8</sup> José Antonio Maravall, *ob. cit.*, Parte Segunda, Capítulo V.

<sup>9</sup> *El Bernardo*, Prólogo, *ob. cit.*, p. 140.

que comprende a la vez las grandezas pasadas y presentes de la nación española. La división habitualmente hecha entre poemas épicos de temas y personajes modernos y poemas épicos de temas y personajes del pasado queda, en un sentido, anulada en *El Bernardo*. Se alaba a Bernardo del Carpio, pero también a Hernán Cortés; a Alfonso el Casto, pero también a Carlos V; al pasado de la historia pero también al presente del discurso. La variedad es deliberada. Lejos de evidenciar incapacidad del autor para dar unidad a su poema, la diversidad de materias es el principio narrativo por excelencia de una escritura que percibe la virtud española como norma.

## II

Los críticos se han limitado a analizar el poema de Balbuena en el nivel de la 'historia', impidiendo percibir su especificidad dentro del grupo de textos épicos cuyo objeto es también la exaltación de las grandezas españolas. Es necesario leer *El Bernardo* con una noción de texto distinta a la de Van Horne y Pierce para quienes el poema narrativo no es el resultado de un equilibrio entre 'historia' y 'discurso'. Olvidando que el *relato puro* no existe, ambos estudiosos analizan únicamente la historia. Las consecuencias de esta reducción son siempre negativas. Las interrupciones del pasado narrado por el presente de la narración se consideran defectos de construcción: "... *El Bernardo*, seen as a continuation of the chivalresque poem, shows it to have one outstanding defect, which was skillfully avoided by the consummate art of Ariosto: it is broken up by recurrent digressions and elaborations, at the expense of the themes".<sup>20</sup> Van Horne y Pierce escriben sus artículos en la época en que aún predomina en los estudios literarios una concepción del relato que privilegia la historia a expensas del discurso, el enunciado a expensas de la enunciación. Los llamados 'defectos' del poema de Balbuena pueden advertirse sólo dentro de la idea tradicional sobre el texto narrativo. Dejan de serlo cuando se considera que el relato (la historia) no existe en estado puro, que el texto es el lugar de una tensión entre dos fuerzas, una que aspira a eliminar el sujeto de la escritura y otra contraria que intenta introducirlo. Historia y a la vez discurso, resultado de un equilibrio inestable de temporalidades diferentes, *El Bernardo* destruye a cada momento la convención tácita según la cual el presente debe excluirse en el relato de sucesos pasados:

<sup>20</sup> Frank Pierce, "*El Bernardo* of Balbuena: a baroque fantasy", art. cit., p. 12.

Ya de las torres un clarín bastardo  
 La salva hacia á la amorosa Alcina,  
 Que en vista alegre y ánimo gallardo  
 Doblando iba la playa cristalina,  
 Cuando en hábito humilde y paso tardo,  
 Entre dos mirtos y una parda encina,  
 Un bulto vió. . . Mas yo, que un mundo entero  
 Confuso miro, darlo en orden quiero.

La pluma vuelvo á la intrincada masa  
 De historias que en aliento y son divino,  
 Como de un nuevo abril flores sin tasa,  
 Por este asunto brotan peregrino:  
 Después diré de la encantada casa  
 La traza, el modo y fin deste camino;  
 Que de la historia aquí la grave suma,  
 Tras su vuelo arrebatá el de mi pluma. (*Libro I*, p. 146)

Quién le obligó á encargarse del infante;  
 Qué gusto, qué interés por esta via  
 La voluntad del sabio nigromante  
 A tan nueva lealtad y amor movía:  
 Todo fue de un gran fin causa bastante:  
 Dirélo si á la heroica musa mía  
 Del oyente otorgare la paciencia,  
 Para una breve digresión, licencia.

Y que por esta vez sola rompiendo  
 La brevísima acción y corto asunto,  
 Que á toda priesa y brevedad siguiendo  
 Desde el primero voy al postrer punto,  
 Pueda volver atras, donde, cogiendo  
 El agua en su principio todo junto,  
 con clara brevedad se entienda y vea  
 Cuanto aquí falta y el lector desea.

Yo al punto volveré de mi victoria  
 A nueva diligencia y paso largo;  
 Que es breve el tiempo y grande la memoria  
 Que para darla al mundo esta a mi cargo.  
 Pues luego que de amor la dulce gloria  
 Al Conde y á su esposa en llanto amargo  
 El Casto rey volvió, y en noche oscura  
 Uno puso en prisión, y otro en clausura. (*Libro III*, p. 175)

Allí ocupado en trasuntar al vivo  
 Mi espíritu á un papel (¡extraño caso!),  
 De una águila real el vuelo altivo  
 El silencio rompió del aire reaso;  
 Y de repente dando en lo que escribo  
 En los duros artejos, el escaso  
 Borrón arrebatá, y hácia la esfera  
 De la agradable luz volvió lijera.

.....  
 Y lo que en mil desvelos de cuidado  
 Mi humilde musa concertado habia,  
 El rigor de un suceso no pensado,  
 Viéndolo yo, lo destruyó en un día:  
 ¡Oh cielos! ¿si el trabajo dilatado  
 Por tantos años desta historia mia  
 Ha de desaparecer la voladora  
 Y cruel arpa del tiempo en sola un hora?

¿Si ha de acabarse aquí en el primer vuelo,  
 O ha de volar sin fin de gente en gente?  
 ¿Si subió el ave mi papel al cielo,  
 O caer le dejó de impertinente?  
 ¿Quién me dirá este enigma? Este recelo  
 ¿Á quién no hace encoger hombros y frente?  
 El tiempo lo hará claro, y mi motivo  
 Los sabios, que es el pueblo á quien escribo.  
 .....  
 Pare el miedo cervil; vuelvo a mi estilo,  
 La hebra anudo, y corra de oro el hilo.

El dulce suspension el noble godo  
 Mirando estaba en el compas pequeño  
 De aquel bello teatro el rico modo  
 De su adorno, sus armas y su dueño. . . (*Libro XX*, pp. 347 y  
 348)

*El Bernardo* debe ser leído con una idea de texto distinta a la tradicional porque el *discurso* tiene en él la misma importancia que la *historia*. Ambos niveles se relacionan de tal modo que la estructura narrativa del poema se rige por la alternancia de dos tiempos diferentes: el pasado de la historia y el presente del discurso. El primero, singularizado por el predominio de la tercera persona ("él"); el segundo, regido por la primacía de la primera perso-

na ("yo"). Las relaciones entre los dos tiempos, el pasaje incesante del uno al otro, la invasión de la historia por el discurso, infringe la convención tácita sobre la cual se construye el poema épico. Dos sistemas narrativos extraños el uno al otro impiden que la materia del texto sea sólo la historia de Bernardo del Carpio. La inclusión del 'yo' que se denomina explícitamente 'autor' es de tal modo importante que toda lectura de *El Bernardo* que no la considere resulta insuficiente. El presente, el momento de la escritura, el discurso con sus atributos, no sólo destruye la 'pureza' del relato, no sólo transgrede la convención épica de la impersonalidad, sino que también constituye la materia de este poema heroico. Resultado de la tensión entre dos estéticas contradictorias, una que aspira a suprimir el presente de la narración para mantener la ilusión de 'realidad' y otra que aspira a destruir esta ilusión introduciendo la primera persona del 'autor', el poema de Balbuena es, pues, un texto ambivalente. Escritura de la historia de Bernardo del Carpio y simultáneamente historia de la escritura de Bernardo de Balbuena. Historia de un guerrero y a la vez historia de un escritor. Ambos niveles unidos onomásticamente por la identidad del nombre de los protagonistas.

Los libros segundo, noveno y decimoséptimo de *El Bernardo* representan las etapas más importantes del bellissimo proceso mediante el cual el tiempo de la enunciación llega a convertirse en el tiempo donde termina una historia que comienza en el tiempo del enunciado. El primero de estos tres momentos, en el *Libro II*, coincide con la primera profecía que anuncia el triunfo de Bernardo sobre Rolando. Alcina relata a Morgana lo que contempló en el mundo subterráneo donde se labra el "siglo venidero, / y las humanas inviolables leyes. / Que ni el tiempo las muda lisonjero, /ni las quebrantan príncipes ni reyes. . ." La importancia de esta predicción está en que anuncia la grandeza futura de Bernardo del Carpio simultáneamente con el vaticinio del olvido de esa fama hasta que una nueva voz la desencante. La grabación con letras de diamantes leída por Alcina en su visión abreviada del porvenir dice literalmente: "A otro de su nombre está guardado, / El romper con la pluma este nublado". El valor estructural de este momento predictivo del texto justifica la transcripción de las estrofas más significativas:

De tal manera entre una niebla oscura  
De Bernardo la fama se quedaba,  
Y sin lumbre, sin luz ni hermosura,  
Confusamente aquí y allí volaba:  
Cortas las alas, pobre de ventura,  
Y aunque el confuso espíritu alentaba,

Faltábale la pluma, y no podía  
la oscuridad huir que la ofendida.

No porque su grandeza no subiese  
Adonde hasta hoy nadie ha llegado;  
Mas un astro infeliz quiso que fuese  
Corta de voy y de valor sobrado:  
Faltó quien á sus alas añadiese  
Una pluma de estilo moderado;  
Y así en lenguajes bárbaros metida,  
Arrinconada quedará y perdida.

Hasta que el tiempo, que ofuscarla pudo,  
hermosa y clara al cielo la levante,  
y de su oscura y encantado nudo  
Un nuevo verso y voz la desencante.  
Esto por las molduras de su escudo  
Grabado vi, y con letras de diamante:  
"A otro de su nombre está guardado  
El romper con la pluma este nublado". (*Libro II*, p. 156)

El *Libro IX* relata, entre otros sucesos, el momento en que Bernardo recibe las armas de Aquiles. El héroe español, después de recibir en el episodio de Proteo el anuncio de su gloria futura, contempla las armas labradas por Vulcano. El "lumbroso escudo" representa el porvenir de Bernardo. Sus grandezas serán olvidadas, permanecerán en una niebla oscura, hasta que una "nueva trompa" y una "nueva lengua" las desencante. La inscripción de la profecía es, en este caso, con letras de oro: "En el lumbroso escudo relevada / La fama vuelta muda de parlera, / Las alas cortas, y la lengua atada, / Su trompeta quebrada, y ella entera: / De una confusa niebla rodeada, / Con esta letra de oro por de fuera: 'Tiempo vendrá que estos nublados rompa / Nueva ala, nueva lengua y nueva trompa'." (p. 239).

La relación entre el protagonista del tiempo del enunciado y el tiempo de la enunciación se hace aún más evidente en el *Libro XVII*. Después de derrotar a los monstruos de la ignorancia, Bernardo del Carpio es llevado por Apolo y las Musas al templo de la inmortalidad. Ahí está escrito todo lo que merece ser celebrado en el mundo, especialmente el valor de España, la nación "cuyos colosos de grandeza estraña / de los más altos quedan superiores". El premio dado al héroe por la defensa del Parnaso es una nueva profecía. Apolo predice que su grandeza quedará olvidada durante ocho siglos, pero que será difundida por el mundo cuando España esté en

su máxima grandeza. Un escritor llamado Bernardo asombrará entonces a todos con el relato de las hazañas del guerrero llamado Bernardo: "... volverá florido al mundo / Tu nombre con el suyo renovado / ... Tú serás el primero, él el segundo, / Ambos de un mismo nombre y un cuidado, / Tú en hacer con tu espada maravillas. / Y él con su humilde pluma en escribillas" (p. 320).

El pasaje más importante desde el tiempo de la historia hacia el tiempo del discurso se produce precisamente después de la profecía que anuncia la simultaneidad del máximo poder de España con la difusión de la fama olvidada de Bernardo. La transgresión del principio que impide la inclusión del presente en un relato del pasado<sup>11</sup> tiene aquí su máxima expresión. La primera persona que interrumpe la historia narrada en principio de manera impersonal no puede confundirse con la que autoriza normalmente el relato en los diálogos entre personajes, en las numerosas profecías y en las múltiples historias dentro de la historia de Bernardo. La persona que dice "quiero por principal, o por ornato / al grave asunto desta historia, / satisfacer a una pequeña duda" no es un personaje de los lejanos tiempos de Bernardo del Carpio, sino la persona que escribe el texto denominándose explícitamente su 'autor'. Después de discutir la veracidad del episodio del Parnaso ("sueños de Homero, ¿quién los hizo gente?"), este escritor relata una historia "veraz" que transcurre en una época muy posterior a la de Bernardo y Orlando. En el siglo XVI Carlos V ordenó abrir el sepulcro del héroe español. Uno de los que notan la excelencia de la tumba sustrae furtivamente en la noche el cofre de acero que da almohada a la "heroica cabeza levantada". El cofre, consumido por el tiempo, posee a su vez un rico cofre de oro en cuyo interior se conserva el libro donde Bernardo escribió su heroica historia en un "lenguaje desabrido, / aunque en estilo y discurrir sonoro". El ladrón conserva únicamente el fino oro del cofre, sin demostrar ningún interés por el valioso manuscrito. El libro pasa de una a otra persona hasta el momento que uno de sus propietarios, un hombre sabio, lo entrega a quien se llama 'autor' del libro que estamos leyendo. La lectura de la "heroica historia" narrada en "graves versos" produce en su lec-

<sup>11</sup> "Tout récit, du moins dans sa forme stricte qui est pout-être sa forme originelle, relate des événements passés; le présent en est, par nature, exclu. Mais on sait que cette absence n'est pas constante, que cette forme stricte se présente rarement à l'état pur; le "discours", avec ses attributs, menace la pureté du récit. C'est que le présent, comme contemporain de l'acte de rédaction, est virtuellement actif aussi bien chez l'auteur écrivant que chez le lecteur mimant par la lecture l'opération de l'auteur. ..." Jean Rousset, "Comment insérer le présent dans le récit: L'exemple de marivaux", *Littérature*. No 5 (Février, 1972), p. 3.

tor una revelación sorprendente: el antiguo texto escrito por Bernardo predice que otro Bernardo desencantará su fama en el momento que "España, en su primer grandeza puesta, / De una silla real haga sus sillas". Su nombre es Bernardo. La lectura se hace además cuando España ha logrado el máximo poder. El escritor, la "nueva voz" o "nueva lengua" anunciada en las profecías es entonces él mismo. El encuentro del guerrero con el escritor del mismo nombre se produce así en la forma y en el tiempo anunciados por las divinidades. La historia de Bernardo de Carpio comienza en el tiempo del enunciado, pero termina en el tiempo de la enunciación. El desencantamiento de la fama del guerrero predicho en el momento de la historia sólo se cumple en el momento del discurso, cuando el lector del *gran libro* encontrado en el sepulcro decide escribir la "pequeña suma" titulada *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles*.

Tomélo, y de su amor en los engaños  
 Mi ciega juventud entretenía,  
 Y notando los nombres y los años,  
 ¿Si habla, dije, de mí esta profecía?  
 Glorias tan altas, casos tan extraños,  
 ¿Contar sabrá la humilde pluma mía?  
 ¿Tanto, por dicha, bajarán el vuelo  
 los que un tiempo volaron por el cielo?

Y entre el temor y el osar, un nuevo aliento  
 Divino ó natural nació en mi pluma,  
 Para hacer, conforme á mi talento,  
 Del grande libro una pequeña suma:  
 Este es de mi alta historia el fundamento;  
 Quien no quiera agraviarme, no presuma  
 Que yo, para su adorno y elegancia,  
 cosa le añada ó quite de importancia. (*Libro XVIII*, p. 321)

La ilusión de "realidad", exigencia del texto verosímil, aumenta notablemente con la ficción de un manuscrito del mismo héroe español. El prestigio, el valor de la "pequeña suma" no procedería de la invención, sino de la reproducción, sin quitar o añadir nada de importancia, de un "gran libro" compuesto por Bernardo. El encuentro de una "narración auténtica", sin embargo, tiene en *El Bernardo*, una función narrativa mucho más importante que la de otorgar credibilidad a lo narrado. El narrador-autor ha producido durante dieciséis libros la impresión de estar ausente de la historia por él contada. El episodio del "gran libro" encontrado en la tumba de Bernardo del Carpio muestra que el autor de la "pequeña suma" ha

estado siempre dentro de esa historia. En los distintos relatos proféticos emitidos en el tiempo del enunciado, el escritor Bernardo ya existe en la palabra de quienes anuncian el porvenir. Su función liberadora es evidente en los discursos predictivos de Apolo y Alcina; asimismo en el "gran libro" escrito por Bernardo del Carpio. La lectura de este manuscrito realizada ocho siglos después tiene idéntico protagonista. La escritura de la "pequeña suma", el paso de un verso a otro verso, de una estrofa a otra estrofa, de un libro a otro libro, desencanta por fin la fama olvidada del guerrero. El escritor Bernardo cumple en el tiempo de la enunciación lo predicho en el tiempo del enunciado. Su función liberadora es idéntica en el pasado y el presente. La diferencia está en que el autor del libro que estamos leyendo ha dejado de ser el protagonista de los discursos predictivos para serlo del acontecimiento mismo anunciado en esos relatos proféticos: "A otro de su nombre está guardado, / el romper con la pluma este nublado".

Las interrupciones que Pierce denomina "digresiones y elaboraciones" no constituyen, pues, defectos de construcción del poema. La coexistencia de dos sistemas narrativos en un principio incompatibles, el equilibrio inestable entre una fuerza que elimina y otra que reintroduce el discurso, es absolutamente pertinente en un relato que comienza en el tiempo del enunciado y termina en el tiempo de la enunciación, *El Bernardo* es el relato de un desencadenamiento logrado por *El Bernardo*. Su protagonista es un guerrero, pero también un escritor; su materia es el mundo que se narra, pero también el mundo en que se narra. Exaltación de Bernardo del Carpio, el liberador de España, y simultáneamente exaltación de Bernardo de Balbuena, el escritor que 'rompe' con su pluma el 'nublado' de la fama. El poema de Balbuena así comprendido no podía adoptar la forma de un 'relato puro'. La exclusión del presente habría significado que las profesías del 'gran libro' susedaban incumplidas para siempre. La escritura de la pequeña suma que transforma lo predicho en acontecimiento exige el privilegio del discurso. La 'historia' es invadida por la 'narración' porque necesita llegar a su conclusión, *El Bernardo* muestra así que el 'relato puro' no existe, que la 'historia' necesita del 'discurso'. Más aún. Muestra que el texto narrativo no es sólo escritura de una historia, sino también historia de una escritura. Narración de las hazañas de Bernardo del Carpio y a la vez narración de la empresa de Bernardo de Balbuena (encuentro del "gran libro", estudio de los nombres y fechas de las profecías leídas en él, temor y decisión de escribir, petición de auxilio divino, escritura de la "pequeña suma"), el poema publicado en 1624 evidencia su carácter de texto que narra a través de la trama de los acontecimientos la historia de su propia creación, la historia

de sí mismo. El gráfico de su estructura temporal hace percibir la importancia narrativa del pasaje de las profecías a su cumplimiento. Este proceso es de tal modo dominante que llega a constituir la materia misma de la escritura de Balbuena leída como 'pluma' que *rompe*, en el tiempo de la enunciación, un encantamiento producido en el tiempo del enunciado:

Tiempo del enunciado: encan. – 8 SIGLOS – Tiempo de la enunciación: destamamiento de la fama de Ber. – DESPUES – encantamiento de la fama de Bernardo del Carpio – Bernardo del Carpio.

*Profecías: La palabra predice un suceso* – *Profecías: la palabra predice un suceso.*

- |   |   |  |
|---|---|--|
| 1) Bernardo recibirá las armas de Aquiles ( <i>Libro II</i> ).  | – | – Encuentro del gran libro en el sepulcro de Bernardo del Carpio. Lectura de la historia y estudio de las fechas y los nombres señalados en las profecías. El lector llamado Bernardo descubre que las profecías hablan de él. El lector decide convertirse en escritor. |
| 2) Un noble preso hablará a Bernardo de sus padres ( <i>Libro IX</i> ).   | – | – Programa una <i>pequeña suma</i> del gran libro ( <i>Libro XVII</i> ).   |
| 3) España derrotará a Francia ( <i>Libro II</i> y <i>Libro IX</i> ).  | – | –  |
| 4) Bernardo vencerá a Rolán ( <i>Libro II</i> y <i>Libro IX</i> ).  | – | –  |
| 5) España dominará el mundo ( <i>Libro IV, IX, XVII</i> , etc.).  | – | –  |
| 6) La fama de Bernardo quedará olvidada hasta que uno de su mismo nombre rompa con "la pluma" este nublado ( <i>Libro II, Libro IX, Libro XVII</i> ). | – | –  |

*Cumplimiento: lo predicho se hace suceso* – *Cumplimiento: lo predicho se hace suceso.*

- |   |   |  |
|---|---|--|
| 1) Bernardo recibe las armas de Aquiles ( <i>Libro IX</i> ).          | – | – 5) España domina el mundo.   |
| 2) El noble preso habla a Bernardo de sus padres ( <i>Libro XX</i> ). | – | – 6) Bernardo escribe las hazañas de Bernardo. Su libro se llama <i>El Bernardo o Victorias de Roncesvalles</i> , es decir, el texto que estamos leyendo. El escritor "rompe" con su pluma el nublado que oculta la fama del guerrero. |
| 3) España derrota a Francia ( <i>Libro XXIV</i> ).                    | – |  |
| 4) Bernardo derrota a Orlando ( <i>Libro XXIV</i> ).                  | – |  |

Protagonista: Bernardo del Carpio – Protagonista: Bernardo de Balbuena.

## III

LA relación entre las armas y las letras es un tema habitual en la literatura española de los siglos XVI y XVII. Ernst Robert Curtius ha señalado que en este periodo de la historia de España se produjo con más esplendor que nunca la fusión de la vida artística con la vida guerrera. "Basta recordar a Garcilaso, a Cervantes, a Lope, a Calderón; todos ellos fueron poetas que a la vez prestaron servicios militares. . . se comprende, pues, que justamente la literatura española tratara muy a menudo el tema de "las armas y las letras". Recuérdese el verso de Garcilaso: "tomando ora la espada, ora la pluma" (Egloga II). Si en su famoso discurso (I, XXXVIII) Don Quijote concede a las armas el predominio sobre las letras, en otra parte del libro (II, VI) Cervantes habla de las armas y las letras como de dos caminos de idéntico valor para alcanzar honra y riqueza. Después de Cervantes el tema pasa a Calderón. . . El hecho de que el ideal de las armas y las letras encuentre en España tan alta estimación explica la gloria del Imperio español. . ."<sup>12</sup>

Bernardo de Balbuena es un escritor en el cual las armas y las letras ya están separadas. Mientras Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Alvar Núñez y Alonso de Ercilla fueron conquistadores que a la vez escribieron la crónica o la epopeya de la conquista del Nuevo Mundo, el autor de *El Bernardo* ya no ejerce el oficio de las armas. La separación de las armas y las letras es tal vez una de las características más distintivas del periodo colonial dentro del cual Balbuena escribe *Grandeza mexicana* (México, 1604), *Siglo de Oro en las selvas de Erifele* (1608) y *El Bernardo* (Madrid, 1624). De tal modo es así que el último de los textos mencionados convierte en materia misma de la narración la historia de la mutua dependencia de las armas y las letras en una sociedad donde ambas prácticas ya no son asumidas por un mismo individuo. Si el sentido último de toda obra es un discurso sobre la literatura,<sup>13</sup> el sentido de *El Bernardo* consiste también en decirse, en hablar de su propia existencia.

Las empresas españolas representadas paradigmáticamente por las hazañas de Bernardo del Carpio son inscritas en el texto dentro del *amor a lo superior*. La escritura de esas grandezas, asimismo, es una obra virtuosa. Las armas, pero también las letras tienen un fin superior. La virtud no es sólo el fin del guerrero, sino

<sup>12</sup> Ernst Robert Curtius, *Literature europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955 (Primera edición en alemán, 1948).

<sup>13</sup> Tzvetan Todorov, *Literatura y significación*, Barcelona, Editorial Planeta, 1971.

también del escritor. Así lo afirma la diosa Temis en el *Libro XV* cuando exhorta al narrador-escritor a no abandonar la composición de la pequeña suma que desencantará la fama olvidada del héroe de España en lucha contra Francia: "Mas tú, o espíritu noble, que aunque fuerzas/te falten, no han faltado los deseos/de seguir la virtud, en quien refuerzas/a tu inmortalidad nuevos deseos,/no vuelvas el pie atrás, ni el paso tuerzas,/por más que con locura y devaneos/los ignorantes griten..." La nación elegida por Dios para regir el mundo necesita de las letras para difundir su amor a lo superior. En la Europa de los siglos XVI y XVII, cuando estaba imponiéndose la noción del Estado como entidad independiente de toda norma moral superior, el sentido del texto como escritura de lo superior tiene particular relevancia. Frente a los principios de una Europa que defiende el equilibrio de los Estados soberanos, la secularización y la monarquía absoluta fundada en la razón de Estado, *El Bernardo* exalta las empresas de una nación que continúa propugnando la supeditación de la política a la religión, que mantiene la creencia en los fines trascendentes de la monarquía. La ideología de la literatura (escritura) exhibida por *El Bernardo* en su práctica misma asigna así una función preeminente a las letras dentro de una sociedad idealmente regida por la virtud cristiana. Hay una especie de armonía en el mundo cuando las empresas de la nación que ama a Dios no son recordadas por las letras del escritor virtuoso. La grandeza de España sólo está completa cuando las palabras la convierten en lección provechosa, en ejemplo imitable dentro de un mundo cristiano donde hay determinadas naciones dominadas por el amor a lo inferior (placer, poder, riqueza).

Das historias muestran en *El Bernardo* la mutua necesidad de las armas y las letras. El encuentro del "gran libro", su lectura y la composición de la "pequeña suma" que estamos leyendo son las etapas más importantes de la historia del desencantamiento de la fama del guerrero Bernardo por la 'pluma' del escritor Bernardo.<sup>14</sup> Las letras liberan en este caso a las armas. Sólo mediante aquéllas la fama otorgada por éstas puede cumplir su función moral. La alegoría del *Libro XVII* afirma explícitamente el fin superior de la escritura. La alabanza de la fama no tiene por objeto la vanaglo-

<sup>14</sup> Es obvio que el Bernardo de Balbuena que lee el "gran libro" y decide escribir una "pequeña suma" es otro de los personajes de la ficción narrativa instaurada por *El Bernardo*. No puede confundirse este Bernardo de Balbuena, producto de la ficción, con el Bernardo de Balbuena que publica en 1624 un texto donde imagina una historia cuyo narrador-escritor llamado Bernardo desencanta con su pluma la fama de un guerrero español también llamado Bernardo.

ria. Constituye, por el contrario, lo único que puede convertir a la fama en un factor de perfeccionamiento moral: "En el sepulcro suyo se muestra que las riquezas y fama del hombre virtuoso en todo tiempo son provechosas al mundo, y la gran luz que dan para ser imitados y seguidos." Las palabras de Maravall sobre la alabanza de la fama en los siglos XVI y XVII son válidas también para *El Bernardo* leído como texto que celebra las obras de la virtud española: "... la fama que en los numerosos laudes de príncipes, capitanes y otros personajes, escritor por los primeros humanistas, no tiene más valor que el de satisfacer el orgullo de la personalidad, cobra más tarde en manos de los moralistas y reformadores otro sentido muy diverso y más profundo. La fama va a ser un poderosísimo resorte para llevar a la imitación y emulación de los virtuosos. Será excitado su deseo como manera de conseguir apartar a los hombres del mal y orientarlos en el camino que siguieron las figuras egregias cuyo renombre se ambiciona igualar. De este modo cundirá el ejemplo del individuo superior y la favorable y meritoria renovación que de sí mismo éste ha logrado se propagará en más amplios medios".<sup>15</sup>

La historia del desencantamiento muestra que las armas necesitan de las letras. *El Bernardo* no se limita, sin embargo, a exaltar sólo la importancia de la escritura dentro de una sociedad cuya virtud es causa de su grandeza presente ("no en balde lo ha dado España al cielo/tantas cabezas por su amor perdidas,/ que es rico el cielo, y paga en ambas vidas"). Exhibe también la necesidad que las letras tienen de las armas. La historia de la lucha de Bernardo del Carpio contra los Monstruos de la Ignorancia narrada en el *Libro XVII* completa el mito personal de Balbuena sobre la literatura. El guerrero español contempla la variedad de monstruos que salen al mundo por la puerta del Engaño. Cuando los "necios del mesón de la Fortuna" se dirigen hacia el Parnaso con la intención de destruirlo, Bernardo realiza una de sus hazañas más gloriosas. Lucha contra los "monstruos de la ignorancia" hasta que el "alterado vulgo alharaquiento,/Medroso a la experiencia de la mano/Del gallardo leonés, por huir sin tiento,/Cayendo iba en los senos de un pantano... (p. 319)" El premio dado al héroe triunfante es el ascenso a la 'excelsa cumbre' del Parnaso. Este es el templo que vence al tiempo y espanta a la muerte. En él están escritas "con eternos buriles" o dibujadas con "pincel divino" todas las cosas que merecen ser celebradas en el mundo, entre ellas los "altivos hechos del valor de España.../cuyos colosos de gran-

<sup>15</sup> José Antonio Maravall, *El humanismo de las armas en 'Don Quijote'*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1948.

deza extraña/de los más altos quedan superiores". Uno de los sentidos de esta historia es, sin duda, el explicitado en la alegoría del mismo *Libro XVII*. "La dificultad de la subida del Parnaso significa que á los principios se siente en el camino de la virtud y en adquirir las ciencias humanas; y los monstruos del escuadrón de la ignorancia, las muchas que hallan en las locuras del vulgo; y el heroico y célebre premio de la virtud, en la honrosa subida de Bernardo al templo de la inmortalidad. (p. 326)" La lectura de *El Bernardo* como un discurso sobre la literatura hace evidente, sin embargo, un sentido complementario del de la historia del encuentro del "gran libro" y la escritura de la "pequeña suma". Las letras necesitan también del amparo de las armas. En la *Dedicatoria*, uno de los lugares de la programación del texto, esta dependencia está formulada explícitamente. El poema dedicado primero a Pedro Fernández de Castro, el "gran Mecenas de todas las buenas letras y habilidades de España", se destina finalmente, después de la muerte de don Pedro, a su hermano Francisco Fernández de Castro, sucesor de una de las casas nobiliarias exaltadas en uno de los numerosos predictivos del texto. La petición es en ambos casos la misma: "Su autor. . . suplica a vuestra excelencia, como a dignísimo sucesor, no sólo de la nobilísima casa y estado, sino de las demás heroicas y soberanas virtudes, entendimiento, magnanimidad y gentileza de ánimo de su tan querido hermano, la favorezca con admitirla por suya, y dar licencia que ella y su autor gocen, debajo de la protección y amparo de un tan gran príncipe, la honra y acrecentamientos que desean, cuya excelentísima persona guarde nuestro Señor felicísimos años, etc. (p. 139)". Esta solicitud de protección tiene en el poema una importancia mucho más grande que el mero formulismo. Su dramatización en la historia ya mencionada de la defensa del Parnaso muestra que *El Bernardo* incluye en la narración misma el sueño de la protección del escritor por el príncipe. Las letras immortalizan la virtud de las armas; su premio deben ser la protección y el amparo. Los hombres egregios dependen de las letras, pero las letras también dependen de los grandes príncipes.

El *Compendio apologético en alabanza de la poesía* escrito por Bernardo de Balbuena e incluido en la primera edición de la *Grandeza Mexicana* expone de modo sistemático la relación de dependencia entre los poetas y los príncipes. Este texto de Balbuena no es como señala Van Horne sólo una muestra de pedantería. La erudición es sólo el medio utilizado por Balbuena para persuadir a sus lectores sobre la función social preeminente de la poesía, merecedora por ello de la protección de los príncipes. Las relaciones entre Scipión y Enio, Alejandro y Cratilo, Augusto César y Virgilio prueban que los hombres egregios han estimado y honrado la poesía y

a quienes la escriben. La autoridad de Platón acredita lo mismo que han señalado muchos filósofos, teólogos, santos, pontífices, monarcas y reyes: el divino linaje de los poetas trata con los dioses y les canta sagrados himnos. La relación entre el *Compendio* y *El Bernardo* no es así arbitraria. Permite percibir, por el contrario, la importancia del tema de las armas y las letras en la escritura del que fuera Obispo de Puerto Rico. Los dos textos, cada uno en su serie discursiva, exhiben la misma ideología sobre la literatura y la sociedad:

COMPENDIO	EL BERNARDO
<p>"... parecen dependientes y de una misma acción los príncipes y los poetas, unos haciendo obras y hazañas grandiosas, y los otros encariéndolas y celebrándolas".<sup>16</sup></p>	<p>"Entonces volverá florido al mundo/ tu nombre con el suyo renovado/ ...tú serás el primero, él el segundo, / ambos de un mismo nombre y un cuidado:/ Tú en hacer con tu espada maravillas,/ y él con su humilde pluma en escribirlas". (<i>Libro XVII</i>, p. 320)</p>

El análisis de la distribución de los personajes ("actores") según las categorías elaboradas por A.—J. Greimas en su *Semántica estructural*<sup>17</sup> permite precisar con rigor la diferencia de roles de las armas y las letras en las historias de la defensa del Parnaso y del desencantamiento del guerrero. El Destinador y el Destinataria son en ambos casos la divinidad y la humanidad. Los 'monstruos de la ignorancia' que intentan destruir el Parnaso son también los Oponentes que dificultan la escritura de la pequeña suma. La diosa Temis, Ayudante del héroe-escritor, alude a ellos en el *Libro XV*: "...no vuelvas el pie atrás, ni el paso tuerzas,/por más que con locura y devaneos/los ignorantes griten". Los roles actanciales del Sujeto y del Objeto son asumidos, sin embargo, por "actores" diferentes. La distribución de una historia se repite en forma invertida en la otra historia: El Sujeto se convierte en Objeto y el Objeto, a su vez, en Sujeto. Las armas liberadoras de las letras en el tiempo del enunciado se convierten en las armas liberadas por las letras en el tiempo de la enunciación. *El Bernardo* no es por esto sólo la celebración de las virtudes heroicas de España. Reducir su sentido

<sup>16</sup> Bernardo de Balbuena, *Grandeza mexicana y Compendio apologético en alabanza de la poesía*, México, 1971, p. 143.

<sup>17</sup> A. J. Greimas, *Semantique structurale*, Larousse, 1966, pp. 172-179.

a la alabanza de las armas sería, sin duda, una mistificación semejante a la de aquellos críticos que lo reducen a "pródiga confusión" de elementos heterogéneos. La noción del texto como escritura de una historia e historia de una escritura permite singularizar no sólo su estructura narrativa, agencial y secuencial, sino también precisar con rigor su carácter de poema heroico que exalta las empresas de las armas y a la vez las empresas de las letras. La grandeza de España reside simultáneamente en las obras virtuosas de sus guerreros y escritores. Ese, y no otro, es el sentido dominante de *El Bernardo*, el poema donde Balbuena materializa el sueño de una sociedad en la que las armas y las letras, regidas por un fin moral, sean mutuamente dependientes. El gráfico hace evidente el carácter complementario, no contradictorio, de las dos historias cuyo desarrollo, en tiempos diferentes, el del enunciado y el de la enunciación, constituye la materia misma de esta escritura. (Véase página siguiente).

#### IV

**E**L *Bernardo* está regido por un sistema inambiguo de valores dentro del cual es predominante la oposición entre el *amor a lo superior* y el *amor a lo inferior*. No sólo los personajes de la historia de primer grado y las de segundo grado, sino también los del tiempo del enunciado y de la enunciación, están dotados de un valor positivo o negativo según que elijan lo que es superior o inferior dentro del sistema axiológico del texto. Los españoles ocupan el polo positivo y los franceses el negativo en la historia de primer grado regida por la oposición amor a la Patria y Dios (+) — amor al poder y la riqueza (—). Este sistema dualista<sup>18</sup> se reproduce sin excepción en todos los relatos de segundo grado. Sólo cambian los objetos cuyo deseo es valorizado o desvalorizado por la narración misma: Dios versus Deleite en la "Historia de Alodia y Nunilo"; religión cristiana contra religión pagana en la "Historia de Argina y Auchali" y en la "Historia del Infante de Toledo"; penitencia versus concupiscencia en la "Historia del rey Rodrigo"; trascendencia contra sensualidad en la "Historia de Mauril, Broacel y Glaura"; respecto de la ley versus transgresión de la

<sup>18</sup> "Par un système de valeurs à articulation binaire... j'entends un système axiologique tel que tous les éléments constitutants de l'oeuvre (personnages, événements, etc.) son dotés soit d'une valeur positive, soit d'une valeur négative, l'ambiguïté étant exclue comme possibilité..." Susan Suleiman, "Pour une poétique du roman a these", *Britique*, No. 330 (1974), p. 1008.

*Tiempo del Enunciado: Historia de la Defensa del Parnaso*

Destinador — Divinidad	Objeto → Parnaso	Destinatario Humanidad
	↑	
Ayudante →	Sujeto ← Bernardo del Carpio	Oponente Monstruos de la Ignorancia

Sujeto Liberador: Bernardo del Carpio (armas)

Objeto Liberado: Parnaso (letras)

*Sentido: Las Letras necesitan la protección del Príncipe.*

*Tiempo de la Enunciación: Historia de la Escritura de la Pequeña Suma*

Destinador — Divinidad	Objeto → Fama de Bernardo del Carpio	Destinatario Humanidad (España)
	↑	
Ayudante → Temis	Sujeto ← Bernardo del Carpio	Oponente Monstruos de la Ignorancia

Sujeto Liberador: Bernardo de Balbuena (letras)

Objeto Liberado: Fama de Bernardo del Carpio (armas)

*Sentido: El Príncipe necesita la celebración de las Letras.*

ley en "Historia del rey Ormildas", etc. En la "Historia de la pequeña suma", en el tiempo de la enunciación, se produce una valorización igualmente inambigua: Lo superior (la poesía "honesta") se opone sin ambigüedad a lo inferior (poesía "deshonesta").<sup>19</sup> Se trata siempre de un dualismo estático, repetitivo, incapaz de superarse a sí mismo. Los personajes ocupan inequívocamente uno u otro polo de la oposición. No son lo uno y lo otro, sino lo uno o lo otro. Por naturaleza o por conversión aman lo superior (Dios, bien común, Patria, virtud, Rey, etc.) o lo inferior (poder, riquezas, deleite). Las transformaciones agenciales nunca modifican la disyunción del relato en dos zonas incompatibles: lo superior y lo inferior, la virtud y el vicio, lo ordenado y lo desordenado. Las historias de segundo grado terminan a veces con la muerte de los personajes que defienden los valores positivos. El triunfo de los valores negativos nunca es, sin embargo, definitivo. Siempre los representantes de lo inferior son finalmente destruidos. La intervención de Dios restaura muchas veces la armonía del mundo alterada momentáneamente por el imperio de la soberbia, ambición o lujuria.

Las historias de Nunilo y Alodia, de las reliquias de San Vicente, de la penitencia del rey Rodrigo y de la conquista de México muestran, entre otras, la máxima forma del amor de los españoles a lo superior. Todas son historias de amor a Dios. Martirio (Nunilo, sacerdote, Alodia), penitencia (Rey Rodrigo) y heroísmo (Hernán Cortés) representan la apoteosis del amor a la divinidad en España. *El Bernardo* no es sólo la celebración de las hazañas de Bernardo del Carpio. Es verdad que este héroe español es paradigma de la virtud en el relato de primer grado, pero las historias incluidas dentro de la incluyente muestran que el sujeto glorificado por la escritura de Balbuena es España misma. A través de ellas, el amor a lo superior se percibe también en Rodrigo, Carlos V o Hernán Cortés. Lejos de ser inoportunos o innecesarios, los relatos de segundo grado son estructuralmente necesarios en un texto que exalta a la nación española como paradigma histórico de la virtud. Una sola historia, aunque representativa, era insuficiente para dar cumplimiento a un propósito de exaltación múltiple. Sólo la inva-

<sup>19</sup> La oposición entre poesía de lo superior y poesía de lo inferior está explícitamente desarrollada en el *Compendio* de Balbuena. La poesía de lo superior es la "honesta", "grave" y "moderada"; la poesía de lo inferior, por lo contrario, es la "lasciva, torpe y deshonestá". El texto mismo es la apología de la primera y el vituperio de la segunda. No cabe duda que *El Bernardo* leído como celebración de las grandezas de la virtud cumple los requisitos de la forma de poesía alabada por su autor: "...obras graves, enteras, sentenciosas y llenas de moralidad y filosofía", p. 145. El Prólogo de *El Bernardo* reproduce las mismas ideas sobre sí mismo.

sión del espacio narrativo por historias de segundo grado hace que el amor a lo superior deje de ser *excepción* para convertirse en *norma*.

Dentro de esta celebración de España como arquetipo histórico del amor a Dios adquiere sentido la historia de la lucha del ángel Custodio contra las legiones del infierno que quieren destruir España. Significativamente es un episodio incluido en el libro inmediatamente anterior a aquél donde se narra la trágica historia del martirio de Alodía y Nunilo. Después de refrenar a las huestes infernales convocadas con los conjuros del libro del francés Malgesí, el "divino príncipe" predice a los demonios el futuro de la nación por él defendida. Dios entregó España al furor tirano de la "mahometana rabia interna" para castigar sus delitos más numerosos que las arenas del mar. Mas no todo ha sido causa de la ira divina. El martirio, la penitencia y el heroísmo han redimido a España de la caída que una vez provocó su destrucción: "¿Qué reino, qué ciudad goza en España, /del fértil suelo que su marca encierra, /que no le deba a la morisca saña /algún precioso mártir de su tierra? /¿Qué nación hay en ella tan extraña, /a qu'én le falte gloria en esta guerra?". El premio divino a su virtud convertida en *norma* no es sólo la liberación del "grave yugo" musulmán, sino también la entrega de un nuevo mundo donde extender la ley evangélica:

    Mi español reino irá, como desea,  
    En próspero y dichoso crecimiento,  
    Hasta aquel siglo de oro y feliz día  
    Que como antes, la vue'va monarquía.

    Ni solo el mundo que ahora ondea y baña  
    ( . . . ) le ha dado el cielo a mi invencible España  
    Que no en balde le ha dado España al cielo  
    Tantas cabezas, por su amor perdidas;  
    Que es rico el cielo, y paga en ambas vidas.

    Antes a su católico monarca  
    Un nuevo mundo ha dado, y nueva gente  
    Donde corra su ley, y ponga marca. . . (Libro IV, p. 179)

La grandeza de España, sólo predicha en el tiempo de la historia, pero ya cumplida en el tiempo del discurso, no se debe a la ambición, soberbía o vanidad de los españoles, sino a su amor a lo superior demostrado especialmente en el martirio, en esas "tantas cabezas" perdidas por el amor al cielo. La función ideológica de *El Bernardo* en los siglos XVI y XVII se hace así evidente. El poema

opone a los textos franceses que profetizan en su época la monarquía universal a un monarca francés el mito de la *nación elegida* por la Providencia para establecer y regir un Imperio. Dios ha dado a España la monarquía eterna para premiar su consagración a lo superior. La pretensión de Francia, dominada por el amor a lo inferior, es totalmente ilegítima. La pugna entre 'pangalismo' y "panhispanismo" perceptible en los siglos XVI y XVII se resuelve en la escritura de Balbuena en la reproducción del mito dominante en la España de los Habsburgo. La elección de la historia de Roncesvalles, tan lejana en el tiempo, no es en *El Bernardo* el resultado de un interés puramente arqueológico por un pasado ya anacrónico, sin ninguna relación con el momento de la escritura, sino el procedimiento mediante el cual se desvaloriza metafísicamente el pangalismo que se legitima, entre otras razones, con la leyenda de Carlomagno legando a los monarcas franceses sus derechos sobre tierras españolas: "Quand Charlemagne chassa les Sarrazins de Tholede, et de Castille, il les chassa aussi d'Aragon et de Catalogne". *El Bernardo* de Balbuena muestra también aquí el carácter dualista de su sistema axiológico. El contraste entre españoles y franceses es valorizado de tal manera que mientras aquéllos representan lo superior, éstos son portadores de lo inferior, no sólo en el tiempo del enunciado, sino también en el de la enunciación. El gráfico muestra la jerarquización hecha por un narrador omnisciente que habla con la "voz de la Verdad", análogamente a lo que sucede en el discurso épico regido por la oposición disyuntiva entre leales a Dios y leales a Mahoma (*Poema del Cid*, *Poema de Fernán González*, *La Austriada*, etc.):

---

*Presente del Discurso: Tiempo del Cumplimiento de la Grandeza de España*

---

(+) Amor a lo superior (España)	vs	(-) Amor a lo Inferior (Francia)
------------------------------------	----	-------------------------------------

---

*Pasado de la Historia: Tiempo de la Predicción Divina de la Grandeza de España. La Conquista del Nuevo Mundo será el Premio a su Virtud*

---

(+) Amor a lo superior (España)	vs	(-) Amor a lo Inferior (Francia)
1) Amor a la Patria: Historia de 1o. Grado		1) Amor al Poder y Riquezas: Historia de 1o. Grado
2) Amor a Dios: Historias de 2o. Grado		-

- *Martirio*: Historia de Nunilo y -
- Alodia (Lib. V), Historia de las
- Reliquias de San Vicente (Lib.
- XII)
- *Penitencia*: Historia de Rodrigo -
- (Lib. XII)
- *Heroísmo*: Historia de Bernardo -
- del Carpio, Historia de Cortés
- (Lib. XIX), etc.
- *Virtud*: Historia de Alpidio (Lib. -
- V), Historia de Argina y Aucha-
- li (Lib. V) --

El mito de la *nación elegida* legitima metafísicamente en el poema la conquista del Nuevo Mundo. Los españoles dominan América por designio providencial. Las empresas de Hernán Cortés relatadas en forma profética cumplen en México lo ya anunciado por el Ángel Custodio en los lejanos tiempos de Bernardo del Carpio: "el cielo a mi invencible España/. . . un nuevo mundo a dado, y nueva gente/donde corra su ley. . ." Quizás aquí reside la razón del desinterés de los críticos, especialmente latinoamericanos, por el texto más extenso de Balbuena. La causa de esta falta de interés no está, sin duda, en el carácter "inartístico", en los supuestos "defectos de construcción" de *El Bernardo*. Está precisamente en su sentido político. Si las grandes obras de arte son aquéllas que desmitifican (crítica de la ideología), tal cual se advierte, por ejemplo, en *La Araucana* de Ercilla, *El Bernardo* de Balbuena se singularizaría por contribuir a la difusión de los mitos dominantes en la España imperial. Su función dentro de la literatura colonial es similar a la cumplida por las crónicas de Indias que producen y reproducen el sistema de representaciones legitimador del dominio español en América. Irónicamente ha sucedido con Bernardo de Balbuena lo mismo que ocurrió con Bernardo del Carpio. El olvido del guerrero fue sustituido por el olvido del escritor. La diferencia está en que ya no habría otro de su mismo nombre que desencante la fama literaria que él quiso tener. Yo, por ejemplo, no me llamo Bernardo.

## LA NOVELA ANTIESCLAVISTA: TEXTO, CONTEXTO Y ESCRITURA

Por *William LUIS*

¿Y por qué la destinación del arte a llevar estos fines? Porque el arte tiene el privilegio de calentar las almas, de sacarlas de su apática frialdad, porque sólo él, y no el helado razonamiento, suele ocasionar la ira noble, el entusiasmo ferviente, la compasión eficaz, la antipatía inflexible e intransigente, palancas necesarias a la obra del progreso moral.

*Antonio Zambrana*

**L**A novela antiesclavista nace durante la primera mitad del siglo diecinueve, en el momento en que se intensifican las tensiones entre el opresor blanco y el esclavo negro en Cuba. Esta tensión, en parte, se debe al crecimiento desigual de la población negra en comparación a la blanca. El aumento está vinculado directamente al desarrollo de la industria azucarera. La Revolución Haitiana había precipitado el crecimiento de la industria cubana, causando el éxodo de muchas familias blancas de Haití y Santo Domingo. Esa misma Revolución creó un vacío en el mundo del azúcar que Cuba se apresuró a llenar.<sup>1</sup> Como resultado no sólo aumentó el número de esclavos en la mayor de las Antillas, sino de todas las personas de color. Los negros llegaron a exceder en número a los blancos durante la primera mitad del siglo diecinueve (1810-1855).<sup>2</sup> El crecimiento de la población negra y el recuerdo de la reciente re-

<sup>1</sup> Véase, Ramiro Guerra, *Azúcar y población en las Antillas* (1930 reimpresso, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1970).

<sup>2</sup> Estos datos se encuentran en las tasas demográficas compiladas por Fernando Ortiz. Véase, *Los negros esclavos* (1906; reimpresso. Versión ampliada de *Hampa Afro-cubana: Los negros brujos*: La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975), p. 38.

belión haitiana provocaría una mayor represión contra los negros, causando, a su vez, un rechazo más violento de la esclavitud por parte de los esclavos.

Estas novelas no sólo surgen de las tensiones sociales mencionadas sino que también ejemplifican las dos corrientes literarias que existían en Cuba: el Romanticismo y el Realismo. *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, representa el Romanticismo que había introducido en Cuba alrededor de 1830 Pablo Veglia, escritor italiano y cónsul.<sup>3</sup> Además, Gómez de Avellaneda había vivido en España durante los primeros años del Romanticismo español y fue por ese entonces que ella escribió su novela. Por su parte, para Cirilo Villaverde, *Cecilia Valdés* (1839, 1882), representó una transición entre el Romanticismo de sus primeras obras y el Realismo. Villaverde, como Anselmo Suárez y Romero, Antonio Zambrana y Juan Francisco Manzano, perteneció a la tertulia de Domingo del Monte, quien fuera el promotor cultural más importante de su época. Siendo un intelectual de orientación todavía Neoclasicista Del Monte se opuso al Romanticismo y procuró que sus amigos siguieran el estilo realista de Balzac y de la novela histórica de Sir Walter Scott. *Cecilia Valdés* está escrita en la tradición de Dickens, Scott, Manzoni, Balzac y Galdós.<sup>4</sup> A pesar de sus diferentes orientaciones literarias, los dos autores, Avellaneda y Villaverde, decidieron escribir y comentar el mismo ambiente social: la sociedad esclavista de la primera mitad del siglo diecinueve.

La novela de Avellaneda describe las relaciones amorosas entre el protagonista mulato Sab su dueña Carlota y el pretendiente Enrique Otway. El círculo se completa cuando descubrimos el amor que Teresa (la prima huérfana de Carlota) siente por Sab. Aunque la esclavitud no es el tema central de *Sab*, sino marginal a las relaciones románticas entre los personajes, Gómez de Avellaneda nos presenta la vida de Sab, un esclavo obediente. Sab le regala su premio de la lotería a su ama Carlota para que Enrique se case con ella. Sab hasta pone en peligro su vida para comunicarle a Enrique la noticia del premio. Sin embargo, Avellaneda también utiliza la novela para denunciar la esclavitud. Se le comunica al lector las condiciones detestables del sistema esclavista, pero sin ofrecer ninguna resolución. Sab está destinado a vivir una vida de sacrificio y amor frustrado, solamente para morir una muerte romántica. Es principalmente la tradición literaria la que no permite que se ofrez-

<sup>3</sup> Salvador Bueno, *Historia de la literatura cubana* (La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963), p. 172.

<sup>4</sup> En el prólogo a su novela, Villaverde admite haber sido influido por Scott y Manzoni. También se considera un escritor realista. *Cecilia Valdés o la loma del ángel* (La Habana: Editorial Excelsior, sin fecha), p. vii.

ca ninguna solución al problema de la esclavitud. Pero Avellaneda si comenta un "problema" real de la época es decir, la relación entre las dos razas, cuando sugiere que Sab es hijo del hermano de don Carlos y por consiguiente, primo de Carlota.<sup>5</sup>

En esto *Sab* se parece a *Cecilia Valdés*, pues, la unificación de las dos razas es el tema central de ésta. La relación incestuosa entre Cecilia y Leonardo, para César Leante, es más significativa que un drama de folletín, porque contiene un significado alegórico. Dice Leante:

Cecilia y Leonardo *tiene*n que ser hermanos porque históricamente lo son las dos razas que representan: La blanca y la negra. Ambas provienen de tierras que no son éstas; ambas son, por consiguiente, pobladoras de Cuba, colonizadoras de la Isla. Las dos son necesarias para que el país exista o subsista. Explotando el blanco al negro, habiéndolo secuestrado de sus territorios africanos y transportando a Cuba como máquina de trabajo, odiando el blanco esclavista al negro y temiéndolo; odiando igualmente el negro al blanco esclavizador, reprimiendo su ira y aguardando en humillación su hora, seguro de que esa hora llegará, los dos son, en lo más recóndito de sí mismos, hermanos.<sup>6</sup>

El enfoque literario de Villaverde permite que se describa en mayor detalle la sociedad esclavista del siglo diecinueve. Esta descripción hace que *Cecilia Valdés* sea una de las obras cubanas más importantes del siglo pasado.<sup>7</sup> Es con esta novela, y no con *Sab*, que el lector se familiariza con los diferentes niveles socio-económico-raciales de esa sociedad. Su descripción abarca a todos los miembros de la sociedad, desde el más rico hasta el pobre esclavo. Además, Villaverde puntualiza la interacción y consecuencia de la mezcla de los blancos y los negros. Y el realismo de la novela permite que Villaverde llegue a incluir otros elementos ausentes de la obra de Gómez de Avellaneda, como el esclavo rebelde. La narración realista facilita comunicar el rencor y el odio que el esclavo siente por su amo y la necesidad de matar blancos para sobrevivir. Villaverde también menciona a aquellos que se escaparon del sistema esclavista y lucharon contra el opresor, algo corriente en la época en que escri-

<sup>5</sup> El cruce de razas se sugiere en una conversación entre Sab y Enrique Otway. Otway sospecha que antes de morir, el protector de Sab, don Luis, le reveló a su hermano, don Carlos, que Sab era su hijo. Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Sab* (París: Agencia General de Librerías, 1920), pp. 25-27.

<sup>6</sup> *El espacio real* (La Habana: Unión, 1975), p. 40.

<sup>7</sup> Esta importante observación la expresa Richard Jackson en su *The Black Image in Latin American Literature* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1976), pp. 27-30.

bía la novela. Pero esto se menciona como elemento marginal y pasajero. Lo que Villaverde le ofrece al lector, como aspecto dominante, es la explotación de una mulata por un hombre blanco.

Cecilia Valdés es una mulata con características blancas. Ella desea mejorar su posición social, casándose con Leonardo Gamboa. Pero Leonardo no comparte el mismo deseo; él prefiere casarse con alguien de su raza y posición social, Isabel Ilincheta. El rechazo de Leonardo por Cecilia es más evidente cuando el lector descubre que él continuará con su matrimonio a pesar de ser el padre de la hija de Cecilia. Pero la atracción de Leonardo hacia Cecilia está relacionada con el amor que él siente por su hermana; Adela se parece a Cecilia.<sup>8</sup> La muerte de Leonardo a manos del mulato José Dolores, implica el final de la explotación (histórica) que pudo haber comenzado con la madre de Cecilia y posiblemente con su abuela. La hija de Cecilia (la futura Cecilia) inevitablemente vivirá una vida muy distinta a la de su madre, ya que no tendrá padre para cuidarla.

Las contradicciones de la sociedad esclavista se agudizan no con *Sab* y *Cecilia Valdés*, sino con otras obras que Max Henríquez Ureña ha señalado como obras de relato antiesclavista.<sup>9</sup> Nos referimos a *Escenas de la vida privada en la Isla de Cuba* (escrito en 1838)<sup>10</sup> de Félix Tanco y Bosmeniel, *Francisco* (escrito en 1839, 1880) de Anselmo Suárez y Romero y *El negro Francisco* (1873) de Antonio Zambrana. Estas novelas enfocan la condición del esclavo y sus perspectivas se limitan a revelar el sufrimiento de ese infeliz. Es importante insistir en que no todas las novelas del siglo diecinueve que contienen personajes negros son antiesclavistas.<sup>11</sup> Eduardo Cas-

<sup>8</sup> María de Regla, la comadrona de Leonardo, Adela y Cecilia explica dicha idea. En una conversación con Cecilia, ella le menciona que las dos son casi idénticas. Villaverde, p. 404.

<sup>9</sup> Max Henríquez Ureña, *Panorama histórico de literatura cubana* (1492-1952) (Nueva York: Las Américas Publishing Co., 1963), I, 235-36. Henríquez Ureña también incluye la *Autobiografía* de Juan Francisco Manzano entre los "relatos antiesclavistas".

<sup>10</sup> De estos cuentos, sólo se ha preservado "Petrona y Rosalía". Aunque se escribió en 1838, no se publicó hasta 1925 (Henríquez Ureña, I, 235-36). José Antonio Fernández de Castro dice qué fragmentos de la novela de Tanco se publicaron en *Cuba Contemporánea*. Véase, "Tema negro en las letras de Cuba hasta fines del siglo XIX", en *Orbita de José Antonio Fernández de Castro*, ed. Salvador Bueno (La Habana: Unión, 196), p. 177. Este ensayo también se publicó bajo *Tema negro en la literatura cubana* (La Habana: El Mirador, 1943).

<sup>11</sup> Richard Jackson y Pedro Barreda (*The Black Protagonist in the Cuban Novel* [Andover, Mass.: University of Massachusetts Press, 1979]), son ejemplos de dos críticos que rescatan las obras de tema negro del siglo diecinueve. Por otra parte, ellos no trazan una distinción entre estas obras y las de contenido antiesclavista.

tañeda establece una distinción entre "reformismo con esclavitud" y "aboliconismo reformista". El "reformismo con esclavitud" incluye obras como *Cecilia Valdés* y *Francisco*; mientras que el "aboliconismo Reformista", separa a *Francisco de las otras novelas*.<sup>12</sup> Además, fue Domingo del Monte quien comisionó estas obras antiesclavistas. La *Autobiografía* de Manzano y *Francisco* serían publicadas por el abolicionista Richard Madden en Inglaterra. La obra de Manzano se incorporó al texto de Madden, *Poems by a Slave in the Island of Cuba* (1840). La de Suárez y Romero se perdió. Aunque las obras antiesclavistas reflejan las corrientes literarias de su época, van más allá de las novelas de Villaverde y Avellaneda.

El deseo de ser blanco que Richard Jackson se atribuye a los protagonistas de *Sab* y *Cecilia Valdés* no existe en *Francisco* y *El negro Francisco*.<sup>13</sup> Al contrario, hay cierto orgullo en ser negro que se manifiesta a veces en una atracción por los valores de la cultura negra. El sistema blanco de estas novelas se invierte y es reemplazado por uno negro. La mulata Camila, de Zambrana, rechaza el pasado de su cultura blanca para aceptar la negra, la de Francisco. A diferencia de Cecilia Valdés, las mulatas de Zambrana y Suárez y Romero desprecian a sus amos y el privilegio que ellos les ofrecen, para mantenerse fieles al amor de sus negros amantes. Habría sido aceptable, dentro del sistema social de las novelas, que un amo tuviera relaciones amorosas con su esclava, como lo sugiere el amigo de Carlos y como se ilustra en la novela de Villaverde. Pero es el amo, en las novelas antiesclavistas, quien se enamora de la esclava, convirtiéndose, irónicamente, en esclavo de su esclava. Carlos hasta escoge a Camila y rechaza a Rosalía, una mujer blanca y rica, pero fea. La belleza (hasta la belleza negra o mulata) tiene más valor que el dinero y la blancura. La belleza, en este caso, no se identifica con lo blanco.

Todos los amos siguen el mismo patrón. Ellos prefieren complacer a sus esclavas con tal que ellas los amen. Carlos, al no poder controlar su pasión, decide obedecer a Camila con tal que ella lo ame. Ricardo, igualmente amable, está dispuesto a comprarle la libertad a Dorotea y a su hija, ponerles una casa, muebles sirvientes y pensión si ella se dispone a ser su amante. Ricardo está dispuesto a abandonar su piel blanca para convertirse en negro. En ambas

<sup>12</sup> Véase, "Francisco: el héroe bueno y el abolicionista reformista", en *Francisco*, ed. Eduardo Castañeda (La Habana: Biblioteca Básica de Autores cubanos, 1970), pp. 9-27. Otra diferencia entre estas obras es que Villaverde pudo publicar su novela. El censor rechazó la de Suárez y Romero al querer incluirla entre su *Colección de Artículos* (1859). Véase también, "Advertenci", *ibid.*, pp. 28-29.

<sup>13</sup> Jackson, pp. 23-31.

novelas, es la esclava quien muestra más fuerza y orgullo que el amo mismo. Ellas rechazan sus ofertas y permanecen fieles a sus compañeros negros. Ninguna de las dos tiene el deseo de querer ser blanca. Las esclavas se entregan a sus amos solamente después de descubrir que el sistema esclavista se ha usado contra sus amantes, de la forma más cruel posible. El sacrificio supremo se hace no para su propio provecho, sino para salvar la vida del amante negro. La debilidad de Ricardo y Carlos, como hombres blancos, se muestra en la misma fuerza que ellos poseen, es decir, para vengarse contra sus esclavas. A pesar de su raza y su poder, ninguno de los dos amos puede conseguir el amor puro que se les atribuye a los esclavos.

*El negro Francisco*, aunque tuvo de modelo a *Francisco*, exhibe una estructura propia. La novela de Zambrana ofrece un desarrollo cronológico. La de Suárez y Romero comienza con el presente, recobra el pasado histórico y después continúa desenvolviéndose en ese mismo presente. Si fuéramos a hacer una lectura simultánea de las dos novelas, descubriríamos que *El negro Francisco* explica muchas cosas que permanecen oscuras en *Francisco*. Y cuando creemos que *El negro Francisco* va a narrar el mismo acontecimiento, cambia y continúa por su propio camino. No obstante las semejanzas y diferencias entre estas dos novelas, existe otro desarrollo de tipo político, hacia una militancia mayor. Este cambio se hace evidente en el título, en el uso del adjetivo "negro". El Francisco de Zambrana también considera, en dos ocasiones, la posibilidad de matar a su amo (una alternativa que no se ofrece en la obra de Suárez y Romero), aunque esto sería un crimen de pasión y no de rebelión. Ese acto sería más comprometedor que el deseo de Sab de querer matar a los blancos para poseer a Carlota. (Francisco no cumple con su plan porque implicaría la ruptura de su amor sagrado.)<sup>14</sup>

En la novela de Zambrana hay una politización por parte del amo. Ricardo, niño malcriado, se resigna a aceptar el rechazo de Dorotea. Después de la muerte de Francisco, él carece del medio para obligarla. Pero a diferencia de la novela de Suárez y Romero,

<sup>14</sup> Camila explica sus sentimientos en una carta que ella le escribe a Francisco sin intenciones de mandársela. Ni él, siendo analfabeto, podría haberla leído. No obstante, Francisco entiende el carácter de Camila, aunque ellos nunca abordan el tema. Antes de suicidarse, Francisco perdona a Camila por lo que ella tuvo que hacer.

En una carta fechada el 17 de noviembre de 1838, José Zacarías González del Valle, el editor de Suárez y Romero, le aconseja a su amigo que retire del manuscrito la carta inverosímil entre Francisco y Dorotea. Aquellos que asistieron a esa lectura privada de la novela estuvieron de acuerdo (Mario Cabrera Saquí, "Vida, pasión y gloria de Anselmo Suárez y Romero", en *Francisco*, p. 221). La(s) carta(s) que se suprimió aparece en el décimo capítulo de la novela de Zambrana.

la de Zambrana toma una posición más agresiva en contra de la esclavitud. Después de las muertes de Camila y Francisco, Carlos experimenta una conversión. La impresión de lo ocurrido despierta en él un sentimiento antiesclavista. Carlos le comunica esta impresión a Enrique Delmonte (cuyo apellido recuerda al de Domingo del Monte). Asumiendo una posición muy diferente a lo que se ha dicho de muchos abolicionistas, Carlos le informa a Delmonte que la liberación de los esclavos es más importante que la lucha contra la hegemonía española. Carlos ha decidido unirse a la lucha por la liberación de los esclavos cubanos.

"Petrona y Rosalía" de Tanco continúa un patrón similar al de *Francisco* y *El negro Francisco*. Los amos, Antonio y Fernando, prefieren a sus esclavas Petrona y Rosalía (madre e hija), respectivamente. Aunque la situación amorosa no es tan romántica como la de las otras novelas, este cuento también revela quiénes son las víctimas de la sociedad opresiva. Cuando el ama descubre el embarazo de Petrona, ella manda a su esclava al ingenio donde Petrona, como Carmela y Dorotea, es brutalmente castigada. El destino de Rosalía es igual. Por lo general, la descripción de la sociedad esclavista va más allá de revelar el salvajismo de un sistema económico-racial, para incluir las vidas de aquellas personas que apoyan tal sistema. La sociedad blanca esclavista rige con mentiras y decepciones. El ama de Petrona, por ejemplo, permite que su hijo haga lo que quiera a causa de su culpabilidad con respecto al verdadero padre de su hijo, el Marqués de Casanueva. Igualmente, Antonio no interviene en el tratamiento de Consuelo con las esclavas por sus relaciones secretas con Petrona. A pesar de estas revelaciones, todos viven en una sociedad donde los negros son los que salen perdiendo.

Las novelas antiesclavistas en general y *Francisco* y *El negro Francisco* en específico, pintan el amor imposible por motivos del origen de los personajes (el conocido drama de *Romeo y Julieta*). Las novelas inevitablemente conducen al lector (simpatice o no con la esclavitud) a identificarse y a alabar a sus protagonistas. Además, el lector es sometido a leer no sólo las crueldades del sistema esclavista, sino su aplicación a los personajes trágicos.<sup>15</sup> El impacto psicológico de las novelas, a pesar de su final, no es menos eficaz que si se hubieran escrito de otra manera. La docilidad del esclavo tiene que verse como la intención consciente del autor para aumentar el drama del castigo de los esclavos, especialmente aquellos que vivían

<sup>15</sup> Una reacción típica de los lectores de *Francisco* es la de González del Valle. En una carta fechada el 25 de septiembre de 1838, él, quien nunca había visitado un ingenio, le expresa a Suárez y Romero su desencanto con lo que González del Valle considera una situación inconcebible. (Suárez y Romero, pp. 218-20.)

en la ciudad. El autor deja que el lector se imagine el castigo que recibían aquellos esclavos que vivían en el campo. En las novelas antiesclavistas, los amos castigan injustamente a sus esclavos. El único crimen que cometieron los esclavos, un delito sumamente humano, era el haberse querido. El rencor que Carlos y Ricardo experimentan va más allá de las dimensiones "biológicas" y "sociales". El castigo que reciben los esclavos exceden aquellos descritos por la ley.<sup>16</sup> Ni Carlos ni Ricardo aman ni respetan a lo que se ha definido como "hermana de leche" por Suárez y Romero y "hermana de juego" por Zambrana. Además, las dos novelas fueron sugeridas por blancos ricos, posiblemente para un público como ellos.<sup>17</sup> El impacto de estas novelas en una sociedad moderna no es menos eficaz. Gabriel Coulthard se alarma, al leer *Francisco*, de las crueldades del sistema esclavista y los que lo perpetúan. El interpreta las intenciones de las novelas como una condena en contra de la esclavitud.<sup>18</sup>

La perspectiva de nuestra sociedad contemporánea, a pesar de lo que se ha dicho anteriormente, nos conduciría a cuestionar la eficacia revolucionaria de estas novelas, la autenticidad de su denuncia. Pero no podemos dejarnos persuadir por una interpretación tan ligera. El muy criticado suicidio de los Franciscos representa, antes que nada, un tópico romántico. También representa de manera

<sup>16</sup> Carlos y Ricardo exceden el mandato que les ha dado la ley. La Real Cédula del 31 de mayo de 1789, capítulo octavo, dice que el esclavo no debe recibir más de veinticinco azotes y con un instrumento que no le cause daños graves. Zoila Danger Roll, *Los cimarrones de el Frijol* (Santiago de Cuba: Empresa Editorial Oriente, 1979), pp. 16-17. El Reglamento de Esclavos del 14 de noviembre de 1842 también menciona el límite de veinticinco latigazos. *Ibid.*, pp. 18-20. Véase también a Ortiz, pp. 233, 448. La misma información se cita en *Francisco*, p. 183, nota 19. En su novela, Zambrana menciona que el dicho reglamento nunca se obedeció. *El negro Francisco* (La Habana: Fernández y Cía., 1953), p. 115. La reacción de los lectores a estos y otros acontecimientos narrados en las novelas debe ser evidente.

<sup>17</sup> En la misma carta del 17 de noviembre, González del Valle contesta la perplejidad de Suárez y Romero acerca de la reacción de Del Monte al lenguaje "subversivo" del manuscrito. La intención de Del Monte fue para que circulara el manuscrito con más facilidad (Suárez y Romero, pp. 221-23). Esta idea puede explicar por qué Del Monte insistió en cambiar el título de la novela, de *Francisco* a uno más incitante pero a la vez deceptivo como "El ingenio o las delicias del campo". Villaverde, al igual, muestra en su prólogo interés por el lector (p. viii). El orador y autonomista Zambrana escribió su novela para la chilena doña Asensión Rodríguez de Necochea. Ella quería leer una novela escrita por él. Juan J. Remos, "Prefacio", *El negro Francisco*, p. vi; también, pp. 3-7 y Henríquez Ureña, p. 236.

<sup>18</sup> Gabriel R. Coulthard, *Raza y color en la literatura antillana* (Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1958), pp. 9-11.

realista un método factible para escapar de la esclavitud.<sup>19</sup> La primera opción, escape hacia las montañas,<sup>20</sup> es un tema moderno en la literatura que fue puesto en práctica por Esteban Montejo en *Bio-grafía de un cimarrón* de Miguel Barnet y por Ventura (Coba) en *Los guerrilleros negros* de César Leante. La segunda alternativa, escape hacia la ciudad, fue contemplada por Francisco y Camila y realizada por Manzano. El carácter controversial de la "naturaleza dócil" de los Franciscos provoca una respuesta religiosa. Dentro de un contexto religioso, los esclavos nos llevan a pensar en el sacrificio de Jesucristo.

Aún es posible ver la hipocresía que existía entre aquellos intelectuales a los que les interesaba abolir la esclavitud. En su segundo libro *The Island of Cuba* (1849) Madden muestra que su interés no se limita al carácter humanista, sino también económico.<sup>21</sup> Ivan Schulman señala que Del Monte, de igual manera que otros miembros de su tertulia, no deseaba, por razones económicas, un fin abrupto a la esclavitud, sino paulatino.<sup>22</sup> Pero José Luciano Franco sugiere que aquellos hombres como Del Monte, reaccionaron principalmente al miedo de los esclavos que los traficantes estaban promoviendo, para su propio provecho.<sup>23</sup> Sin embargo, las ideas de Del Monte eran peligrosas para el gobierno español. Del Monte fue

<sup>19</sup> Las rebeliones y los suicidios acompañaron la trata de esclavos. Ortiz observa que desde el momento en que embarcan en las naves, "los esclavos impotentes para sacudir su servidumbre, se suicidaban a veces, arrojándose al mar saltando por la borda de los buques. . . Moreau de Saint-Méry cita casos de esclavos sublevados a bordo, que una vez vencidos se han dejado morir de hambre y sed" (Ortiz, p. 151). El suicidio de esclavos era una práctica común en Cuba. Ortiz revela que ahorcarse, como medio de escapar la esclavitud, llegó a proporciones epidémicas. Entre 1855-1857, el número de suicidios alcanzó el doble de homicidios. Una tercera parte era de negros esclavos, y otra tercera era de colonos chinos. De 346 suicidios en 1862, 173 eran chinos, 130 eran negros esclavos y los demás eran blancos. Muchos creían que iban a volver a nacer en su propio país (pp. 359-61).

<sup>20</sup> Zoila Danger Roll cita que "Durante los siglos XVI y XVII no todos los cimarrones huyeron a las montañas, muchos de los esclavos en fuga se unieron a los aventureros —corsarios, piratas y contrabandistas— que mero-deaban por las mal protegidas costas de la isla de Cuba, aumentando las tripulaciones de los mismos y contribuyendo al resentimiento del monopolio comercial español, y así uniéndose a los enemigos de los españoles, se vengaban del tratamiento cruel que habían recibido" (p. 23).

<sup>21</sup> Este libro muestra que Madden también estaba interesado en proteger la economía de las West Indies. Véase, Suárez y Romero, pp. 172-74, nota 2.

<sup>22</sup> Juan Francisco Manzano, *Autobiografía de un esclavo*, ed. Ivan A. Schulman (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1975), p. 30.

<sup>23</sup> Véase, José Luciano Franco, "La conjura de los negreros", en su *Ensayos históricos* (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1974), pp. 193-99.

expulsado de Cuba y además, fue implicado en la Conspiración de la Escalera (1844).<sup>24</sup>

Pero si los intelectuales como Del Monte y Madden representaban un aspecto dentro del diálogo burgués, el otro era peor. José Antonio Fernández de Castro explica las dos posiciones opuestas, representadas por O'Gavan y Del Monte:

En 1821, don Bernardo O'Gavan publicó en Madrid un breve ensayo polémico contra las disposiciones destinadas a dar fin a la trata desde 1817. Este O'Gavan fue un representante cumplido en el sector intelectual de los plutócratas criollos partidarios del establecimiento de la esclavitud, lo que intentó justificar sosteniendo que los esclavos africanos de las Antillas eran más felices en este estado que cuando disfrutaban la libertad en su continente natal. Del Monte, que dentro del mismo sector de O'Gavan representaba la tendencia opuesta, en su interesante obra bibliográfica: *Biblioteca cubana*, dice que esta obra de O'Gavan titulada *Observaciones sobre la suerte de los negros de Africa considerados en su propia patria y transplantados a las Antillas Españolas*, etc., fue impugnada en otra del interesante erudito inglés John Batturin (¿?), famoso partidario del libre cambio y ferviente abolicionista.<sup>25</sup>

Lino Novás Calvo, en *El negrero: Vida novelada de Pedro Blanco Fernández de Trava* (1933), pone en perspectiva el extremo ideológico que Carlos y Ricardo representaban. Este punto de vista documenta, en la biografía de Pedro Blanco, la deshumanización del sistema esclavista. Su vida se narra desde el momento en que los esclavos son capturados en las selvas africanas, son vendidos a lo

<sup>24</sup> Hugh Thomas dice lo siguiente sobre la conspiración: "In early 1844, about 4 000 people (in Matanzas) were suddenly arrested, including over 2 000 free Negroes, over 1 000 slaves and at least seventy whites. Negroes believed to be guilty of plotting were tied to ladders and whipped to confess. The name *La Escalera* thus becoming notorious, though this had been for a long time the name for a recognized type of punishment. Seventy-eight were shot, and perhaps one hundred more whipped to death". *Cuba: The Pursuit of Freedom* (New York: Harper and Row, 1971), p. 205. Thomas también señala que las autoridades utilizaron esa oportunidad para "disembarrass themselves of all troublemakers, real and potential". Además, él considera la posibilidad que la "conspiración" fue para aumentar el precio de los esclavos (pp. 205-206). Ortiz, al igual, menciona que muchos blancos fueron incluidos en la represión (p. 309). Y José Luciano Franco, cuyas cifras indican que había más de siete mil muertos, escribe que el Capitán General Leopoldo O'Donnell provocó la conspiración con la cooperación de los traficantes de esclavos. Sus intenciones, entre otras, eran suprimir la incipiente burguesía negra (p. 198).

<sup>25</sup> Fernández de Castro, pp. 167-68.

barcos europeos, cruzan el mar Atlántico, llegan a Cuba y son vendidos a diferentes ingenios. *El negrero* provoca rencor y odio hacia aquellos que insistían en sacrificar a otros para su propio provecho. El comportamiento sintomático de esos hombres se describe al final de la novela cuando Pedro Blanco se vuelve loco. El destino de este señor no nos debe sorprender, ya que se había señalado desde el principio de la novela, es decir, desde el principio de su vida. Pedro Blanco era un niño travieso por naturaleza quien tampoco recibió ayuda de su hogar. El creó tensiones con su familia cuando se enamoró de su hermana. El incesto precipitó la ruptura con su ambiente natal y, por lo tanto, su lanzamiento al mundo. El tabú se intensifica cuando descubrimos que él no sólo quiso a su hermana, sino que también la preñó. El comportamiento de Pedro Blanco es representativo de aquellas personas quienes apoyaron la esclavitud y se convirtieron en traficantes de esclavos.<sup>26</sup>

Sin embargo, no tenemos que salirnos del marco histórico de aquellas primeras novelas para entender que no todos los intelectuales compartían la misma visión hipócrita de la esclavitud. El diálogo del siglo diecinueve está presente en *El negro Francisco* cuando el narrador dice:

Ha habido quien ha escrito que la esclavitud no es desgracia para el negro. Un periódico español que calificaba de frases huecas los lamentos de los abolicionistas, se tomó el trabajo de averiguar el origen de la trata, y se creyó victorioso, hubo de dar por ganada su causa, cuando supo que el rey salvaje de Dahomey vendía a los blancos los prisioneros de guerra que estaban destinados al sacrificio. La esclavitud venía a ser una especie de redención. El negro, que habría debido expirar bajo la cuchilla del victimario allá en el fondo de su agreste país, en la sombra de la barbarie era atado como un lío, dado en trueque de un cuchillo de hierro o de un tonel de ron, hundido en la bodega de un estrecho barco, transportado, no como se transporta un hombre, sino como se transporta una mercancía, si era bastante feliz para que no se tropezase con el crucero inglés, no era arrojado al mar; si tenía bastante energía vital no moría de hambre ni de sed ni de asfixia durante el trayecto, llegado a Cuba podía en cambio morir de insolación, en la árida playa, mientras se aguardaban los compradores o se esquivaba la vigilancia de las autoridades, luego vivía sin patria, sin familia, sin dignidad, sin reposo, sin esperanza y solían matarlo a latigazos: todo esto cuando se le había iluminado lo suficiente para que lo comprendiese bien. El periodista español optaba por los pro-

---

<sup>26</sup> Véase, Lino Novás Calvo, *El negrero: Vida novelada de Pedro Blanco Fernández de Trava* (Madrid: Espasa-Calpe, 1955).

cedimientos de lo que se llama la civilización, nosotros preferimos los del rey salvaje de Dahomey.<sup>27</sup>

Las dudas sobre la intención de estas novelas surgen cuando los críticos de hoy, imponen un punto de vista contemporáneo, sin entender las implicaciones de sus perceptivas. El crítico moderno no ve ni entiende que su lectura del texto comunica, en muchos casos, más acerca de su propia ideología que sobre el contenido de las novelas que pretende analizar.

Podríamos suponer que la carencia de espíritu revolucionario se debe al punto de vista "blanco" que contienen; no sólo porque sus autores sean blancos, sino porque también forman parte de una tradición occidental. Esto podría ser revelador si no estuviéramos conscientes de la problemática del lenguaje y la escritura, como instrumento político de una clase social. A pesar de que los personajes mulatos de *Sab* y *Cecilia Valdés* contienen características blancas y Zambrana describe a su protagonista como el "Apolo de ébano", deberíamos entender que el grupo, o concepto, antiesclavista, como movimiento literario —político o económico— solamente podía existir como movimiento blanco. El lenguaje y la escritura, como medio de expresión de la burguesía, solamente existe desde la dominante estética blanca. De una manera muy obvia, las novelas describen una situación poco familiar, desde una visión externa. Lo que es inequívoco es que *el otro punto de vista no era posible*, por lo menos durante el siglo diecinueve. Aquellos pocos negros, como Juan Francisco Manzano, que pudieron liberarse del sistema esclavista, progresaron socialmente y aprendieron a leer y a escribir. Para hacer esto, el esclavo tenía que abandonar su marco referencial de negro y aceptar otro completamente distinto. Psicológicamente, tenía que suprimir su ser y convertirse en otra persona para poder escribir sobre su condición, desde la estética blanca, *la única estética*. El negro tenía que involucrarse dentro de un sistema lingüístico que por definición es cerrado. El español era una lengua foránea e impuesta que excluía su propia cultura. Para escribir, él tenía que participar dentro de su estructura rígida que le obligaba a pensar con palabras cargadas por determinadas definiciones y con expresiones y conceptos prefigurados por la cultura dominante. La *Autobiografía* de Manzano, supuestamente escrita desde una perspectiva interna, no se diferencia radicalmente en su visión de las de Suárez y Romero y Zambrana. Además, su tono y argumento son parecidos a los de ellos.<sup>28</sup> El final de *Autobiografía* se asemeja a las alterna-

<sup>27</sup> Zambrana, pp. 152-53.

<sup>28</sup> Para una relación entre la novela de Suárez y Romero, como ficción

tivas escogidas por los protagonistas de Zambrana antes de su final trágico. Todos piensan huir a la ciudad, con la esperanza de que alguien los ayude. Francisco y Dorotea contemplan las acciones de Manzano. Pero ellos, a diferencia de Manzano, decidieron buscar no la ayuda del Capitán General, sino la de Delmonte, alguien más digno de confianza.<sup>29</sup> Lo interesante de todos estos personajes es que independientemente de las perspectivas ofrecidas por las obras, ellos buscan resolver sus problemas dentro de los medios propuestos por la sociedad blanca.

Las descripciones de Manzano en su *Autobiografía* también son europeizantes. Por ejemplo, después de haber sido castigado, él narra su situación de ser esclavo con referencias religiosas: "Vi al pie de la tabla al administrador envuelto en su capote. Dijo debajo del pañuelo que le tapaba la boca, con voz ronca, que se me amarraran las manos. Las ataron como las de Jesucristo. Me cargaron y metieron los pies en las dos aberturas que tenía. También mis pies se ataron. ¡Oh, Dios! Corramos un velo por el resto de esta escena. Mi sangre se derramó. Yo perdí el sentido, y cuando volví en mí me hallé en la puerta del oratorio en los brazos de mi madre, anegada en lágrimas".<sup>30</sup> Esta última escena se asemeja a la de Jesucristo, después de ser crucificado, en los brazos de María. Además Manzano, en varias ocasiones, hace una distinción tajante entre él y los otros negros: "Recordando las últimas amonestaciones del ya citado Don Saturnino, me veía en el Molino sin padres en él, ni aun pariente y en una palabra, mulato entre negros. Mi padre era algo altivo y nunca permitió no sólo corrillos en su casa sino que ninguno de sus hijos jugasen con los negritos de la hacienda".<sup>31</sup> Por eso no nos debe sorprender que escritores como Juan Francisco Manzano,

---

y la obra de Manzano, como realidad, véase: César Leante, "Dos obras anti-esclavistas cubanas", *Cuadernos Americanos*, 207, No. 4 (1976), 175-88.

<sup>29</sup> La Real Cédula del 14 de noviembre de 1693 le otorga al Capitán General el poder de tomar medidas contra aquellos amos que abusan de sus esclavos. Esta fue una petición iniciada por don Alonso de Cáceres en 1514 y presentaba al municipio de La Habana el 26 de abril de 1641. Pero no fue hasta la Real Orden del 23 de diciembre de 1789 que se impusieron multas contra las violaciones. El capítulo décimo del decreto dice que castigos inmoderados conducirían a la confiscación de los esclavos. Esta y otras leyes fueron difíciles de implementar hasta el Reglamento de Esclavos de 1842 que fue, en ese momento, mejor cumplido. Pero no fue hasta el Real Decreto del 27 de noviembre de 1883, después de las publicaciones de *Francisco y El negro Francisco*, que se redujo el castigo contra el esclavo. Danger Roll, pp. 15-22.

<sup>30</sup> Manzano, p. 84.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 106.

no podían, por razones ya mencionadas, descubrir la imagen del negro revolucionario.<sup>32</sup>

El "verdadero" esclavo negro no podía relatar la vida del negro desde una perspectiva interna, ya que aquellos que se rebelaron o murieron por su libertad, rechazaban el sistema blanco en todas sus manifestaciones, ya fueran culturales, económicas u otras. La ausencia de su escritura está condicionada por su deseo de no querer participar en la civilización blanca. Las distinciones de Roland Barthes, en *Mythologies*, entre "lenguaje-objeto" y "metalenguaje" añadirían otra dimensión que nos facilitaría entender la relación entre la persona y el lenguaje. El esclavo, igual que el proletariado, le habla directamente a su objeto. Su lenguaje no es mítico porque transforma la realidad. El lenguaje burgués, lenguaje de segundo orden que habla sobre o acerca del objeto, es mítico y conserva la realidad como imagen. En la relación entre el opresor y el oprimido, Barthes dice, "El oprimido no es nada, él solamente tiene un lenguaje, el de su emancipación; el opresor lo es todo, su lenguaje es rico, multiforme, flexible y tiene a su disposición todos los posibles grados de dignidad: tiene el derecho exclusivo al metalenguaje. El oprimido hace el mundo, él solamente tiene un lenguaje activo transitivo (político); el opresor conserva el mundo, su lenguaje es pleonástico, intransitivo, gesticular, teatral: es mito. El objeto del lenguaje del primero es transformar, el del otro es eternizar".<sup>33</sup>

Notamos que los patrones empiezan a cambiar. Pero solamente después de una conversión histórica, que causa que los escritores vayan más allá de la perspectiva dominante burguesa y enfoquen lo que siempre estaba presente pero se había considerado marginalmente. Escritores más recientes como José Antonio Ramos, Alejo Carpentier, Miguel Barnet y César Leante escribirán sobre ese personaje poco conocido en las letras cubanas durante el siglo diecinueve: el esclavo rebelde. Uno de los factores principales de esta conversión fue la emancipación de los esclavos en 1886. Otra conversión sería la Revolución Cubana. Esos otros escritores no tendrán que escribir bajo el miedo de la censura, como lo hizo Suárez y Romero, y podrán valorar el sistema esclavista retrospectivamente, desde el punto de vista de otra sublevación, para darnos una visión más completa de este tema histórico literario.

<sup>32</sup> Fernández de Castro sugiere que la pobreza de temas de la esclavitud, entre los escritores negros cubanos (y hasta algunos escritores blancos), se debe al miedo contra la represión por parte del régimen esclavista. Pero también menciona que hombres como Heredia y Domingo del Monte denunciaron la esclavitud en sus obras respectivas (pp. 173-75).

<sup>33</sup> *Mythologies*, traducción Annette Lavers (New York: Hill and Wang, 1972), p. 149. La traducción del inglés al español es mía.

# *Presencia del Pasado*



## UNA SEMBLANZA DE BENITO JUAREZ\*

Por *Jesús SILVA HERZOG*

**E**L 21 de marzo de 1806 nació en Guelatao, un pequeño pueblo zapoteca del Estado de Oaxaca en el cual sólo unos pocos vecinos hablaban español. Benito quedó huérfano de padre y madre cuando apenas tenía 3 años, viviendo al amparo de sus parientes cercanos. Desde muy niño sintió vehementes deseos de instruirse y de aprender el castellano. El sabía que para lograr sus propósitos el único camino era trasladarse a la capital de la provincia. A los 12 años de edad se fugó de su casa y marchó a Oaxaca donde encontró hospedaje en la casa en que una hermana mayor trabajaba como sirvienta. Posteriormente, por su propio esfuerzo y en una escuela primaria aprendió, mal que bien, a leer y a escribir; y en octubre de 1821, con la ayuda de su padrino don Antonio Salanueva, ingresó como alumno externo al seminario de aquella ciudad. Durante alrededor de 7 años estudió en el seminario gramática latina, filosofía, física y teología; pero como según sus propias palabras sentía repugnancia por la carrera eclesiástica, en 1828 se pasó al Instituto de Ciencias y Artes para hacer la carrera de jurisprudencia. El Instituto acababa de ser restablecido y abría sus cátedras renovadoras a la juventud, resultado de las nuevas ideas progresistas después de la Independencia. Después de terminados sus estudios fue electo miembro del Ayuntamiento y más tarde diputado al Congreso local. En 1834 vio coronados sus esfuerzos al obtener el título de abogado. Más tarde fue secretario del gobierno, miembro del Tribunal Superior de Justicia del Estado, y a fines de 1847 gobernador interino. En este alto cargo no escatimó esfuerzos para levantar tropas que lucharon contra los invasores norteamericanos en defensa de la entidad que gobernaba.

Don Benito Juárez fue electo por el pueblo gobernador constitucional para el periodo de 1848-1852. Su gestión se caracterizó por la obra constructiva que llevó al cabo, por su constante dedi-

---

\* Artículo publicado en estas páginas en el No. 6, correspondiente a Noviembre-Diciembre de 1965. Por su interés y habiéndose agotado tal edición, la Redacción de la revista ha decidido publicarlo una vez más para beneficio de sus lectores.

cación al trabajo, por su respeto a la ley y por su honradez inmaculada; fue un gobernante ejemplar. Aquel niño zapoteca huérfano e ignorante, merced a su esfuerzo sin tregua, a sus prendas morales y a su voluntad acerada se elevó gracias a sus altas virtudes a la suprema magistratura de su Estado natal. La obra admirable que realizó ha sido reconocida aun por sus críticos más severos, tales como Francisco Bulnes, polemista audaz e hiperbólico.

A fines de 1853 el señor Juárez fue desterrado del país por órdenes de Santa Anna. Después de permanecer unos días incomunicado en el castillo de San Juan de Ulúa fue obligado a embarcarse rumbo a La Habana donde después de breves días de estancia se reembarcó para Nueva Orleans. Allí se encontró con otros desterrados víctimas de la tiranía santannista: Ocampo, Arriaga, Prieto y Mata. Estos ciudadanos íntegros y patriotas no dejaron de luchar por todos los medios a su alcance contra el gobierno instaurado en la capital de la República. En mayo de 1855 Juárez dejó Nueva Orleans y se embarcó para Panamá y después para Acapulco con el fin de reunirse a los revolucionarios de Ayutla. Desde luego comenzó a prestar a la causa revolucionaria servicios eminentes, siempre modesto, siempre laborioso, siempre atinado en sus juicios políticos. Triunfante la revolución y designado Presidente el general Juan Alvarez, don Benito, con Ocampo, Prieto y Comonfort fue nombrado miembro del gabinete, con el carácter de Ministro de Justicia. La obra que al frente del ministerio realizó fue de enorme trascendencia y tal vez puede considerarse como la primera ley de la Reforma, puesto que significó limitar considerablemente los fueros militares y eclesiásticos.

Por otra parte, obedeciendo instrucciones del gobierno federal tuvo que hacerse cargo por corto tiempo del gobierno de Oaxaca. Lo primero que hizo fue restablecer el instituto que había sido clausurado por los reaccionarios santannistas.

En su discurso de toma de posesión se refirió a la instrucción pública como cimiento del adelanto de los pueblos en todos los aspectos de la existencia individual y colectiva. El interés y la preocupación por fomentar la enseñanza en todos los niveles fue constante en el ánimo del Benemérito, como lo comprobaremos en el curso de este capítulo.

Como es bien sabido, la ley de desamortización de los bienes eclesiásticos fue expedida el 25 de junio de 1856 y aprobada por el Congreso Extraordinario Constituyente. Los antecedentes de la desamortización los encontramos en el curso de la historia de México Independiente en Lorenzo de Zavala, en Francisco García Salinas y sobre todo en el insigne doctor José María Luis Mora. El clero, como también se sabe bien, se opuso desde luego a la ley precitada

acudiendo a la rebelión, afirmando que era herética y contraria a la religión. Ya hicimos notar en otra parte de este libro que no se trataba de privar a la Iglesia de sus bienes puesto que se le dejaba el producto de la venta de los mismos; de lo que se trataba era de ponerlos en circulación con apoyo en el principio de que riqueza que no circula es una riqueza muerta. Don Benito Juárez, liberal y reformista, lógicamente se pronunció a favor de la mentada ley y le dio todo su apoyo.

El día 3 de noviembre de 1857, Juárez tomó posesión del Ministerio de Gobernación en una atmósfera cargada de rumores y de negros presagios, precursores del golpe de Estado de Comonfort. El 10. de diciembre el Congreso lo designó presidente de la Suprema Corte de Justicia de la Nación; y al salir para el extranjero el autor del fracasado golpe, el moderado don Ignacio Comonfort, Juárez, por ministerio de la ley quedó como Presidente legítimo de la República. Desde ese momento comenzó la gran odisea del extraordinario caudillo oaxaqueño. Tuvo que salir de la capital de la República acompañado de sus leales y protegido por su investidura presidencial. Después Querétaro, Guanajuato, Guadalajara donde estuvo a punto de ser asesinado por la soldadesca, Colima, Manzanillo, Panamá y al fin el Puerto de Veracruz. En dicho Puerto se estableció el gobierno legítimo en lucha abierta contra el gobierno ilegítimo de Félix Zuloaga, engendro de un cuartelazo. Y desde una ciudad frecuentemente sitiada y en peligro y mientras luchaban en todo el país liberales y conservadores; aquéllos apoyados por la ley; éstos por el clero y los elementos más retardatarios del país, se inició y se llevó a término la gran obra reformista de Juárez y de sus leales colaboradores en la pugna renovadora, fecunda y formidable. Desde aquel año de 1859, trágico y glorioso, la nación mexicana inició su camino por nuevos derroteros históricos. A nuestro parecer puede hacerse la siguiente enumeración de las leyes de reforma:

1. De limitación de los fueros militares y eclesiásticos.
2. De desamortización de los bienes del clero.
3. De nacionalización de los bienes del clero.
4. De separación de la Iglesia y el Estado.
5. Del registro civil.
6. De secularización de los cementerios.
7. De las fiestas públicas laicas.
8. De la libertad de cultos.

Posteriormente don Sebastián Lerdo de Tejada, siendo Presidente de la República, completó la obra reformista por medio de algunas leyes complementarias.

El famoso tigre de Tacubaya, Leonardo Márquez, asesino de Melchor Ocampo, Leandro Valle y Santos Degollado; asesino de médicos, practicantes y enfermos en la jornada trágica de Tacubaya, hombre tan fanático como malvado, reunió a sus jefes y oficiales en Guadalajara en su calidad de jefe del cuerpo del Ejército de Occidente para comentar las leyes reformistas del mes de julio de 1859. De la reunión salió un documento en el cual entre otras lindezas se dice que en las ideas que campean en tales leyes se advierte que son de origen *comunista*.\* Vale la pena subrayar que los primeros mexicanos satanizados con la etiqueta de comunistas —con excepción de Morelos así motejado por Alamán— fueron nada menos que Juárez, Ocampo, los Lerdo de Tejada, González Ortega, Ignacio Zaragoza, Santos Degollado, Manuel Doblado, Ponciano Arriaga, Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Francisco Zarco, Porfirio Díaz y otros patriotas que en el campo de las ideas o de la lucha armada defendieron las leyes de reforma y la independencia de México contra el Imperio y los invasores franceses; y que uno de los primeros anticomunistas en México fue el execrable y traidor Leonardo Márquez. Bueno será que tomen nota de lo anterior los señalados como comunistas por la estulticia de ciertas grandes potencias, y que los anticomunistas se sientan orgullosos de ser émulos y seguidores de Márquez.

Continuemos con nuestro biografiado. Después de la batalla de Calpulalpan en la cual González Ortega derrotó a Miramón, don Benito Juárez estableció el gobierno en la capital de la República; pero la lucha continuó sin descanso en buena parte de nuestro territorio. El clero y la reacción no se daban por vencidos y acudieron a Napoleón III para que estableciera un imperio en México. Después la intervención francesa y la batalla gloriosa del 5 de mayo. Juárez no se dio por vencido ante la llegada de miles y miles de soldados franceses; nunca se dio por vencido. Abandona la ciudad de México e inicia su éxodo heroico. Establece su gobierno en Querétaro, San Luis Potosí, Saltillo, Monterrey, Chihuahua y al fin en Paso del Norte, hoy Ciudad Juárez, seguido de los soldados franceses y de los comandados por mexicanos adictos al Imperio. Juárez jamás desmaya, jamás pierde la serenidad, jamás se aleja de su ánimo la fe en la victoria final. Las guerrillas liberales no cesan de hostilizar a los adversarios. Al fin, después de varios años de lucha los ejércitos franceses regresan a su patria y Maximiliano se queda tan sólo protegido por Miramón. Mejía, Márquez y otros militares imperialistas. La lucha de los liberales mexi-

\* Remitimos al lector al libro de Gastón García Cantú, que lleva por título *El Pensamiento de la Reacción Mexicana*.

canos por la independencia de su patria ante la agresión extranjera es vista con simpatía y recibe el apoyo moral de las naciones latinoamericanas. En Paso del Norte, Juárez recibe el célebre documento del gobierno de Colombia, el cual parece oportuno incluir a continuación:

"LA REPUBLICA DE COLOMBIA CONSIDERA  
MERECE EL BIEN DE AMERICA

"Ministro de Relaciones Exteriores y Gobernación.

"Decreto de 2 de mayo de 1865, en honor del Presidente de México, Sr. Benito Juárez.

"El Congreso de los Estados Unidos de Colombia, decreta:

"Art. 1º El Congreso de Colombia, en nombre del pueblo que representa, en vista de la abnegación y de la incontrastable perseverancia que el Sr. Benito Juárez en calidad de Presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, ha desplegado en la defensa de la independencia y libertad de su Patria, declara que dicho ciudadano ha merecido bien de la América, y como homenaje a tales virtudes y ejemplo a la juventud colombiana dispone que el retrato de este eminente hombre de Estado sea conservado en la biblioteca nacional con la siguiente inscripción: 'Benito Juárez, ciudadano mexicano. El Congreso de 1865, le tributa, en nombre del pueblo de Colombia, este homenaje por su constancia en defender la libertad e independencia de México'.

"Art. 2º El Poder Ejecutivo hará llegar a manos del Sr. Juárez, por conducto del Ministro de Colombia, residente en Washington, un ejemplar del presente decreto.

"Art. 3º En el presupuesto que ha de votarse por el Congreso para el año económico próximo, se incluirá la cantidad suficiente, para que el Poder Ejecutivo pueda dar puntual cumplimiento al presente decreto.

"Dado en Bogotá, a primero de mayo de 1865.

"El Presidente del Senado de plenipotenciarios, Victoriano de D. Paredes. El Presidente de la Cámara de representantes, Santiago Pérez. El secretario del Senado de plenipotenciarios, Juan de D. Riomalo. El secretario de la Cámara de representantes, Nicolás Pereira Gamba.

"Bogotá, dos de mayo de 1865.

"Publíquese y ejecútese. Manuel Murillo. El secretario de lo Interior y Relaciones Exteriores, (L.S.)—Antonio del Real.—Es auténtico. El secretario de lo Interior y Relaciones exteriores.—Antonio del Real.—El oficial mayor, Emeterio de la Torre".

Don Benito Juárez comenta con modestia: "He visto el decreto que me consagra el Congreso de Colombia —escribió a su familia—. Yo agradezco este favor, pero no me enorgullece porque conozco que no lo merezco, porque realmente nada he hecho que merezca tanto encomio: he procurado cumplir mi deber y nada más". La modestia fue una de las muchas virtudes del patricio. El decreto colombiano lo honra en gran medida; mas no es cierto que lo declaró Benemérito de América como generalmente se ha escrito en múltiples ocasiones. La declaración en tal sentido corresponde a la República Dominicana como se prueba sin dejar lugar a duda con el documento que aquí se inserta:

"Congreso Nacional Dominicano. Sesión del 11 de mayo de 1867.

"Presente la mayoría compuesta del Presidente (Juan Bautista Zafra) y de los diputados Carlos Nouel, Pedro Valverde, Antonio D. Madrigal, Jacinto de Castro, Melitón Valverde, Manuel M. Castillo, Wenceslao de la Concha, Deogracia Linares, Faustino de Soto, Telésforo Objío, Alvarado Fernández, Ramón Mella, Oleario Pérez y Juan Bautista Morel, se declaró abierta la sesión.

"Leyóse el acta anterior y fue aprobada.

"Luego el diputado Madrigal tomó la palabra y dijo: que ponía en conocimiento de la Cámara la plausible noticia recibida últimamente de que Juárez acababa de conseguir un espléndido triunfo, dando un golpe de muerte al imperio en mala hora fundado en México; que el Presidente Juárez por este hecho se hacía acreedor a los vítores de toda la América, pues que destruyendo para siempre la preponderancia de Europa en este hemisferio, mataba cuantas esperanzas de dominio pudiera ésta abrigar en lo sucesivo; que al llamar la atención de la Cámara sobre este hecho, era con el objeto de que el Congreso dominicano por su parte aclamase a Juárez 'Benemérito de la América'; que la República Dominicana estaba en aptitud para ello y podía tomar la iniciativa, dando así el ejemplo a las demás Repúblicas, sus hermanas, que quisiesen mostrar su simpatía por la causa de la libertad de México, a la que no dudaba debía seguirse la de toda la América de uno a otro extremo.

"El diputado Melitón Valverde habló en el mismo sentido, demostrando que acogía con entusiasmo la idea emitida por el diputado Madrigal.

"A invitación de la Presidencia que puso de manifiesto la identidad de causa en que se hallaban México y Santo Domingo, la Cámara toda se puso de pie en honor del Presidente Juárez, aplaudiendo de este modo el triunfo de la causa republicana en México

y tomando en consideración lo propuesto por el diputado Margal".

Recojamos otra vez nuestro relato. El drama de Maximiliano llegó al tercer acto al encontrarse sin el apoyo de Francia, entonces una de las naciones más poderosas del mundo. Los juaristas fueron avanzando en todas partes hacia el centro de la República, derrotando a las fuerzas imperialistas y ocupando las principales ciudades. Maximiliano se refugia en Querétaro. Vino el sitio a la población y después la captura y la prisión del Habsburgo y de sus generales. Porfirio Díaz ocupa Puebla y la ciudad capital. Se sabe que la vida del archiduque está en peligro. Y las cancillerías europeas acuden en su auxilio, lo mismo que Washington. Víctor Hugo escribe a Juárez una hermosa carta de poeta solicitando se respetara la vida de aquel hombre caído en desgracia. Lo mismo hace el gran Garibaldi. Muchas de las peticiones llegan tarde. Juárez se mantiene firme resistiendo todas las presiones de dentro y de afuera. En San Luis Potosí firma la sentencia de muerte de Maximiliano, Miramón y Mejía. Y el 19 de junio de 1867, la sangre azul del rubio personaje fecundó la simiente de la libertad de la patria.

Semanas más tarde el Presidente Juárez entró triunfante a la capital de la nación, siendo recibido por el pueblo con alborozo y vítores entusiastas. Juárez, en esos días, llegó al momento culminante de su gloria. Desde ese momento hasta su muerte ocurrida el 18 de julio de 1872, gobierna a México con facultades extraordinarias que le concede el Congreso ante la precaria situación de la hacienda pública y los levantamientos castrenses, entre ellos el de Porfirio Díaz con apoyo en el "Plan de la Noria". Todos esos levantamientos son vencidos, pero no logra el prócer la completa pacificación del país.

El carácter de hierro del indio de Guelatao se transparenta en el relato impresionante que de las últimas horas de su vida escribió su médico de cabecera Ignacio Alvarado. El relato dice:

"Terrible enfermedad la que nos arrebató al Sr. Juárez. La angina de pecho, que con más o menos crueldad ataca a otras personas, desplegó su más extraordinaria energía cuando tuvo que habérselas con un héroe, como si fuera un ser racional que comprendiera que, para luchar con éxito con aquella alma grande, era indispensable ser también grande en la crueldad.

"Dos horas hacía apenas que estaba yo a su lado, cuando la opresión del corazón con que empezó, se transformó en dolores agudísimos y repentinos, los que veía yo, más bien, los que adivinaba en la palidez de su semblante. Aquel hombre debía estar sufriendo la angustia mortal del que busca aire para respirar y no lo encuentra; del que siente que huye del suelo en que se apoya

y teme caer; de que, en fin, está probando, a la vez, lo que es morir y seguir viviendo. La enfermedad se desarrolló por ataques sucesivos; los sufre en pie. Vigorosa es su naturaleza, indómita su fuerza de voluntad y aún desplegada toda ésta, no le es dable sobreponerse por completo a las leyes físicas de la vida y al fin tiene que reclinarsse horizontalmente en su lecho para no desplomarse y para buscar, instintivamente, en esta posición, el modo de hacer llegar a su cerebro la sangre que tanta falta le hace. Cada paroxismo dura más o menos minutos, va desvaneciéndose después poco a poco, vuelve el color a su semblante y entra en una calma completa; el paciente se levanta y conversa con los que lo rodeamos de asuntos indiferentes, con toda naturalidad y sin hacer alusión a sus sufrimientos; y tal parece que ya está salvado, cuando vuelve un nuevo ataque y un nuevo alivio, y en estas alternativas transcurren cuatro o cinco larguísimas horas, en que mil veces hemos creído cantar victoria o llorar su muerte.

"Serían las once de la mañana de aquel luctuoso día 18 de julio, cuando un nuevo calambre dolorosísimo del corazón lo obligó a arrojar se rápidamente a su lecho; no se movía ya su pulso, el corazón latía débilmente; su semblante se demudó, cubriéndose de las sombras precursoras de la muerte y en lance tan supremo tuve que acudir, contra mi deseo, a aplicarle un remedio muy cruel pero eficaz: el agua hirviendo sobre la región del corazón; el señor Juárez se incorporó violentamente al sentir tan vivo dolor y me dijo con el aire del que hace notar a otro su torpeza: "Me está usted quemando". "Es intencional, señor, así lo necesita usted", le contesté. El remedio produjo, felizmente, un efecto rápido, haciendo que el corazón tuviera energía para latir y el que diez minutos antes era casi un cadáver, volvió a ser lo que era habitualmente, el caballero bien educado, el hombre amable y a la vez enérgico.

"Después de este lance, el alivio fue tan grande y tan prolongado, que se pasaron cerca de dos horas sin que volviera el dolor; la familia se retiró al comedor, y quedando yo solo en compañía suya, me relataba, a indicación mía, los episodios de su niñez, la protección que le había dispensado el señor cura de su pueblo, etc. Cuando yo estaba más pendiente de sus labios, se interrumpió repentinamente y clavando en mí fijamente su mirada, me dijo casi imperativamente: "¿Es mortal mi enfermedad?" ¿Qué contestar al amigo, al padre de familia, al jefe del Estado? . . . Pues la verdad, nada más que la verdad; y procurando disminuirle la crueldad de mi respuesta, le contesté con la vacilación consiguiente a lo imprevisto de la pregunta: "No es mortal en el sentido de que ya no tenga usted remedio". Comprendió, no obstante, que ella quería decir: "Tiene usted una enfermedad de la que pocos escapan".

Continuó inmediatamente su interrumpida relación, en el punto mismo en que la había dejado, como si la sentencia de muerte que acababa de oír, hubiera de ser aplicada a otra persona que no a él mismo. No le vi inmutarse; no le vi vacilar una palabra; ni trató siquiera de pedirme las explicaciones que tanto deseaba yo darle. Esperó para conocer su sentencia, a que su familia no estuviera presente para no acongojarla; y aprovechó la distracción de mi atención, para que, al hacerme de improviso la pregunta, no tuviera yo tiempo de estudiar la respuesta.

"Aquella calma de tres horas pronto desapareció y un nuevo ataque, más formidable, más repentino y más prolongado que el de la mañana, vino a perturbar la reciente tranquilidad de los que lo rodeábamos, e inútiles cuantos medios empleé antes de ocurrir otra vez al agua hirviendo; fue al fin preciso venir a él, porque ya no sentía yo el pulso debajo de mis dedos. Le anuncié lo que íbamos a hacer y con la más perfecta indiferencia y con la calma más imponente —y la llamo imponente porque la palidez de su semblante, la falta de pulso y su respiración anhelosa, estaban anunciando que el término funesto se acercaba a grandes pasos.

"Se tendió en el lecho, él mismo se descubrió el pecho sin precipitación y esperó, sin moverse, aquel bárbaro remedio. Le apliqué sin perder tiempo y aún me parece que estoy mirando cómo se crispaban y extendían alternativamente las fibras de los músculos sobre las que hacía la aplicación, señal evidente de un agudísimo dolor; dirigí mi vista a su semblante. . . ¡nada!, ni un solo músculo se movía; ni la más ligera expresión de dolor o de sufrimiento; su cuerpo todo permanecía inmóvil y esto cuando al quitar el agua se levantaba una ampulsa de varias pulgadas sobre su piel vivamente enrojecida.

"Entre tanto, desde por la mañana había volado por la ciudad la noticia de la enfermedad del presidente y ocurrieron a verlo sus ministros y sus incontables amigos políticos y personales y por razones que no es difícil comprender, se ocultó tan cuidadosamente al público la gravedad de la situación, la que solamente conocíamos la familia y yo, que todos quedaron creyendo que simplemente se trataba de un reumatismo y para que no se desvaneciese esa creencia, a nadie se le permitió la entrada a la recámara. En esa inteligencia, uno de los secretarios de Estado, el de Relaciones, según recuerdo, quería hablarle de algún asunto de su ramo y el señor Juárez le mandó suplicar que lo dispensara por aquel día. En la tarde, el mismo ministro insistió en verlo manifestando que era un negocio muy urgente, precisamente en los momentos en que el dolor del corazón era muy intenso, en que la respiración era jadeante y en que había desaparecido completamente el pulso. Aquel hom-

bre, que llevaba ya doce larguísimas horas de ser la presa de una muy dolorosa enfermedad y que por esto su energía debería estar agotada, se levantó con calma, sin demostrar ni impaciencia ni contrariedad, arregló su corbata, cubrióse con una capa; se sentó en un sillón; ordenó que entrara el ministro y haciéndole sentar frente a él, escuchó con atención el asunto que llevaba, discutiendo los principales puntos y dándole por último, su resolución definitiva. No había en su semblante, en esos momentos, nada que revelara el espantoso dolor que le estaba carcomiendo una de sus entrañas, nada que diera a conocer que esa entraña era ya impotente para hacer llegar la sangre hasta la cabeza, y si no hubiese sido por las gotas de sudor frío que yo le enjugaba de su frente y por la palidez indisimulable de su semblante, aún yo mismo habría creído que estaba sano, pues que a impulsos de su voluntad llegó a dominar toda manifestación de sufrimiento.

"Aún hay más. Una hora después de haber salido el ministro, solicitó hablarle uno de los generales más distinguidos, a fin de pedirle sus últimas instrucciones para la campaña que iba a emprender inmediatamente, no obstante que le faltaba el pulso hacía ya varias horas y que su situación era completa y absolutamente desesperada.

"Lleno de admiración vi al señor Juárez discutir con él, de la manera más tranquila, lo que era más conveniente hacer; todavía no comprendo cómo pudo su cerebro casi exangüe, recordar qué personas residían en las poblaciones que iban a ser en breve el teatro de la campaña, cómo podía traer a la memoria las cualidades morales y los antecedentes políticos de esas personas, con tanta exactitud, que pudo indicar al general a quiénes desconfiar y a quiénes tener como amigos. En una palabra, dio los pormenores que daría una persona que tiene concentrada por completo su atención en un asunto de interés, y que está libre de toda preocupación; es decir, hizo abstracción de su persona en los momentos de morir, para no pensar más que en el bien público en cumplimiento de su deber.

"Concluida aquella conferencia, pálido y vacilante se arrojó por la postrera vez en su lecho, para no levantarse jamás de él, lecho que cinco horas después, no era ya lugar de descanso del presidente, sino el lecho mortuario del hombre grande, del patricio que desaparecía de entre nosotros, pronunciando sus últimas palabras, en bien de la República, del varón esforzado y justo que nos dejó un ejemplo muy difícil de imitar.

"Así pasó Benito Juárez de la vida transitoria a la inmortalidad, con la tranquilidad de conciencia con que muere todo hombre justo y honrado que, como él, supo siempre cumplir con su deber".

La muerte del señor Juárez causó honda consternación a lo ancho y a lo largo de nuestro territorio. Durante 14 años había sido Presidente de la República; había sido defensor de la legalidad y adalid de las leyes de Reforma; había luchado sin descanso contra la intervención extranjera y puesto a salvo la independencia de México. Por su obra magnífica merece ser clasificado como el hombre, con José María Morelos y Pavón, más grande de la historia de México y uno de los próceres de mayor estatura de América. Recojamos en seguida algunas opiniones acerca de su personalidad.

De Guillermo Prieto:

"Juárez en el trato familiar era dulcísimo, cultivaba los afectos íntimos, su placer era servir a los demás, cuidando de borrar el descontento hasta en el último sirviente; reía oportuno, estaba cuidado de que se atendiera a todo el mundo, promovía conversaciones joviales y después de encender, callaba, disfrutando de la conversación de los demás y siendo el primero en admirar a los otros. Jamás le oí difamar a nadie y en cuanto a modestia no he conocido a nadie que le fuera superior.

"Juárez, con toda su elevación, se imponía a mi memoria; su frente despejada y serena, sus ojos negros llenos de dulzura, su impassibilidad de semblante, su cuerpo mediano pero desembarazado y airoso, su cabello lacio y como de azabache, cayendo en abiertos hilos sobre su frente".

De Francisco Bulnes:

"En el gobierno de Oaxaca, Juárez fue un patriarca inimitable, un verdadero pastor apostólico de ovejas amadas y tiernas. En el ministerio de don Juan Alvarez, Juárez fue un liberal firme, valiente, reformista, casi audaz si hubiera tenido nervios. En Veracruz, durante la guerra de Reforma, Juárez fue un revolucionario imponente por su impassibilidad, por su resolución, por lo gigantesco de las leyes que amparaba con su fe, con su autoridad, con su honradez, con sus principios entonces inquebrantables. Durante la guerra de intervención, Juárez fue una figura sostenida por el heroísmo de los combatientes; siempre sereno, augusto como la virtud, intransigente como la verdad, inmutable como candidato a mártir. Después de 1867 hasta su muerte, Juárez se precipitó con una violencia salvaje en el plano inclinado de una triste decadencia. Juárez no supo llegar a la muerte como había sabido llegar a la vejez, sin miedo, sin reproche y sin mancha, como el Bayardo americano de las revoluciones sociales. No pretendo llevar la voz de la historia; pero ésta tiene que ser muy severa para el periodo gubernamental de Juárez de 1867. Al llegar a ese periodo histórico, las figuras de Ocampo y de Juárez se separan para siempre. El primero ha ido al martirio, el segundo va a la tiranía; el primero se hunde

en el caos de la revolución como un sol en un horizonte de tormenta, el segundo recoge del féretro de Maximiliano la ley de 3 de octubre de 1865, y dice: ¡ésta será mi arma contra los enemigos de mi ambición personal!"

De Justo Sierra:

"La Revolución era reformista, toda ella estaba animada por el aliento de la Reforma; a la cruzada católica que temerariamente predicaba el clero, respondía en las huestes, que suscitaba dondequiera el impulso de los reformistas, un gran grito de emancipación anticlerical, antirreligiosa casi; el espíritu de Ocampo y Ramírez soplaba sobre aquel caos de sangre y ruina. Faltaban las fórmulas precisas, las que definirían los DESIDERATA del partido progresista en marcha, y Juárez, que no había vacilado un momento sobre esa necesidad, pero que se había reservado el escoger la oportunidad de satisfacerla, a mediados de 59 expidió el código que despojaba al clero de sus bienes, que disolvía las comunidades religiosas, que separa el Estado de las iglesias, que instituía el matrimonio civil. Juárez, poniendo el sello de su autoridad a aquellas leyes que estudiaban y preparaban sus magnos colaboradores, les daba ser y vida; les hacía andar.

"Juárez fue siempre religioso; cuando llegó a emanciparse, la Patria, el Deber, la lucha por realizar un ideal de justicia y de razón no fueron en él un fanatismo, no; no fue ni un alucinado, ni un profeta, fue un consciente, pero tomaron en su espíritu la forma de un mandato superior, de la obediencia a un decreto del Altísimo; y así han sido y serán cuantos sirvan de núcleo o de guía a los hombres. Juárez fue un núcleo; pero puso todos los elementos constitutivos de la psicología de su raza, la astucia, el recelo, el tesón, la reflexión lenta, pero firme y decisiva, en la realización de la obra que cada vez tomaba ante él aspecto más complicado y grandioso, ensanchando el horizonte del convento hasta convertirlo en el del seminario y el horizonte del seminario hasta esfumarlo y perderlo en el del instituto, en el del Estado, en el de la patria, en el de los grandes ideales de libertad, de transformación política y social que dieron a su empeño el alcance de una empresa humanitaria y mundial.

"¡Gran Padre de la Patria, visto el triunfo de tu perseverancia, de tu obra, de tu fe; en ese triunfo te dejamos; en esa luz de apoteosis perdurará tu memoria! Tu vida posterior no fue, no, indigna de tu gran época de luchador; hombre de gobierno, quisiste fundar una administración y vencer para siempre los elementos de la guerra civil, por tus armas primero, luego por leyes de sabiduría y de justicia; y trataste de levantar al pueblo mexicano, cuya substancia era tu raza, al grado superior a que tú habías ascendido,

transformando las condiciones del trabajo nacional, protegiendo las grandes empresas de progreso material; y a la plena conciencia de sí mismo, abriendo de par en par ante su camino las puertas de la escuela.

"El Reformador fue Juárez. El, lo mismo que los otros, grandes clarividentes, sin duda, pero no creadores intelectuales, ha sido, como se expresa con denominación que nadie define y todos comprenden, un genio; su genio, como en este mismo sitio dijo en grandilocuente oración fúnebre un estudiante de derecho, fue el genio de la voluntad". Forjóse su mentalidad en la fragua de su carácter; en esa hoguera iluminó su inteligencia un "querer", del que entra lentamente en conciencia, un querer que se agiganta y crece con los acontecimientos, una inmensa energía psíquica jamás inferior a su obra, una energía inmensa en la que se funden, como en crisol incandescente, mezquindades, egoísmos, ambiciones, debilidades todo lo que es humano, todo lo que ancla al hombre a la tierra en su aleteo perpetuo hacia un ideal".

De Héctor Pérez Martínez:

"La figura de Juárez cobra hoy, no sólo para México, sino para América misma, un valor trascendente. No puede estar ausente el apóstol de la libertad, ni olvidado, en momentos en que la propia libertad se recrea y es la causa primera e íntima del hombre.

"El, como nosotros, luchó por afirmar sus principios; combatió una intervención extranjera; levantó la esperanza en una patria insigne y respetable".

Ahora bien, después de la breve semblanza biográfica y de las opiniones recogidas sobre la personalidad del señor Juárez, bueno es que nos ocupemos de algunas de sus ideas económicas, sociales y políticas. Durante los años en que fue gobernador de Oaxaca se preocupa del abatimiento de la producción de la grana y del algodón en el Estado, así como también del tabaco y del desmedro de la renta del mismo que sufría el fisco local. De aquí que sugiere la necesidad de fomentar la producción de tal producto, principalmente con el objeto de mejorar las condiciones de vida de los labriegos oaxaqueños. También considera deseable comprar las salinas de Tehuantepec que se encontraban en manos de particulares, pues dice que éstos siempre prefieren su interés personal al de la comunidad. Es pertinente hacer notar que cuando don Benito se ocupa de la producción de mercancías, siempre lo hace pensando en la suerte de las familias de la entidad que gobierna y con el deseo de atender a la satisfacción de sus necesidades. En otras palabras, siempre toma en cuenta no sólo los problemas de la producción de riqueza sino al mismo tiempo de los que atañen a su mejor distribución. Y al informar al Congreso local del atraso de la agri-

cultura, dice: "Notable es el atraso de este ramo importante; pero explicadas sus causas, llamará menos la atención y removidos algunos inconvenientes se encaminarán al estado floreciente a que está llamado. La falta de población produce la falta de consumo; así es que los agricultores sólo cultivan la parte de terrenos muy necesarios para cosechar las semillas suficientes para el abasto, bajo la pena de que toda abundancia considerable disminuya los valores y los precise a perder las existencias, mal que sufren aún con el limitado cultivo en los años que las cosechas son fecundas. La exportación es muy difícil por lo escabroso de los caminos; así es, que cuando suele hacerse la de semillas y algunos otros frutos resultan en las plazas para donde se exportaron con un valor excesivo, que impide su venta, si no es pérdida de consideración, mal que embaraza este medio de progreso en el ramo". La necesidad de construir caminos está siempre presente en su ánimo, razón por la cual pone en conocimiento de los legisladores el haber nombrado una junta de expertos con el fin de que estudie la construcción de un camino carretero de la ciudad de Oaxaca al puerto de Huatulco, a fin de hacer posible la exportación de mercancías. También les manifiesta su propósito de comunicar a la capital del Estado con la población de Tehuacán por medio de un camino de ruedas. Junto con los caminos cree aconsejable la supresión de las alcabalas para lograr la prosperidad de nuestro país. En otra ocasión solicita del Congreso local la expedición de leyes "sabias y bien combinadas para la colonización de nuestros despoblados y fértiles terrenos", solicitando del Congreso General que se mantengan las leyes tutelares de la industria nacional y no se cometan nuevos errores con respecto a prohibiciones. El cree que la libertad fecunda todos los ramos de la economía y que es la base del progreso de la nación.

En algunas ocasiones como antes se anotó, propone la supresión de las alcabalas; mas en otras, quizá como resultado de mayores reflexiones y en contacto más directo con la realidad, considera que dicha supresión es difícil mientras no se encuentre la manera de sustituirlas con ventaja. Ya sabemos que este problema fue casi resuelto muchos lustros después y que, aún en nuestros días suelen encontrarse casos de impuestos alcabalatorios en algunos lugares del país, no obstante la prohibición de las leyes.

Ya en la ciudad de México y en su carácter de Presidente de la República, el 15 de junio de 1861 se dirige al Congreso de la Unión en los términos que siguen:

"Respecto de la Hacienda, el gobierno vive rodeado de angustias por los gastos enormes que tiene necesidad de erogar, para obtener la completa pacificación del país, y porque la guerra civil de cerca de siete años ha agotado casi todas las fuentes del Erario.

Este mal necesita un remedio pronto y radical; ese remedio difícil, pero posible, debe sacarse de la reducción de aranceles, del establecimiento de contribuciones directas y supresión de alcabalas, de la reorganización de las otras rentas federales, de la consolidación de la deuda pública, de la moralidad y economía en el régimen hacendario, de la reducción de casi todas las oficinas y supresión de algunas y del castigo eficaz del peculado y de cualesquiera otros abusos en el manejo de caudales. La parte principal de estas reformas corresponde a la asamblea nacional: yo estaré siempre dispuesto a secundarlas y nada omitiré de lo que pueda en el círculo de mis facultades".

Los años pasan sombríos: la intervención francesa, el imperio y la lucha constante y sangrienta; la victoria y otra vez el señor Juárez ocupa la ciudad de México y el Palacio Nacional. De diferentes informes rendidos al Congreso de la Unión queremos destacar algunas iniciativas presidenciales de 1869 a 1871, porque ponen de relieve sus opiniones acerca de cuestiones económicas necesarias al progreso de la República: el deslinde de terrenos baldíos y el fomento de la colonización; la construcción de un canal en el Istmo de Tehuantepec para comunicar los dos océanos; el establecimiento de bancos hipotecarios para movilizar y acrecentar la riqueza pública; reglas a efecto de que el Ejecutivo pudiera hacer concesiones para la construcción de ferrocarriles; y la relativa a extender las líneas telegráficas en varias direcciones y hasta los más remotos lugares de nuestras fronteras. Todo lo anterior, por fortuna con excepción de lo de Tehuantepec, se llevó a cabo por otros gobiernos y varios años más tarde. Por supuesto que no olvidamos que el ferrocarril mexicano de México a Veracruz fue inaugurado por el presidente Lerdo de Tejada en septiembre de 1873.

El señor Juárez, tal y como antes lo apuntamos, se ocupa frecuentemente de la educación de las grandes masas que forman la inmensa mayoría de la sociedad mexicana. Dice que él jamás olvidará ser hijo del pueblo y que siempre cuidará de que ese pueblo se ilustre, se engrandezca y sea capaz de crearse un porvenir, abandonando la carrera del desorden, los vicios y la miseria a que lo han conducido quienes falsamente han dicho que son sus amigos y sus libertadores, pero que en realidad han sido sus tiranos más crueles. Afirma que "la instrucción es la base de la prosperidad de un pueblo", así como también el medio más seguro de evitar el abuso de los poderosos. Y en otro lugar escribe:

"El hombre que carece de lo preciso para alimentar a su familia, ve la instrucción de sus hijos como un bien muy remoto, o como un obstáculo para conseguir el sustento diario. En vez de destinarlos a la escuela, se sirve de ellos para el cuidado de la casa o para

alquilar su débil trabajo personal, con que poder aliviar un tanto el peso de la miseria que lo agobia. Si ese hombre tuviera algunas comodidades; si su trabajo diario le produjera alguna utilidad, él cuidaría de que sus hijos se educasen y recibiesen una instrucción sólida en cualquiera de los ramos del saber humano. El deseo de saber y de ilustrarse es innato en el corazón del hombre. Quítensele las trabas que la miseria y el despotismo le imponen, y él se ilustrará naturalmente, aun cuando no se le dé una protección directa".

Esa era la situación de la mayoría de los mexicanos cuando Juárez escribió las palabras anteriores; y si bien es cierto que después de un siglo mucho hemos mejorado en materia de instrucción pública, cierto es también que todavía hay millones de analfabetos, de niños que no pueden ir a la escuela porque necesitan ayudar a los padres en las diarias faenas, y porque por ende aún no hemos podido establecer el número de escuelas necesarias ni contamos con el número indispensable de profesores, particularmente en las zonas rurales. No puede negarse que los esfuerzos han sido grandes para resolver el problema del analfabetismo a partir de 1921, no obstante lo cual estamos en 1965 distantes de la meta que es menester no escatimar esfuerzos para alcanzar. Esa meta consiste en que no haya ninguna persona en el país que no sepa por lo menos leer, escribir y las cuatro operaciones fundamentales de la aritmética, además de saber cómo utilizar en su provecho los recursos del medio circundante.

La necesidad de elevar el nivel cultural de la mujer no es ajena a las preocupaciones del ilustre reformador. Piensa que su educación nunca debe descuidarse, porque formarla "con todas las recomendaciones que exige su necesaria y elevada misión", es formar el germen de regeneración social. De manera que el señor Juárez —vale la pena subrayarlo—, figuraba en la vanguardia de los reformadores de su tiempo que luchaban contra los prejuicios seculares que habían condenado a la mujer a una situación de inferioridad con respecto a la del hombre.

Es indudable que el progreso y la civilización han sido obra preponderantemente masculina, lo cual a nuestro parecer explica, porque ello es ilógico, las grandes fallas de ese progreso y de esa civilización. Lo lógico estriba en que en nuestro pequeño mundo la obra de la civilización y del progreso se realice por el hombre y la mujer para bien de la mujer y el hombre, cooperando la una con el otro en la obra suprema de la cultura.

Sabe bien que "los ricos y los poderosos ni sienten, ni menos procuran remediar las desgracias de los pobres" y que nunca son capaces de romper lanzas para ayudar a los necesitados, preocupándose tan sólo, egoístamente, de su propia riqueza. En relación con

el indígena, cargado de contribuciones y sumergido en la ignorancia, dice que desearía que el protestantismo lo conquistara, porque necesita una religión que le obligue a leer y no a gastar sus ahorros, sus pobres ahorros "en comprar cirios para los santos". Juárez fue católico, fue cristiano, fue creyente; pero fue anticlerical. Entre el clero, institución política y la esencia de la religión del Cristo del calvario, siempre ha habido en la historia de México una antinomia sin posible conciliación. Juárez tiene la convicción de que los gobiernos civiles no deben tener ninguna religión porque siendo su deber garantizar la libertad de conciencia y la práctica de cualquier credo religioso con plena imparcialidad, no cumplirían con su deber si fueran "sectarios de alguna". Esto nos parece ahora sencillo y plenamente justificado, mas no lo era hace algo más de un siglo. Para exponer tales ideas era menester una honda convicción y un valor a toda prueba. Ya sabemos que la separación de la Iglesia y del Estado y las otras leyes de Reforma trajeron al país la guerra de tres años y más tarde el imperio y la intervención francesa, todo ello provocado por el clero y los elementos más reaccionarios de la sociedad mexicana. Sabemos bien que esto ya lo hemos dicho en este y en otros capítulos del presente libro; pero creemos que debe repetirse una y muchas veces para que no se olvide y porque constituye una enseñanza que es aconsejable tener siempre presente.

Bueno es que pasemos ahora a recoger y examinar la parte política del ideario de don Benito Juárez. En 1847, año cargado de negros nubarrones en el horizonte de la patria por la invasión del ejército norteamericano, nuestro gran caudillo a la sazón gobernador de su Estado natal, dirigió a su pueblo vibrante manifiesto invitándolo a luchar contra los invasores. De este interesantísimo documento tomamos el párrafo siguiente:

"Oaxaqueños: sabéis las afflictivas circunstancias en que se ve nuestra patria. Sabéis que un invasor injusto ocupa la Capital de la República y tal vez a esta hora, ha dictado sus órdenes para invadir nuestro Estado. ¿Y permaneceremos indiferentes a tanta desgracia? ¿Veremos con frialdad que viles mercenarios vengán a saquear nuestras casas, a violar a nuestras esposas y a nuestras hijas, y a echar sobre nuestro cuello la coyunda de la servidumbre y de la afrenta? No, oaxaqueños. Resolvámonos a perecer, pero a perecer con honor y con gloria. Trabajemos día y noche para prepararnos al combate y, si el enemigo pisare nuestro territorio, hagámosle la guerra sin descanso, disputémosle palmo a palmo el terreno, incendiemos si fuere necesario nuestras poblaciones, para que sólo reine sobre ruinas. Yo os juro, compatriotas, que mi resolución es morir en defensa de la independencia y libertad de la patria.

Esta resolución es irrevocable. Cualesquiera que sean los peligros que nos amaguen, me encontraréis siempre en el puesto que me corresponde y no os abandonaré jamás”.

Es el mismo tono del manifiesto de Melchor Ocampo al pueblo michoacano en la misma hora dramática. No podía ser de otra manera tratándose de dos grandes de la historia de México. Era menester reunir todos los recursos posibles, luchar sin descanso y con valentía contra los intrusos; y si acaso no hubiere otro camino, habría que incendiar las poblaciones para que los invasores reinaran sobre ruinas. Juárez, Ocampo, Arriaga, Otero, verdaderos patriotas, recojamos una vez más sus nombres con respetuosa y encendida admiración, por haberse opuesto al tratado de paz de Guadalupe Hidalgo.

En agosto de 1858, cuando el triunfo liberal estaba aún lejano, Juárez recibe una carta de un norteamericano fechada en San Antonio Béjar (hoy San Antonio, Texas), ofreciendo organizar un regimiento de voluntarios de caballería compuesto de diez compañías. Juárez le contesta: “no puedo aceptar el ofrecimiento de usted ni tomar fuerzas extranjeras para sostener una contienda civil, ni menos ahora que bastan los recursos nacionales del gobierno para restablecer la paz y el orden constitucional que en vano intentan derrocar”. Otra vez aparece con luz meridiana el patriotismo del prócer.

En esta última parte de la semblanza del licenciado Benito Juárez, vamos a transcribir textualmente algunas de sus ideas seleccionadas por nosotros de diferentes libros y de su archivo. Estas transcripciones completan a nuestro parecer la personalidad del hombre insigne:

Del folleto de Andrés Henestrosa titulado *Flor y Látigo*:

“El primer gobernante de una sociedad no debe tener más bandera que la ley; la felicidad común debe ser su norte, e iguales los hombres ante su presencia, como lo son ante la ley; sólo debe distinguir al mérito y a la virtud para recompensarlos; al vicio y al crimen para procurar su castigo.

“La democracia es el destino de la Humanidad futura; la libertad, su indestructible arma; la perfección posible, el fin donde se dirige.

“La emisión de las ideas por la prensa debe ser tan libre, como es libre en el hombre la facultad de pensar.

“El mundo entero aclamará nuestra honra, porque de verdad no es pequeño un pueblo que dividido y trabajado por largas y desastrosas guerras civiles, halla en sí mismo bastante virilidad para combatir dignamente contra el monarca más poderoso de la tierra; un pueblo que en esta situación de inmensa gravedad, man-

tiene incólume su derecho público, hace brillar la sabiduría en sus consejos, da pruebas insignes de magnanimidad y no consiente más ventaja a sus enemigos, que la de sus iniquidades en que no quiere parecersele, porque sabe muy bien que en el siglo en que vivimos, ese camino es de deshonra y perdición y que sólo hay gloria para aquellas naciones que, como México, defienden el derecho y la justicia.

"La dominación de esta República y su pacificación es empresa superior a las fuerzas del austríaco. El tiempo y nuestra constancia lo derrotarán al fin.

"Como hijo del pueblo, nunca podría yo olvidar que mi único título es su voluntad, y que mi único fin debe ser siempre su mayor bien y prosperidad".

Del *Epistolario de Benito Juárez*, recopilado por Jorge L. Tamayo:

"Como creo que el progreso es una condición de la Humanidad, espero que el porvenir será necesariamente de la democracia, y tengo cada día más fe en que las instituciones republicanas del mundo americano, se harán extensivas a los pueblos infortunados de Europa que aún conservan a pesar suyo monarcas y aristocracias.

"Es verdad que todavía habrá necesidad de luchar porque hay dificultades que vencer, pero las dificultades no harán más que aumentar la gloria del triunfo, porque es indudable que acabará por triunfar la causa del derecho, que es la causa de la Humanidad".

Del archivo de Juárez existente en la Biblioteca Nacional. Manifiesto dirigido a la nación con fecha 12 de abril de 1862:

"Espero que preferiréis todo género de infortunios y desastres, al vilipendio y al oprobio de perder la independencia o de consentir que extraños vengan a arrebataros vuestras instituciones y a intervenir en vuestro régimen interior.

"Tengamos fe en la justicia de nuestra causa; tengamos fe en nuestros propios esfuerzos y unidos salvaremos la independencia de México, haciendo triunfar no sólo a nuestra patria, sino los principios de respeto y de inviolabilidad de la soberanía de las naciones".

Discurso pronunciado ante el Congreso de la Unión el 31 de mayo de 1862:

"De los países de América, con los que nos unen vínculos de fraternidad, México recibe continuas pruebas de simpatía y puede decirse que todo el continente se siente amenazado por la injusta agresión que nosotros tenemos que rechazar. ¡Plegue a Dios que el triunfo de México sirva para asegurar la independencia y respetabilidad de las repúblicas hermanas!"

Desde Chihuahua a sus compatriotas en enero 10. de 1865:

"Compréndalo bien el hombre incauto que ha aceptado la triste misión de ser el instrumento para esclavizar a un pueblo libre y advierta que la traición, la falta de la fe prometida en los preliminares de la Soledad y las actas de reconocimiento y de adhesión dictadas por las bayonetas extranjeras que lo sostienen, son los únicos títulos con que pretende gobernar, que su trono vacilante no descansa sobre la voluntad libre de la nación, sino sobre la sangre y los cadáveres de millares de mexicanos que ha sacrificado sin razón y sólo porque defendían su libertad y sus derechos".

Del Epistolario ya citado. Carta dirigida desde Chihuahua el 26 de enero de 1865 al señor Matías Romero, representante de México en Washington:

"Por su carta de 14 de noviembre ppdo. y por las comunicaciones oficiales, que remite al Ministerio, quedo impuesto de que las cosas han cambiado en ésa de un modo favorable a nuestra causa, lo que celebro mucho, pues estaba yo muy inquieto por las noticias que corrían, de que ese gobierno estaba dispuesto a reconocer el imperio de Maximiliano. Así tendremos a lo menos, una cooperación negativa de esa República, pues en cuanto a un auxilio positivo, que pudiera darnos, lo juzgo muy remoto y sumamente difícil, porque no es probable siquiera que el sur ceda un ápice a sus pretensiones y en tal caso, ese gobierno tiene que concluir la cuestión por medio de las armas y esto demanda mucho tiempo y muchos sacrificios.

"La idea que tienen algunos, según me dice U. de que ofrezcamos parte del territorio nacional para obtener el auxilio indicado, es no sólo antinacional, sino perjudicial a nuestra causa. La nación por el órgano legítimo de sus representantes ha manifestado de un modo expreso y terminante, que no es su voluntad que se hipoteque, o se enajene su territorio, como puede U. verlo en el decreto en que se me concedieron facultades extraordinarias para defender la independencia y si contrariásemos esta disposición, sublevaríamos al país contra nosotros y daríamos una arma poderosa al enemigo para que consumara su conquista. Que el enemigo nos venza y nos robe, si tal es nuestro destino; pero nosotros no debemos legalizar ese atentado, entregándole voluntariamente lo que nos exige por la fuerza. Si la Francia, los Estados Unidos, o cualquiera otra nación se apodera de algún punto de nuestro territorio y por nuestra debilidad no podemos arrojarlo de él, dejemos siquiera vivo nuestro derecho para que las generaciones que nos sucedan lo recobren. Malo sería dejarnos desarmar por una fuerza superior pero sería pésimo desarmar a nuestros hijos privándolos de un buen derecho, que más valientes, más patriotas y sufridos que nosotros lo harían valer y sabrían reivindicarlo algún día".

Del archivo citado. Manifiesto a la nación el 15 de julio de 1867 al restablecer su gobierno en la capital de la República:

“Que el pueblo y el gobierno respeten los derechos de todos.

“Entre los individuos, como entre las naciones, el respeto al derecho ajeno es la paz”.

Creemos firmemente que el diseño que hemos trazado de la vida, de la obra y de las ideas de Benito Juárez, son más que suficientes para que el lector imparcial y sin prejuicios coincida con nosotros en que se trata del hombre más grande de México junto con José María Morelos y de uno de los próceres de mayor estatura continental. Nosotros nos inclinamos respetuosos ante su memoria.

## PENSAMIENTO Y LECTURAS DE VASCO DE QUIROGA

Por *Silvio ZAVALA*

DESDE el año de 1937 hice una primera publicación que ponía en claro la influencia que ejerció el pensamiento utópico de Tomás Moro sobre el de Vasco de Quiroga. Este oidor de la Nueva España había escrito una sólida *Información en Derecho* en el año de 1535, en la cual proponía a su amigo el Consejero de Indias, Doctor Bernal Díaz de Luco, que se organizara la vida de las comunidades de indios del Nuevo Mundo de acuerdo con las reglas de la Isla de Utopía, concebidas por el célebre humanista inglés que llegaría a ser Canciller y luego víctima del rey Enrique VIII.

También quedaba patente que don Vasco, cansado de esperar decisiones generales de la corte española que no acababan de llegar, pasó a la acción creando como oidor y apoyando luego como Obispo de Michoacán dos famosos hospitales-pueblos llamados de Santa Fe, cuyas constituciones seguían las reglas de la imaginaria Isla creada por el genio político de Moro.

Mucha tinta corrió a partir de entonces en torno de este notable experimento social que tanto realce venía a dar al pensamiento y a la obra de la colonización española en América. A tal grado, que me sentí movido a reunir los escritos correspondientes en el libro que llevó por título: *Recuerdo de Vasco de Quiroga*, Editorial Porrúa, México, 1965.

Seguí atento a las obras y los documentos que se publicaron después de ese año. Por fin, me resolví a presentar las notas que venía tomando en el artículo intitulado: "Algunas páginas adicionales sobre Vasco de Quiroga", *Memoria* de El Colegio Nacional, tomo IX, núm. 2, año de 1979, pp. 65-96. Y en la *Memoria* del año de 1980 vendrá un Suplemento con información que no llegó a tiempo para figurar en esas adiciones.

Lectores avisados de tales artículos me sugirieron que escribiera una síntesis que pusiera en claro los resultados, sin el aparato erudito que en ellos figura. Es el objeto de estas líneas que *Cuadernos Americanos* acoge generosamente. Digamos, de paso, que otro resumen sobre "La personalidad de Vasco de Quiroga", ya ha sido pu-

blicado en *Diálogos*, vol. 13, núm. 3 (75), (El Colegio de México, mayo-junio de 1977), pp. 4-6, pero el enfoque es distinto al de las presentes páginas, que no tratan tanto del hombre que sobresale entre las figuras indianas del siglo XVI como de su pensamiento y sus lecturas, según se promete en el título del ensayo.

COMENCEMOS por recordar la posición de Vasco de Quiroga ante la debatida cuestión del justo título de la Corona de Castilla a la posesión de las Indias Occidentales, que mucho había preocupado a teólogos y juristas de reconocido prestigio como Francisco de Victoria, Domingo de Soto, Ginés de Sepúlveda, Bartolomé de las Casas, y otros de dentro o fuera de España.

Don Vasco piensa, ante todo, que el cristiano tiene la obligación de dar la lumbre de su fe a los demás hombres para que puedan salvarse. Prefiere netamente la vía pacífica de la evangelización, porque "a las obras de paz y amor, responderían [los indios] con paz y buena voluntad, y a las fuerzas y violencias de guerra, naturalmente han de responder con defensa, porque la defensa es de derecho natural, y tan bien les compete a ellos como a nosotros". La distinción entre el infiel pacífico y el agresor la apoya expresamente en Cayetano; sin embargo, la esencia del razonamiento de Quiroga no consiste tan sólo en creer que sea más conveniente, desde el punto de vista moral y práctico, el método pacífico, sino en que éste no puede fallar: "y de esto no se tenga duda, que evangelio es y no puede faltar, y palabra de Dios es, que pueden el cielo y la tierra faltar, y ella no, y de aquesto hay en esta tierra muchas y muy ciertas experiencias". Sin embargo, la eventualidad de la resistencia guerrera del gentil no podía ser descartada del todo; y, en tal caso, don Vasco dice, con San Pablo, que la Iglesia debe rogar por los bárbaros, "pero no para destruirlos, sino para humillarlos de su fuerza y bestialidad, y humillados, convertirlos y traerlos al gremio y misterio de ella y al verdadero conocimiento de su criador y de las cosas criadas. Contra estos tales, y para este fin y efecto, cuando fuerzas hubiese, por justa, lícita y santa, *servatis servandis*, ternía yo la guerra, o por mejor decir, la pacificación o compulsión de aquestos, *non in destructionem sed in edificationem*". En otros lugares compara esta acción con la caza más bien que con la guerra.

Para un jurista de tanto peso como Quiroga no puede pasar inadvertido que en ese razonamiento se involucra el punto de derecho de los infieles al dominio de sus reinos. Como traté de puntualizarlo en respetuosa polémica con el P. Benno Biermann, O.P., recogida en las páginas de la revista *Historia Mexicana*, de El Co.

legio de México, en los años de 1968 y 1969), no se refugia Quiroga en la tesis que había gozado de aceptación en los comienzos de la disputa indiana, según la cual, los infieles habían perdido sus jurisdicciones con el advenimiento de Cristo; así lo había sostenido con fuerza desde el siglo XIII el canonista Hostiense, recordado en el siglo XVI, entre otros, por el destacado jurista de la corte de los Reyes Católicos, Juan López de Palacios Rubios.

En favor de los derechos de los infieles, no sólo invoca Quiroga la clara doctrina del Cardenal Cayetano, pero excluyendo de sus efectos a la gente bárbara que carece de toda vida política, sino que también trae a colación el pasaje donde dice Juan Gerson, el célebre conciliarista francés y Canciller de la Universidad de París en el siglo XV, que entre los infieles y los injustos pecadores queda justamente tal dominio (o sea, sus propios derechos, dignidades, leyes y jurisdicción), porque no se funda en la caridad ni en la fe, y queda en ellos guardada o no guardada la caridad; el dominio civil o político es dominio introducido en ocasión del pecado, y la potestad eclesiástica del papa no tiene el dominio y derecho terreno y al mismo tiempo el imperio celeste de tal suerte que pueda a su arbitrio disponer de los bienes de los clérigos y mucho menos de los laicos, si bien se deba conceder que tiene en ellos cierto dominio regitativo y directivo, regulativo y ordenativo. Lo que hace decir a don Vasco que lo propio de estos naturales no se les puede quitar, aunque sean infieles, y se puedan y deban pacificar para bien los instruir y ordenar.

Quiroga cree que en favor de la Corona de Castilla existe ese poder y dominio directivo que, según el citado Gerson, tiene la cristiandad y sus cabezas en caso de necesidad y de evidente utilidad; como ésta sería, dice don Vasco, y es así para su conservación (de los indios) como para su buena conversión e instrucción, como para la bastante sustentación de la gente española que ha de residir en la guarda y defensa de la tierra, y para la suya de ellos. Porque quererse ordenar de manera que los súbditos queden miserables, agrestes, bárbaros, divisos y derramados, indoctos, salvajes como de antes, por aprovecharnos de ello y para que mejor nos sirvamos de ellos como de bestias y animales sin razón hasta acabarlos con trabajos, vejaciones y servicios excesivos, sería una especie de *tiranía* de las que pone allí Gerson.

Todos estos argumentos, y otras referencias que omito, prueban que don Vasco no duda de que la cristiandad posee títulos justificativos para poder extenderse sobre las comarcas de los gentiles; pero en cuanto a la vía de la penetración, prefiere la pacífica a la guerrera; y en lo que toca al dominio, el político y bienhechor al tiránico y de explotación que condena.

El valor que concede a la enseñanza de Gerson me ha movido, en "Algunas páginas adicionales...", a mencionar el prestigio de que gozó este autor en los comienzos de la vida cultural de la Nueva España. El Obispo de México, fray Juan de Zumárraga, O.F.M., publica el *Tripartito de doctrina cristiana, a cualquiera muy provechosa*, de Gerson, en bella edición mexicana del año de 1544. Y por efecto de la enseñanza de los franciscanos, un humilde pintor o *ilacuilto* del pueblo de Tecamachalco toma el nombre de Juan Gerson, y pinta en la iglesia unos frescos que sobreviven, mientras su hermano adopta el nombre de Tomás Gerson. Ayuda a explicar todo esto la insistencia con la que aparecían en España las ediciones de la *Imitación de Cristo* de Tomás Kempis, atribuida a Gerson en las dos primeras décadas del siglo XVI

En sus meditaciones y lecturas acerca del justo título a las Indias Occidentales, don Vasco se fija en la entonces difundida obra del alsaciano Sebastián Brant, *Navis Stultifera* o Navío de los locos, que aparecida en alemán en 1494, había sido traducida pronto al latín y readaptada en francés e inglés con mucho éxito. La razón por la cual une este libro a la cuestión que le preocupaba acerca del derecho de la Corona de Castilla a las tierras del Nuevo Mundo, es la siguiente: Brant incluye en su obra un capítulo, "De Geographica Regionum inquisitione", donde menciona al final del folio LXVI vuelta, edición de París, 1497, el descubrimiento colombino; y había añadido, entre otros, un verso que llamó "Regnum Christi", que aparecía después del relativo al Imperio Romano, y antes del concerniente a la Traslación del Imperio. Era natural que estos asuntos atrajeran la atención de Quiroga, tanto más cuanto que Brant, a quien llama "famoso letrado jurista", daba un sentido extensivo al reino de Cristo; decía, por ejemplo, "domini terra est", "Christus nempe fuit solus rex verus", "ad Christum coeli terraeque potestas: Pertineant soli, regnaque cuncta sibi", etc. Don Vasco deduce de la lectura de la obra de Brant, que: "no se les haría a estos naturales agravio en su derecho por la orden de mi parecer u otra semejante", y que "para juntarlos [a los indios], ordenarlos, encaminarlos y enderezarlos, y darles leyes y reglas y ordenanzas en que vivan en buena y católica policía y conversación, con que se conviertan y conserven y se hagan bastantes y suficientes con buena industria para sí y para todos, y vivan como católicos cristianos y no perezcan, y se conserven y sean preservados y dejen de ser gente bárbara, tirana, ruda y salvaje, todo poder, y aun también obligación, hallo que hay, por razón de la grande y notoria evidente utilidad y necesidad que veo, notoriamente por vista de ojos, que dello tienen".

Si el nexo entre el pensamiento de Quiroga y el de Tomás Moro había quedado expuesto desde 1937, ha sido más tarde cuando se ha vislumbrado la influencia que aquél parece haber recibido de Erasmo.

No porque se ignorara la huella que el erasmismo dejó en los albores de la cultura hispanoamericana, la cual había quedado al descubierto desde los memorables trabajos de Marcel Bataillon, José Almoína, José Miranda y otros investigadores. Y aun antes por las conexiones que supo descubrir en México don Joaquín García Icazbalceta al estudiar la personalidad y la obra del primer obispo y arzobispo, don Fray Juan de Zumárraga. Pero en el caso de Quiroga faltaba la prueba concreta que al fin ha aparecido.

Se debe el hallazgo al norteamericano Ross Dealy, autor de una tesis y de artículos desprendidos de ella sobre Vasco de Quiroga. Identifica una nota marginal que figura en la *Información* de 1535, proveniente de la *Paraclesis* de Erasmo, que en la edición hecha por Dámaso Alonso en Madrid, en 1932, p. 460, aparece traducida así al castellano: "Ciertamente con estas tales armas [la filosofía de Cristo escrita en los corazones y manifestada por el buen vivir] muy más presto traeríamos a la fe de Jesu Christo a los enemigos del nombre cristiano, que no con amenazas ni con guerras; porque puesto caso que ayuntemos contra ellos todas cuantas fuerzas hay en el mundo, cierto es que no hay cosa más poderosa que es la misma verdad por sí". Si recordamos que en la hipótesis plausible de Bataillon, la *Información* fue enviada por Quiroga a Bernal Díaz de Luco, viene a punto tener presente que, según el mismo autor, el doctor Bernal cuenta poderosamente "en el corro de seguidores hispanos del humanista bátavo", pero dentro de la línea moderada. Asimismo Quiroga mantenía vínculos intelectuales estrechos con fray Juan de Zumárraga, de cuyo erasmismo han quedado pruebas fehacientes.

Ahora bien, con el paso del tiempo, don Vasco es investido de la mitra de Michoacán, y como obispo ejerce funciones inquisitoriales. En su obispado se distingue un fraile franciscano de origen francés, Maturino Gilberti, autor de un valioso *Vocabulario en lengua de Mechuacán*, que se imprime en la ciudad de México, en 1559, dirigido al propio muy ilustre y reverendísimo Obispo de Mechuacán, don Vasco de Quiroga. Asimismo fray Maturino compone otra obra, el *Diálogo de Doctrina Cristiana*, en tarasco, impreso en casa de Juan Pablos, en 1559. Pero "por contradicción del obispo y religiosos de la dicha provincia —de Mechoacán— se mandó que no se vendiesen ni divulgasen [los muchos cuerpos que de ella se habían hecho] y por cédula real se ordenó que se corrigiesen los cuerpos del dicho libro . . . y no se halló cosa que se debiese corre-

gir". Todavía en 1575 el rey manda al Arzobispo de México que vea el dicho libro y le examine y haga traducir, y así traducido lo envíe al Consejo con su parecer, para que visto se provea lo que convenga. El pleito había durado más que la vida de Quiroga, pues éste había fallecido el 14 de marzo de 1565. Fray Maturino se distanció de don Vasco y lanzó acusaciones contra él en 1563, relativas a la construcción de la catedral en Pátzcuaro, a la rivalidad entre el clero diocesano y el regular, y a la cuestión de los diezmos de los indios. Fue un pleito desafortunado entre dos grandes personalidades religiosas, pero debemos recordarlo porque la denuncia del *Diálogo* de Gilberti por don Vasco comprendía el cargo de que era obra sospechosa y que contenía proposiciones inaceptables para la fe. Siete proposiciones "malsonantes" hallaron los inquisidores que les parecían punibles, y por lo menos cuatro tenían modalidades erasmistas. Por último, uno de los estudiosos de esta cuestión, el profesor Elías Trabulse, observa que las inclinaciones erasmistas de Gilberti se ponen aun más de manifiesto en la traducción que hizo al tarasco de la obra *Luz del alma christiana*, Valladolid, 1554, del conocido erasmista español Felipe de Meneses, O.P.

Cabe preguntar, a la vista de este incidente, si la temprana inclinación erasmista de Quiroga se había agotado con el paso del tiempo, y si ahora se ponía a tono con la reacción antierasmista oficial predominante en España al mediar el siglo XVI. Pudiera ser que el cambio de posición y los deberes inquisitoriales del obispo hubieran producido ese efecto, pero conviene distinguir en la vasta panoplia del pensamiento erasmista cuáles eran los aspectos que convenían al temperamento de Quiroga, y averiguar de manera concreta qué rasgos erasmistas de la doctrina de Gilberti merecían ahora su reprobación.

Cito también en "Algunas páginas adicionales...", en relación con estos cambios de tiempo y de atmósfera intelectual, la emotiva memoria que recibe el contador Hortuño de Ibarra de las cosas que ha de tratar con S. M. y Real Consejo de Indias, y en Roma con Su Santidad, firmada en 1560 en la ciudad de México por los provinciales fray Pedro de la Peña, O.P., fray Francisco de Toral, O.F.M., y fray Alonso de la Veracruz, O.S.A. Uno de los capítulos le encarga que trate con el Inquisidor General sobre la proposición que está en la doctrina del santo obispo fray Juan de Zumárraga (de inspiración erasmista) y le diga cómo acá se ha sentido mucho, así entre los españoles como entre los indios, el haber en estos tiempos dado a entender que era herética su doctrina, siendo como es la doctrina, al parecer de los firmantes, tan católica, y el haber sido tan estimado (el obispo Zumárraga) en santidad, ejemplo y vida. Que manden

ver allá la doctrina y verán si es así o no; y lo que cerca de ello mandaren, están aparejados para obedecer.

El paso del tiempo, a veces, contrae los espíritus por efecto de acontecimientos y doctrinas que vienen a cambiar los términos en los que se plantearon antes las cuestiones.

**O**TRO hallazgo de Dealy que conviene tener presente se refiere estrictamente al pensamiento jurídico de don Vasco.

Este había recomendado a Bernal Díaz de Luco la adquisición de un libro que intitula "Suma de las Leyes mandadas sacar por el Rey Alarico, cristiano y godo, y [a lo que piensa] por ventura de las Españas, que parece que las hace ser de más autoridad, demás de ser sacadas del Cuerpo de las Leyes del cristianísimo Emperador Teodosio y de las Novelas del Emperador Valentiniano Augusto y de otros Emperadores a quien tanto San Ambrosio alaba en sus epístolas, y de las sentencias y pareceres de los jurisconsultos Cayo y Julio Paulo, no de menor autoridad por ventura que las otras leyes del Cuerpo del Derecho Común de los emperadores que tenemos, de donde estas Sumas o las más de ellas se sacan, pues según leyes del reino, tampoco se pueden alegar las otras incorporadas en el Cuerpo del Derecho Civil, sino solamente por razones naturales de sabios varones". Quiroga dice al destinatario de la *Información* que si no tiene este libro, no esté sin él, por ser muy breve y bueno y corregido, y por bueno, breve y compendioso estilo puesto lo que dice. Y por tal piensa en lo que dirá ayudarse de él, antes que de otra parte. En efecto, lo hace así al discutir a fondo el espinoso tema de la esclavitud de los indios.

Dealy ha identificado esta obra como la editada por Peter Giles (el amigo flamenco de Tomás Moro que figura en la *Utopía*), e impresa probablemente en Lovaina, en el año de 1517, bajo el título de *Summae sive argumenta legum diversorum imperatorum...* He mostrado, en "Algunas páginas adicionales..." p. 94, la rareza actual de esta obra, pues no se encuentra en los catálogos de la Biblioteca Nacional de París ni en los de la Biblioteca del Congreso de Washington. Existe, en cambio, en los del Museo Británico. Y estaría en México si la selecta biblioteca del obispo Quiroga hubiera corrido con mejor suerte y se conservara en nuestros días.

Señalo los estudios de Gustav Friedrich Haenel sobre este famoso *Breviarum Alarici*, del cual ya decía a mediados del siglo XIX: "Liber rarissimus est", indicando que lo poseían las bibliotecas de Basilea, Heidelberg, Munich y Rostock.

Dealy también advierte que Quiroga cita una carta de San Ba-

silio que había sido traducida recientemente del griego al latín por Guillermo Budeo, a quien don Vasco llama "honra y gloria en estos tiempos de la escuela de Francia". Esta cita ayuda de nuevo a valorar la amplitud de los conocimientos literarios de Quiroga y cómo los mantenía al día en el vasto campo del humanismo, puesto que Budeo era otro amigo y corresponsal importante de Moro y de Erasmo. Mas ténganse en cuenta que no se trata de una cita ornamental, ya que en relación con ella escribe don Vasco que el Papa y el Emperador Rey, nuestro señor, han mandado, principalmente, que se procure edificar a los naturales, conservarlos, convertirlos y pacificarlos, y no destruirlos ni irritarlos, trayéndoles la mano blanda, halagándolos, como lo dice el santo y gran Basilio en las palabras originales que copia de una epístola suya sacada poco ha de griego en latín por Guillermo Budeo, "que pocos días ha yo tuve a las manos".

Dos temas más deseo mencionar antes de poner término a este resumen, que corre el riesgo de alargarse demasiado si ha de recoger todos los matices del pensamiento y todas las trazas de las lecturas de don Vasco.

Uno de ellos se relaciona con el aprecio que muestra Quiroga por la elocuencia de los oradores indígenas. Ya en estudios anteriores señalé el notable pasaje en el que don Vasco recuerda a su amigo Bernal Díaz de Luco que, yendo con la corte en camino de Burgos a Madrid, conversaron sobre el Villano del Danubio, que asombró al senado romano con sus justos argumentos de queja por la opresión y la codicia de ese pueblo dominador. Posteriormente, este célebre pasaje del ensayo sobre Marco Aurelio debido a Antonio de Guevara (1480?-1545), que había merecido la atención de Américo Castro, ha sido estudiado con amplitud en la excelente tesis de Agustín Redondo sobre Guevara, publicada en Ginebra por la Librería Droz, en 1976. Este autor enfoca bien el ambiente europeo que da nacimiento al relato y tiene presente asimismo la repercusión que tuvo la conquista de América en su desarrollo.

El otro tema, último pero no menos importante, tiene que ver con las traducciones, que tanto atrajeron la atención de los hombres de letras de la época de la que tratamos.

Dice Quiroga que el autor Tomás Moro fue gran griego y gran experto y de mucha autoridad, y tradujo algunas cosas de Luciano, de griego en latín, donde como ha dicho se ponen las leyes y ordenanzas y costumbres de la edad dorada y gentes simplicísimas y de oro de ella, según que parece y se colige por lo que en su República dice de estos (utopienses) y Luciano de aquéllos en sus Saturniales.

Quiroga, a su vez, comprende la traducción del latín al castellano de una parte de la *Utopía* de Moro, que describe así:

Aunque para mayor justificación de lo dicho, y para cumplimiento de lo que por otras tengo expuesto, suplico se vea también el preámbulo y razonamiento que aquí al fin de ésta envío, como lo prometí, donde se alterca a mi ver esta y otras dudas que en esto podría haber por otra parte, y avisos muchos que de él se pueden tomar para en ello, harto sabia y sutil y aun a mi ver no menos verdaderamente si no me engaño, y por asaz elegante estilo a lo menos en el latín donde yo a la letra lo saqué y traduje para este fin y efecto y porque a todos fuese más familiar y no se les defendiese algún rato como hizo a mí algo, con todo quitado, aunque no de la sustancia e intento de la sentencia para mejor aplicarlo a mi propósito.

Obsérvese que Quiroga encuentra elegante el estilo latino de Moro, le parece dificultoso y a él se le defendió algún rato, y en su traducción, que tiene por objeto hacer el texto más familiar a todos, lo aligera ("con todo quitado"), aunque conserva la sustancia y el intento de la sentencia para mejor aplicarlo a su propósito.

Aclaro, en "Algunas páginas adicionales. . .", p. 92, que Quiroga se refiere a la parte de la *Utopía* donde Moro "en manera de diálogo" parece que se propone alegar, fundar y probar por razones las causas porque sentía por muy fácil, útil, probable y necesaria la tal república entre una gente tal que fuese de la cualidad de aquesta natural de este Nuevo Mundo, que en hecho de verdad es cuasi en todo y por todo como él allí, sin habélo visto, la pone, pinta y describe. Ese diálogo comienza en el Libro Primero de la obra, y a él parece referirse don Vasco como objeto de su traducción. Por ejemplo, cuando Rafael Hitlodeo aparece diciendo: "No me extraña que opines así [sobre la dificultad de imaginar qué papel iban a desempeñar los magistrados entre hombres que no admiten entre sí ninguna diferencia], pues no tienes la menor idea de la cuestión o tienes una falsa. Si hubieses estado conmigo en Utopía y conocido personalmente sus costumbres e instituciones —como lo hice yo, que viví allí más de cinco años y nunca me hubiese marchado, a no ser por mi deseo de dar a conocer aquel nuevo mundo— confesarías abiertamente que jamás y en ninguna parte habías visto pueblo mejor ordenado que aquél". Naturalmente, este introito mueve al interlocutor a pedir a Rafael que describa esa isla, y que, lejos de ser conciso, vaya presentando hombres, costumbres, instituciones, ciudades, campos, ríos, cuanto, en una palabra, le parezca que quieren conocer los oyentes, teniendo en cuenta

que el afán de éstos es enterarse de todo lo que aún ignoran. A continuación viene el discurso de Hitlodeo acerca de la mejor organización de un estado, que forma el Libro Segundo de la *Utopía*.

Cabe, por ello, conferir a Quiroga el título de primer traductor conocido de una parte del texto latino de la *Utopía* a la lengua castellana, labor que concluye siendo oidor en la ciudad de México en 1535, si bien por desgracia no ha aparecido hasta ahora el documento que el propio don Vasco anunciaba que enviaría al fin de su *Información*, ni conocemos su extensión.

Como es sabido, suele considerarse —no sin razón para los efectos prácticos— como primer traductor de la *Utopía* al castellano a don Antonio de Medinilla y Porres, que solamente se ocupó del libro segundo, y lo imprimió en la ciudad española de Córdoba en 1637, con un juicio crítico sobre *Utopía* y su autor por D. Francisco de Quevedo Villegas.

Se había mantenido el aprecio por Tomás Moro en España y en Portugal, visto sobre todo como un mártir de la fe católica. Existe la elogiosa *Vida de Thomas Moro* por Fernando de Herrera, impresa en Sevilla en 1592 y reimpresa en Madrid en 1617. Todavía lo llamaba don Juan Bautista Valenzuela Velázquez, "único lustre y ornamento de la ingrata Britannia", en discurso editado en Sevilla en 1638.

Pero la obra misma de *Utopía* había conocido desventuras en los Indices de la Inquisición de España y de Portugal a partir de la segunda mitad del siglo xvi. Y no deja de ser curioso que el sobrino de don Vasco, el arzobispo de Toledo y Cardenal, don Gaspar de Quiroga, en el Índice de los Libros Prohibidos que publica como Inquisidor General en Madrid, en 1583, tuviera que explicar que cuando se hallaren en ese Catálogo prohibidos algunos libros de personas de grande cristiandad y muy conocida en el mundo (entre ellas cita a Tomás Moro junto a fray Luis de Granada y el maestro Juan de Avila), no es porque los tales autores se hayan desviado de la santa Iglesia Romana, sino por falsa atribución o por el carácter de las citas o por no convenir que anden en lengua vulgar o por contener cosas que, aunque los tales autores pios y doctos las dijeron sencillamente y en el sano y católico sentido que reciben, la malicia de estos tiempos las hace ocasionadas para que los enemigos de la fe las puedan torcer al propósito de su dañada intención. Por lo que toca a Portugal, es sabido que la *Utopía* es incluida en el Índice de autores de dañada memoria, de 1624, compilado por iniciativa de D. Fernão Martins Mascarenhas, Obispo de Algarve e Inquisidor General; pero no ataca al autor, que es considerado "Angliae Ornamenti eximii", sino prohíbe la *Utopía*, en

todo, porque recomienda mucho que es repugnante al estado de la república cristiana.

Todo esto contribuye a demarcar la posición de don Vasco de Quiroga en los años treinta del siglo XVI. Y ayuda no poco a enaltecer el valor de su pensamiento y de su actividad en la Nueva España.

## EL FACUNDO: CONTEXTO HISTORICO Y ESTETICA DERIVADA

Por *William H. KATRA*

CON buena razón Anderson Imbert advierte sobre las dificultades de clasificar a Sarmiento según el estudio de su obra escrita: "Cada vez que queramos meterlo en las hormas ya consagradas de las escuelas filosóficas, Sarmiento se nos escapará por los costados".<sup>1</sup> Tal es precisamente el problema que se presenta al hablar de las ideas estéticas que observamos como operantes en el *Facundo*. Esta obra, originalmente un libelo y escrito con apremio para llenar entregas semanales, se caracteriza por sus contradicciones y fluctuante ideología. Bien podría ser verdad lo que dice Sarmiento, que sacrificó "toda pretensión literaria" en su composición.<sup>2</sup> Pero esto no minimiza el hecho que generaciones de lectores han aceptado esta obra como uno de los monumentos de la literatura hispanoamericana.

Aceptado, sí, pero no estudiado en toda su magnitud. Es una

---

<sup>1</sup> Enrique Anderson Imbert, *Genio y figura de Sarmiento* (Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1967), p. 26, observa sobre el pensamiento histórico de Sarmiento —pero es igualmente aplicable a sus ideas estéticas:

Era un sentidor, no un teórico; y como leía u oía mientras peleaba a grandes saltos de un sitio a otro, su 'filosofía de la historia' no tenía coherencia sistemática. Cada vez que queramos meterlo en las hormas ya consagradas de las escuelas filosóficas, Sarmiento se nos escapará por los costados. A veces opina como iluminista, a veces como romántico, a veces como 'socialista' o 'positivista', sin que sus opiniones sean lo bastante originales para fundar una posición nueva.

Concretamente sobre el *Facundo*, Sarmiento mismo hizo una semejante observación en una carta a su nieto, Augusto Belín Sarmiento, llamando la obra "una especie de poema, panfleto, historia..." Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo* con prólogo y notas de Alberto Palcos (Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961), p. 447.

<sup>2</sup> Domingo Faustino Sarmiento, *Obras Completas* (Buenos Aires: Editorial Luz del Día, 1949), VI, 160. Todas las citas de esta edición serán indicadas por número de volumen y página en el texto del ensayo.

paradoja, como explica Noé Jitrik,<sup>3</sup> que la gran parte de la crítica existente ha ignorado los elementos literarios de esta gran obra enfocándose, en cambio, sobre los aspectos sociológicos o históricos. Algunos estudios, sin embargo —y dos de los más sobresalientes han aparecido sólo en los últimos años—,<sup>4</sup> tienden a enfatizar los aspectos de una estética más bien inconsciente de parte del escritor. El mismo Sarmiento, meses después de escribir el *Facundo*, rehusó corregir los errores o distorsiones de su composición original, precisamente porque se daba cuenta que su impetuoso modo de escribir armonizaba con su apasionado estilo de confrontar problemas y de cultivar amistades. El escribe a su amigo Valentín Alsina que logró con el *Facundo* más de lo que originalmente esperaba: la obra fue "ensayo y revelación para mí mismo de mis ideas..." (VII, 15).<sup>5</sup> En las pocas semanas cuando escribía la versión original del *Facundo*, el fervor intelectual y no el artificio mejor explica la presencia de su lenguaje poderoso, sus imágenes evocativas y las revelaciones proféticas sobre la vida social argentina.<sup>6</sup> La idea de un estro inconsciente en el escritor resuelve para la crítica ciertos problemas de interpretación textual o arquetípica, pero crea otros para entender la pedagogía racionalista de Sarmiento.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Noé Jitrik, *Muerte y resurrección de 'Facundo'* (uenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968).

<sup>4</sup> Jitrik, *op. cit.*, y Armando Zárate, "El *Facundo*: un héroe como su mito", *Revista Iberoamericana*, Vol. XLIV, Nos. 104-105 (jul.-dic., 1978), 471-88.

<sup>5</sup> Años después, Sarmiento escribe en la introducción a la traducción italiana del *Facundo* que ese libro, concebido en una "especie de sonambulismo" (XLVI, 301), ya había servido como profecía del futuro de la Argentina durante dos generaciones.

<sup>6</sup> Jitrik, *op. cit.*, sugiere un conflicto entre la tesis consciente (la de dibujar las líneas del conflicto nacional en términos de la oposición romántica entre la civilización y la barbarie) y bien distintos valores que se revelan sólo al nivel expresivo. En una manera semejante Adolfo Prieto, *La literatura autobiográfica argentina* (Rosario: Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Letras, 1962), ve una contradicción en Sarmiento entre sus ideas políticas y los valores de clase que él concebía desde los primeros años de su vida. Sarmiento vivió este conflicto, según Prieto, "con terrible dramatismo, desgarrado interiormente, puesta la cabeza en el nuevo orden, atrapado el corazón en el antiguo..." (p. 48). Una hipótesis semejante, que también tiene implicaciones interesantes, sugiere Hernán Vidal, *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis (una problemática sobre la dependencia en torno a la narrativa del boom)* (Buenos Aires: Hispamérica, 1976), sobre la relación entre la dependencia socio-económica de los países hispanoamericanos y los diferentes tipos de discurso que rigen ideológicamente la producción de mundos ficticios literarios —y, debo añadir, el pensamiento histórico y filosófico— de Sarmiento y su generación.

Después de dar la debida consideración a esas fuerzas más bien inconscientes en el proceso creador de Sarmiento, nos quedamos con la pregunta, ¿qué había de una estética consciente? Aquí llegamos al meollo del asunto, pero también a un sinnúmero de problemas. Bien sabemos del programa socio-político del autor: la transformación del "desierto" en ciudades y campos de agricultura, y el mejoramiento racial, es decir, la substitución del indio y el gaucho con una nueva población de inmigrantes europeos. Pero tales fines contradicen en gran parte los objetivos de su estética romántica. Ana María Barrenechea documenta en el *Facundo* esta contradicción, lo que ella llama una "doble intención".<sup>8</sup> Por el lado político, el autor quería atacar los centros de barbarie que se encontraban en las vastas llanuras y en el carácter de la vida social del medio rural. Pero por el lado estético, Sarmiento quería pagar con un homenaje, en forma literaria, a la naturaleza singular y a la vida pictoresca de su país nativo. Muchos pasajes del texto nos convencen de la verdad de esta doble intención, pero nos queda todavía el problema psicológico del autor que toleró y llegó a aceptar tantas contradicciones en sus ideas. Esta cuestión tendría que ser, por necesidad de tiempo y espacio, tema de estudio aparte.

En una obra tan compleja, cabe la posibilidad de que hubiera otras ideas estéticas que influyeran en el autor, ideas que también debían servirle para su conocida empresa socio-política. Sabemos algo de su temperamento, puesto que se dedicó completamente a la lucha política y vivió consumido por la misión de promover el criterio que él tenía de civilización en los países del sur. Consecuentemente no nos sorprendería que se integrara de ciertas ideas artísticas de la época en su campaña ideológica. Sería un error decir que estas nuevas ideas estéticas eran nada más que sus intereses políticos en forma disfrazada, tanto como sería una distorsión pensar que las ideas políticas del escritor están subordinadas en el *Facundo* a una práctica estética. Ambos supuestos son meras simplificaciones. La fe política y la práctica estética se influyeron mutuamente.

<sup>8</sup> Ana María Barrenechea, "Función estética y significación histórica de las campañas pastoras en el *Facundo*", *Sarmiento: educador, sociólogo, escritor, político*, Juan Mantovani, et al. (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1963), pp. 43-60, reconoce la coexistencia de intenciones estéticas e históricas, pero cree que no tienen relación entre sí: "...la pampa, el gaucho y ciertos rasgos de su vida primitiva figuran en el *Facundo* con una doble función. Por una parte entran en la explicación racional de un hecho histórico-cultural, y por otra tienen una justificación estética dentro de la obra" (p. 43).

## I. La definición de una estética militante

SARMIENTO, entre los otros escritores de su generación, no estaba solo al defender una producción literaria con enfoque ético.\* Pero lo que llama la atención al lector contemporáneo es el énfasis pragmático de sus ideas estéticas, que podemos aclarar mejor al examinar sus fuentes principales. En sus escritos Sarmiento recuerda a muchos pensadores que influyeron sobre sus ideas. Es como si él, sufriendo del doble peso de una educación irregular —y por eso la falta de estructura o método en su formación intelectual que otros ganaban en un programa organizado de estudios— y sus orígenes provinciales, sintiera la necesidad de exhibir ante su público lector la evidencia de su erudición y apoyar sus propias ideas con referencias a los textos europeos que gozaban de cierta fama. Al identificar en su discurso las huellas del pensamiento ajeno, no lo hace con el fin de desvalorar esas ideas derivadas; al contrario, el genio de Sarmiento se caracteriza por la manera en que transformó esas ideas y las usó para su propio fin.

Me parece importante en esta estética pragmática la posible influencia de dos fuentes en particular, Tocqueville y A. W. Schlegel. Mitre, con buena razón, llamó la obra de Tocqueville *De la démocratie en Amérique*, "libro de cabecera de su generación".<sup>10</sup> La amplia influencia de esta obra sobre el pensamiento de Sarmiento queda por investigar todavía. Sarmiento cita a Tocqueville a través de sus tempranos escritos, y cabe poca duda que él había leído cuidadosamente todo este trabajo del escritor francés. Es evidente que Sarmiento se formó ciertas ideas estéticas bajo la influencia de Tocqueville, por ejemplo su concepción materialista de la función artística y su poca estimación —en comparación con Gutiérrez y otros— por la imaginación humana.

Tocqueville, en el capítulo de su obra intitulado "De quelques sources de poésie chez les nations démocratiques", empieza describiendo la práctica poética en las naciones democráticas, y termina evaluándola favorablemente. Dice: "J'ai fait voir comment l'idée du progrès et de la perfectibilité indéfinie de l'espèce humaine était propre aux ages démocratiques",<sup>11</sup> dejando poca duda de su

\* Emilio Carilla, *El romanticismo en la América Hispánica* (Madrid: Gredos, 1958), p. 145, por ejemplo, cita a Gutiérrez, López, Alberdi, Echeverría y Sarmiento para mostrar la coincidencia de opinión acerca de la necesidad de una literatura que sirviera para el mejoramiento moral del individuo, y quizás más indirectamente, el progreso social.

<sup>10</sup> Alejandro Korn, *Influencias filosóficas en la evolución nacional*, Intro. Luis Aznar (Buenos Aires: Claridad, n.d.), p. 189.

<sup>11</sup> Alexis de Tocqueville, *Oeuvres Complètes: Edition définitive publiée*

asignación positiva a las manifestaciones culturales de las sociedades democráticas. Explica en detalle lo que para él son las diferentes funciones de la imaginación individual en sociedades diferentes: Refiriéndose a las naciones "aristocráticas", escribe:

il arrive quelquefois que le corps agit comme de lui-même, tandis que l'âme est plongée dans un repos que lui pèse. Chez ces nations, le peuple lui-même fait souvent voir des goûts poétiques, et son esprit s'élançe parfois au delà et au-dessus de ce qui l'environne... Un peuple aristocratique sera toujours enclin à placer des puissances intermédiaires entre Dieu et l'homme. On peut dire qu'en ceci l'aristocratie se montre très favorable à la poésie (pp. 76-77).

Tocqueville desdenaba lo imaginativo en la tradición aristocrática por el reposo que permitía a las facultades superiores, es decir, las que están asociadas con la razón. Tampoco estimaba la poesía en esta tradición por desviar la atención del sujeto de la situación real de los hombres, conduciéndolos a una contemplación estéril sobre lo puramente ideal o posible. Las palabras del escritor francés acerca de la práctica poética en las democracias, sin embargo, tienen un cariz muy especial:

Mais, dans les démocraties, l'amour des jouissances matérielles, l'idée du mieux, la concurrence, le charme prochain du succès, sont comme autant d'aiguillons qui précipitent les pas de chaque homme dans la carrière qu'il a embrassée et lui défendent de s'en écarter un seul moment. Le principal effort de l'âme va de ce côté. L'imagination n'est point éteinte, mais elle s'adonne presque exclusivement à concevoir l'utile et à représenter le réel. L'égalité ne détourne pas seulement les hommes de la peinture de l'idéal; elle diminue le nombre des objets à peindre (pp. 76-77).

La imaginación tiene una función utilitaria en las sociedades democráticas; se puede decir que está dirigida a la promoción de la igualdad. Según Tocqueville, la obra de arte cumple con su misión estética en esta sociedad —que es otra manera de decir que tiene amplia y calurosa recepción— cuando presenta la población. En esencia, Tocqueville criticaba la concepción formalista de la poesía, aquella que asumía la búsqueda o descripción de la belleza ideal, para favorecer sólo los intereses de una pequeña elite social.

*sous la direction de J.-P. Mayer. Tome I: De la démocratie en Amérique (Introduction par Harold J. Laski, Note préliminaire par J.-P. Mayer) (Paris: Gallimard, 1961), [partie 2], p. 78.*

Con respecto a A. W. Schlegel, Sarmiento menciona en *Recuerdos de provincia* que lo había leído en los meses antes de salir por segunda vez para Chile (III, 172). Es aun más probable que Sarmiento aprendiera las ideas del autor alemán leyendo los escritos de Echeverría. Recordemos que en el *Facundo* Sarmiento alaba su poesía, especialmente *La cautiva*. Sólo podemos imaginar las impresiones que tuvo Sarmiento sobre la explicación echeverriana en el prólogo crítico que acompaña la primera edición de *La cautiva*. Echeverría, citando frecuentemente a Schlegel, dice que el trato lírico del desierto no es sólo "riqueza para nuestro engrandecimiento y bienestar, sino también poesía para nuestro deleite moral y fomento de nuestra literatura nacional".<sup>12</sup> Explica además que otros aspectos del poema presentan "la pasión manifestándose por actos..." Pero esas pasiones escritas, que Echeverría parece comparar a las que experimenta el lector, deben ser consumidas gradualmente, "porque el estado verdaderamente apasionado es estado febril y anormal, en el cual no puede nuestra frágil naturaleza permanecer mucho tiempo, y que debe necesariamente hacer crisis..." El arte, escribe Echeverría en otro de sus ensayos, destaca el conflicto entre espíritu y materia, y de esta manera dramatiza la dignidad del hombre.<sup>13</sup>

Sin duda, Echeverría se refería al conocido ensayo de Schlegel sobre las fuentes del placer en la tragedia.<sup>14</sup> El escritor alemán

<sup>12</sup> Esteban Echeverría, *Páginas literarias seguidas de los fundamentos de una estética romántica* (Buenos Aires: El Ateneo, 1928), pp. 208-13. Echeverría nombra A. W. Schlegel varias veces en estos ensayos; vea, por ejemplo, pp. 141, 165 y 175. Emilio Carrilla, "Ideas estéticas de Echeverría", *Estudios de literatura argentina (siglo XIX)* (Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1965), pp. 147-162, muestra que mucho de lo que se ha considerado hasta ahora lo original en el pensamiento de Echeverría es cuando más "la transcripción o el aprovechamiento absorbente" de escritos de A. W. Schlegel, Mme. de Stael y Victor Hugo (p. 159).

<sup>13</sup> Echeverría, *Páginas literarias*, p. 169, en el ensayo "Reflexiones sobre el arte".

<sup>14</sup> A. W. Schlegel, "Sources of Pleasure Derived From *Lecture V, Lectures on Dramatic Art and Literature*. Mi edición es Gay Wilson Allen y Harry Hanyden Clard, eds., *Literary Criticism: Pope to Croce* (Detroit: Wayne State University Press, 1962), p. 179:

The moral freedom of man... can only be displayed in a conflict with his sensuous impulses: so long as no higher call summons it in action, it is either actually dormant within him, or appears to slumber, since otherwise it does but mechanically fulfill its part as a mere power of nature. It is only amidst difficulties and struggles that the moral part of man's nature avouches itself. If, therefore, we must explain the distinctive aim of tragedy by way of theory, we would

proponía que el arte, representando irregularidades de la naturaleza o el misterio de los eventos humanos, estimula las emociones, hasta un punto de reacción que, a la vez, despierta la razón, dándole un pretexto para imponerse sobre las facultades inferiores de la inteligencia. El fin particular de la tragedia, dice Schlegel, es ejercitar la "libertad moral" del hombre y "confirmar que la mente, de origen divino, tiene naturaleza vana e insignificante en su existencia terrestre, donde sólo sufre tristezas y supera dificultades. . ."

En varios pasajes de la primera parte del *Facundo* se puede advertir una estética que pareciera tener fuerte influencia de los dos autores. Sarmiento opina así sobre las posibles fuentes de una literatura romántica en la Argentina: "Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales, y sobre todo, de la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena, entre la inteligencia y la materia. . ." (VII, 34). El define dos temas para la literatura nacional en las nuevas sociedades americanas: las descripciones de valiosas escenas naturales y el conflicto social. La grandeza de la poesía de Echeverría, dice Sarmiento algunas líneas más adelante, consiste en que "volvió sus miradas al Desierto, y allá en la inmensidad sin límites, en las soledades en que vaga el salvaje, en la lejana zona de fuego que el viajero ve acercarse cuando los campos se incendian, halló las inspiraciones que proporciona a la imaginación el espectáculo de una naturaleza solemne, grandiosa, inconmensurable, callada. . ." (VII, 35). Aquí, Sarmiento parece estar afirmando la idea schlegeliana de que la poesía romántica suscita las emociones y a veces la imaginación. Pero, ¿qué acontece con la razón? Hasta aquí no explica nada, pero en continuación él pone énfasis en las reacciones de las facultades inferiores del hombre ante la literatura romántica:

La poesía, para despertarse, porque la poesía es como el sentimiento religioso, una facultad del espíritu humano, necesita el espectáculo de lo bello, del poder terrible, de la inmensidad de la extensión, de lo vago, de lo incomprensible; porque sólo donde acaba lo palpable y vulgar empiezan las mentiras de la imaginación, el mundo ideal. . . ¿Dónde termina aquel mundo que quiere [el habitante] en vano penetrar? ¡No lo sabe! ¿Qué hay más allá de lo que ve? La soledad, el peligro, el salvaje, la muerte. He aquí ya la

---

give it thus: that to establish the claims of the mind to a divine origin, its earthly existence must be disregarded as vain and insignificant. . .

poesía. El hombre que se mueve en estas escenas, se siente asaltado de temores e incertidumbres fantásticas, de sueños que le preocupan despierto (VII, 36).

Es necesario reconstruir un poco este fluir desorganizado de ideas y completar el esquema implícita de Sarmiento acerca de las reacciones posibles del lector a la literatura romántica. En general, él creía que la poesía se origina en el encuentro dionisiaco del hombre y la naturaleza primitiva, y que el resultado final de ese encuentro marca el grado de avance del individuo en la civilización. Aquí conviene considerar separadamente los diferentes grupos de personas y sus respectivas reacciones de estímulo romántico.

En gente de una facultad intelectual bastante primitiva, la poesía se realiza exclusivamente al nivel subracional, y es una sensación "palpable y vulgar", que estimula los vagos sentimientos de temor e incertidumbre. La fuerza salvaje de la naturaleza suscita una reacción psicológica degradante y el individuo de esta categoría inferior es dominado completamente por sus emociones más rudimentarias. De esta manera podemos interpretar en el *Facundo* el sentido que cobra la montonera, con "ese carácter de ferocidad brutal, y ese espíritu terrorista" (VII, 58), como asimismo la mirada del Tigre de los llanos: "Sus ojos negros, llenos de fuego, y sombreados por pobladas cejas, causaban una sensación involuntaria de terror en aquellos en quienes alguna vez llegaban a fijarse. . ." (VII, 69). Sarmiento es bastante consistente en tratar al gaucho como un ser inferior, dominado psicológicamente por el ambiente "romántico" de las pampas salvajes. Salvo el gaucho cantor y tal vez el baquiáno, Sarmiento no ofrece ningún ejemplo de cómo la experiencia estética de la gente rural podría tener impacto más edificante.

El esquema sarmientino de reacciones poéticas se desarrolla hacia otro nivel cuando se trata de los individuos con una facultad imaginativa activa. En muchas de sus descripciones del hombre de la pampa, se observa una relación explícita entre una imaginación encendida y la acción violenta. Sarmiento explica en detalle cómo el desierto prístino desarrolla la facultad imaginativa a costa de la razón. El gaucho común, los montoneros, y Facundo Quiroga son semejantes en cuanto que la más leve provocación puede causar una reacción violenta. "En esa vida tan sin emociones, el juego sacude los espíritus enervados, el licor enciende las imaginaciones adormecidas" (VII, 50) —y por consiguiente el encuentro más inocente puede tener un fin trágico. Para Sarmiento es aun más despreciable que los habitantes del interior no trataban de superar esa vida regida por la imaginación; e incluso ocurre que la defienden como un mérito. Dice Sarmiento sobre la exageración de Quiroga

acerca de los catorce muertos por su alter-ego, el *macho de los grillos*, que "acaso es una de esas idealizaciones con que la imaginación poética del pueblo embellece los tipos de la fuerza brutal que tanto admira;... Facundo [aceptaba esta historia] como un timbre de gloria, según su bello ideal..." (VII, 75). Sarmiento, aquí, no sólo muestra su desprecio por el orgullo cerril del gaucho, sino también por idealizarse la vida semi-bárbara en la poesía popular.

En otros pasajes Sarmiento lleva su crítica del mundo imaginativo del gaucho con respecto a las costumbres sociales. Las instituciones del interior, dice, son "un mundo de idealizaciones morales y religiosas, mezcladas de hechos naturales pero mal comprendidos, de tradiciones supersticiosas y groseras" (VII, 37). Lo que resulta de la facultad imaginativa no es necesariamente y siempre la violencia, sino a veces costumbres vetustas o expresión cultural distorsionada. Un ejemplo sería la poesía original del gaucho cantor, que es "pesada, monótona, irregular... metafórica y pomposa" (VII, 47).

Sarmiento nos presenta con una otra división de los hombres en relación a la facultad imaginativa, una clasificación que él no intenta sostener con criterio sociológico. Esta nueva clase de personas, más desarrollada que los individuos semi-bárbaros, pero todavía inferiores al público formado en una tradición racional, son susceptibles a la fantasía y tienen la propensión de soñar proyectos imposibles. El contacto con el campo salvaje estimula la imaginación, creando en el pensamiento algo semejante al sentimiento religioso. Sarmiento desdeñaba a aquellos individuos que, por razón de una imaginación dominante, carecían de una armonía entre el ideal soñado y el proyecto realizable. Sólo hay que recordar su crítica de los viejos unitarios, con "sus desaciertos y sus ilusiones fantásticas" (VII, 103) o de su propio padre, quien a causa de "su imaginación, fácil de ceder a la excitación del entusiasmo, le hizo malograr en servicios prestados a la patria..." (III, 135).

En las citas anteriores, Sarmiento deja incompleto su esquema sobre la naturaleza del placer estético.<sup>15</sup> Después de haber conside-

<sup>15</sup> En el interés de completar la consideración de las ideas sarmientinas acerca de la imaginación en relación a la experiencia estética, es necesario admitir que en ciertos momentos el autor abogaba otras ideas que le ubican bien en el pensamiento general de su siglo. Semejante a Coleridge, él postula en estas dos citas (de textos escritos en la misma época que *Facundo*) que la imaginación cumple un papel estrictamente positivo en orientar al individuo hacia un proyecto posible:

¡Yo os disculpo, poetas argentinos! Vuestras endechas protestarán por mucho tiempo contra la suerte de vuestra patria...  
¡Qué de riqueza de inteligencia, cuánta fecundidad de imaginación

rado levemente sólo los niveles más bajos de la humanidad, él no describe la experiencia mental del grupo al cual él originalmente dirigió la obra, esto es, los lectores cultos.<sup>16</sup> Aquí las ideas de

perdidas! ¡Cuántos procesos para la industria y qué saltos daría la conciencia si esta fuerza de voluntad, si aquel trabajo de horas de contracción intensa en que el espíritu del poeta está exaltado hasta hacerle chispear los ojos, clavado en su asiento, encendido su cerebro y agitando todas sus fibras, se empleara en encontrar una aplicación útil de las fuerzas físicas para producir un resultado útil!

Después que la representación pasa, en el fondo del alma del espectador queda depositado un sentimiento de contento interior, una sensación de lo que ha visto y oído, y la fisonomía del señor Casacuberta, sus actitudes heroicas, sus movimientos convulsivos y sus menores gestos, pasan y repasan por la imaginación, se agrupan, se borran unos a otros, y se reproducen sin cesar.

Nace esto de que hay un fondo de verdad en la representación del actor, que se sobrepone a todos los incidentes de la figura, las palabras o las actitudes; nace de que no sólo cuida el actor de reproducir la naturaleza en la representación de la tragedia heroica, sino que la embellece, tomando todas las actitudes que él con sentimiento universal atribuye a la perfección humana, y la escultura griega y romana han consagrado a las estatuas...

Las citas vienen de Castagnino, "Estética de la energía", pp. 31, 36.

<sup>16</sup> Un tema que merece un estudio aparte es el público al cual Sarmiento inicialmente dirigió el *Facundo*. Bien se sabe de la difusión amplia de la obra desde el primer momento, un hecho que —es de suponer— sorprendió al mismo Sarmiento. El escribe en la Carta-Prólogo que acompaña la segunda edición del *Facundo* en 1851:

Tal como era, mi pobre librero ha tenido la fortuna de hallar lectores apasionados en aquella tierra cerrada a la verdad y a la discusión, y de mano en mano, deslizándose furtivamente, guardando algún secreto escondido, para hacer alto en las peregrinaciones, emprender largos viajes, y ejemplares por centenas llegar, ajados y despachurrados de puro leídos, a las oficinas del pobre tirano, a los campamentos del soldado y a la cabaña del gaucho, hasta hacerse del mismo, en las habillitas populares, un mito como su héroe. (VII, 16).

Sarmiento, sin embargo, no hubiera esperado tal apasionada recepción para su obra en los meses de su apurada composición. En la "Introducción" original de la obra, y además en varios pasajes del texto, Sarmiento revela que uno de sus públicos entendidos no es otro que "el partido europeo" en el cono sur y en los países de Europa (VII, 8), ese grupo de ciudadanos que respondería a su lucha ideológica en contra de la barbarie de Rosas. Sarmiento sería "ecce homo" que relevaría con la "imparcialidad" de su método histórico la infraestructura de la barbarie en su país nativo (VII, 22), esto es, los factores geográficos, psicológicos y sociales que hacían posible la dominación de tales caudillos como *Facundo* y Rosas. El *Facundo* sería su intento de enseñar a los hábiles políticos" de Francia e Inglaterra sobre qué tipo de gobierno en la Plata estaba en su verdadero "interés"

Schlegel y Tocqueville otra vez nos ayudan. Es bien sabido que Sarmiento creía que los miembros del orden superior de la humanidad estructuraban sus vidas según la razón. Sólo ellos podrían controlar la inclinación subracional al nivel psicológico y podrían canalizar la imaginación para comprender realidades individuales y sociales según categorías concretas. Sólo ellos podrían entender la necesidad de promover la transformación positiva de la naturaleza y la sociedad. Consecuentemente, debemos aceptar que Sarmiento, como sus mentores europeos, pensaba que la experiencia poética del hombre educado ocurre cuando éste ejerce la pasión y la imaginación, pero encauzándolas hacia un resultado útil. Esta es la teoría poética que parece influir en la composición, incluso, en muchos libros de Sarmiento.

## II. Una estética en la práctica

CONVIENE recordar que no siempre estas ideas estéticas que venimos presentando tienen igual importancia en todas las secciones del *Facundo*. Como ya se ha mencionado, los pasajes de valor estético más duradero quizás fueron escritos sin que el autor calculara demasiado sobre el fin eventual de sus palabras o sus ideas. Pero en otros pasajes, donde la tesis positivista dirigió la escritura, el resultado literario es menos sobresaliente. A veces, sin embargo, el espíritu incontenible del escritor se manifestaba en su expresión, a pesar de la intención consciente de la tesis impuesta.

Ya he citado un pasaje del *Facundo* en el cual Sarmiento define los dos temas más probables para una literatura romántica nacional: las descripciones de la naturaleza indomable y la lucha entre las fuerzas de la civilización y la barbarie (VII, 34). Acerca del primero de estos temas, la crítica está bastante de acuerdo que Sarmiento, y especialmente en el *Facundo*, se muestra como uno de los más talentosos paisajistas en las letras hispanoamericanas.<sup>17</sup> Sin

(VII, 224-25), y —con la esperanza remota— de influir la política regional de esas naciones europeas. Esta obra sería su contribución a "la prensa libre" (VII, 11) con el fin de unificar a los proscriptos en contra de la tiranía, de ofrecerles "un tesoro inmenso de conocimientos prácticos, de experiencia y datos precisos que pondrán un día al servicio de la patria..." (VII, 232). Además, los argumentos al nivel "estético" que sigo desarrollando en este ensayo también refuerzan mi tesis que Sarmiento esperaba un público culto como el destinatario principal de la obra.

<sup>17</sup> Lugones, por ejemplo, dice que a pesar del positivismo que afectó negativamente el estilo de Sarmiento, "Su memoria fidelísima del colorido y de los detalles, su imaginación constructora, su nativo arte de contar, formaban el don característico de reproducir el paisaje y el hombre". Citado

embargo —y aquí admito mi acuerdo con la opinión de Paul Groussac<sup>10</sup>— me parece evidente que pocas veces Sarmiento se interesaba en la escena natural por su valor inmanente; el paisaje tenía importancia principalmente como pretexto para sus fines éticos. Lo estético de esas descripciones al fin de cuentas, apoyaba su tesis sociopolítica.

En la cita siguiente se puede notar que la voz narrativa nunca se deja llevar por las emociones suscitadas; más bien mantiene un firme control sobre el tema:

Esta extensión de las llanuras imprime... a la vida del interior cierta tintura asiática que no deja de ser bien pronunciada. Muchas veces al salir la luna tranquila y resplandeciente por entre las yerbas de la tierra, la he saludado maquinalmente con estas palabras de Volney en su descripción de *las Ruinas: La pleine lune a l'Orient s'élevait sur un fond bleuâtre aux plaines rives de l'Euphrates*. Y en efecto, hay algo en las soledades argentinas que trae a la memoria las soledades asiáticas; alguna analogía encuentra el espíritu entre la pampa y las llanuras que median entre el Tigris y el Eufrates; algún parentesco en la tropa de carretas solitaria que cruza nuestras soledades para llegar, al fin de una marcha de meses, a Buenos Aires, y la caravana de camellos que se dirige hacia Bagdad o Esmirna. Nuestras carretas viajeras son una especie de escuadra de pequeños bajeles, cuya gente tiene costumbres, idioma y vestido peculiares que la distinguen de los otros habitantes, como el marino se distingue de los hombres de tierra (VII, 24).

En esta descripción el pasaje en sí obviamente es de interés secundario para Sarmiento. Al principio del párrafo parece que el narrador intenta comunicar al lector sobre las reacciones poderosas que una escena pampeana incita en el espectador, los mismos efectos

---

por J. A. García Martínez. *Sarmiento y el arte de su tiempo* (Buenos Aires: Emece, 1979), p. 41. Originalmente dirigió la obra.

<sup>10</sup> Paul Groussac, *El viaje intelectual: impresiones de naturaleza y arte* (Buenos Aires: Jesús Menéndez, 1920), pp. 26-28, cuenta de una experiencia personal con Sarmiento en las afueras de Montevideo en 1883 que revela aun más la ausencia en este de una sensibilidad para la belleza natural. Groussac concluye:

Y si se me preguntara qué dotes literarias fueron —entre algunas otras, como la delicadeza y el gusto— negadas en absoluto a Sarmiento, designaría precisamente la visión luminosa y el sentimiento apasionado de la naturaleza, que hacen a los grandes paisistas [*sic*] y descriptivos. Esto no importa comprobar una inferioridad absoluta del escritor, sino señalar una faz característica del talento literario, cuya deficiencia le excluye de cierto grupo —acaso no en el más grande (p. 27).

—se supone— que uno experimentaría al ver la "tintura" de una exótica tierra asiática. El narrador, ahora convertido en polemista político, intenta guiar al lector en una interpretación positivista, cuando hace alusión a las palabras de Volney que vienen "maquinalmente" a la mente. En la frase siguiente, sigue abusando del tono romántico previamente establecido con la repetición excesiva de la asociación entre la soledad y las pampas: "...hay algo en las soledades argentinas que trae a la memoria las soledades asiáticas; ... algún parentesco en la tropa de carretas solitaria que cruza nuestras soledades..." ¿Es que no confía lo suficiente en el efecto de su propia expresión? El párrafo en su totalidad tiene un desarrollo obvio: la voz emotiva cede a la voz científica, y esa parte más apropiadamente llamada romántica ahora asume su identidad como un *pharmakos* que queda absorbido por la tesis socio-histórica.<sup>19</sup>

En otro pasaje Sarmiento repite esta ejemplificación de cómo el campo argentino estimula únicamente el desarrollo de las capacidades más rudimentarias del hombre:

De aquí resulta que el pueblo argentino es poeta por carácter, por naturaleza. ¿Ni como ha de dejar de serlo, cuando en medio de una tarde serena y apacible, una nube torva y negra se levanta sin saber de dónde, se extiende sobre el cielo mientras se cruzan dos palabras, y de repente el estampido del trueno anuncia la tormenta que deja frío al viajero, y reteniendo el aliento por temor de atraerse un rayo de los mil que caen en torno suyo? La oscuridad se sucede después a la luz; la muerte está por todas partes; un poder terrible, incontrastable, le ha hecho en un momento reconcentrarse en sí mismo, y sentir su nada en medio de aquella naturaleza irritada; sentir a Dios, por decirlo de una vez, en la aterrante magnificencia de sus obras. ¿Qué más colores para la paleta de la fantasía? Masas de tinieblas que anublan el día, masas de luz lívida, temblorosa, que ilumina un instante las tinieblas y muestra la pampa a distancias

---

<sup>19</sup> El Profesor Armando Zárate, quien cuidadosamente leyó un borrador de este ensayo y cuyas valiosas recomendaciones me han servido en la reelaboración de muchos párrafos, comenta acerca de la tendencia de Sarmiento de encauzar diferentes tácticas retóricas hacia su fin deseado: "A este efecto Sarmiento le escribía a su amigo Anselmo Rojo: 'La circulación de ese libreo vale para mí tanto como un escuadrón de coraceros mandado por un jefe arrojado'. (Cf. Manuel Gálvez, *Vida de Sarmiento: el hombre de autoridad* [Buenos Aires: Emece, 1945], p. 159)". Rodolfo Borello, "Facundo: heterogeneidad y persuasión", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 263-64 (mayo-junio, 1972), 283-302, observa una semejante práctica retórica de Sarmiento, cuando al informe geográfico o sociológico se sucede la "actualización narrativa", quiere decir, la inserción de lo humano o particular para preveer a la descripción aparentemente neutra el dramatismo.

infinitas, cruzándola vivamente el rayo, en fin, símbolo del poder? (VII, 36-37).

Pocos han descrito mejor que Sarmiento (y uno de ellos es sin duda Guiraldes en *Don Segundo Sombra*) el poder terrible de una tormenta pampeana; pocos han captado con una prosa tan expresiva el efecto que tiene la naturaleza primitiva sobre el ser humano. Pero en las frases que siguen este elogio se transforma en ataque, y el estilo eufórico se desvanece ante la tesis positivista:

Estas imágenes han sido hechas para quedarse hondamente grabadas. Así, cuando la tormenta pasa, el gaucho se queda triste, pensativo, serio, y la sucesión de luz y tinieblas se continúa en su imaginación, del mismo modo que cuando miramos fijamente el sol nos queda largo tiempo su disco en la retina.

Preguntadle al gaucho, a quien matan con preferencia los rayos, y os introducirá a un mundo de idealizaciones morales y religiosas, mezcladas de hechos naturales pero mal comprendidos, de tradiciones supersticiosas y groseras. Añádase que si es cierto que el fluido eléctrico entra en la economía de la vida humana, y es el mismo que llaman fluido nervioso, el cual excitado subleva las pasiones y enciende el entusiasmo, muchas disposiciones debe tener para los trabajos de la imaginación el pueblo que habita bajo una atmósfera recargada de electricidad hasta el punto que la ropa frotada chisporrotea como el pelo contrariado del gato (VII, 37).

He aquí una explicación fisiológica, quizás inspirada en el galvanismo, según la cual el "fluido eléctrico" o "nervioso" subleva las pasiones y enciende el entusiasmo" del hombre rural. El habitante de la pampa no experimenta las fuerzas naturales según conceptos científicos, sino con ideas "mal comprendidas" que están entremezcladas con "tradiciones supersticiosas y groseras". En este pasaje, pues, la prosa expresiva sirve mayormente como entrada para la justificación pseudo-médica acerca de la inteligencia retrasada del habitante de la campaña.

Tales ejemplos revelarían que en la estética pragmática de Sarmiento que la campaña es objeto de evocación poética, pero no por valor positivo en sí. Sarmiento, podemos suponer, pensaba en una reacción estética aun más refinada que la emoción que producía la poesía romántica. Para él, esta nueva sensación ocurriría cuando el lector burgués, inspirado en el ideal del progreso material, contemplara los desiertos transformados en granjas, fábricas y ciudades. Y siguiendo esta lógica un paso más adelante, la magnificencia de la naturaleza estuviera en proporción a su grado de primitivismo

—quiere decir, en proporción al esfuerzo del hombre civilizado que, armado de tecnología moderna, pudiera imponer su orden sobre las fuerzas salvajes de la naturaleza.

### III. *La lucha romántica entre la civilización y la barbarie*

DESPUÉS de considerar las descripciones de las "grandes escenas naturales" —que Sarmiento consideraba apropiadas para la expresión romántica en los nuevos países— corresponde explorar el segundo tema, esto es, la lucha "entre la inteligencia y la materia" (VII, 34). En el *Facundo* leemos que la lucha imponente en América ofrece "escenas tan peculiares, tan características, y tan fuera del círculo de ideas en que se ha educado el espíritu europeo, porque los resortes dramáticos se vuelven desconocidos fuera del país donde se toman, los usos sorprendentes, y originales los caracteres" (VII, 34-35). Entonces, un párrafo después, Sarmiento continúa la explicación de cómo el escritor romántico puede revelar nuevos contenidos del conflicto social en la literatura. Alaba a Fenimore Cooper y dice que el "transportó la escena de sus descripciones fuera del círculo ocupado por los plantadores, al límite entre la vida bárbara y la civilizada, al teatro de la guerra en que las razas indígenas y la raza sajona están combatiendo por la posesión del terreno" (VII, 35).

Raúl Orgaz ha llamado atención a la probable influencia de Cooper sobre las ideas sarmientinas en cuanto a la lucha entre las razas blanca e indígena.<sup>20</sup> Se puede seguir un paso aun más adelante y proyectar, además, que Sarmiento —con imaginación *bricoleur*— probablemente percibía en Cooper una praxis literaria que sirviera bien para sus propios objetivos socio-políticos. Es decir, él entendió que el lector de tales descripciones experimentaría un goce estético al contemplar esa lucha social ocurriendo "al límite entre la vida bárbara y la civilizada" debido al hecho que estaba precisamente allí donde la tradición europea más dramáticamente manifestaba su superioridad sobre la realidad americana. En el primer momento, el lector reviviría esa lucha como un conflicto psicológico entre valores de clase. Quiere decir que el lector, formado según el "espíritu europeo", sentiría deleite al contemplar como los valores burgueses inevitablemente perduraban sobre las instituciones y creencias de los habitantes rurales. Entonces, habría un segundo momen-

<sup>20</sup> Raúl Orgaz, *Sarmiento y el naturalismo histórico* (Córdoba: Imprenta Rossi, 1940).

to de goce estético al entender como el pasaje literario había instigado en él aquellas reacciones emotivas e imaginativas. Estos dos tipos de satisfacción psicológica se asemejan a la "libertad moral" de Schlegel: la poesía, en estos casos, ocurre cuando el lector, blanco y burgués, contempla la victoria militar y la dominación social de su raza y clase sobre la barbarie rural.

Parece que Sarmiento se daba cuenta de cierta paradoja en sus ideas estéticas, que el lector, cuando toma en consideración lo desconocido, pone en marcha un proceso intelectual que termina en un acto de auto-conocimiento y una sensación de auto-satisfacción. Llega, podemos aun decir, a un nivel más alto de identificación con la ideología de su clase y espera encontrar una imagen complaciente de sí mismo en el espejo del discurso.

La doctrina de una oposición entre la razón y los sentimientos, la ciencia y la literatura, la prosa y la poesía, es bastante corriente a través de los países del Occidente en la segunda mitad del siglo XIX.<sup>21</sup> Sarmiento había aprendido estas ideas no sólo de las obras de Schlegel, sino también de las de Vico, Herder, Condillac, y Rousseau, a quienes también menciona con frecuencia.<sup>22</sup> Es claro observar como él, "positivista" en ciernes —o "socialista", para usar la terminología de su época— debió reaccionar ante ciertos argumentos por ellos expuestos, especialmente los que trataban de la orientación imaginativa e instintiva de las culturas primitivas, la prevalencia de la poesía entre los indios americanos, y el origen emotivo de toda poesía. Para uno que creía en la superioridad de la sociedad moderna y del entendimiento científico, sería lógico llevar estas ideas al campo de la estética. Por eso entendemos como él deplora —sin duda injustamente— la rebelión inútil de Echeverría, "el poeta de la desesperación, del grito de la inteligencia pisoteada por los caballos de la pampa . . . ¡Pobre Echeverría! No es ni soldado ni periodista". (V, 54) Sarmiento, es evidente, desvalorizaba o ignoraba la importancia de las obras en prosa como el *Dogma socialista* y *El matadero*, y elegía apreciar sólo la faz poética de Echeverría. Sarmiento probablemente hubiera estado de acuerdo con las palabras de Thomas Macaulay, otro pensador positivista, que ninguna persona en esa época iluminada podía escribir o gozar la poesía "sin un cierto desequilibrio mental".<sup>23</sup> Pues, lo original de Sarmiento no es la formulación de estas ideas estéticas acerca de una

<sup>21</sup> M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (London and New York: The Oxford University Press, 1977), p. 79-92, 299, etc.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 79-82, donde Abrams explora las ideas de estos historiadores europeos cuyos nombres Sarmiento menciona con frecuencia.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 306, donde Abrams cita las palabras de Macaulay.

expresión primitiva, sino el hecho de haberlas él aplicado insistentemente a todos los aspectos de la vida rioplatense.

Si bien Sarmiento menciona que la poseía romántica de su tierra debía dedicarse a destacar especialmente la lucha entre las fuerzas del progreso y la barbarie indígena, hay que admitir que apenas menciona al indio en las páginas del *Facundo*. Por entonces, Sarmiento estaba convencido de que no había lugar para el indio en la sociedad del futuro, puesto que cualquier nación que tuviera un número significativo de indios tendría el lastre de una genética inferior, y como resultado, no podría jamás aspirar la igualdad con los otros pueblos poderosos del mundo.<sup>24</sup>

En contraste, el gaucho y la sociedad gaucha del interior son los principales enfoques del *Facundo*. Pasando del indio al gaucho, la actitud de Sarmiento se complicaba, pues el gaucho —sea biológicamente manchado por la mezcla de sangres indígena y europea, sea hijo de europeos llegado a menos por razón de un contacto desmesurado con la naturaleza salvaje de las pampas— se situaba a media distancia en el camino del desarrollo.<sup>25</sup> Siguiendo sus influencias francesas de la Ilustración, Sarmiento dividía la historia en dos categorías: moral y física. El gaucho había progresado solamente en

<sup>24</sup> Sarmiento dice en un artículo de 1844:

Porque es preciso que seamos justos con los españoles; al exterminar a un pueblo salvaje cuyo territorio iban a ocupar, hacían simplemente lo que todos los pueblos civilizados hacen con los salvajes, lo que la colonia efectúa deliberada o indeliberadamente con los indígenas: absorbe, destruye, extermina. Si este procedimiento terrible de la civilización es bárbaro y cruel a los ojos de la justicia y de la razón, es como la guerra misma, como la conquista, uno de los medios de que la providencia ha armado a las diversas razas humanas, y entre éstas a las más poderosas y adelantadas, para sustituirse en lugar de aquellas que por su debilidad orgánica o su atraso en la carrera de la civilización, no pueden alcanzar los grandes destinos del hombre en la tierra (II, 217-18).

<sup>25</sup> Es punto discutido hoy día si antes de las últimas décadas del siglo XIX había número significativo de gauchos de raza mestiza. Carlos Alberto Leumann, *La literatura gauchesca y la poesía gaucha* (Buenos Aires: Raigal, 1953), por ejemplo, defiende la posición que los tempranos gauchos, más que nada, eran descendientes de europeos adaptados a la vida campestre, que no difería racialmente de los otros grupos europeos establecidos en otras partes de la región. Sarmiento, sin embargo, llama la atención al hecho que la combinación de indígenas, españoles y negros ha "resultado en un todo homogéneo que se distingue por su amor a la ociosidad e incapacidad industrial" (VII, 25). El admite, también, que tanto las razas indígenas como la española se distinguen por los mismos rasgos: "no se ha mostrado mejor dotada de acción la raza española cuando se ha visto en los desiertos americanos abandonada a sus propios instintos" (VII, 25).

el desarrollo físico, constantemente envuelto en "esta lucha del hombre aislado con la naturaleza salvaje, del racional con el bruto..." (VII, 32); había triunfado sobre toda resistencia natural, y por consecuencia, era "fuerte, altivo, enérgico" (VII, 33). Pero a pesar de aquel desarrollo, el intelecto quedaba aun estancado: "La vida del campo, pues, ha desenvuelto en el gaucho las facultades físicas, sin ninguna de las de la inteligencia" (VII, 33). El gaucho, considerado superior al indio, todavía era inferior a la raza blanca europea; no era enteramente ni bárbaro ni civilizado.

A pesar del enfoque predominantemente histórico, la primera parte del *Facundo* ofrece dos ejemplos claros de la estética anti-gaucha de Sarmiento. La primera corresponde a los magníficos retratos literarios de los cuatro tipos gauchescos conocidos. La fuerza expresiva del escritor exalta tales tipos, pero sólo después de una introducción con tono positivista: "Yo quiero sólo notar aquí algunos [tipos generales] que servirán a completar la idea de las costumbres, para trazar en seguida el carácter, causas y efectos de la guerra civil" (VII, 39-40).

El segundo ejemplo es el conocido episodio del encuentro de Sarmiento con el estanciero, cuyas dos ocupaciones eran "rezar y jugar" (VII, 31). De toda la obra, quizás este pasaje logre mejor lo que llamamos un tono romántico. El narrador compara el entorno rural a "los tiempos primitivos del mundo anteriores a la institución del sacerdocio" y dibuja una escena "homérica": el patriarca, de "fisonomía noble", vive entre "una docena de mujeres y algunos mocetones" en el ambiente doméstico, mientras afuera, rodeaban la casa "las majadas... con sus confusos balidos", y los "caballos, no bien domados aún..." El narrador agrega que aquel estanciero, semejante a un señor medieval, "Había edificado una capilla en la que los domingos por la tarde rezaba él mismo el rosario, para suplir al sacerdote y el oficio divino de que por años habían carecido" (VII, 31). Quizás los amantes de la cultura criolla podrían encontrar en este episodio la documentación para su tesis del espíritu adaptable y libre del habitante del interior, el prototipo valioso de una raza nacional.

El tono evocativo de la expresión sarmientina todavía predomina cuando pasamos a la descripción del estanciero en su acto de devoción: "concluido el rosario, hizo un fervoroso ofrecimiento". Y a continuación el pacto anímico entre sujeto narrativo y objeto descrito:

---

<sup>26</sup> Abrams, *The Mirror and the Lamp*, p. 306, cita a MacCaulay.

Jamás he oído voz más llena de unción, fervor más puro, fe más firme, ni oración más bella, más adecuada a las circunstancias, que la que recitó. Pedía en ella a Dios lluvias para los campos, fecundidad para los ganados, paz para la República, seguridad para los caminantes... Yo soy muy propenso a llorar, y aquella vez lloré hasta sollozar, porque el sentimiento religioso se había despertado en mi alma con exaltación y como una sensación desconocida, porque nunca he visto escena más religiosa; creía estar en los tiempos de Abraham, en su presencia, en la de Dios y de la que lo revela; la voz de aquel hombre candoroso e inocente me hacía vibrar todas las fibras, y me penetraba hasta la médula de los huesos (VII, 31).

En esta visión, que viene al autor de las ideas de Rousseau acerca de la religión natural, vemos todos los elementos de una expresión romántica: la escena "primitiva", un personaje "homérico", un ambiente adecuado a los personajes descritos, y el fervor y emoción que sobrecogen no sólo al protagonista sino también al narrador-testigo.

Tal es una primera lectura; pero el narrador nos sugiere otra. En los párrafos siguientes se da vuelta al tópico y el narrador denuncia lo que anteriormente había descrito con tanto sentimiento. Ahora explica que el culto religioso del estanciero es un ejemplo de cómo el ambiente dañino del interior infesta las relaciones sociales y prácticas culturales:

He aquí a lo que está reducida la religión en las campañas pastoras, a la religión natural; el cristianismo existe, como el idioma español, en clase de tradición que se perpetúa, pero corrompido, encarnado en supersticiones groseras, sin instrucción, sin culto y sin convicciones...

A falta de todos los medios de civilización y de progreso, que no pueden desenvolverse sino a condición de que los hombres estén reunidos en sociedades numerosas, ved la educación del hombre del campo... (VII, 31-32).

¿Habrá manera de reconciliar estos enfoques contradictorios que pueden inspirar en el lector dos reacciones totalmente distintas? Lo que al principio parece ser la sensibilidad romántica del narrador hacia las costumbres del medio rural, al fin de cuentas se revela como postura retórica de su tesis socio-política. Sarmiento, escritor eximio, intuía —si no realizaba conscientemente— que una auto-descripción como *Everyman* emocional convencía mejor que argumentos abstractos. Es evidente que el narrador racional rige sobre la persona romántica, un recurso literario que prefigura en la his-

toría una dominación semejante de las instituciones europeas sobre la sociedad gaucha.

Si la voz del narrador realista predomina en la primera parte del *Facundo*, en la segunda parte que trata de la vida y muerte de Juan Facundo Quiroga la imaginación romántica supera el juicio del sociólogo. Sin duda la segunda parte es más literaria y novelesca: hay un protagonista, se desarrolla un argumento, y le sucede un conflicto cuya tragedia final parece un castigo del que quiso trasgredir las mismas leyes de la barbarie. También, hay un intento —consciente o inconsciente— de buscar por debajo de la anécdota histórica la verdad profunda de los actos humanos. Sarmiento, dice Armando Zárate, "Busca, como un supersticioso, en los hechos humanos, valores imaginarios que una escritura de combate exalta y define. Pero en el fondo, Facundo es un símbolo espectral y como tal, un mito cuyo gesto sólo puede definirse según la energía de la ficción, en su realidad entera, en su *folklore*. He aquí el movimiento primitivo de una densidad constitutiva, congruentemente literaria".<sup>27</sup>

Correctos como sean los argumentos del Profesor Zárate acerca del intento de Sarmiento para expresar el contenido mítico de la vida y muerte de su protagonista, no debemos desestimar el aspecto socio-político de su estética. Los párrafos sobre la batalla de Tablada, algunos de los mejores logrados conforme a un criterio literario, sirven bien para demostrar las ideas "socialistas" que guiaban la composición del autor. El narrador explica claramente que los datos objetivos, en esta estancia, no son de importancia primaria: "La batalla de Tablada es tan conocida, que sus pormenores no interesan ya. En la *Revue des Deux Mondes* se encuentra brillantemente descrita; pero hay algo que debe notarse" (VII, 127). Sarmiento no dice directamente en qué consiste ese "algo", pero la lectura adelante sugiere que es nada más que la fuerza providencial que acompañaba la civilización en su lucha contra la barbarie.

Antes y después de los párrafos en cuestión el narrador hace una relación explícita entre los protagonistas de la batalla y las fuerzas sociales que ellos supuestamente representan. Leemos acerca de Quiroga y el carácter bárbaro de su gente cuando ellos van a dar la batalla en campo abierto: "Facundo estaba en su elemento. . . [I]gnorante, bárbaro. . . no conoce más poder que el de la fuerza brutal, no tiene fe sino en el caballo; todo lo espera del valor, de la lanza, del empuje terrible de sus cargas de caballería. . . [Era] el tipo más acabado del ideal del gaucho malo" que acomete la ciudad, dispuesto a destruirla por completo (VII, 127-29). Su antago-

<sup>27</sup> Zárate, "El *Facundo*", p. 475.

nista en el General Paz, "el hijo legítimo de la ciudad, el representante más cumplido del poder de los pueblos civilizados... Algo debe haber de predestinado en este hombre" (VII, 129). Entonces el narrador agrega sobre esta batalla de titanes: "En la Tablada de Córdoba se midieron las fuerzas de la campaña y de la ciudad bajo sus más altas inspiraciones, Facundo y Paz, dignas personificaciones de las dos tendencias que van a disputarse el dominio de la República" (VII, 128). Lo que ocurre al nivel del discurso es la transformación de la anécdota histórica a una narración romántica con tintes de relato épico.

Sarmiento ha construido el marco para su pintura al establecer los límites ideológicos de su narración; lo único que le queda para hacer ahora es describir la pasión de la batalla, pero sin dejar de recalcar que el resultado eventual es necesariamente la victoria de las fuerzas del progreso y la derrota del ejército bárbaro. Facundo, impaciente por dar la batalla con los montoneros, había ignorado su propia infantería y artillería —aquellos componentes militares que Sarmiento generalmente asociaba con el progreso— considerándolos como "inútiles", y marcha al encuentro con sólo su caballería, que era "sin embargo de triple número que el ejército enemigo. ¡Allí fue el duro batallar, allí las repetidas cargas de caballería, pero todo inútil!" (VII, 128). Entonces describe como el ejército de Facundo, con un número tres veces mayor que la gente de Paz, marcha a su destrucción inevitable.

Lo que sigue es una de las descripciones más evocadoras de toda la obra, y no hay necesidad de incluirla aquí. Sarmiento, fiel a la teoría elaborada en la primera parte de su obra, describe el choque violento entre las dos sociedades conflictivas. Hace énfasis en la energía terrible de aquellas "inmensas masas de jinetes" que se estrellan ante la tecnología militar y estrategia precisa del General Paz. Esta batalla en pequeña escala representaba para Sarmiento el fin lógico de una lucha mayor. Emplea procedimientos literarios —como la anticipación, el fatalismo y la antítesis— para subrayar la "firmeza de los vencedores", el fracaso de la barbarie, y para apoyar la tesis socio-política de la invencibilidad de la sociedad que enaltece y sueña.

#### IV. *La poesía romántica*

COMO hemos visto, Sarmiento, conforme a una estética pragmática, creía que la poesía romántica inspiraba un entusiasmo subracional en el lector, una reacción semejante a la que experimentaba el observador de las cualidades misteriosas y sublimes de la natu-

raleza o el conflicto épico entre sociedades distintas. Pero, en vez de estimar esta facultad poética, Sarmiento prefería al hombre que dominaba con el razonamiento sus instintos e imaginación. ¿Qué pasaría, pues, en la sociedad civilizada del futuro, cuando ya no hubiera "accidentes naturales" (VII, 37)? ¿Cesaría de existir la poesía? ¿Cuál era en el pensamiento sarmientino la función de las emociones y la imaginación dentro de la jerarquía de las facultades intelectuales del hombre supuestamente civilizado?

Sarmiento sugiere en varios pasajes que la poesía romántica, nacida en una sociedad transitoria, resultaba ser un fenómeno cultural de poca permanencia. El habla de "las condiciones de la vida pastoril tal como la ha constituido la colonización y la incuria" alimentando un "destello de literatura nacional [que] puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas..." (VII, 34). En el futuro, pues, la poesía romántica pasaría a ser sólo de interés para los historiadores que estudiaran las reliquias culturales de un periodo que la modernidad preferiría dejar al olvido.

A causa de la relación estricta entre las "condiciones" primitivas del país y la existencia "momentánea" de la poesía romántica, es lógico que Sarmiento no apreciara completamente a aquellos individuos que se caracterizaban por una fuerte disposición "poética". Recordemos que él desdeñaba la inclinación poética del gaucho que vivía en un "mundo de idealizaciones" (VII, 37), "temores e incertidumbres fantásticas" (VII, 36) debido al íntimo contacto con la naturaleza primitiva. Hay, pues, una nota de incredulidad y quizás resignación en las palabras frecuentemente citadas, de que "el pueblo argentino es poeta por carácter, por naturaleza" (VII, 36). Y por eso podemos entender mejor la negativa y ambigua actitud de Sarmiento hacia Echeverría, líder en la lucha ideológica y política contra el rosismo, pero antes que nada un poeta, esto es, un ser equivocado en sus fines como resultado de su contacto ilusorio con la barbarie de la campaña.

Pero en otros pasajes Sarmiento, siempre contradictorio, parece acreditar un valor positivo y perdurable a la poesía regional y romántica. Por ejemplo, leemos en el Facundo: "no puede, por otra parte, negarse que esta situación [de la lucha con la barbarie] tiene su costado poético, fases dignas de la pluma del romancista" (VII, 34). Y algunos párrafos más adelante: "Del centro de estas costumbres y gustos generales se levantan especialidades notables, que un día embellecerán y darán un tinte original al drama y al romance nacional" (VII, 39). Sarmiento estaba convencido que la literatura romántica de entonces formaría la base de una literatura nacional perdurable. No se equivocó, en efecto. Todo el ciclo pampeano que

va de Bartolomé Hidalgo a Güiraldes es un buen ejemplo de los resultados.

Según Sarmiento, la poesía romántica —ya fuera contagiosa o constructiva para la sociedad moderna— estaba destinada a desaparecer. Con esta idea estaba en acuerdo con otros pensadores utilitarios de su época. Macaulay había escrito en 1825, "We think that, as civilization advances, poetry almost necessarily declines".<sup>28</sup> Sería imposible identificar las fuentes específicas que inspiraron en Sarmiento este sentir, pero seguramente una de las principales fue Tocqueville, en su ya citado libro sobre la democracia en los Estados Unidos. En uno de sus pasajes menos brillantes, el famoso viajero francés escribió que la vida allí era sumamente "antipoética" debido al hecho de que la gente, en su preocupación por construir esta nueva nación, no sentía la necesidad de recrear su imaginación en la creación de un arte fantástico o soñador.<sup>29</sup> Sarmiento probablemente veía en estas ideas un digno fin para sus propias luchas sociales. Y podemos suponer que él había reflexionado sobre los beneficios sociales que se derivarían de una literatura "antipoética".

Pero esto no niega la posibilidad de que brotara una nueva poesía en el seno de la modernidad, cuando pasara a la historia la sociedad primitiva y la expresión romántica que ésta engendraba. No encontramos nada acerca de esta posibilidad en el *Facundo*, pero Sarmiento escribió en el mismo periodo —en carta a Valentín Alsina que ahora forma parte de *Viajes*— este párrafo sobre Echeverría:

He aquí al verdadero poeta, traduciendo sílaba por sílaba su país, su época, sus ideas. El Hudson o el Tamesis no pueden ser cantados así; los vapores que hienden sus aguas, las barcas cargadas de mercaderías, aquel hormiguar del hombre... no deja ver esta soledad del Río de la Plata, reflejo de la soledad de la pampa que no alegran alquerías, ni matizan villas blanquecinas que ligan al cielo las agujas del lejano campanario (V, 56).

<sup>28</sup> Abrams, *The Mirror and the Lamp*, p. 306.

<sup>29</sup> Tocqueville, *La démocratie*, luego de describir el ambiente "anti-poético" de los Estados Unidos, proyecta lo que serían los temas de una nueva expresión: "le genre humain comme un seul tout... les grands événements qu'ils retracent aux desseins généraux de Dieu sur l'univers...; percer sans cesse au-dessous de la surface extérieure que les sens leur découvrent, afin d'entrevoir l'ame elle-même... Les destinées humaines, l'homme, pris a part de son temps et de son pays, et place en face de la nature et de Dieu, avec ses passions, ses doutes, ses prospérités inouïes et ses misères incompréhensibles, deviendront pour ces peuples l'objet principal et presque unique de la poésie; et c'est ce dont on peut déjà s'assurer si l'on considérere ce qu'ont écrit les plus grands poètes qui aient paru depuis que le monde achève de tourner a la démocratie" (pp. 80-81).

En la sociedad del futuro existiría, pues, la poesía, pero no la que suscitara las pasiones del desierto. Seguramente esta nueva expresión sería útil y pragmática; sería una fuerza ideológica para resolver problemas y proponer posibilidades creativas para el futuro. Algo así como la literatura "socialista" que Sarmiento tenía en sus visiones e implícita en su propio fervor ideológico y combativo.

# *Dimensión Imaginaria*



## PANCHO VILLA ENTRE POE Y BIERCE

Por Enrique ANDERSON IMBERT

Pero es preferible el término ficción. Indica, por una parte, que añadimos una nueva estructura —probable o improbable— a las que ya existen. Indica, por otra parte, que nuestra intención es desentendernos del suceder real. Finalmente, indica que traducimos una realidad subjetiva. La literatura, mentira práctica, es una verdad psicológica. Hemos definido la literatura: *La verdad sospechosa*.

(Alfonso Reyes, *Obras completas*, XIV, pág. 82)

VIAJABÁMOS de Ann Arbor a Albany, en tren, los tres. Wright y yo, profesores; el pobre Mill, que sabía mucho más que nosotros, no había podido serlo por culpa de su invensible tartamudez.

Wright sacó a relucir el tema del "doble" en los cuentos de Poe:

—Casi todos —pedanteó— repiten la fórmula de *Ligeia*: una persona muerta, llamémosla A, se reencarna en A'. Aun en *William Wilson* esa fórmula no hace más que invertirse: A', desencarnado, acosa a A y éste al final lo mata. Solamente en *A tale of the Ragged Mountains* Poe varió de fórmula: como en un sueño, A' revive una aventura fatal del desconocido A.

—En ese cuento —añadí para no ser menos que mi colega— el joven Bedlo, en 1827, ve en Virginia una batalla que se libró en 1780, en la India; espejismo de batalla donde ahora Bedlo muere como antes murió su capicúa contrafigura Oldeb. ¡La astucia con que Ambrose Bierce redujo esa duplicación en su cuento *Chikua-manda*! Lo que me asombra es que, en la historia del tema del *Doppelgänger*, a nadie se le haya ocurrido la fórmula: A' huye para no tener que imitar a su doble A; al huir, inexorablemente A' imita a A.

Mill dio un resoplido, su cara se contrajo en muecas y empezó a farfullar:

—Ha-has m-m-menciona-a-ado a-a-a Bierce. Y ha-has di-dicho que-que al tema del do-do-ble le falta e-ese -g-g- giro de la hu-hu-huida. . .

Avergonzado por el fracaso de su voz rota en añicos se calló e hizo como que de repente le fascinaba la fuga de árboles en el marco de la ventanilla. Comprendí que su intención no había sido resumirme sino contribuir a la conversación con algún dato nuevo pero que, por miedo de que su tartamudez, excitada por la del traqueteo del tren, no le permitiese un largo discurso, optaba por mordearse la lengua. Wright y yo esperamos unos segundos y nos pusimos luego a hablar de otra cosa. Una semana después recibí una carta de Mill. No sonaba a él. Sin duda su lucha contra la tartamudez le solidificaba la prosa. Reproduzco la parte principal.

**E**DGAR Allan Poe (1811-1849) y Ambrose Bierce (1842-1913): dos obsesionados por lo macabro, lo grotesco y lo sobrenatural. La imaginación los estremecía con tenebrosos misterios y la inteligencia los tranquilizaba con lúcidos razonamientos. Parecidos resultaron sus cuentos porque surgían de temperamentos parecidos. Poe, Bierce fueron hermanos gemelos nacidos en el humor negro de la misma matriz. Si el primero hubiera muerto al nacer, el segundo habría sido el escritor que fue. Pero Poe existió, y cuando las gentes que conocían de memoria sus cuentos empezaron a leer los de Bierce creyeron que éste, medio siglo después, estaba imitando a aquél. Un enterrado vivo, un gato ominoso o una batalla virtual les bastaba para probarlo.

Bierce se defendió de las acusaciones de plagio con una serie de ensayos cada vez más amargados. Sin duda Poe fue genial —vino a decir— pero el hecho de que sobresaliera en temas fantásticos no lo convierte en dueño y señor de todo un género literario. La locura, el peligro, la muerte, el terror, el vértigo del mal y los fantasmas del más allá han perturbado a los hombres de todos los tiempos. Son constantes en la historia de la literatura porque constantemente brotan de las profundidades del alma.

Cuanto más polemizaba más se convencían los críticos de que Bierce era un deudor tramposo. Al cabo de la jornada supo que era inútil insistir —“what is the use?”: carta de 1909 a un amigo— y abandonó la carrera. Basta. Ni un cuento más. Y resolvió desterrarse del país que lo menospreciaba.

En 1913, a la edad de setenta y un año, se largó a México. Los mexicanos se desangraban en una guerra civil, furiosa como aquella del Norte contra el Sur en la que Bierce había peleado en su juventud.

"Si oyes —le escribió a una sobrina— si oyes que me mandaron al paredón y me acribillaron a balazos, ten presente que para mí ese sería el mejor modo de partir de este mundo. Ser gringo en México: qué bello suicidio". Y el 13 de septiembre le escribió a su hija: "Es una revolución que me interesa. Quiero meterme en ella para ver si esos mexicanos tienen buena puntería". Junto con la Navidad entró en Chihuahua, donde dominaban las fuerzas insurgentes del bandido Pancho Villa. La última carta es del 26 de diciembre: "Mañana salgo en tren, con las tropas".

En ese punto se lo tragó la tierra. Desapareció sin dejar rastro. En vano familiares, amigos, periodistas y aun agentes del gobierno norteamericano exploraron el terreno. Sólo recogieron conjeturas; tantas que con ellas se podría urdir una novela de detectives. La vida de Bierce, como un cuento de Poe, terminó con enigmas.

Sospechando que la explicación debía buscarse en las biografías, no de Ambrose Bierce, sino de Pancho Villa, me puse a revisarlas y, en efecto, en la de Elías L. Torres —*Veinte vibrantes episodios de la vida de Villa*, México, 1934— hallé la pista. Según parece Pancho Villa le pegó un tiro a Bierce y dijo:

—Que este maldito yanqui se vaya al otro mundo a contar su cuento.

¿Qué cuento fue ese? ¿No había renunciado Bierce a su vocación de cuentista porque estaba harto de que lo subordinaran a Poe? ¿Acaso el cuento que le oyó Pancho Villa iniciaba una nueva manera, sin sombras de Poe?

Acuciado por la curiosidad me marché a México, entrevisté a antiguos soldados villistas, hojeé periódicos, consulté memorias inéditas y por fin saqué en limpio lo que paso a relatar.

Ambrose Bierce, mediante los servicios de un intérprete, se presentó ante Pancho Villa, que estaba borracho. La antipatía fue mutua. Villa se burló de las pretensiones militares de ese viejo que habría sido un bravo capitán en la montaña de Kenesaw, allá en 1864, pero que ya no estaba para más trotes. Bierce se irguió como una espada frente a ese hombre encorvado como un boomerang. Lo miró de arriba abajo: el bruto, enjaezado de pistolas y cananas, se tambaleaba en esos, todo torcido. Recordó lo que le había escrito a su hija —"quiero ver si los mexicanos tienen buena puntería"— y dijo:

—Yo, general, por lo menos no estoy torcido.

Empezó a recitar una traducción de aquellos versos para niños —"There was a crooked man, and he walked a crooked mile"— y en seguida los continuó de modo que el cuento describiera al bandolero:

El hombre torcido  
pasea por un camino torcido,  
sube por una escalera torcida,  
compra un gato torcido  
que caza un ratón torcido,  
vive en una casa torcida  
y si dispara la pistola torcida  
el tiro le sale torcido. . .

Fue entonces cuando Pancho Villa se enderezó y le enderezó un balazo al corazón.

¡Pobre Bierce!: ni siquiera con una muerte tan artística logró librarse de la influencia de un cuento de Poe. Porque Poe, en *The Thousand and Second Tale of Scheherazade*, ya había imaginado ese modo de morir. La locuaz Scheherazada, que durante mil y una noches, dejando siempre un cuento a medias, había conseguido que el rey, deseoso de conocer el desenlace, aplazara la ejecución, de pronto invierte la técnica de su arte de narrar. En vez de contar mentiras cuenta verdades; en vez de inventar aventuras increíbles hace que Simbad viaje por una geografía real, observe fenómenos naturales y aun prevea la ciencia del porvenir. El rey, que prefiere la ficción a la realidad, disgustado por el brusco cambio de técnica, mata a Scheherazada.

## LA JITANJA FORA; FRUICION AÚDITIVA DE LA POESIA

Por *Marta L. PEREZ*

Car le mot, qu'on le  
sache, est un être vivant

Víctor Hugo

Pero los versos, oh Degas, no  
se hacen con ideas, sino  
con palabras.

Mallarmé

**C**UANDO en 1928 apareció el libro de Mariano Brull, *Poemas en menguante*,<sup>1</sup> el poeta Eugenio Florit lo saludó en la *revista de avance* con las siguientes palabras:

Puede decirse —debe decirse— ya lo han dicho—que es el libro literario de Cuba-ay, fuera de nosotros. Poesía pura. ¿Existe? Ahí están los poemas de Mariano Brull. Pura poesía. El verso porque sí. Por armonía. Por juego de agua clara. Una interferencia de luces. Alma que sale a respirar y dice su palabra a los cuatro vientos.<sup>2</sup>

En efecto, esta obra de Brull marcó un hito y dejó huella en el episodio de la trayectoria poética cubana que siguió al modernismo latinoamericano. A Brull le cupo la gloria de ser el embajador de Stéphane Mallarmé y de Paul Valéry en nuestra isla, de domar el desenfreno poético y de imponer la "contención", como la llamó

---

<sup>1</sup> Mariano Brull, *Poemas en menguante* (Paris: Le Moil et Pascal, 1928).

<sup>2</sup> Eugenio Florit, "Poemas en menguante", por Mariano Brull, París, 1928, en *Revista de Avance*, Vol. IV, núm. 30 (15 de enero de 1929), p. 25.

Dámaso Alonso, al ciclo vanguardista de la época. De iniciar, con palabras de Eugenio Florit, "el regreso a la serenidad".<sup>3</sup>

Esto es precisamente lo que Valéry enseñaba y defendía, y lo que a Brull le atraía: el ceñirse a la palabra precisa; y para lograrlo, el poeta debía someterse a una purificación de sus emociones y buscar la contemplación de las evidencias reales.

Sin embargo, antes de llegar a ese ideal, para alcanzar la desnudez del vocablo, el poeta va tocando resortes, ensaya, prueba y da con el gozo de la palabra en libertad, la palabra sin conexión ni contexto. Toca en una poesía autónoma. Su lógica está en sí misma, "no referida a ningún antecedente conceptual porque ni es un concepto, ni proviene de una consecuencia".<sup>4</sup> Basa su lógica en el sonido creador. "Es el poema en abstracto (no el poema abstracto): comienza en sí y termina en sí".<sup>5</sup>

Por ese juego de palabras y de sonidos, se llega al disparate armonioso, a lo que Alfonso Reyes con su fecundo ingenio eligió llamar la "jitanjáfora". He aquí con palabras de Reyes el origen del vocablo:

Pues bien: eran los días de París. Toño Salazar solía deleitarnos recordando el peón de Porfirio Barba Jacob y lo recitaba sin un solo tropiezo. Es posible que de ahí partiera el intento de Mariano Brull. Antes de traerlo a su poesía, le dio una aplicación traviesa. En aquella sala de familia, donde su suegro, el doctor Baratl, gustaba de recitar versos del Romanticismo y de la Restauración, era frecuente que hicieran declamar a las preciosas niñas de Brull. Este resolvió un día renovar los géneros manidos. La sorpresa fue enorme y el efecto fue soberano. La mayorcita había aprendido el poema que su padre le preparó al caso; y aceptando la burla con inmediata comprensión de la infancia en vez de volver sobre los machacones versos de párvulos, se puso a gorjear, llena de despejo, este verdadero trino de ave:

Filiflama alabe cundre ala alalúnea  
alifera alveolea jitanjáfora liris  
salumba salífera.  
Olivia oleo olorife alalai cánfora

<sup>3</sup> Eugenio Florit, "Regreso a la serenidad", *Universidad de la Habana*, Vol. II, núms. 8-9 (1931).

<sup>4</sup> Gastón Baquero, Introducción a la poesía de Mariano Brull, en Mariano Brull. *La Casa del Silencio* (Antología de su obra: 1916-1954), (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1976), p. 15.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 15.

sandra milingítara giráfara zumbra  
ulalindre calandra.

Escogiendo la palabra más fragante de aquel racimo, di desde entonces en llamar las Jitanforas a las niñas de Mariano Brull.<sup>6</sup>

Y desde entonces, como explica el mismo Reyes, se extendió el término a todo género de poema o fórmula verbal parecida.<sup>7</sup>

El poema "Verdehalago" de Brull, aparecido en su libro *Poemas en menguante*, es la selección más patente para explicar el juego aliterativo del "verde"; y aun sería mejor decir, de la vibrante r:

Por el verde, verde vertería de verde mar  
erre con erre.  
Viernes, vírgula, virgen enano verde  
verdularia cantárida erre con erre.  
Verdor y verdín  
verdumbre y verdura.  
Verde, doble verde de col y lechuga.  
Erre con erre en mi verde limón  
pájara verde.  
Por el verde, verde verdehalago húmedo  
extiéndeme. Extiéndete.  
Vengo de Mundodolido  
Y en Verdehalago me estoy.

A propósito de este poema ha dicho Reyes: "Ciertamente que este poema no se dirige a la razón, sino más bien a la sensación y a la fantasía. Las palabras no buscan aquí un fin útil. Juegan solas, casi".<sup>8</sup> Ya Juan Ramón Jiménez nos había adelantado su *Verde verdol*, verdadero regodeo en verde, incluido en las *Baladas de primavera* (1907). Posiblemente este poema del poeta español fue la inspiración de otro también muy conocido de García Lorca, el autor del *Romancero gitano*, su *Romance sonámbulo* (1925).

"Todos, a sabiendas o no, llevamos una jitanjáfora escondida, como alondra en el pecho",<sup>9</sup> dice Alfonso Reyes, y defiende la teoría de "devolver a la palabra sus captaciones alógicas y hasta su valor puramente acústico, todo lo cual estamos perdiendo como quien

<sup>6</sup>Alfonso Reyes, *Obras completas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1962), Vol. XIV, p. 197. Apareció en la revista *Libra* en 1929.

<sup>7</sup> Reyes: "Y ahora se me ocurre extender el término a todo este género de poema o fórmula verbal", *Ibid.*, p. 197.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 197.

pierde la sensación fluida del agua tras mucho pisar en bloques de hielo".<sup>10</sup> Adentrándose en su estudio, el crítico mexicano, separa la "jitanjáfora" en dos grandes familias, según su grado de mayor o menor inconsciencia.

1. la "jitanjáfora" candorosa, de carácter popular y a veces infantil.
2. la "jitanjáfora" alocada.

A la primera la llama pura, a la segunda maliciosa e impura. Esta es la que nos interesa más, según Reyes, por ser expresión puramente literaria. El poeta que la cultiva tiende al efecto estético sugerido por sonidos y se deja llevar por la embriaguez de sonsonetes pueriles y de disparates aliterativos. Pero aunque todo parezca juego, todo no es juego. Hay mucho de creación en obtener un arte que tiene tan poca estabilidad y fluidez, y el poeta que lo alcanza logra una pura impresión plástica a base de sonoridad de palabras. Esta poesía se reviste de gozo, de la alegría inherente al descubrimiento de lo prístino y candoroso. Va siempre acompañada de una fina y aguda sonoridad musical, de una fruición morosa aliterativa que produce una belleza acústica, grata a los oídos. A veces no pretende ser más que una glosolalia pueril, un juego armonioso para producir emoción estética auditiva, pero su finalidad es legítimamente artística.

El crítico cubano Cintio Vitier, al estudiar la poesía de Mariano Brull, también clasifica sus jitanjáforas en puras e impuras. A aquellas las llama "vísperas de palabras", y ofrece como su mejor ejemplo el poema en que Brull empleó el vocablo "jitanjáfora" por primera vez. A las segundas corresponderá el citado "Verdehalago".<sup>11</sup>

En Cuba, Emilio Ballagas, cultivador como Brull de la poesía pura, también se sintió atraído por la "jitanjáfora". Es famoso su "poema de la jícara",<sup>12</sup> en el que une la fruición aliterativa de la jota y la erre. Hallamos aquí una mezcla de placeres sensoriales gustativos y auditivos.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>11</sup> Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía* (La Habana: Ediciones de la Universidad Central de las Villas, 1958), p. 321.

<sup>12</sup> Emilio Ballagas, *Obra poética de Emilio Ballagas*. Ensayo preliminar por Cintio Vitier (La Habana: Imprenta Ucar, García, S. A., 1955. Reimpresión: Miami Mnemosyne Publishing Inc. 1969), p. 28. Este poema lo dedicó su autor a Mariano Brull.

## JICARA

¡Qué rico sabor de jícara  
 gritar: "Jícara!"  
 Jícara blanca,  
 Jícara negra!  
 Jícara  
 con agua fresca de pozo,  
 con agua fresca de cielo  
 profundo, umbrío y redondo.  
 Jícara con leche espesa  
 de trébol fragante-ubre-  
 con cuatro pétalos tibios.  
 Pero. . .no, no, no,  
 no quiero jícara blanca ni negra.  
 Sino su nombre tan sólo,  
 —sabor de aire y de río—  
 Jícara.  
 Y otra vez: "¡Jícara!"

Otra de las composiciones que busca el gozo del sabor de la palabra, es el "poema de la ele",<sup>13</sup> al cual ha de referirse más tarde su autor diciendo que esos versos eran "gráciles arabescos de esos que no tocan al corazón ni salen de él".<sup>14</sup>

## POEMA DE LA ELE

TIERNO glú-glú de la ele,  
 ele espiral del glú-glú.  
 El glorígloro aletear:  
 palma, clarín, ela, abril. . .  
 Tierno la-le-li-lo-lu,  
 verde tierno, glorimar. . .  
 ukelele. . .balalaika. . .  
 En glorígloro aletear  
 libre, suelto, satarín,  
 ¡tierno glú-glú de la ele!

A la cualidad líquida y refrescante de la *ele* le ha asociado Ballagas la musicalidad de dos instrumentos con valores acústicos.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>14</sup> Emilio Ballagas, "La poesía en mí", en *Revista Cubana*, Vol. IX, núm. 26 (La Habana, 1937), p. 160.

En su continua e infatigable búsqueda de una poesía en esencia, el poeta puro hace escala con la jitanjáfora en uno de los aspectos más ancestrales, a la vez que fónicos, de nuestra lírica cubana: la poesía afrocubana. El punto que vincula ésta con la poesía pura es el de las jitanjáforas, pues en ambas hallamos un regusto por los valores sensoriales de la palabra, en su pureza fónica, dentro de un mismo afán por apresar la emoción poética esencial. En Ballagas, "la misma fruición que lo llevó a la jitanjáfora-natural del "Poema de la jícara", busca la pulpa de la onomatopeya y de ese mundo lingüístico en que el negro parece destruir la estructura del idioma blanco, volviéndolo poroso y sustituyendo el sentido por el sabor".<sup>15</sup>

Ballagas comenta el valor que los efectos onomatopéyicos ofrecen y su deleite verbal, en unas líneas donde acumula una serie de nombres africanos, que él mismo explicará después:

Bena-Kamba, Kilemba, Kalunga;  
Calabar, Katanga, Difunda.  
Saranda, Musamba, Kabango;  
Iyambuya, Uganda, Kasongo.  
Congo, Tumba, Mokolo Boloko;  
Kamalongo; Lusambo, Basoko.

Es una lista de nombres de países africanos que leía en un mapa de ese continente y los puse a continuación. Algunos poemas negros que hemos conocido no tienen mayor significación que esta famosa lista. Pero tampoco tiene significado el canto del ruiseñor y nos gusta. Ofrece estímulo al oído y a la imaginación. Nos hace saber que el hombre no es todo lógica y reflexión racional; que lo primitivo, que es energía, forma parte también del organismo mental del hombre civilizado.<sup>16</sup>

Uno de los aciertos más grandes de Ballagas, en esta línea, es su poema "Para dormir a un negrito".<sup>17</sup> En esa nana, tan conocida por los cubanos, se une la fruición verbal de los vocablos negros junto con la mención de las frutas cubanas de dulce sabor, logrando un todo en que la ternura y la suavidad verbal se integran en un arrullo para el niño pequeño.

<sup>15</sup> Cintio Vitier, *Cincuenta años de poesía cubana* (La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952), p. 206.

<sup>16</sup> Emilio Ballagas, "Poesía afrocubana", en revista desconocida, probablemente de 1946 o 1947, pp. 17 y 18. Citado por Argyll P. Rice. *Emilio Ballagas Poeta o Poesía* (México: Ediciones Andrea, 1967), p. 14.

<sup>17</sup> Emilio Ballagas, *Obra poética... Op. cit.*, pp. 72 y 73.

Dórmite mi nengre,  
dórmite ningrito.  
Caimito y merengue,  
merengue y caimito.

Drómite mi nengre,  
mi nengre bonito.  
¡Diente de merengue  
bemba de caimito!

Cuando tu sia glandi  
vá a sé bosíador...  
Nengre de mi vida,  
nengre de mi amor...

(Mi chiviricoqui,  
chiviricocó...  
¡Yo gualda pa tí  
tajá de melón!)

Si no calla bemba  
y no limpia moco,  
le va' abrí la puetta  
a Visente e' loco.

Si no calla bemba,  
te va' da e' gran sutto.  
Te va' a llevá e' loco  
dentre su macuto.

Ne la mata 'e güira  
te ñama sijú.  
Condío en la puetta  
etá e' tatajú...

Drómite mi nengre,  
cara 'e bosíador,  
nengre de mi vida,  
nengre de mi amor.

Mi chiviricoco,  
chiviricoquito.  
Caimito y merengue,  
merengue y caimito.

A'ora yo te acuetta  
'la 'maca e papito  
y te mese suave...  
Du'ce... depasito...

y mata la pugga  
y espanta moquito  
pa que droma bien  
mi nengre bonito...

El crítico cubano, Juan Marinello, se ha referido acertadamente a Emilio Ballagas con estas palabras: "Su inclinación jitanjáforica de afinadísimo sensualismo verbal (¡qué rico sabor de jícara gritar jícara!), le ha entregado el sentido de los 'nombres negros', así como su esencial primitivismo le ha franqueado la gracia de la escena callejera, y su infantilidad incurable lo ha entrado por la canción de cuna de la madre negra".<sup>18</sup>

En el folklore nativo cubano la jitanjáfora florece como en tierra propia al son de la música y de los instrumentos portadores del ritmo. El poema —son de Nicolás Guillén— es el castellano adulterado por la fonética popular, con resonancias folklóricas. El *Sóngoro*

<sup>18</sup> Juan Marinello, *Literatura Hispanoamericana* (México: Ediciones de la Universidad Nacional de México, 1937), p. 141.

*Cosongo*<sup>19</sup> es un simple fonema, un hallazgo fonético. La jitanjáfora consiste en la intercalación de vocablos de sonoridad recia, sin sentido muchas veces, y otras provenientes de modos de expresión africanos,

Sóngoro, cosongo  
 songo be;  
 sóngoro, consongo  
 de mamey;  
 sóngoro, la negra  
 baila bien;  
 sóngoro de uno,  
 sóngoro de tré.

De estas jitanjáforas que suenan a voces negras se ha expresado José Juan Arrom de la siguiente manera: "¿Qué importa que las palabras *sóngoro* y *consongo* tengan o no significado. . .? Lo esencial es el ritmo, la cadencia musical, aunque no representen esas palabras idea alguna".<sup>20</sup>

También Ramón Guirao nos ha dejado unas rimas negras jitanjáforicas con mágica eufonía:<sup>21</sup>

Culembembé  
 bémbere  
 culembembé

y este otro aprovechamiento rítmico,

Macucho con tu rumba,  
 macucho con tu tré,  
 la jeba,  
 la grifa,  
 y la lija  
 te tiene cachumbambé

El concepto de "jitanjáfora" atravesó los límites puramente cubanos de la poesía de Brull y sus continuadores. En la antología

<sup>19</sup> Nicolás Guillén, *Sóngoro cosongo* (Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1967), p. 42.

<sup>20</sup> José Juan Arrom, *Estudios de Literatura Hispanoamericana* (La Habana: Ucar García, S. A. 1950), p. 131.

<sup>21</sup> Fernando Ortiz, *Revista Bimestre Cubana*, XXXV, 3, 1935. Citado por Oscar Fernández de la Vega y Alberto N. Pamies, *Iniciación a la poesía afro-americana* (Miami: Ediciones Universal, 1937), p. 166.

póstuma de Porfirio Barba Jacob, bajo el título *Poemas Intemporales*, se incluyen al principio de la misma los prólogos que el propio poeta escribió para sus dos poemarios, *Rosas negras* y *Canciones y Elegías*. El primer poema de esta antología se titula AQUARI-MAN TIMA, y del mismo se infiere que dicho término se refiere a una entidad abstracta, mezcla de sátira, ancestro, raíz espiritual, paisaje trascendente, cúmulo de vivencias, en fin, la estructura del alma del poeta. Es curioso que en uno de los prólogos el poeta Barba Jacob expresó que "aquarimántima" es una pura "jitanjáfora".<sup>22</sup>

Al llegar a la cristalización conceptual de Valéry, la poesía se purificó y siguió su aventura espiritual para concentrarse en el ámbito intelectual. La jitanjáfora es un producto extremo de la poesía pura, pero no lo mejor de ella. Coincidió en buscar la desobjetivación de la lírica, dejándole sólo como campo de acción el lenguaje, el intelecto y la fantasía.

Y esto nos sitúa frente al enigma eterno y difícil de dilucidar sobre la *esencia* y la *existencia*, pues en la poesía pura se trata de salvar lo perdurable y lo esencial del bregar diario de la existencia. Por algo la llamó Antonio Machado poesía "destemporalizada", o si se quiere, "intemporal", fuera del vivir temporal. Consiste en salirse "de la estética y elevarse a una metafísica de las cosas y de las emociones, que es lo que finalmente le otorga sustancia y perdurabilidad a la poesía".<sup>23</sup>

Se pasa de las apariencias de las cosas a su esencia y se persigue la búsqueda constante de significados esenciales.

Al desentenderse de motivaciones subjetivas y concentrarse en la objetivación de las realidades, el poeta cultivador de la poesía pura rindió tributo a la palabra y se lanzó a pulsar las innumerables posibilidades artísticas inherentes al sonido, a la belleza de nuevas asociaciones verbales, a la variedad de disposición de las palabras en el verso y a la resonancia aliterativa. "El poeta no debe confiarse demasiado en la poesía como estado de alma, y en cambio debe insistir mucho en la poesía como efecto de palabras".<sup>24</sup>

La generación del 27 ansiaba crear un mundo nuevo nunca visto por medio de formas verbales y de llegar a "transformar su lengua en un universo esencialmente poético".<sup>25</sup> Para Jorge Guillén, "el poema es el lenguaje. No nos convencería esta proposición al revés. Si

<sup>22</sup> Porfirio Barba Jacob, *Poemas Intemporales* (México: Compañía General de Ediciones, S. A., 1957).

<sup>23</sup> Gastón Baquero, *Introducción. Op. cit.*, p. 16.

<sup>24</sup> Alfonso Reyes, *Op. cit.*, p. 102.

<sup>25</sup> Gerardo Diego, "Defensa de la poesía", en la revista *Carmen*, núm. 5, Santander, abril, 1928.

el valor estético es inherente a todo lenguaje, no siempre el lenguaje se organiza como poema".<sup>26</sup> En su universo poético "la Palabra es Poesía: es realidad, es Vida Extrema".<sup>27</sup> Y Pedro Salinas revela la importancia del lenguaje poético para el hombre con estas palabras: "Lo cual significa que el lenguaje es el primero, y yo diría que el último modo que se le da al hombre de tomar posesión de la realidad, de adueñarse del mundo".<sup>28</sup>

Cuanto más nos acercamos a los tiempos modernos, más parecen los poetas querer bifurcarse de una manera definida y terminante en:

1. los que con gran desasimiento de formas quieren transmitir un mensaje, casi siempre de contenido social y político;
2. los que persiguen una pura impresión plástica con la sonoridad de las palabras y el lujo —con frecuencia onírico e indescifrable— de las imágenes. En medio de estas tendencias hay, claro está, otras colaterales y vicarias.

Entre las últimas es de máximo interés el retorno por parte de los poetas jóvenes hacia formas armoniosas y el sometimiento a métricas consagradas. Cuando la poesía se orienta hacia el culto a la palabra, al encanto del ritmo, a la armonía de la rima, recobra actualidad la "jitanjáfora", como eufonía de la palabra en su más insignificativa constancia. La asociación de palabras incoherentes, sin sentido, por el mero disfrute fónico ha sido y será siempre un ejercicio poético de ilustres vates desde el Siglo de Oro hasta nuestros tiempos.

Aun sin ánimo de ser definida ni clasificada, la "jitanjáfora" vuelve a aparecer una y otra vez en poemarios recientes como juego sonoro, gozo de la palabra y pura poesía. Como ejemplo de lo dicho, citamos el hallazgo en un poeta de tan alto vuelo lírico e intelectual como el mexicano Octavio Paz, quien no desdeña experimentar con los juegos aliterativos que alegran el oído y se deja arrastrar por la asociación fónica de palabras como las siguientes:<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Jorge Guillén, *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles* (Madrid: Revista de Occidente, 1962), pp. 9 y 10.

<sup>27</sup> Concha Zardoya, *Poesía española del 98 y del 27* (Madrid: Editorial Gredos, 1968), p. 251.

<sup>28</sup> Pedro Salinas, "Aprecio y defensa del lenguaje", en *La responsabilidad del escritor y otros ensayos* (Barcelona: Seix Barral, 1961), p. 22.

<sup>29</sup> Octavio Paz, poema "Totalidad y fragmento" en *Vuelta* (1969-1974) (Barcelona: Seix Barral, 1976), p. 30.



## ANACRONISMO Y NOVEDAD EN EDUARDO BARRIOS

Por John WALKER

EDUARDO Barrios, que ha ganado cierta reputación en círculos literarios como novelista psicológico, no ha sido plenamente apreciado por la crítica. Dada la situación literaria y política durante las primeras décadas de este siglo y la evolución correspondiente de la novela (histórica, criollista, indigenista), no nos sorprende la tendencia a colocar a Barrios en los rangos de uno u otro de dos grupos que escriben, según la terminología simplicista de Torres-Rioseco, "la novela de la tierra" o "la novela de la ciudad". Así, por motivo de la obsesión con el americanismo de los críticos en aquella época, se ha caracterizado a Barrios como escritor analítico o criollista social, sobre todo en las novelas de la primera trilogía (*El niño que enloqueció de amor*, *Un perdido*, *El hermano asno*). Los que subrayan los elementos chilenos y americanos (Torres-Rioseco, Raúl Silva Castro, entre muchos) y su habilidad en el análisis psicológico (Ned J. Davison, Angel Manuel Vázquez-Bigi, Milton Rossel *et al.*) —válido tratamiento muy merecido— lo hacen a expensas de sus cualidades universales, y así tienden a menospreciar tanto el lado artístico como la preocupación metafísica de su obra. Estas tendencias emergen de una falta de visión por parte de muchos críticos que no ven, bajo la superficie de los temas *aparentes* de las primeras novelas, una preocupación por la condición humana manifestada en términos estéticos.<sup>1</sup>

Esta falta de aprecio, basada en una incomprensión de la situación literaria de Barrios, es, según nuestra opinión, responsable de la

<sup>1</sup> Hemos hecho un esfuerzo por corregir esta interpretación errónea en nuestros estudios "The Case of Eduardo Barrios: A Literary Paradox", *International Fiction Review*, Vol. 3, No. 2, (July 1976), 107-12; "Gran señor y rajadiablos: A Shift in Sensibility", *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIX, No. 3 (July 1972), 278-88; "Tamarugal: Barrios' Neglected Link Novel", *Revista de Estudios Hispánicos*, VIII, No. 3 (October 1974), 345-55; "Páginas de un pobre diablo: The Light in the Darkness", *Ibero-Amerikanisches Archiv*, No. 1 (January 1977), 29-36; "Los hombres del hombre: Barrios' Final Comment", *The American Hispanist*, III, No. 20 (October 1977), 14-18.

noción prevaleciente de que Barrios se queda pasado de moda, sobre todo en estos días del (post—) *boom* de la novela moderna. Hay que agregar que Barrios mismo ha contribuido a esta impresión de ser chapado a la antigua, hasta anacrónico en los temas, motivos e ideas tratados en sus novelas. Su reputación como "novelista del sentimiento", cuya perspectiva antirracional se revela a lo largo de su novelística, parece colocarlo en el siglo diez y nueve al lado de escritores como Flaubert, con cuyas ideas sobre la educación sentimental se ha identificado a menudo.<sup>2</sup> Si en el romanticismo está arraigada su metafísica, el modernismo, más que nada, influye en su estética. Esta combinación del romanticismo y el modernismo (los que están, por supuesto, estrechamente enlazados desde el punto de vista de su sensibilidad)<sup>3</sup> como las fuerzas motrices de su arte, ha tendido a pintar el retrato de un sentimentalista o realista —eso depende de la novela discutida— el que no está de acuerdo con sus contemporáneos— por su tratamiento de problemas anticuados del siglo pasado, empleando la técnica del siglo veinte, como en el caso de *El hermano asno*. Sus entradas posteriores en el mundo *aparente* del criollismo (*Tamarugal Gran señor y rajadiablos*) han reforzado esta impresión del anacronismo entre los críticos, que no han sabido penetrar por el plano superficial de estas novelas "regionalistas" que constituyen, en realidad, un desarrollo de su visión metafísica, como hemos demostrado. Estos críticos cometen el error de discutir simultáneamente, valiéndose de los mismos criterios, los méritos de *El hermano asno* y *Gran señor y rajadiablos* (aunque aquélla es el fruto de su juventud y ésta

<sup>2</sup> Véanse, por ejemplo, Guillermo Cotto-Thorner, "Eduardo Barrios: novelista del sentimiento", *Hispania*, XXXIV (agosto, 1951), 271-2; Carlos Lozano "Paralelismos entre Flaubert y Eduardo Barrios", *Revista Iberoamericana*, XXIX, No. 47 (enero-junio, 1959), 105-16; Angel Manuel Vázquez-Bigi "El tipo psicológico en Eduardo Barrios y correspondencias en las letras europeas", *Revista Iberoamericana*, XXIV, No. 48 (julio-diciembre, 1959), 259-96.

<sup>3</sup> Se observa fácilmente la afinidad que tiene Barrios con escritores del modernismo español (Valle-Inclán, Gabriel Miró, Ricardo León) e igualmente de la generación del 98 (Unamuno, Baroja, Azorín, *et al.*). José F. Montesinos en su artículo "Modernismo, esperpentismo o las dos evasiones", *Revista de Occidente*, Nos. 44-5 (noviembre-diciembre, 1966), 146-65, señala la vinculación entre los movimientos del siglo diez y nueve y traza el esquema que incluyera a un alma como Barrios: "El grupo del 98 trató de hallar en los abuelos lo que no encontraba en los padres. Por ello volvía los ojos al romanticismo; de aquí que gran parte de los temas fuesen románticos, que lo fuera en cierto modo la motivación estética de las obras, y, siempre la actitud vital. Son curiosas las huellas que todo esto deja en el vocabulario; palabras como 'emocin', 'emotivo', 'sentimental', 'sensibilidad' recurren con prodigiosa frecuencia, y una de las que más a menudo se documenta en todos, y muy particularmente en el Valle-Inclán de todas las épocas, es justamente 'romántico'" (p. 147).

de la vejez), sin tener en cuenta el impacto de un intervalo de veinte y seis años en el hombre, el filósofo y el artista. Porque Barrios confiesa su admiración por unos novelistas "tradicionales" como Rivera, Gallegos y Gálvez,<sup>4</sup> generalmente calificados de *passés* y primitivos en el mundo sofisticado de la nueva novela, ha crecido la tendencia a valorizar las novelas del propio Barrios a la luz de las clasificaciones antiguas. De este modo, se considera a Barrios como novelista de la tierra, con el énfasis en *Gran señor y rajadiablos* como novela ejemplar de ese género, o novelista de la ciudad como Gálvez (en *El mal metafísico*), con el correspondiente énfasis en *Un perdido* y su importancia como documento social. En realidad, se aproxima más Barrios a sus contemporáneos (de la generación anterior) como Mallea, por ejemplo, en su actitud hacia la novela como vehículo de ideas, y a Juan Carlos Onetti en su opinión del escribir como una evasión de la angustia vital. Con estos dos escritores posee en común una preocupación por la situación del hombre frente a un mundo fundamentalmente pesimista. Sus novelas representan un esfuerzo por dar algún sentido a una vida absurda en la cual la condición humana es la de una tristeza existencial.

Como Barrios había indicado su admiración por tres novelistas latinoamericanos obviamente pasados de moda, más bien que por los prestigiosamente populares ingleses y norteamericanos como Joyce, Faulkner o Virginia Woolf, también por sus gustos estéticos se le estimaría muy raro, según las corrientes modernas del arte. Aparte de sus deudas confesadas con el modernismo, su respeto por el lenguaje de los místicos españoles y los puros prosistas del modernismo español le distancia mucho del *pot-pourri* lingüístico y la mezcolanza verbal que llena las páginas de tales novelas contemporáneas como *Rayuela* o *Tres tristes tigres*.

Conservador en la política, sobrio en la religión, y tradicional en el arte, Eduardo Barrios, por sus ideales de la transparencia y la sencillez,<sup>5</sup> combinados con su pureza de lenguaje y estilo, parece tener muy poco que ver con los escritores modernos. Su propósito de escribir claramente, su esfuerzo por lograr la sencillez, y el deseo de no aturdir al lector le colocarían, al parecer, diametralmente opuesto a los juegos y los rompecabezas que constituyen el núcleo, si no la esencia, de la obra de tales modernos novelistas ejemplares

<sup>4</sup> Bernard Dulsey, "A Visit with Eduardo Barrios", *Modern Language Journal*, XLII (noviembre, 1959), 349.

<sup>5</sup> "Amo la sencillez... y he dicho sobre mi ideal de estilo: *Música y transparencia*..." en "También algo de mí", *Obras completas de Eduardo Barrios* (Santiago: Zig-Zag, 1962), Tomo I, p. 28. De aquí en adelante todas las referencias a la obra de Barrios se harán por tomo y página, según esta edición.

como Cortázar, Lezama Lima y Severo Sarduy. Su énfasis en la eufonía y la pureza y la propiedad del lenguaje novelesco le separaría distintamente de un Vargas Llosa: "No admite la novela [*Los hombres del hombre*] la dureza, la cacofonía, el continuo eufemismo por no hallar la palabra justa. Tampoco admite la grosería, ese alarde por reproducir palabras escatológicas o francamente pornográficas".<sup>6</sup> Manuel Pedro González, archicrítico fanático de la nueva novela, quizás describa mejor las diferencias entre la novela llamada tradicional (a lo Barrios) y la novela contemporánea, y no vacila a mantenerse en apoyo de aquélla:

Una buena novela es —o debe ser— siempre una obra de arte. Si no conmueve nuestro espíritu ni nos invita a meditar, ni estimula nuestra sensibilidad literaria y nuestro interés, entonces su lectura se hace ingrata y el diálogo tácito, o la comunicación entre autor y lector se inhibe. El fin de la novela no es necesaria ni únicamente entretener, pero es uno de sus objetivos importantes. Hacer de la novela un rompecabezas o crucigrama que debe descifrarse como una adivinanza es prostituir la y rebajarla al rango de los juegos frívolos y pueriles.<sup>7</sup>

Aunque preocupado por la esencia del lenguaje y su utilidad —más bien, su necesidad— en la composición de la artística unidad novelesca, Barrios no simpatiza con los revolucionarios literarios ni con los terroristas lingüísticos entre los jóvenes, a los cuales designaba como "estrafalarios" por su indiferencia a la exactitud del diccionario y los detalles sutiles de la gramática española. Al quejarse de que "no se ocupan de su forma", Barrios implica una actitud que se desvía de la tradicional. Todos, Barrios y los nuevos novelistas, se interesan por la renovación lingüística, pero tienen enfoques distintos que son igualmente revolucionarios. Mientras que Barrios trata de purificar y refinar la lengua hasta tal extremo que le gustaría escribir sin palabras,<sup>8</sup> a saber, *crear* el efecto (por ejemplo, de la sencillez, de la blancura, de la emoción) por medio del vehículo (es decir, el lenguaje), Cortázar y sus partidarios prefieren *destruir* todo lo convencional tanto en la vida como en la lengua, y combatir el absurdo por medio del absurdo con el instrumento del "lenguaje destructor".

<sup>6</sup> Enrique Ruiz Vernacci "Una gran novela americana: *Los hombres del hombre*", *Repertorio americano* (San Juan de Puerto Rico), XLVII, No. 1126 (15 de mayo, 1951), 83.

<sup>7</sup> "Impresión de *La ciudad y los perros*" en *Coloquio sobre la novela hispanoamericana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1967), p. 106.

<sup>8</sup> "Al publicarse *El hermano Atno* se le hizo una entrevista, y en ella Barrios sintetizó su ideal literario diciendo: 'Me gustaría escribir sin palabras'. Raúl Silva Castro, *Panorama de la novela chilena* (México: Fondo de Cultura Económica, 1955), p. 127.

Como protesta contra lo tradicional, "el escritor tiene que incendiar el lenguaje, acabar con las formas coaguladas e ir todavía más allá, poner en duda la posibilidad de que este lenguaje esté todavía en contacto con lo que pretende mentar. No las palabras en sí, porque eso importa menos, sino la estructura total de una lengua, de un discurso".<sup>9</sup> Con su muerte en 1963, Barrios perdió la oportunidad de gozar de los frutos de estas teorías realizadas en la extrema gimnasia lingüística de *Paradiso*, *Tres tristes tigres*, *Cobra* y otros ejemplos formidables de la clásica nueva novela.

Sin embargo, hay que afirmar que Barrios no se opone a la experimentación misma, ni a la revivificación ni a la flexibilización del lenguaje, lo que constituye un aspecto del modernismo que atrajo a Barrios hacia ese movimiento. La oposición de Barrios a la nueva novela se habría dirigido contra la *mera imitación* de la técnica joyceana, por ejemplo, la que se hace un *pastiche*, una pobre copia, porque falta el espíritu o más bien, como lo habría expresado Barrios, la emoción de Joyce, o Huxley, o Woolf, o Faulkner, a todas cuyas técnicas siguen los nuevos novelistas. En suma, las innovaciones formales y lingüísticas que no complementan y reflejan el material tratado no son más que la decoración superficial: "The best form is that which makes the most of the subject. . . The well-made book is the book in which the subject and the form coincide and are indistinguishable—the book in which the subject matter is all used up in the form, in which the form expresses all the matter".<sup>10</sup>

Barrios, cuya propia estética está arraigada en la fusión de la forma y el contenido ejemplificada en *El hermano asno*, y cuyas opiniones políticas eran violentamente anticomunistas, se habría puesto de acuerdo, a lo menos en este caso, con el crítico marxista György Lukács quien afirma con referencia a los escritores del bloque soviético:

Los descubrimientos formales son importantes y deben ser aplicados; pero el factor decisivo es siempre el valor artístico. . . Más, cuando los medios artísticos y técnicos se vuelven el fin absoluto, entonces se pierde su verdadera importancia, y volvemos de nuevo al arte unidimensional. . . Semejantes experimentos son simplemente un "bluff pour épater le bourgeois". No tienen valor alguno. . . , en mi opinión, mucho de lo que hoy se considera nuevo y se piensa que tendrá una repercusión acabará en la fosa común a la vuelta de quince años.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> *Rayuela*, 2a. edición (Buenos Aires: Editorial Sudamericana), p. 509.

<sup>10</sup> Percy Lubbock, *The Craft of Fiction* (London: Jonathan Cape, 1921), p. 40.

<sup>11</sup> Entrevista con A. J. Liehm en *Unión* (La Habana), reproducida en *Coloquio*, p. 100.

Sin apoyar totalmente las opiniones pesimistas de Manuel Pedro González, sobre cuya crítica hemos comentado en otra parte,<sup>12</sup> quisiéramos ofrecer un consejo a los que tratan de demoler el andamiaje del pasado en su exuberancia para alabar los valores (a menudo merecidos) de las novelas del presente, sin pensar en las repercusiones venideras.<sup>13</sup>

Es bastante irónico que en esta relación entre Barrios y los nuevos novelistas —el desprecio de aquél por la indiferencia de los modernos a la gramática formal y el lenguaje puro, el desdén de éstos del llamado tradicionalismo primitivo de Barrios— al examinarla con más cuidado, se encuentre un lazo más estrecho del que todos estarían dispuestos a admitir. A pesar de la antipatía y desconfianza mutuas, desde el punto de vista de la técnica y el tema Barrios prefigura —ya muchos años antes— a los nuevos novelistas.

Una de las características de la novela contemporánea (*Pedro Páramo*, *La casa verde*, *La muerte de Artemio Cruz*, etc.) es la naturaleza fragmentaria de la obra causada por la deslocación espacial y temporal, la que necesita la participación organizadora del lector. Hernán Vidal alude brevemente a este papel cortazariano del lector como cómplice en un artículo interesante "El modo narrativo en *El hermano asno* de Eduardo Barrios".<sup>14</sup> Este modo narrativo consta de las relaciones establecidas en la vinculación triple: narrador-mundo, narrador-receptor, receptor-mundo. Por su esporádico de la técnica-diario, la narrativa de Fray Lázaro se presenta con tanta fragmentación temporal que el lector está obligado a colaborar activamente para llenar las lagunas y reorganizar el material de modo que se revele de una manera significativa el mundo descrito: "es precisamente

<sup>12</sup> John Walker, reseña del ya mencionado *Coloquio sobre la novela hispanoamericana*, *Erasmus*, Tomo 22, No. 6 (marzo, 1970), 301-6. "In spite of the partial validity of much of his reasoning, González talks too much and too long about his own reputation as an idol-breaker. . . As a critic González writes like a naturalist, and the realistic validity of his criticism is vitiated by his vitriolic attacks. The pity is that so much of what he says. . . has some basis, but buried beneath the all-embracing deprecation, it escapes highlighting" (304-5).

<sup>13</sup> Donald Shaw ha expresado la misma inquietud en su trabajo "Baroja y Mallea: algunos puntos de contacto", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas* (México, 1970), pp. 851-2: "Quisiera concluir con una advertencia a los críticos que, como vemos en las páginas de *Nuevo Mundo* [sic] y en libros tan importantes como *Los nuestros* de Harss y *Coloquio sobre la novela hispanoamericana* por Schulman, Alegría y otros, ensalzan la nueva novela hispanoamericana elogiando (a mi modo de ver con poca perspectiva crítica) la ingeniosidad técnica y el afán de renovación del idioma de los novelistas de la *nouvelle vague*".

<sup>14</sup> *Revista Hispánica Moderna*, XXXII, Nos. 3-4 (julio-octubre, 1967), 241-9.

el receptor foráneo quien convierte a la obra en narración, *reordenando el mundo presentado*" (Vidal, p. 249, subrayado nuestro). Esta función reordenadora, función clave del lector moderno, tiene su antecedente en la novela analítica de Barrios —escrita en 1922. Este cargo del lector-cómplice es apenas distinto del papel desempeñado por los lectores comprometidos en la nueva literatura, según el criterio de Ivan Schulman: "el lector tendrá un papel trascendente en unión con el creador" (*Coloquio*, p. 32). Vidal concluye triunfalmente sus observaciones así: "Todo esto nos lleva a afirmar que aunque la gran tendencia al cambio en la novela hispanoamericana se produjo, en su corriente principal, hacia la década 1930-40, *El hermano asno* de Eduardo Barrios representa un definido prelude" (p. 249).

Más cercana cronológicamente a la nueva novela es *Los hombres del hombre* (1950), publicada después de la aparición de muchas de las nuevas novelas.<sup>15</sup> Escrita en la época de la nueva novela, si no integrada espiritualmente en aquel género, *Los hombres del hombre*, por ser también una novela-diario, es interesante desde el punto de vista de la arquitectura. Compuesta de treinta y ocho fragmentos distintos suavemente integrados para formar una perspectiva completa, tanto la totalidad novelesca como las secciones individuales forman unidades estéticas: "The fragments have an autonomous dimension: each one embodies a complete and comprehensive meaning and idea, and can be read by itself. Proof of this condition is the fact that the reader could easily skip around in his reading of the episodes and still be able to follow the events and the meaning".<sup>16</sup> La naturaleza fragmentaria de la novela, que posibilita un intercambio fácil y comprensible, prefigura a la novela cumbre de Cortázar, *Rayuela* (y puede interpretarse en la tradición de lo que llama Umberto Eco "la poética de la forma abierta"), aunque no presenta los problemas lingüísticos y literarios que se les plantean a los "cómplices" de Cortázar.

También en *Los hombres del hombre*, manifestación más atrevida de la idea de la múltiple personalidad, indicada en *El hermano asno* (Fray Lázaro/Mario), alcanza su punto más alto en la presentación del yo polifacético. Este concepto de la doble personalidad, de dos hombres en cada hombre, predilecto de Borges ("Los teólogos", "La forma de la espada", "Tema del traidor y del héroe") y Cortázar en *Rayuela* (Horacio/Traveller, La Maga/Talita) y en sus cuentos, vin-

<sup>15</sup> Por ejemplo, *Al filo del asno* de Yáñez, *El túnel* de Sábato y varias novelas de Asturias, Carpentier, Mallea y Onetti.

<sup>16</sup> Joel C. Hancock "Compositional Modes of Eduardo Barrios' *Los hombres del hombre*...", tesis doctoral inédita (University of New Mexico, 1970), p. 42.

cula a Barrios a un grupo de escritores con los que tuvo, a primera vista, muy poco en común.<sup>17</sup> El hecho de que Barrios probablemente había pedido prestada a Unamuno (*Tres novelas ejemplares y un prólogo*) esta idea, ya utilizada muchos años antes por escritores como Robert Louis Stevenson en 1886 (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*), tiende a despreciar bastante la novedad de una técnica tan cacareada por los nuevos novelistas. La forma-diario, sobre todo en novelas analíticas como *El hermano asno* y *Los hombres del hombre*, más facilita también el uso del monólogo interior, estrechamente relacionado con la técnica joyceana del flujo de la conciencia que se había empleado ya con mucho éxito en 1947 por Agustín Yáñez en *Al filo del agua*. Las conversaciones del *hombre* con sus varios yoes y las discusiones de los yoes el uno con el otro, independientes del *hombre*, se anticipan de cierta manera a los cambios complejos en los niveles diferentes de la subconciencia ("si él soy yo... si tú fue él") desarrollados tan hábilmente por Carlos Fuentes, por ejemplo, en *La muerte de Artemio Cruz*.<sup>18</sup>

Fuentes, por su experiencia personal y sus amplios conocimientos del cine, emplea más exitosamente que nadie quizá, a pesar de la descripción negativa de *La región más transparente* por Manuel Pedro González como una pobre imitación de *Manhattan Transfer* de John Dos Passos, la técnica cinematográfica cuyos *close-ups* y saltos hacia atrás y adelante se han hecho ingredientes esenciales de la novela contemporánea. Barrios, que se había servido en toda su obra de técnicas derivadas de la pintura, la escultura, la música, en efecto, de cualquier medio que fuera útil a su arte, no se asusta del cine. En realidad, durante su llamado "período de silencio" en los años treinta, cuando se dedicó a las reseñas y las editoriales, escribió por lo menos cinco artículos de fondo en *Las Últimas Noticias* (entre 1935 y 1937) sobre el cine, desde elogios de actores (Tito Guizar,

<sup>17</sup> Nótese también el flirteo reciente de los escritores latinoamericanos con el budismo Zen que ha influido mucho en la obra de Cortázar (Luis Harss, *Los maestros* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969, pp. 267-8)). Borges refleja igualmente el mismo interés en, por ejemplo "Las ruinas circulares" que manifiesta la creencia budista en el mundo como el sueño de Alguien. Esta tendencia hace eco de una corriente seguida ya muchos años antes por los modernistas de la última época como Amado Nervo quien, bajo la influencia de Schopenhauer, dejó su huella en las novelas de Barrios, sobre todo en *Un perdido*: "El Buda fue un maestro que enseñó a su pueblo una metafísica y una ética admirables; según algunos, más admirables que las cristianas, aunque muy parecidas" (I, 392).

Para una discusión interesante del tema de la doble personalidad, véase Robert Rogers, *The Double in Literature* (Detroit: Wayne State University Press, 1970).

<sup>18</sup> 3a. edición, Fondo de Cultura Económica, 1967, p. 315. Es de notar que Valéry había dicho, muchos años antes, "J'est un autre".

Charlie Chaplin) hasta artículos divertidos sobre las estrellas ("De Sara Bernard a Clark Gable"). Y mientras tanto, lamentaba la falta de buena crítica seria sobre el arte cinematográfico ("La crítica ausente"). Su educación de pintor<sup>19</sup> le había enseñado el valor de poner marcos (por ventanas y puertas) y crear siluetas (por luz y sombra) —técnicas cinematográficas que Barrios no vaciló en emplear en sus novelas. *El hombre*, protagonista culto de su novela final, en las conversaciones formativas con su hijo sobre el arte, se sirve eficazmente de la imagen del cine mismo para concretar unos recuerdos infantiles los que crearán, según espera el padre, una intimidad más estrecha entre él mismo y su Cabecita Despeinada: "Pues te decía que me vino a la memoria mi pieza de la infancia, con su tragaluz y su techo, gracias a los cuales presenciaba yo, como en un cine borroso, todo reducido a siluetas diminutas y mal recortadas, hechas como con ligeros tiznes, cuanto pasaba por la calle" (II, 1037, subrayado nuestro). Joel C. Hancock describe así el proceso técnico de Barrios: "His vision is cinematographic and slightly out of focus at that. The street objects are portrayed as minute silhouettes suggesting the effect of fuzzy charcoal drawings. The skyligh, through which the scene is viewed, functions as a screen or frame".<sup>20</sup> Por lo tanto, aunque no simpatiza con la mayor parte de las innovaciones formales de los nuevos novelistas, Eduardo Barrios era demasiado artista para no hacer caso de las nuevas ideas. Aunque generalmente consideradas como novelas "tradicionales" (con todas las implicaciones peyorativas de esa clasificación), *El hermano asno* y, sobre todo, *Los hombres del hombre*, no obstante las protestaciones de los dos partidos, reflejan, si no prefiguran, una gran cantidad de las novedades características de los jóvenes novelistas.

Se ha atacado mucho a Barrios por mostrarse si no incapaz de, por lo menos poco dispuesto a, abandonar su mentalidad de siglo diez y nueve, época en la cual radica su sensibilidad. Al optar por el romanticismo como su punto de partida filosófico y literario, Barrios ha tratado constantemente de temas que se llamarían hoy día anticuados o pasados de moda. La idea de Barrios como "novelista del corazón" en cuya obra se destaca el sentimiento como el valor clave —que conduce a menudo a la tragedia—, señala su rumbo temático. La locura por el amor (*El niño que enloqueció de amor*), la degeneración por el sentimentalismo excesivo (*Un perdido*), y la

<sup>19</sup> "Vagué por el mundo, viajé en pos de mi vocación, buscando los pretextos y los incentivos. Quería pintar, creía que ese era mi destino; y si no llegué a realizarlo fue que nunca hubo la dirección de un maestro ni la cercanía de una Escuela de Bellas Artes" (Jorge Onfray Barros, "Perfil de Eduardo Barrios", *Revista Zig-Zag*, 42, No. 2149 [30 de mayo, 1946], 25-6).

<sup>20</sup> "The Purification of Eduardo Barrios' Sensorial Prose", *Hispania*, Vol. 56, No. 1 (marzo, 1973), 56.

vinculación entre la santidad y la sexualidad (*El hermano asno*) no se considerarían temas sofisticados, dadas las normas éticas y estéticas de nuestros días. Además, su única incursión en el mundo rural del criollismo (*Gran señor y rajadiablos*) produjo una alabanza del campo y una apología de los valores decimonónicos (a lo *Don Segundo Sombra*). Aunque la trilogía temprana parece un poco anticuada ya en la década de los ochenta, un examen más detallado de los temas —locura, dipsomanía, degeneración física y moral, desequilibrio emocional— revela que Barrios se sitúa en una corriente que tiene su origen en tales escritores como Quiroga y Rivera, continúa en la misma tradición que Arlt y Mallea, y prefigura las novelas escandalosas de Cortázar y José Donoso. Entre los contemporáneos es quizá con Donoso, otro chileno, que Barrios tiene más afinidad. En *Coronación*, *Este domingo* y *El lugar sin límites*, por ejemplo, Donoso se ha aprovechado de los temas "anticuados" de Barrios —alcoholismo, locura, prostitución— para pintar un cuadro aún más deprimente de la sociedad chilena. Más recientemente en una sola novela, *El obscuro pájaro de la noche*, se presenta un desfile más largo y abigarrado de personajes "anormales" del que Barrios pudiera creer durante toda su vida literaria. No obstante, éstas son solamente las manifestaciones modernas de un fenómeno que data de los primeros años de este siglo, y del cual participa el mismo Barrios. La cuestión del aflojamiento moral de la clase alta/media fue ya planteada por Orrego Luco y Edwards Bello, contemporáneos chilenos de Barrios.<sup>21</sup> Aunque *Un perdido*, el mejor ejemplo de la teoría de la degeneración que implica la trasmisión de defectos atávicos, tiene más que ver quizás con la clase media más bien que la alta, no pasó inadvertida la moraleja de la novela. Dado que el tipo *perdido* y el principio subyacente de la degeneración hereditaria radican en la obra de Darwin, Spencer y Mendel, novelados por Zola que influye más que nadie en América Latina,<sup>22</sup> el terreno ha sido bien preparado por Barrios y sus coetáneos naturalistas para Donoso. Sin embargo, los esfuerzos de éste por lograr esbozos psicológicos, según el pesimista Manuel Pedro González, son inferiores a las mejores caracterizaciones de Barrios: "Más que retratos dan la impresión de caricaturas" (*Coloquio*, p. 67).

<sup>21</sup> Véase Arnold Champman, "Perspectiva de la novela de la ciudad en Chile", *La novela iberoamericana* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1952), pp. 193-212. Aunque no es una novela de la clase alta, *El roto* (1920) de Edwards Bello es un ejemplo clásico de dicho tema de la degeneración moral.

<sup>22</sup> Igualmente, las teorías de Freud, tan importantes en la formación de la ficción contemporánea, fueron noveladas por Barrios en su primera trilogía escrita hace más de cincuenta años.

Ahora bien, es evidente que los temas llamados pasados de moda de Barrios —locura, dipsomanía, prostitución— que forman una parte esencial de cierta etapa evolutiva de la "novela de la ciudad", sobre todo como se aplica a la clase media/alta de la sociedad chilena en el primer cuarto de este siglo, han sido adoptados —y adaptados— por Donoso y otros, pero vestidos de nuevas formas y expresados por técnicas modernas.

En *Un perdido*, considerada como su expresión más primitiva (¿o pura?) de la educación sentimental, Eduardo Barrios trata no solamente de la vida en un colegio militar, sino también del despertar sexual del protagonista adolescente —características sobresalientes de *La ciudad y los perros*, *succès de scandale* de Vargas Llosa. Un intervalo de casi 50 años entre la fecha de publicación de ambas novelas ayuda a explicar la diferencia en la forma, la técnica y las descripciones explícitas de un sinnúmero de actividades sexuales desde la masturbación en masa hasta la sodomía humana y animal. Se alude vaga y discretamente a aquélla (como un vicio solitario) en *El niño que enloqueció de amor*, pero ésta, glorificada en todas sus manifestaciones en *Paradiso*, himno verdadero de Lezama Lima a la homosexualidad, nunca aparece en la novela de Barrios. En ninguna parte de *Un perdido*, que trata detalladamente de los problemas de la adolescencia de Luis, se pintan las escenas sexuales tan abiertamente como en *La ciudad y los perros* (o en *Los cachorros*). Manuel Pedro González, siempre el abogado del diablo con respecto a los escritores del boom, no aprecia la contribución de Vargas Llosa a la novelística latinoamericana. En la comparación que hace entre los dos novelistas, es el subestimado Barrios quien emerge superior, según el juicio de este eminente crítico. González, al señalar que es anticuado el tema, implica también que el tratamiento de Vargas Llosa es muy flojo y ciertamente inferior al de Barrios.

Aunque no simpatizaba generalmente con las "re-formas" de los nuevos novelistas, Barrios compartió su preocupación por la condición humana —por eso, la vinculación entre la novelística metafísica de Barrios y la narrativa del absurdo de Cortázar, por ejemplo, escritores que tienen, según parece, muy poco en común. La conexión es menos tenue entre Barrios y los otros novelistas de la europeizada región platense, como Mallea, Onetti y Sábato, que no sólo pertenecen al grupo de los nuevos novelistas, sino que se ubican cronológicamente en la generación anterior y se llevan bien con Barrios desde el punto de vista de temperamento, interés y gusto. Además de su preocupación común por los problemas de la existencia, su uso de la forma, narrativa y lenguaje convencionales les colocan en la misma corriente que Barrios. En este mundo absurdo, donde el hombre se ve obligado a vivir frente a la tristeza existen-

cialista, se ofrecen varios modos de escaparse. En todas partes de la novelística de Barrios se observa la importancia del escribir como una evasión, no solamente para el autor Barrios, sino también para sus creaciones novelescas, como Adolfo (*Páginas de un pobre diablo*), Fray Lázaro (*El hermano asno*) y Charlie (*Los hombres del hombre*) —todas en contraste con Luis Bernales (*Un perdido*) que fracasó por no ser capaz de escaparse por medio de la senda del arte, a pesar de los consejos constantes de su abuelo, papá Juan, portavoz de Barrios: "Cuando seas ya hombre, trata de cultivar un arte. La poesía, la música, la pintura. . . ese arte será nuestro más fiel compañero" (I, 224). Fernando Aínsa ha observado el mismo fenómeno como un rasgo característico de las novelas de Juan Carlos Onetti: "Tiene que existir una salida y para Onetti y sus personajes existe: escribir".<sup>23</sup> Como Cortázar y Sábato, según sus propias confesiones, escribieron para exorcizar a sus demonios personales, lo que enlaza su metafísica a su estética.<sup>24</sup> Onetti, como Barrios, al comunicarse con el lector a través de su ficción, soluciona sus propios problemas: "Desdoblándose en sus personajes el autor resuelve sus conflictos. Los seres hipostáticos que van naciendo de su pluma son transferencias, disyuntivas, roturas en el engranaje. . . La vida de sus personajes es la suya travestida".<sup>25</sup> Luis Harss, en su discusión de la obra de Cortázar, enlaza positiva y concretamente la estética y la metafísica, lo que constituye la esencia de la novelística de Eduardo Barrios: "lo estético y lo metafísico se persiguen ensañadamente hasta encontrarse en *Rayuela*" (*Los nuestros*, p. 279). Es solamente por medio de la creación artística, como sostiene Barrios en su novela final, *Los hombres del hombre*, que uno puede liberarse de los problemas metafísicos. Emir Rodríguez Monegal lo resume así: "No sólo es cierto que la liberación de la rutina y de la desvalorización del alma sólo llega cuando nos enfrentamos con la verdad de nosotros mismos, nos despojamos de inhibiciones y compromisos, aventamos malentendidos. . . ; la liberación puede llegarnos por la creación, por las fuerzas que liberan al creador al rehacer el mundo, al descubrir con asombro su poder y la riqueza de la vida".<sup>26</sup>

Aunque Barrios tiene más afinidad con sus contemporáneos platenes, su obra es igualmente coetánea con la de Asturias y Carpen-

<sup>23</sup> "Onetti: un *outsider* resignado", *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXXXI, No. 243 (marzo, 1970), 637.

<sup>24</sup> Véanse tales cuentos de Cortázar como "Casa tomada" y "Carta a una señorita en París", e igualmente *El escritor y sus fantasmas* de Sábato (Buenos Aires: Aguilar, 1967).

<sup>25</sup> Luis Harss, *Los nuestros* (Buenos Aires: Sudamericana, 1967), p. 234.

<sup>26</sup> "Juan Carlos Onetti y la novela rioplatense", *Número*, Tomo 3, Nos. 13-14 (mayo-junio, 1951), 186.

tier, intérpretes por excelencia del elemento indio y negro de la cultura latinoamericana. Paradójicamente, ambos escritores, cuya formación era fundamentalmente europea (en Francia), son los jefes de la escuela del realismo mágico cuyas raíces se encuentran firmemente en los mitos y las leyendas indígenas correspondientes a su propia región. Barrios, orgulloso de su herencia europea (sueca, española, francesa, alemana), ha hecho unas observaciones sobre la contribución *positiva* de los europeos a la cultura de la América Latina. La implicación, por lo que se refiere al indio, es obvia. En una entrevista con Donald Fogelquist se subraya este contraste: "No sentía ser de ascendencia enteramente europea. . . pues en su opinión la contribución del europeo a la cultura había sido mucho más notable que la del indio. Reflexioné que esta convicción era natural en Barrios, siendo chileno, pues su país ha sido siempre uno de los más europeos o 'europeizados' de América y nunca vio florecer en su suelo ninguna civilización pre-hispánica muy adelantada".<sup>27</sup> Barrios, conservador en la política y ministro admirador del dictador Ibáñez, parece haber olvidado la tradición araucana inmortalizada por Ercilla y otros y lleva sus opiniones reaccionarias al campo racial. Al menospreciar la contribución cultural del indio latinoamericano (cfr. el criterio totalmente opuesto de Giro Alegría que constituye el punto de partida literario y sociológico de *El mundo es ancho y ajeno*, Capítulo XX), Barrios demuestra muy poco respeto por la novela indigenista de los treinta, tal como *Huasi-pungo* de Icaza la que censuró tanto en el lenguaje como en la moralidad por su crudeza e impropiedad. Tampoco estaba impresionado por el valor literario de la mitología india, inspiración de tantas novelas modernas. Los esfuerzos de Asturias por propagar de una manera literaria las leyendas de Guatemala, las novelas de Carpentier basadas en la herencia afrocubana y la novelística de Fuentes arraigada en los mitos aztecas, no valen mucho, según el juicio de Barrios. No es decir que el propio Barrios ignore el valor del mito en la literatura. Por ser europeos y cristianos sus antecedentes, Barrios revela naturalmente esta propensión particular en su uso de la mitología tradicional. Sin embargo, la verdadera novedad reside en el hecho de que Barrios mismo se sirviera del mito muchos años antes de que los partidarios de la nueva narrativa de "lengua y mito", como Faulkner y Kafka, hubieran tocado la llamada a la que prestaron atención los novelistas latinoamericanos de los cuarenta en

<sup>27</sup> "Una visita a Eduardo Barrios" *Cuadernos americanos*, CXVI (1961), 235. Este es el desarrollo explícito de la opinión a la que aludí en otra entrevista con Bernard Dulsey (véase nota 4): "He spoke of the *indio* of Chile and of Peru and of Bolivia but much of what he said here was off the record" (p. 349).

adelante. Estos discípulos, en la creación de la nueva narrativa, han vuelto, según la opinión de Carlos Fuentes, a las raíces principales de toda la expresión literaria, es decir la poesía y el mito, en su búsqueda por una narrativa que describa el realismo de la novela tradicional, pero que no sea menos real por su base mítica.<sup>28</sup> Cuando esta crisis en la novela producía tanto una revalorización del rumbo del género como una revisión y una sustitución de los mitos más convenientes a la sensibilidad moderna,<sup>29</sup> Barrios escribía ya sus dos novelas finales, *Gran señor y rajadiablos* (1948) y *Los hombres del hombre* (1950). Tres décadas antes, en *El hermano asno* (1922), había narrado ya el mito más antiguo de todos, universal en su aplicación, "the myth of the fall of innocence as traced from the thirteenth to the twentieth century, both in the adapted episodes and in the persons of the protagonists".<sup>30</sup> Es significativo que *El hermano asno*, una novela psicológica de escenario monástico cuyos orígenes son, paradójicamente, franciscanos y freudianos a la vez, al volver a vivir y narrar el mito eterno de la caída del hombre de la inocencia —concepto clave de la "mito-teología"— prefigura a la nueva novela: "Essential to myth is not truth, but the 'emotion of the truth' in the retelling of constant and recurring human dramas whether reinacted by Prometheus and Pandora, Adam and Eve, or two obscure Chilean monks. *El hermano asno* reflects the solitude and the terror that has always accompanied man when he faces his existence for the first time, unaided and unprotected, after knowledge has destroyed his childhood beliefs. Barrios has also made it clear that this is also modern man's existential despair; the certainty that he must now be, in whole or in part, his own God" (Brown, pp. 329-30). Con esta reiteración de la indispensabilidad de la "emoción de la verdad" ("También algo de mí", I, 28) como un requisito del mito, Barrios enlaza no sólo la estética sino también uno de sus componentes, la mitología, a lo de vivir y existir (en todas las épocas), es decir, la metafísica.

Aunque lejos del realismo mágico de Asturias y Carpentier, y remoto de las leyendas aztecas y mayas que han dejado su huella en la ficción contemporánea, Barrios, en su uso de la mitología

<sup>28</sup> *La nueva novela hispanoamericana* (México: Mortiz, 1969), p. 19; cfr. lo que se ha llamado "la realidad objetiva" y "la realidad imaginaria" en tal novela como *Pedro Páramo*.

<sup>29</sup> Juan Loveluck, "Crisis y renovación en la novela de Hispanoamérica", *Coloquio*, p. 123: "Era necesaria, asimismo, una revisión y sustitución de mitos, que consonaran con nuevos sistemas de vida, con apetencias espirituales también nuevas y con las apelaciones características de la sensibilidad moderna".

<sup>30</sup> James W. Brown, "El hermano asno from Fioretti through Freud", *Symposium*, XXV, No. 4 (Winter, 1971), 328.

occidental y cristiana, llega a la misma meta que la ficción atormentada de hoy día —la representación de una ontología y una metafísica de la condición humana. Si se acepta que Barrios, por medio de una introspección filosófica lograda por experiencia y estudio, ha escrito novelas metafísicas que tratan de los problemas fundamentales de la vida, pues la definición de un mito como "a large controlling image that gives philosophical meaning to the facts of ordinary life",<sup>31</sup> corresponde perfectamente tanto a Barrios en *El hermano asno* como a los intérpretes de la nueva novela a quienes prefigura por unos veinte y cinco años.

Si fuéramos excesivamente pesimistas, pudiéramos hacernos eco de la observación melancólica de Manuel Pedro González de que no se ha escrito ninguna buena novela en América Latina (ni en América del Norte) desde 1945 —corolario extremo de la profecía sombría de Ortega y Gasset sobre la decadencia de la novela debida a una falta de nuevos temas y los apremiantes requerimientos de un público que exige al escritor novedades de mejor calidad: "creo que el género novela, si no está irremediamente agotado, se halla, de cierto, en su periodo último y padece una tal penuria de temas posibles, que el escritor necesita compensada con la exquisita calidad de los demás ingredientes necesarios para integrar un cuerpo de novela".<sup>32</sup> Sin embargo, preferimos buscar otra interpretación más positiva. Si la nueva novela, que refleja en gran parte los temas y técnicas utilizados por Barrios, no se queda estancada, pues Barrios, como en el campo de la psicología, se ha anticipado a su época, anunciando de antemano los mejores aspectos de la nueva novela. La forma y las ideas expresadas, sobre todo en *El hermano asno* y *Los hombres del hombre*, colocan a Barrios al lado de figuras contemporáneas como Fuentes, Cortázar, Onetti, Mallea et al. con el gran disgusto de ambos grupos, sin duda. El uso de la mitología indígena para representar la realidad contemporánea es solamente uno de varios recursos adoptados por los nuevos novelistas —para reemplazar la actitud narcisista de los novelistas "primitivos" de la primera época por una perspectiva extrovertida que mira hacia fuera, considerando la cultura latinoamericana no como el producto de una masa hermética sino como la manifestación de un continente motivado por valores universales que tienen sentido para todos los hombres.

Este universalismo, que trasciende las fronteras y las épocas, eleva a Barrios a una categoría superior a la de los criollistas y al nivel

<sup>31</sup> Marn Schorer, *The Study of Literature: A Handbook of Critical Essays and Terms* (Boston: Little Brown, 1960), p. 315.

<sup>32</sup> "Ideas sobre la novela", *Obras completas*, Tomo III (1917-25) (Madrid: Revista de Occidente, 1962), p. 390.

de esos escritores preocupados por la condición humana. Al ofrecer soluciones a los problemas vitales del hombre, ha merecido la reputación de novelistas metafísico. Al producir tal novelística de una manera sumamente estética, Eduardo Barrios se ha mostrado un gran artista.

## “YO NO FUI”: LA POETICA DE LA NO RESPONSABILIDAD. EL TITIRITERO, DE GUSTAVO ALVAREZ GARDEAZABAL

Por Wolfgang A. LUCHTING

El escritor no desempeña ninguna tarea de importancia social. J. C. Onetti (*Cuadernos hispanoamericanos*, No. 292-294, p 32).

*Writers were not born to change the world. We cannot even make it worse.*

Isaac Bashevis Singer (*Time*, 3.7.1978, pp. 57-58).

(Los escritores no nacieron para cambiar el mundo. Nosotros ni podemos empeorarlo).

Los lectores que leen ficciones, si también leen las evaluaciones de las ficciones, se topan cada vez más, en esas evaluaciones, con la advertencia de no confundir ni al "narrador", implícito o manifiesto, ni al protagonista, principal o múltiple, con el autor. O los lectores se ven advertidos de evitar la identificación de uno o de diversos puntos de vista o de cualquier actitud y/o cualesquier opiniones dadas, con las del *écrivain* de aquel que pone palabras en el papel a fin de construir un pequeño o ancho mundo adicional al que comúnmente tenemos a nuestra disposición o en mente cuando decimos "mundo". Palabra y mundo debemos mantenerlos separados, se nos dice, del mismo modo como ficción y realidad, o como mentira y vida.

Bien; pero "¿no era un personaje e O'Neill que mostraba cómo la vida y la mentira [*life, lie*] están apenas separadas por una sola inocente letra?" como Cortázar le hace decir a un reciente personaje suyo.<sup>1</sup> Y, ¿qué de la hoy ya más que manoseada frase de Flaubert: "Madame Bovary, c'est moi"? Y, ¿qué de las innumerables observaciones similares hechas por los novelistas sobre la relación entre sus vivencias (vitales o culturales), el "elemento añadido" (Mario Vargas Llosa), y la ficción resultante?

Es cierto: una ficción puede efectivamente presentarse como una

<sup>1</sup> En "La barca, o nueva visita a Venecia", *Alguien que anda por ahí*, Madrid, Alfaguara, 1978.

*Rollenerzählung*, es decir: puede contener a un narrador entre los personajes que pueblan su discurso narrativo. Sin embargo, aun en este caso, los sucesos narrados por aquel que asume el rol de un "narrador-personaje", se basan en última instancia en las diversas vivencias del que realmente (físicamente, digamos) escribe, a mano o a máquina, es decir: por aquel que en cierta manera *habla*, narra, y que al hacer esto *estructura* su historia más los "elementos añadidos" de tal manera que logran lo que el narrador considera el producto narrativamente más eficaz.

En otras palabras: aunque estuviésemos dispuestos a aceptar, *ad hoc*, la separación entre narrador y autor, aquel es siempre *también* el producto de una conciencia, la del autor: "Su ingenio lo engendró, y lo parió su pluma, y la novela va creciendo en los brazos de la estampa".<sup>2</sup>

Posiblemente, esta aclaración preliminar suene simplista; pero cuando su contrario está siendo elevado al estatus de una categoría poética, ni sacarla a la luz de la memoria acaso sea útil.

Por ejemplo, en *El titiritero*.<sup>3</sup> Esta novela del joven colombiano Gustavo Alvarez Gardeazábal, segundo en importancia en ese país según una reciente encuesta, procura conspicua y afanosamente, mediante la inserción en ella de un supuesto "escritor" de la novela, negar la conexión entre "mundo" (*world*) y "palabra" (*word*) y trata de establecer las partes narrativas del libro como de responsabilidad exclusiva de ese *écrivain* ficticio. Esto limita a la vez esta responsabilidad misma. La consecuencia es una lectura altamente ambigua de *El titiritero*.

En vista de los temas de la novela, y son mayormente políticos, su "consumidor" ya sea termina inseguro respecto a cómo interpretarlos, o elude la interpretación del todo y se contenta con los comentarios sobre "su" novela que ofrece el narrador ficticio. En ambos casos, el lector es naturalmente influenciado por sus propias vivencias, actitudes y opiniones. Como lo es el lector de cualquier texto. Si el lector es, además, colombiano, o de Cali (residencia de Alvarez Gardeazábal), aumenta la probabilidad de que equipare al "escritor" en la novela con el autor *de* (o *fuera de*) la novela, o sea: con Gustavo Alvarez Gardeazábal, cosa precisamente que éste deseaba evitar, como comprueba irrefutablemente una entrevista con él, sobre la que volveré más adelante.

¿Por qué ese deseo? Un lector atento de *El titiritero*, descubrirá lentamente un esfuerzo bastante intenso, casi laborioso, de Alvarez Gardeazábal, de crear, en virtualmente todos los decisivos sintagmas

<sup>2</sup> Cervantes, Presentación de *Novelas ejemplares*.

<sup>3</sup> Bogotá: Plaza & Janés, 1977.

narrativas de la novela, un vacío, una ausencia de cualquier elemento que pudiese relacionar el "mundo" del autor con sus "palabras". Lo mismo se da, y no sorprende, dentro del "mundo" ficticio, es decir: en el espacio y el tiempo de la novela y, en ellos, el "mundo" y las "palabras" ficticios del escritor ficticio. Digo que este paralelismo no sorprende, porque el mundo de un artista siempre estará presente en sus obras, *volens* (directamente) o *nolens* (dialécticamente); y el mundo de un narrador, en sus palabras.

Exceptuando, significativamente, a los "malos" (*antagonistas* tanto del escritor *en*, cuanto él *fuera* de la novela, así como de sus "héroes" restantes), ninguno de los protagonistas es presentado como *confiable*, ni en sus acciones ni en sus palabras; y tampoco es *confiable* su creador supuesto, el novelista "interior" (un profesor emérito de literatura, en la Universidad del Valle). *No existe ninguna responsabilidad*, de nadie. Ni siquiera entre los "malos", si bien en el caso de ellos este defecto es por supuesto el ingrediente principal de su "maldad": no tienen escrúpulos. Esta ausencia de responsabilidad, tan ubicua en *El titiritero*, es evidentemente el producto de una labor consciente. Quiero decir que Alvarez Gardeazábal ha escogido la no responsabilidad como instrumento de la poética narrativa. De allí, el título de este texto.

He aquí la trama de *El titiritero*: en el centro están las circunstancias de una rebelión estudiantil (basadas en historia reciente: los eventos en la Universidad del Valle en 1971) y sus consecuencias. Adapto y abrevio aquí la sinopsis efectuada por Efraín Lezama:<sup>4</sup>

*El titiritero* es el montaje, en [cada vez] siete escenas, de seis historias. [Estas] se identifican con un número, del 1 al 6... Las historias... son:

- [en los siete capítulos con el número 1, la historia del] "Jalisco", un estudiante [y eximio volibolista] cuya vida relata... el novelista.
- [en los siete capítulos con 2, la historia de] la "U" revolucionaria, [historia] comunicada al lector utilizando formas y lenguaje de radiodifusión y de [radio-] teatro.
- [en los siete con 3, la historia de] "La Vietnamita" [alias María Cristina o Vicky], en narración directa [y] con monólogos de la joven frente a los médicos de un hospital psiquiátrico.
- [ los siete con 4, son la historia del] rector Alfonso Ollano, novelada con recuentos... en tercera persona.
- [ los capítulos con el número 5, presentan al] profesor emérito [y son] la intromisión del novelista [¿del ficticio? ¿y del real?]

<sup>4</sup> En *Aproximaciones a Gustavo Alvarez Gardeazábal*, Raymond L. Williams, Bogotá: Plaza & Janés, 1977, pp. 227 y ss.

a confesarse, escribiendo en primera persona, con la intención de coparticipar como personaje novelesco (pp. 227-28). Con el pretexto de conducir al lector... interfiere el relato... para explicar su técnica, para criticar a los críticos, para aparentar erudición, para atar cabos y para dar testimonio de la lucha que todo autor sostiene consigo mismo al tomar experiencias propias y sucesos reales para novelarlos en forma coherente... Y el profesor es simplemente el titiritero (p. 235).

- [Finalmente, los capítulos con el número 6, son] la investigación [de los sucesos], contada en el estilo periodístico con testimonios recogidos en entrevistas y con revelación de documentos [ambos ficticios, por supuesto, y recogidos por el profesor] (p. 228). *Y así el profesor no da la impresión de estar novelando sino historiando* (p. 236; mi énfasis).

*No responsabilidad:* El uso que Alvarez Gardeazábal le da como instrumento de la poética narrativa se desprende claramente ya de algunas partes de la sinopsis hecha por Lezama. Así, por ejemplo, cuando menciona los monólogos de Vicky ante los siquiatras *en un manicomio*. Esta ubicación de sus palabras las hace inasibles por los medios comunes de juicio, Vicky fue violada y golpeada por catorce soldados (bajo órdenes, por supuesto: un caso más de la no responsabilidad) cuando los militares "liberaron" a la rectoría ocupada por los activistas estudiantiles encabezados por "la Vietnamita". Como resultado de este "fsilico", Vicky se volvió loca y fue recluida en el manicomio por sus padres.

Un lector cuerdo, confrontado con los monólogos (muy divertidos) de la muchacha mentalmente descarrilada, inevitablemente tiene serias dificultades en saber cómo juzgarlos (y recuérdese que tenemos que ver con una novela *política*, o sea: una que *requiere* que se la juzgue). Más aún, el lector es impedido intencionalmente de formarse una opinión sobre Vicky y sus actividades siquiera pre-locura. Pues hasta las secuencias objetivas (las en tercera persona sobre ella), que describen a ella y sus acciones, políticas o no, y finalmente su violación, prohíben cualquier toma tradicional de posición por parte del lector, puesto que esos pasajes son contados, una vez más, por boca de terceras y cuartas personas, nunca directamente por boca del profesor-narrador; a saber: son contados por el personaje en un radio-drama, un huachiman (quien sería la cuarta persona). Autor del drama es... ¡Gustavo Alvarez Gardeazábal (la tercera persona)! Y el profesor (segunda persona) ha incluido el drama en "su" novela, mientras que Alvarez Gardeazábal, la primera persona, ha inventado al profesor. Es mediante aquel radio-drama que el verdadero autor de *El titiritero* llega ser vincu-

lado expresamente con uno de los *énoncés* de la novela, y, como se verá, con un *énoncé* muy importante. No obstante esta importancia, el vínculo permanece tenue, pues 1) el drama es una *ficción*; 2) es identificado como texto de Alvarez Gardezabal por el profesor *ficticio*. Se ve, el escritor dentro de la novela emplea los trucos del autor fuera de ella. La responsabilidad recede cada vez más, como un espejo visto en un espejo.

Otro ejemplo de la no responsabilidad —dejando de lado ahora la sinopsis de Lezama— se da en la manera cómo es presentada la motivación que lleva a Vicky a sus actividades radicales. El profesor de literatura, para quien seguramente la ambigüedad es un fenómeno familiar, debidamente emplea una motivación ambigua. La explicación de Vicky misma no es menos dudosa: ella ya es loca cuando la ofrece. Sea como fuere, las razones que en última instancia la parecen haber decidido hacerse "la Vietnamita" son: 1) que alguna vez tuvo un encuentro sexual maravilloso con un revolucionario; 2) el que su padre, por ineptitud profesional, quitó a su familia su *status* social y financiero, lo que a Vicky, posiblemente después de 1), ha hecho concebir del radicalismo político como un medio apto para arrastrar al resto del "establishment" al presente *status* y nivel bajo de ella misma, o, si se prefriere, también como un medio para acceder a un liderazgo político en vez de uno social, uno al margen en vez de uno dentro del establishment. Como dijo César Vallejo, "no sé muy bien si las revoluciones proceden, en gran parte, de la cólera del paria" (Carta a Pablo Abril de Vivero, 17 de marzo de 1928), "cólera" que García Márquez hace al Padre Angel en *La mala hora* calificar de "envidia". Sea como fuere, esa ambigüedad mencionada de la motivación sin embargo es parte de la visión que Alvarez Gardezabal tiene de los "héroes", visión sobre la que volveré.

En este contexto de la caracterización, es preciso echar una mirada al "Jalisco", o Edgar). En su caso la no responsabilidad y la ambigüedad intrínseca de las proezas heroicas coinciden. A fin de lograr esta coincidencia, el profesor busca refugio en el determinismo. El padre de Edgar fue muerto por los "conservadores" (en la acepción colombiana de este término) durante "la Violencia". Y cuando Edgar era un niño. Crece como ser enteramente apolítico, llega a ser un volibolista excepcional en la Universidad del Valle, e incluso entonces y en el ambiente universitario no muestra ninguna conciencia política ni ningún interés social. En el curso de la represión militar de la revuelta estudiantil, Edgar llega a ser testigo de cómo un soldado maltrata a una colegiala brutalmente. En este mismo momento, se le impone una visión de su padre, quien señala la brutalidad. Es esta visión la que decide a Edgar a participar en la

violencia defensiva de los estudiantes, contra los soldados, combate en cuyo curso es matado. Pero la decisión de Edgar *no* se basa en ninguna convicción *política y/o propia*; más bien, los lectores debemos interpretarla como derivada de algo como una ética hereditaria o heredada, de una sensibilidad moral que reacciona cuando la conciencia de Edgar ha sido despertada por el recuerdo de su padre. Es una reacción contra un comportamiento inhumano como tal, fuera de contexto político: contra el maltrato que el soldado le depara a la colegiala.

La implicancia de esto es, por supuesto, que la ética de uno es determinada por la historia moral de uno o de la familia de uno. *Sequitur* que, una vez más, no tenemos que ver con ninguna —**ciertamente** con ninguna individual— responsabilidad. Lo que es más, la apo:iosis de Edgar, más tarde, cuando se le convierte en un "héroe" y "mártir" de los *événements*, en realidad está basada en un concepto completamente equivocado de las razones detrás de su "sacrificio". Y este malentendido subrayaría, además, una no responsabilidad adicional, a saber: aquella de quienes, anualmente en el caso de Edgar, celebran y conmemoran las acciones "heroicas" de una u otra clase durante los *événements*. En última instancia, no puede haber ninguna duda, esto constituye a su vez una dura crítica de los mitos políticos en general. Respecto a Alvarez Gardeazábal, hay que admitir ahora que el profesor-narrador, después de lo expuesto, no parece ser tan mediocre como el autor real no; lo quiere presentar.

Veamos ahora la manera en que es narrada la vida del "Jalisco" hasta su muerte, en especial esta última. La época temprana de esa vida es narrado objetivamente, por el profesor (en tercera persona). En efecto, en estas secuencias tempranas —concernientes al velorio del padre de Edgar— el muchacho no es nada más que una figura subsidiaria. Sólo a partir de un cierto punto en la serie de capítulos numerados con el número 1, Edgar se expresa en sus propias palabras, y esto en un número de monólogos largos, intercalados con frases dirigidas a una de sus muchas tías. Recién transcurrida una buena parte de los monólogos, se da cuenta el lector de que éstos se ubican en ultratumba: los enuncia Edgar *muerto*. A mí, esto me parece una ruptura seria en una novela de la que Lezama dijo que quería *historiar*. Pero, ¿a quién echarle la culpa por este defecto (o sea, el efecto rulfiano)? ¿Al profesor? ¿A Gustavo Alvarez Gardeazábal? Una vez más: no responsabilidad; al menos si aceptamos la separación entre autor y narrador. Alvarez Gardeazábal mismo califica el empleo del efecto rulfiano por parte del profesor, también de muestra de la mediocridad. Además, exactamente como en el caso de los soliloquios de Vicky, el lector que aún vive no tiene

cómo asumir una actitud frente a los recuerdos y reflexiones de personajes que hablan desde la versión del Hades inventada por el profesor o por Alvarez Gardeazábal; tiene que aceptarlas, pues rechazarlas es, ostensiblemente, un rechazo del profesor-narrador, y él es un personaje de la novela de Alvarez Gardeazábal. Y así la cosa va en círculos: achacándole los lectores el efecto rulfiano al autor real, éste sólo replicaría que sirve para caracterizar al profesor. Entonces, ¿por qué encargarle a este personaje supuestamente mediocre un tema político de gran envergadura, por qué no asumir lo enunciado sobre el tema directamente. En el mejor de los casos, al lector le queda únicamente recriminarle al profesor por "aparentar erudición", como dice Lezama en su sinopsis. Pero, y además, ese profesor "aparenta" haber escrito la novela en 1986: ¡quince años después de los sucesos! ¿Hasta qué grado es posible llevar la no responsabilidad?

Ahora quisiera dirigir la atención a lo que Lezama llama la "Investigación" (los capítulos numerados 6). La serie consiste principalmente de testimonios directos (cuya veracidad, es obvio, a menudo debe ser puesta en duda, en especial cuando los ofrece la banda de los "ma'os"). Son testimonios de los sucesos, que el profesor ha coleccionado a medida que llegaron a sus manos, solicitados o no, a través de los años y en preparación para su escritura de *El titiritero*. Si bien posan como documentos históricos, son, naturalmente, ficticios y partes de una ficción. Pero, ¿lo son de verdad? La novela pretende ser una *denuncia*, procura ser política. Esto le es posible sólo si denuncia realidades históricas o co-actuales, si bien éstas pueden ser presentadas ficcionalmente, es decir: disfrazadas o hasta deformadas, como corresponde a una novela moderna que no quiere reflejar, sino crear la realidad, y en sus propios términos.

Ahora bien: surge la pregunta si este disfraz no hace el juego de lo denunciado o los denunciados. ¿No les facilita a éstos el alzar los hombros y hacerle caso omiso a la denuncia, calificándola simplemente de ficción, del mismo modo como Alvarez Gardeazábal se distancia de *su ficción* y coloca el peso de ésta sobre el narrador?

¿Qué, entonces, y otra vez, qué de la responsabilidad? ¿Quién, al final, es responsable de qué?

Dentro del contexto de la no responsabilidad como instrumento de la poética narrativa, creo que confrontamos en *El titiritero* lo que quisiera denominar una "no responsabilidad múltiple". De al menos dos manifestaciones de ella podemos decir que forman una interesante proporción, una proporción, por lo demás, que penetra al escudo del último autor, de Alvarez Gardeazábal, escudo que emplea a fin de tener siempre las responsabilidades en la novela a una distancia constantemente inofensiva. Esta proporción, este escudo,

no son por supuesto sino una metáfora del mundo burocrático estatal: nadie nunca es responsable en él de nada. Y la mayoría de las universidades colombianas expuestas a las demandas de los estudiantes, son estatales.

No obstante, del mismo modo como los lectores estamos inobligados de aceptar la veracidad de la documentación que el profesor maneja, así tampoco carecemos de la justificación por mostrarnos escépticos frente a la interpretación o explicación de los sucesos específicos (no metafóricos), originales, o sea la rebelión estudiantil y sus usos y abusos escondidos por parte de las autoridades reales en Cali real o en Bogotá real. Es precisamente la tensión entre los eventos reales y su tratamiento ficticio (aunque éste pretenda manejar una documentación histórica), la que frustra la intención documentaria. Resultado extraño, por cierto, de una novela todo-desmistificadora.<sup>5</sup> Lo que para Gustavo Alvarez Gardeazábal son conjeturas, lo *postula* como real mediante recursos propios de la historiografía; pinta como históricos y documentalmentemente verificables los eventos en el mundo ficticio creado por el novelista ficticio. Así Alvarez Gardeazábal hace del profesor-novelistista un *titiritero*, del cual él mismo es el supremo titiritero, una especie de dios de la creación (narrativa). Hace al profesor hacer lo que él mismo hace. Pero, al fin y al cabo, *¿quís custodiat custodiam?* El intentar hallar una respuesta a esta pregunta clásica, abriría un campo clásico de respuestas, probablemente poco sospechadas por el mismo Gustavo Alvarez Gardeazábal: ¿Dios como autor último?

Existe entre los lectores y los narradores siempre un acuerdo tácito, aquel de no cuestionar las *ficciones* de éstos, de aceptar su "*lie*" (mentira) como "*life*" (vida). Dentro de este acuerdo, Alvarez Gardeazábal manda al profesor utilizar documentos que han de respaldar la lectura de Alvarez Gardeazábal mismo de la realidad.

Con esto, alcanzamos la mayor proximidad entre el novelista verdadero y el ficticio, acaso hasta una superimposición. Antes de investigar las implicancias de esto, quisiera echar una mirada a la serie de capítulos numerados 4, que trata del rector de la Uniperversidad del Valle, Alfonso Ollano,

En esta serie, cualesquier intentos de no responsabilidad están descartados. La narración consiste, como dice Lezama, de "recuentos que hace el autor [¿cuál?] en tercera persona", es decir, en la manera más tradicional de establecer autoridad narrativa o al menos responsabilidad: conlleva 'objetividad' y esto a pesar del hecho de que el profesor se ensaña con los personajes relevantes de la serie). Es la manera narrativa que al lector no le deja sino una alternativa:

<sup>5</sup> Lezama, en Williams.

aceptar la historia o rechazarla (sea ella política o no). Como he mencionado, los capítulos numerados 4 se distinguen por contener a casi todos los perseverantemente malévolos de la novela, principalmente a Ollano mismo así como a su secretario y, más tarde, su "relacionista público", Mario F. Céspedes (¿"se deja pisar"?). En vista de todo lo que hemos visto hasta aquí, esta concentración de los "malos" es perfectamente comprensible, si bien no exactamente sutil. Al emplear —el profesor o Gustavo Alvarez Gardeazábal— el punto de vista "más cumplido, responsable", el más "convinciente", los "malos" resultan los peores de manera más convincente, a la vez que la ambigüedad básica de tanto las motivaciones cuanto las acciones de los otros caracteres principales ("Jalisco", la "Vietnamita", hasta el profesor *eméritus*) llega a debilitarse un poco gracias al contraste con aquellas acciones de los "malos": los "buenos", de alguna manera, resultan "mejores" aún, más simpáticos, tal vez hasta más "heroicos", o en todo caso víctimas más lamentables. Por la misma dialéctica, los "malos" devienen más negros, victimarios más puros y más primitivos, en una palabra: más ricamente "odiables".

Aquí es inevitable que se mencione la noción que Alvarez Gardeazábal cultiva del "héroe", noción que se expresa tanto en *El titiritero* cuanto en las propias declaraciones de Alvarez Gardeazábal. Es ésta: lo que solía ser, clásicamente, el héroe —el de las proezas en beneficio de una justa sociedad o en contra de ella si era injusta— ha sido reemplazado hoy en día por el "héroe" deportivo, el futbolista por ejemplo, así como por el actor de cine o el cantante folklórico popular. Por ello es que, en *El titiritero*, es "Jalisco" al que se le convierte en y recuerda como mártir *político*. Astronautas, América Latina aún no tiene. A Vicky, *no* se le declara como mártir político: no era heroína de ningún deporte.

Así la trama propiamente dicho del libro, comienza con las preparaciones para una ceremonia recordatoria (¡en 1986!) celebrando el supuesto sacrificio ofrecido por "Jalisco" en pro de la causa de los estudiantes (cosa que su muerte definitivamente *no* fue), y termina con la ceremonia misma. Vicky, en contraste, cuyas actividades (si bien motivadas de manera dudosa) eran dictadas expresamente por su conciencia política y su afán revolucionario, y cuyo *martirio* (si se me permite de abusar de este vocablo) era y es infinitamente más largo y horrible que el supuesto martirio de Edgar, y que por ello hubiese merecido mucho más ser recordado y sus sufrimientos subsiguientes ser celebrados *pour épater le bourgeois*, esta Vicky, la "Vietnamita" de hace 15 años, es olvidada completa y rápidamente y nunca ni siquiera se aproxima al estatus heroico que le es conferido al (irónicamente) *apolítico* Edgar. Claro está: aparte de no

haber sido estrella de ningún deporte. Vicky tiene otro defecto muy serio: es mujer. Aquí, la no responsabilidad, para no decir la ceguera o hasta la decepción malévola o alevosa, reside al lado de los líderes políticos de los estudiantes, o con los ideólogos de las revoluciones en general.

Creo que la ligazón que el profesor o Alvarez Gardeazábal establece entre el deporte, el "show-business", y la política, es inteligente y muy tópica (piénsese tan sólo en el último "Mundial de Fútbol" en Argentina) y es, además, que yo sepa, una ligazón que hasta ahora nunca ha sido elaborada en la narrativa hispanoamericana. Mario Vargas Llosa, que no es nada tonto, cuando entrevistado por sus opiniones sobre algún partido futbolístico entre el Perú y otra nación futbolísticamente henchida, *¡las dio!*

Con esto he llegado a un punto decisivo en mis dudas respecto a la ruptura en la relación entre autor y narrador. Pues, como fácilmente podría objetarse o acaso ya se ha objetado, el tratamiento no muy sutil que el profesor le aplica al rector Ollano y sus secuaces, es posible que haya sido planeado, ya con más sutileza, por Alvarez Gardeazábal como una contribución a la caracterización que él desea imponer a su titiritero (el profesor) en tanto que uno de los personajes del libro.

Pero, entonces, ¿cómo debemos interpretar la coincidencia que existe entre las visiones que mantienen tanto Alvarez Gardeazábal como el profesor, del héroe moderno? Especialmente si, como lo comprueba la entrevista ya mencionada, aquél considera al profesor un ser detestable. Una vez más, nos vemos confrontados con una superimposición del autor real y el ficticio, exactamente como confrontamos, líneas arriba, una tal superimposición en el caso de la proporción de los empleos que de los autores le dio al recurso de la documentación.

Es inevitable ahora mirar más de cerca la secuencia de los capítulos numerados 5, aquéllos en que el profesor se comunica directamente con el lector. La mera existencia de la secuencia refleja la cada vez más penetrante tendencia reciente de los novelistas de mostrarnos su novelar en sus novelas (piénsese en la última de Mario Vargas Llosa, *La tía Julia y el escribidor*). No obstante, y como se verá por las declaraciones del mismo Alvarez Gardeazábal, las secuencias profesoras del autor ficticio las debemos considerar *dispensables*.

Pero primero otra palabra sobre mi preocupación principal en este texto la no responsabilidad como recurso de la poética narrativa. Si aceptamos, transitoriamente, la ruptura entre Alvarez Gardeazábal y el profesor, entre el autor de *El titiritero* y su titere, nos hemos de preguntar: ¿por qué el profesor —quien durante 25 años de en-

señanza de literatura nunca ha escrito ninguna ficción (ni corta ni larga)— por qué se siente impulsado a hacerlo ahora y por qué con este tema? Existen respuestas ostensibles, pero la verdadera es la que menos tiene que ver con los motivos del profesor: Gustavo Alvarez Gardezabal necesitaba a éste. El profesor es el recurso por excelencia de la no responsabilidad. Pero aun así Alvarez G. tenía que motivar al profesor. ¿Cómo, Simple: el profesor quiere escribir una novela de protesta (y de venganza, de peso), quiere denunciar algo. Exactamente como Alvarez Gardezabal mismo. ¿Por qué entonces el profesor esperó hasta ser *emérito*, todo lo contrario de Alvarez Gardezabal (al escribirse esto)? Porque era demasiado peligroso para el profesor hacerlo antes, mientras aún ejercía la docencia activa. Cada tanto, el profesor-protagonista alude a su familia, esposa y dos hijas, como explicación del haberse mantenido callado tanto tiempo. Ellas se hubiesen muerto de hambre, como reza el clisé literalmente en *El titiritero*. La implicancia inevitable es, por supuesto, que Alvarez Gardezabal quien todavía ejerce la docencia y cuya persecución por parte de los estudiantes y profesores tuvo la mala fortuna de observar en Cali en 1977, poco después de la publicación de *El titiritero* (la persecución por parte del profesorado y la administración de la Universidad del Valle, la observé en agosto de 1978: le negaron el periodo sebático), la implicancia es que ese Alvarez Gardezabal es dotado de más coraje que su títere.

Lo que escribió éste, entonces, no es una novela de protesta o denuncia —es Alvarez G. quien la ha escrito— sino una novela de venganza. El profesor ha permanecido no responsable *vis-à-vis* su conciencia durante 15 años. Por el otro lado, el profesor sí mostró responsabilidad —la única responsabilidad en toda la novela— mediante su consideración por su familia. Como los otros en el libro, él tampoco es ningún héroe, si bien su actitud ha de ser ciertamente comprensible por parte de los lectores, a pesar del ingrediente de clisé que esa actitud contiene.

Aún así, al final no nos podemos sustraer del hecho de que el profesor es un títere en las manos del titiritero Alvarez Gardezabal. ¿Cuál, entonces, *es*, en última instancia, la actitud de éste hacia su profesor?

Cuando traté de la novela por primera vez en un seminario para graduados, en el otoño de 1977, los miembros enviaron a Gustavo Alvarez Gardezabal un cuestionario largo, algo confuso, cuyas preguntas en una que otra forma volvieron cada tanto sobre la relación entre el autor y su profesor. Las respuestas de Alvarez Gardezabal, en *cassette*, hicieron a los estudiantes (y a mí) quedarse perplejos. Ni el espacio ni el tiempo permite la reproducción aquí de los muchos pasajes relevantes al problema que estoy estudiando en

estas líneas. Quisiera, por consiguiente, parafrasear y abreviarlos, ofrecer su tenor dominante.

Alvarez G. parece despreciar a su profesor; lo llama mediocre, pretencioso, apollado, un típico profesor universitario, impotente como narrador, imitativo (piénsese en las secuencias rulfescas), y muchas otras, peores cosas más. En otras palabras, Alvarez Gardeazábal descalifica a su protagonista-narrador repetidas veces y en términos nada imprecisos.

Como se ve ahora, la cuestión de la relación entre autor y narrador se impone irreprimiblemente. ¿Tenemos que ver con una especie de esquizofrenia narratológica? Sin duda, tales tendencias forman parte de la naturaleza de cualquier narrador (si bien se la solía llamar "los poderes de la imaginación", "empatía", o, con Cervantes, "ingenio"). Pero, ¿una esquizofrenia de tal grado que toda una novela, supuestamente el producto del "ingenio" del profesor, derive al final en algo que se debe descartar? Entonces, ¿por qué Alvarez Gardeazábal consideró que valía la pena escribir *El tiritero*? ¿Pretendía que fuera un objeto del *pop.art*?

Estas preguntas (junto con otras que podría presentársele al lector) se hacen tanto más importantes cuanto más miramos las reflexiones que el profesor nos depara sobre el arte, el oficio, los dilemas, problemas, etc., del novelar. Pues son, la mayoría de ellas, eminentemente razonables, interesantes, y a veces reveladoras. Lo que es más, muy a menudo concuerdan, llamativamente, con las cosas que el mismo Alvarez Gardeazábal, en una que otra ocasión, ha expresado sobre su arte.

De modo que, ¿cómo "leer" la denigración de su protagonista por parte del autor? ¿Es el uso que le da al profesor en realidad el último y decisivo recurso poetológico de la no responsabilidad?

La respuesta a estas preguntas es difícil. Pues, al fin y al cabo, debemos recordar que *El tiritero* es altamente político. Denuncia, severamente, a veces hasta con odio, un sistema político y sus efectos sobre la vida universitaria. Más aún, no es sólo el sistema que es atacado y ridiculizado, sino también la ideología de la cual el sistema se deriva. No alguna ideología específica. La novela descubre las maquinaciones de muchas ideologías, de derecha, centro, o izquierda (estudiantes y docentes izquierdistas, profesor-novelistas centristas, "malévolos" derechistas). Pero, ¿qué queda al final? ¿En qué posición deja esa asamblea de títeres al final todos sin cabeza, asamblea cuya base ideológica en última instancia siempre resulta ser la no responsabilidad, dónde deja a Gustavo Alvarez Gardeazábal?

La "motivación" inyectada al "Jalisco" ofrece acaso una indicación: su participación en la pelea de los estudiantes contra las

fuerzas de la represión emana de una disposición natural en él para ejercer simple decencia humana: cuando un soldado maltrata a una colegiala con la culata de su fusil, llega a hacerse valer una "ideología" que es considerablemente más antigua que aquellas que trituran a la Universidad del Valle, a Cali, a Colombia, a América Latina en general, incluso a otras áreas de la geografía política. Y esa afirmación de valores humanos es simbolizada, en el caso de Edgar, por la transmisión del impulso ético manifiesta en la repentina visión que tiene de su padre, quien explícitamente señala la escena del ultraje. Es un impulso que podemos llamar "humanista", término no muy bienvenido hoy en día entre los escritores colombianos u otros *engagés*. Para ellos, el humanismo huele a iglesia, a los abusos indudables cometidos por el clero a través de siglos, abusos, además, que figuran prominentemente en las otras novelas de Alvarez Gardezabal. Pero, por otra parte, el clero, la iglesia, la religión católica, apenas si figuran en *El vitivitero*, y es por primera vez que sucede esto en la obra del autor (si exceptuamos algunas imbecilidades sicofantes que pone en escena el rector Ollano; pero ellas caracterizan a él, no a la iglesia).

Lo que Edgar nos revela, entonces, algo sorprendentemente, es una última responsabilidad hacia valores humanos *innatos* (tal como Alvarez G. los ve), valores que no podemos sino admitir que los ha propuesto la fe cristiana (entre otras) y que esa fe ha conservado, teóricamente, a través de un buen número de siglos.

Es una lectura final extraña de una novela cuyo autor ha proclamado públicamente que la religión era "un estorbo para pensar y corté del todo con ella".<sup>6</sup> Tal vez sea cierto. Pero me permito dudar de que un tal "cortar del todo" con la religión sea posible, especialmente en una persona que, de niño y mucho tiempo, solía ser imbuida inensamente con la religión católica por parte de su madre; una persona que inclusive "como niño de cuatro años se divertía solemnemente celebrando misa y diciendo sermones"<sup>7</sup> y que, además, ha dicho: "Tanto se me dio con lo de que Cristo se sacrificó por nosotros que terminé sintiéndome profundamente culpable y deseando ser azotado y crucificado como Cristo".<sup>8</sup> Posiblemente, una ruptura como la que proclama Alvarez Gardezabal sea factible *conscientemente*; pero, ¿subconscientemente? Y es el subconsciente el material del que nacen novelas. Quizá es ese subconsciente el que "ve" el mundo lleno de "pecadores", cuyo pecado es, precisamente, la no responsabilidad.

<sup>6</sup> Williams, p. 221.

<sup>7</sup> Williams: "Elementos biográficos y la obra de Alvarez Gardezabal" K. E. A., Mose, p. 219.

<sup>8</sup> *Ibid.*

Se sobreentiende: estoy conjeturando. No obstante, quisiera preguntar: Gustavo Alvarez Gardeazábal, al denunciar ese estado pecaminoso de cosas, ¿no se ve acaso una vez más como una especie de Cristo, en todo caso como un títere de Dios, como un ser que, mediante su denuncia, logra la responsabilidad y atrae los "azotes" y la "crucifixión" por manos de aquellos que "no saben lo que hacen"? El autor ha dicho de su niñez religiosa: "indudablemente de allí viene mucho de mi masoquismo".<sup>9</sup>

Pero, claro, habiendo "cortado" con la religión, había que cortar también con la ligazón con ella que acaso se pudiera detectar en la novela, la ligazón entre el afán humanista originándose en la "ideología" del cristianismo, y el autor. Y al sustituto del autor, al profesor, había que "azotarlo", despreciarlo, denigrarlo, supuestamente a fin de tener recurso al humanismo como instancia de la última responsabilidad; había que castigarlo por haber enunciado lo que Alvarez Gardeazábal mismo fue impulsado a decir: que la última responsabilidad; había que castigarlo por haber enunciado ministra la iglesia (con la que el autor dice haber "cortado"). Se da de esta manera un paralelismo entre autor y narrador, como lo vimos igualmente en la coincidencia entre las reflexiones narratológicas del profesor y del autor.

Si el pecado del mundo de Alvarez Gardeazábal en *El titiritero* (y en el autor mismo, por la ruptura mencionada) es la no responsabilidad, no sorprende el que esa no responsabilidad inunde la novela, se haya vuelto ingrediente de sus diversos aspectos formales, de su poética. Y, ¿qué del profesor, entonces, tan lastimosamente denigrado por su creador? El es el *elemento añadido*, un *títere añadido*, por decirlo así y para emplear la terminología de Mario Vargas Llosa. Y los títeres suelen repetir, magnificándolos, los movimientos de la mano de su titiritero. De las mismas manos que teclearon nuestra novela. *Ex ungue*, dicen, *leonem*. Lo mismo pasa con la separación entre autor y narrador.

Octavio Paz dijo recientemente: "...nuestro siglo se ha caracterizado por... la exteriorización del sentimiento de culpabilidad" (*Hombre de mundo*, julio de 1978, p. 107).

---

<sup>9</sup> *Ibid.*

# LITERATURA SOBRE LA PROBLEMÁTICA FEMENINA EN LATINOAMÉRICA

Por *Carmen PIEDRAHITA\**

dos calles Sin Salida:

IFIGENIA

TODO  
VERDOR  
PERECERA

llamadas E S P E R A

Rara, rara cosa, como la vida interviene en nuestra vida.  
Cuando queremos movernos, ya estamos muchas veces apresados,  
y el paso que damos ya no nos pertenece.<sup>1</sup>

CARACAS, Venezuela, 1924. Un rincón argentino, 1941. Los dos  
extremos de nuestro continente sudamericano. El mismo mun-  
do, las mismas deficiencias. Tan sólo que, a distintos niveles. . .

La mujer, vista o ¿sentida? en su realidad social quebradiza,  
por otra mujer.

El problema humano del aislamiento, la vulnerabilidad, retra-  
tado deliberadamente por un hombre, en el alma y la vida de una  
mujer.

Los temas, las protagonistas, los ambientes y enfoques difieren  
tanto como el Norte y Sur que separa a sus autores, Teresa de la  
Parra y Eduardo Mallea. Sin embargo, inquietamente y a su  
modo, ambos apuntan un mal común, el fracaso en términos de  
plenitud y felicidad personal de una mujer, no importa su edad,  
su nivel social, sus atributos; la negación a ella de ese estado de  
ideal armonía individual, tan aptamente descrito en inglés con la  
palabra "fulfillment". . . ; su relegación o condenación, por ser mujer,  
a un estado crónico de Espera, (de lo que venga. . .).

\* Todas las expresiones subrayadas o puestas con mayúsculas son mías. Cr.

<sup>1</sup> Eduardo Mallea, *Todo Verdor Pecerá*, Oxford, 1968, Pergamon  
Press, p. 34.

Y no es que se trate de una coincidencia. Tampoco se trata de exonerar a nadie de responsabilidades. El hombre, como dice Sartre, y quizá la mujer también, está "condenado a ser libre". Pero, desgraciadamente, esa es una verdad, como otras tantas, forzosamente relativa.

No es tampoco que la mujer, tan sólo por serlo, merezca el paraíso, ni que se trate de volcar en ella el monopolio de las desventuras humanas. No. Pero con demasiada frecuencia, la sociedad, el medio ambiente, constituyen enredaderas, tentáculos milenarios, mortíferos, ineludibles, que levantan sus infranqueables muros de tabúes: A veces, la mujer trata de escalarlos con pie resbaladizo, casi siempre sin éxito. ¿Qué puede pasar después? Después se acobarda, baja la cabeza quizá nunca antes levantada, y sucumbe, como un insecto que, rebelándose, incauto, contra su limitada cadena instintiva, ha osado improvisar, "desafiar la naturaleza..." y, ¡tiene que caer en el pantano!

Otras veces, habiendo ya nacido en el marasmo inerte de la nada, difícil es salir de él para cualquiera y aún peor para una mujer, siempre circunscrita, escogida, jamás escogedora, y si escogedora, no mujer.

A fin de explorar en sus rasgos sobresalientes los temas socio-psicológicos de identificación, comunicación, vulnerabilidad y alcance de plenitud personal femeninos, según se encuentran tratados en las novelas *Todo Verdor Perecerá* de Eduardo Mallea, e *Ifigenia* de Teresa de la Parra, trataré de entresacar de las dos obras el perfil interior y exterior de sus dos protagonistas, y medir su conflicto, situándolas dentro del margen de sus reacciones, concebibles recursos y límites, tal y como señalados o sugeridos por su respectivo autor.

A las consecuencias o desenlaces de cada historia —que teóricamente representan "la visión del mundo" ofrecida a consideración, y con el fin de ampliar, esclarecer o confirmar tales puntos de vista de sus creadores, ofreceré lo encontrado ya sea en sus biografías o labor anterior que parezca pertinente a la mejor comprensión de su mensaje artístico. Como lectora actual, además, trataré de interpretar y pesar sus contribuciones a la hoy candente y tan postergada problemática de la mujer.

### *Quién y cómo es Agata*

DE las dos protagonistas, María Eugenia y Agata, es ésta la más trágica, más compleja y más indigente en todo. Se podría afirmar que ella representa el estereotipo de la infelicidad, con aspiraciones a mujer: Con decir que viene *marcada* aún desde antes de nacer:

Su madre yació enferma durante toda su espera, y murió al darle vida; su padre, en vida incoherente y lejano, en muerte vacío hasta de parentela, es para ella, simplemente, dos veces extranjero. . .

Su desolada infancia en un puerto solitario y descolorido, sólo tuvo por compañeros de juego la impersonal e inmutable naturaleza (la arena y el tamarisco). Ni aún su nombre, única legación maternal, evoca humanidad: Agata, materia mineral, inanimada y fría, aunque por dentro contenga misterios de color — (mineralización forzada, transmitida de afuera, por el desierto, la falta de humano calor. . .) Sola así, creció chúcará, ruda, hermética, sin creencias, como un "animal no alegre", mirando un mundo hostil que comienza desde el "corral" de su ventana; lo poco que oía hablar (a su padre) era o bien triste o incomprendible; lo que oía hablar a los demás se podría resumir con tres palabras, guerra, negocios o trivialidades. El mundo a su alrededor parece negar y esconder de esta criatura su perfil humano, de modo que ella también era una especie de extranjera en la vida, y en su mismo suelo.

Su creador la califica de "mujer hispida", o sea mujer áspera, desganada, estéril. También es cierto que es una mujer herida. A pesar de la dureza de su nombre y de su historia, tiene los ojos —espejo del alma— débiles pero intensos, con expresión enorme de vacío, por fuerza reflejo de lo único que han visto, aridez y longitudo. Su pelo negro es sedoso, es ella joven todavía, y su cara, aunque vacía de color, parece más bien adornarse de esa palidez.

La soledad que la persigue es algo descarado, fantástico en su crueldad e interminable martilleo físico y espiritual, tanto así que uno se pregunta cómo, en semejante vacío, un cuerpo imbuido de alma podía subsistir. . .

Tanto ella como su padre, aquel ateo evangelizante que es más bien otra sombra, son llamados por Mallea "pobres desterrados del mundo de las palabras". El obligado contacto diario con él sólo parece arraigar en la hija el recelo, y la dolorosa comprensión de una suma de negativos que han producido en ese hombre familiar una especie de "cero a la izquierda"; aún en su capacidad profesional (irónica) de médico, por mucho tiempo él no ha salvado sino a los "salvados por Dios", y en su capacidad de persona, o padre es incapaz de dar a su hija siquiera una mirada directa, un regalo que denote pensamiento, un ápice de dirección.

La compasión que hacia él siente Agata, a veces la confunde con su peso, y al mismo tiempo la va amortiguando, empujando a esa especie de fosa viviente que es la resignación:

Miró las manos de su padre cubiertas de vello y pecas, hinchadas, amarillentas; la invadió una gran lástima, una compasión infinita.

¿Mas con qué palabra podía ella paliar un dolor cuya causa pertenecía al dominio de las cosas?<sup>2</sup>

Raciocinio éste demasiado amargo, y profundamente perspicaz para una muchachita de menos de veinte años. Conclusión que más parece de fin de vida y no de juventud. Indicio, además, de su evidente vacío espiritual.

### *Quién y cómo es María Eugenia*

MARÍA EUGENIA no es tan sencilla como pude haber dado a entender: Bonita, vivaz, educada en París. Sobrada de inteligencia y apellido; carece sin embargo, desde temprano, de algo tan básico y común como es el amor maternal. Aunque aparentemente esté rodeada de miramientos y comodidades, su padre, "hombre de mundo", cuando más "supervisa", en tierra ajena (Francia) y mecánicamente, un vaivén de ayas e institutrices extranjeras, todas sin embargo, substitutos obligados y negativos.

La anemia espiritual de la niña, resultado del ambiente artificial que la rodea, se refleja en su total falta de interés por el estudio y su perenne distracción. Si más tarde, al ser finalmente "encargada" a un internado estudiantil, despertara de esa indiferencia mental, fue debido a lo que podría llamarse su primer contacto personal con otro ser, su comañera Cristina. En ese intervalo de armonía, María Eugenia adquirió, si no un verdadero sentido de identidad, al menos el esclarecimiento de muchos misterios, la introducción al mundo intelectual y el descubrimiento de su propia capacidad de razonar y sentir (que tiene corazón lo demuestra su inmediata generosidad al ofrecer su casa como alternativa de vacaciones a su amiga Cristina, hija ilegítima, víctima de la crueldad de sus tíos). Ese periodo fue además como una especie de preparación para la verdadera iniciación a la vida que llegara bruscamente cuando ella cumplía los dieciocho años, con la muerte de su padre.

... Quizá la misma superficialidad de su vida anterior en general, y la ausencia del sentido de seguridad interior que viene al sentirse querido por los suyos, han hecho de María Eugenia un ser variable, frívolo, narcisista, desafiante. La pérdida de su padre ella alocadamente "sustituye" con la adquisición de un elegante *trousseau* parisino, que hasta incluye velo y vestido de viuda, selección segura de atraerle más miradas y proporcionarle la sensación de madurez e independencia que ella tanto anhela. Momentos hay, en verdad, que, dadas sus circunstancias, tiene remordimiento de sentirse tan

<sup>2</sup> Eduardo Mallea, *op. cit.*, p. 21.

feliz con su nueva libertad, y trata de "expiar" su ligereza por medio de algún pequeño acto de caridad.

Su euforia es pasajera, sin embargo, pues termina abruptamente con su regreso a Caracas, ¡a una verdadera prisión familiar rodeada de jardines e inesperadas realidades!

Vuelve a encontrarse allí con lo de antes, con ese sentirse extrañamente sola (aunque esté acompañada, aunque está acompañada). Sus días se van, como los de Agata, en un mirar confuso y aburrido desde la ventana, desde la ventana de la casa vetusta de su abuela, a través de sus barras sutiles de organdí. . .

Aquella monotonía sólo se interrumpe para derrumbarle brutal y repentinamente, en el curso de una conversación cualquiera, el castillo de barajas de su independencia económica personal, hasta ese momento entendida por ella como una realidad. Se le informa con laconismo telegráfico que ya no tiene nada, que es indigente, que está a la merced de la "bondad" de su tío materno, Eduardo, contra cuyo abuso de despojo *no puede hacer ni decir absolutamente nada*:

¡Oh shock y humillación indescriptibles! ¿Cómo, cómo puede saber la traición de la propia sangre? ¿La injusticia de sentirse obligada a rendir pleitesía a la misma mano que la desangra? Cómo lograr sellar aquellos labios suyos "ignorantes" de mujer —como lo hicieron su abuelita y tía Clara en situaciones idénticas anteriores—, ¿cómo atarse las manos para no buscar a rasguños y con gritos la llave que abra o derribe la puerta del engaño? ¿Cómo, finalmente, resistir tanto peso en conflicto la fragilidad inexperta de los dieciocho años?

Y debe hacerlo, sin embargo. Controlarse, callar, olvidar, agradecer lo que le ofrezcan. Esperar mejor suerte, por algo es bonita y cultivada. . . , y como ella misma lo dice, objeto de lujo, lucido, demostrado, desde la aristocrática vidriera de la mansión familiar. . .

Como hemos visto, María Eugenia, en su propia tierra y dentro de su propia familia, es también una extraña. Sin embargo, aunque no quiera, ella es mujer y nacida en Venezuela, y forma parte de esa sociedad adherida inflexiblemente a ciertos cánones de fe, que su benévolo tío Pancho (entendido en materias humanas y venezolanas), describe así:

Mira Eugenia, lo mismo que (a) Clara, lo mismo que (a) casi todas las mujeres que se llaman "de hogar" en Caracas, no les basta generalmente una religión, y tienen dos. La una la practican en la iglesia, o ante algún altar preparado para el efecto, como aquel del Nazareno que tiene Eugenia (la abuela) en su cuarto. La otra la practican a todas horas, en todas partes, y es lo que llaman "tener corazón y sen-

timientos". De esta segunda religión el Dios es uno de los hombres de la familia. Puede ser el padre, el hermano, el hijo, el marido o el novio: ¡no importa! Lo esencial es sentir *una superioridad masculina* a quien rendir ciego tributo de obediencia y vasallaje. Y entonces, todo cuanto esta deidad hace, está bien hecho, todo cuanto dice es una ley, *todo cuanto existe se pone entre sus manos*, y su cólera, por justa, arbitraria o grotesca que sea, así provenga de un atentado de la mujer a las leyes estrictas del recato, como estalle de golpe ante un plato de carne demasiado dura, o se desarrolle imponente, en calzoncillos, frente a la pechera de una camisa mal planchada, siempre, siempre, semejante voz, resonará en los ámbitos del hogar, majestuosa y solemne, como resonó *la voz de Jehová sobre el Sinaí*. En tu casa ese Dios es Eduardo, quien en honor de la verdad, y dicho sea entre paréntesis, ¡no tiene mal carácter, nunca grita!<sup>8</sup>

Claramente, de poco le sirve a María Eugenia conocer al enemigo, si no puede ni sabe combatirlo. . .

Su nueva indigencia material tan sólo se suma a la espiritual; con excepción de Pancho, entre ella y su caterva de falsos o enmohecidos parientes, existe un abismo insondable de incomprensión, que sin duda alguna va mucho más allá de la mera distancia que en años los separa. Más aún, se puede decir que la pobre muchacha es víctima de una ambivalencia inexplicable, quizá accidental, pero igualmente esquizofrénica, de parte de sus mayores: Por un lado ellos le han ofrecido el destello y la cultura de París, el cosmopolitismo de viajar, la elegancia, el *savoir faire*, etc. (símbolos externos de refinamiento, halagadores, desde luego, al orgullo familiar). Por otro lado quieren instantáneamente jalarla para atrás, amansarla, sofocar y apagar su exuberancia, su desenvolvimiento, su descaro, su vanidad, **QUE NO SON SINO EXACTA E IRONICAMENTE EL REFLEJO EXACTO DE LO QUE ELLA HA RECIBIDO, ESO ES, INDIFERENCIA Y ARTIFICIALIDAD.**

Por supuesto que no pueden fácilmente transformarla de cabritilla briosa e inquisitiva en una sombra encogida y espantosamente domesticada como la solterona de su tía Clara, no pueden momentáneamente tampoco reducir los ya probados horizontes europeos a aquellos estrechos del dedal, la cocina y la novena. . .

Por bien intencionado que lo sea o es, el celo protectorio de la abuela y la tía, no deja de ser asfixiante para María Eugenia, esta especie de terremoto humano que se les ha venido encima, y que se va emparedando en su dormitorio y sumiendo en creciente intros-

<sup>8</sup> Teresa de la Parra, *Ifigenia, Diario de una Señorita que Escribió porque se fastidiaba*, Caracas, 1924, Editorial Las Novedades, p. 99.

pección: Evidencia de ello es, por ejemplo, una "carta" de nada menos cien páginas, escritas a manera de desahogo, a una amiga a quien María Eugenia no piensa volver a ver más. Como puede esperarse, la carta es un fiel retrato de su autora: una mezcla de brillo mental, desesperación, pedantería y frivolidad. Pero es al menos eso, un desahogo de su frustración.

Algo que Agata no tiene.

Como los hechos indican, la situación normal o ideal de "hogar, dulce hogar", ha sido negada rotunda y repetidamente en los dos casos.

Agata tiene toda la inteligencia necesaria para percatarse de su orfandad, preguntarse angustiosas interrogaciones sobre el sentido, o más bien dicho, la falta de sentido de su vida, para intuir abstracciones, insondables, especialmente para ella, pero, ¿de dónde iban a venir las contestaciones? ¿De la pared acaso, de aquellas páginas amarillentas de pasadas modas, de cuál hueco de su soledad? La inteligencia no basta, y ella o carece de suficiente educación, o su desilusión con la vida es tan total que ésta no logra proporcionarle una defensa.

Por otro lado, también es cierto que muy poco le sirven a la caraqueña su agudez mental y conocimientos de filosofía volterriana, su familiaridad con los triunfos de la Pankhurst, ¡sino quizá sólo para acrecentar su grado de conciencia sobre el estado de virtud! encarcelamiento e indefensibilidad en que se encuentra! Con todo, su vibrante y elástica personalidad trataba de sublevar la rigidez y negación constantes con que chocaba, y ya sea a través de mentiras, acrobacias o subterfugios (lecturas prohibidas a hurtadillas, pequeños cambios a su gusto en la decoración de su cuarto, salidas fuera de casa estilo Cenicienta), lograba inteligentes compromisos. Pero como estaba a merced constante del enemigo y en su territorio, poco a poco, su rebeldía desafiante se fue anestesiando de resignación!

¿Qué quería llenar significativamente sus horas de ocio y cultivar su aparente talento musical tocando el piano? (Con ideas tal vez de independizarse un día, llegar a ser *alguien* por su propio mérito). Se escandalizaban por la irreverencia a su difunto padre (habría que esperar al menos DOS AÑOS en silencio): Le cerraban el piano. ¿Que se reclinaba en su cuarto a pensar, escribir? Eso parecía y se condenaba como anormal en una señorita de su edad, que aún no sabía NI zurcir NI bordar. ¿Que se expresaba con cierta desenvoltura? ¡Vergonzoso! ¿Que se sentaba, o paraba de cierta manera, ¡Eso era inmoral! ¿Que visitaba a la negra Gregoria, emporio de sabiduría al natural? ¡Inexplicable, rebajador! ¿Que, después, a través del compasivo tío Pancho, encuentra solaz e inspiración en la amistad de la muy culta e infeliz Mercedes de Galindo? (otra víc-

tima de su deber). La critican a diario, ponen trabas a las visitas. ¿Que, finalmente, donde Mercedes parece haber encontrado a su príncipe soñado en la magnética figura de Gabriel Olmedo, y en él un naciente amor y una razón para vivir? ¿Qué hacen?

La exilan, la separan, la trasplantan, lejos de ese sol y de vuelta a la sombra de su "familia", nada menos que a su "antigua" propiedad. Al hacerlo, comienzan sus verdugos al desmadejamiento definitivo de su pequeño ovillito e ilusión, apagan en sus comienzos, los vacilantes indicios de lo que hubiera podido haber sido su felicidad.

Aquí parece terminar, en mi opinión, la doble batalla por identidad y realización personal de María Eugenia Alonso, y comienza la espera interminable de Julieta en el balcón (así ella misma llama al soneto que compuso) y el sacrificio de Ifigenia (como lo define la autora), en el Aulis combinado de la opresión, el falso orgullo y el interés material. . .

Encadenada a una realidad impuesta por otros, colocada simbólicamente en el rincón de su niñez, sumergida en su propia emoción y nostalgia por Gabriel, la víctima sólo parece estar externamente consciente de lo inmediato, y de la alimentación de su semi-frustrada ilusión.

El cambio en ella y su actitud son evidentes: ¡Yo no sé verdaderamente, cómo, pero María Eugenia parece avenirse, en San Nicolás, sorprendentemente, a todo! Olvida, o trata de olvidar todo lo anteriormente desagradable —su odio y resentimiento hacia el tío Eduardo, a quien casi ni siquiera nombra directamente en el transcurso de su estadía ahí, la maldad de su mujer, Antonia, la uniformidad detestable de su prole— y sólo tiene tiempo y espacio para su corazón, su sueño, su espera febril e interminable de la visita (jamás realizada) de Gabriel, a quien, en confuso, semi-imaginario y egoísta juego psicológico confunde o sustituye por un niño, su pobre primo de trece años, Perucho.

Lo demás es historia. El casamiento, con otra, de Gabriel. La segunda vuelta de ella a Caracas, esta vez a enfrentar la ahora doble amargura de la soledad y la derrota.

A la espera, otra vez —¿de qué? ¿De un tren de albas y crepúsculos sin parada ni estación de destino? ¿O a la espera de oír un día lejano, como oyera, el perdón tardío de Gabriel Olmedo, del reflorecimiento de un amor puro pero ahora prohibido, nutrido titubeantemente bajo la sombra del escándalo y el miedo? ¿O a la espera de la repugnante alternativa que se le presenta: la unión legítima pero equívoca en virtud por carecer de fundamento, de amor, con César Leal, tan sólo a ser sostenida por los dudosos pilares de un papel debidamente sellado y la aprobación automática de la sociedad; decorada, eso sí, con todas las comodidades obtenibles por el

dinero, aún a expensas de valores menos visibles como son su propia identidad y dignidad como persona . . .

Como he observado, María Eugenia ya desde antes estaba doblegada —los dos años pasados en Caracas a su regreso de San Nicolás, sólo aumentaron su grado de “domesticación” y aislamiento. Por otro lado, su alma juvenil anhelaba complementarse con otro ser, ser la protagonista y no expectadora en la vida, gozar de la admiración completa de un hombre. Carente en absoluto del beneficio de la libertad y la comparación, se vio prácticamente arrastrada hacia el imperioso César Leal, cuya interpretación de la relación entre hombre y mujer era aquella del pavo real; se vio hipnotizada por su estatura, su corrección, la fragancia de su colonia cara y su tabaco. . . y,

Momentáneamente traó de convencerse que se había enamorado de aquel “elegante”, aquel “colector de trofeos” que la deseaba a ella como a una medalla más a relucir entre sus triunfos. Pero eso fue antes de re-descubrir a su amor, Gabriel, y robarle a la vida unos minutos de locura con él, que no pudieron, bajo ningún punto de vista, prolongarse, ya que aunque ella no lo creyera, estaba ya amansada, entregada a la sociedad, “vendida” a César Leal.

En honor a la objetividad debo admitir, sin embargo, que cualquier clase de unión inortodoxa a Gabriel Olmedo no le hubiera acarreado a María Eugenia sino sinsabores y nubarrones de desdicha; de modo que, aunque teóricamente ella podía tener otras alternativas, él no era una de ellas, y María Eugenia así parece haberlo comprendido.

Agata también ha arribado, monótona, inexplicablemente casi, a lo que llaman juventud. Y contra la sólida desesperanza de su vida de veinte años, tiene, ¡inevitablemente! una semilla de ilusión, una gota de sueño diluida sobre el enorme interrogante de su destino. . .

Al llegar a esa edad, la hasta entonces costumbre ya de la soledad se le vuelve inquietud. Inquietud desesperada de la Espera, parte obligada de su destino de mujer.

Es importante notar que aunque Agata aparece como fría y distante, con poco o ningún interés por nada, quizá producto de aquel estado de anonimidad y vacío presente en ella, percibido y transmitido, le fastidia, por ejemplo, la conversación insulsa por pasar el momento, el compadrazgo “cursi”. Sus ojos, en cambio, brillan espontáneamente con interés, ante lo humano; le fascinan los niños, es “fina, alerta”, y sabemos que:

Agata se tenía, por esa *fatal discrepancia*, rabia y lástima. Se detestaba por quererle a sí misma. Se odiaba a causa de eso. Habría preferido

ser sorda a su angustia, como era sorda Delia Novo a todos los matices del hambre. Envidiaba a los probos, a los sobrios, a todo aquel que devolvía al mundo continencia por oferta. ELLA ERA DE OTRA RAZA. Sufría hambres y les abría los ojos, las acusaba en su entraña, se decía "ahí están"; y cobraba su mirada un resplandor exigente. Le habra parecido hipócrita volver la vista de su sed, arrullarse con cantos engañosos, hundirse, aturdirse en los ruidos exteriores. No. Ella sabía que alguna vez tendría que ofrecer a alguien su alma; que alguna vez tendría que ofrecerla, en cambio de otra extraña, por amor; entonces lo leal era no mutilarse en sus exigencias, no reducirse, no empobrecerse ni falsificarse. Bastaba con *La falsificación exterior*, bastaba con disimularlo por fuera: lo de adentro era INTOCABLE.<sup>4</sup>

Pero... llegó a extenuarle la espera, aquel inflexible vacío de sus horas iba minándole ese reservorio escondido de pálidos ideales, imaginados en crepúsculos, mojados con lágrimas calcinadas como ella al momento de nacer, la arena azotante de la bahía le iba entrando al alma, le iba secando los labios, estaba amenazándola con cerrarle el paso, mientras el ventarrón, por otro lado la sacudía, el barrio casi deshabitado emplomizaba su horizonte, y su padre, a medida que se acercaba más a la botella, la dejaba más lejos...

¿Hasta cuándo iba a esperar, y con qué suerte? ¿Por qué toda esperanza ha de ser fatalmente triunfal? Si en vez de gloria, no traía el tiempo más que alimentos de tedio? ¿Si en vez de algo mejor no traía más que infortunio y más infortunio? Echada en su cama, se debatía entre esas cuestiones. ¿Por qué la mujer es un ser reducido a la espera? ¿Por qué no podía salir a averiguar por su cuenta la cantidad de ilusión que podía permitirse? ¿Por qué una mujer de veinte años es inferior a una loba, a una garza, a una hembra de animal andariego, las cuales deciden a solas por el campo de Dios su libre elección de camino? ¿Por qué la hembra de la especie más alta es la más prisionera?<sup>5</sup>

Y llegó el día en que, vaciada de esperanza, por compasión propia y ajena, había de traicionar su propio río interior que prometiera, en aquellos días cuando aún respiraba la ilusión, dejar intacto.

Para terminar esa cojera total de su existencia, por dejar atrás esa desolación, y pensando que "se podrían prestar un mutuo servicio", se unió a Nicanor Cruz, ese hombre lejano y sombrío con reputación de varonil que a ella ni siquiera le gustaba; el de la mano esquivia y mirada codiciosa que había tirado su piedrecilla de mendicidad al lago desbordante de su "maternidad".

<sup>4</sup> Eduardo Mallea, *op. cit.*, p. 25.

<sup>5</sup> Eduardo Mallea, *op. cit.*, p. 33.

Como presagio funesto, la boda tuvo lugar ensombrecida por todo lo negativo: El cura ahuyentaba a los niños que se acercaban a la puerta (y que a ella le hacían tanta gracia), la sala estaba llena de desconocidos, hasta gente vestida de negro, las viejas solteras Caronti, y el olor de agua de azahar súbitamente enfermaba a nuestra novia melancólica.

Desde el principio, además, la conversación entre ella y Nicanor sufrió de silencios. ¿Por qué, entonces, cómo, pensó ella que pudiera cambiarlo?

¿Hasta qué punto podemos cegarnos ante la realidad que casi nos golpea? Comparable es su ingenuidad, o peor, a la de María Eugenia, al originalmente suponer que su belleza y otros meros atributos naturales bastaran para colmar de felicidad a su Gabriel Olmedo, hombre entonces enajenado con el triunfo y el lujo del dinero?

En efecto, el matrimonio de estos dos solitarios, Agata y Nicanor, no mejoró en absoluto la comunicación: El era indescifrable, huraño, taciturno, corto de sentimientos y de intuición, corto hasta de sentido común en las decisiones de su propio trabajo; el muy necio, sin embargo, encastillado como estaba en su coraza de varón, desoía la intuición y consejos de su compañera, tan sólo para fracasar. (¿Por qué es que la vida le depara un par de hombres inútiles como padre y marido?) La relación de casados entre los dos se reducía, cuando mejor, a la de poseedor y poseída. La misma Agata reconoce que de haber producido esa extraña unión los hijos que ella tanto quería, éstos hubieran salido monstruos. . .

Ellos no tenían, en realidad, nada que los uniera, excepto la desconfianza, el fracaso, la esterilidad, la falta de nuevos horizontes adonde escapar. El único compañero, adquirido después de un tiempo de matrimonio, fue Estaurófilo, la personificación misma de la deformidad que caracteriza sus vidas, ese divorcio en convivencia.

Después de tantos sueños de felicidad, quince años de relativo infierno y una cuarentena de sequía, sobreviene la segunda crisis de desesperación de Agata, en la que en una noche helada de agosto como su vida, devuelve intencionalmente ese hielo a Nicanor enfermo, abriendo puertas y ventanas para acabar de una vez con aquel inmisericorde y mutuo padecer. Al entregar así sus dos cuerpos al viento sibilante y mortal, ella llega a sentirse, ¿por primera vez?, "amada por el cielo", impelida por una fuerza mayor, carente de discriminación, de conciencia, de responsabilidad.

Ido al fin, para siempre, aquel extraño y descubriéndose, letárgica, aún allí, ella sólo siente, en vez de remordimiento o piedad, tan sólo abatimiento y fiebre de partir. ¿A dónde? ¿Para qué? ¿A qué?

¡A caminar, para encontrar, mejor dicho para buscar, una razón para vivir!

Lo demás también es historia. No sé cómo, llega a Bahía Blanca, "la llevan a la estación", le presentan más tarde a un hombre, prácticamente la arrastran una noche de fiesta en un automóvil —y ella, vulnerable, trémula, atormentada, cae en las fauces del amor mentiroso, egoísta, no correspondido.

¿Cómo explicar aquel desborde inusitado de todos sus caudales, aquel entregarse tan a ciegas en manos alevosas que esconden espigas, sino como un FINAL ACTO DE FE, casi incongruo y sin sentido, visto a la luz de su experiencia, desnuda de bien? O como la inevitable explosión de esa represa de su sed acumulada diariamente por treinta y cinco años.

... Se detiene súbitamente su reloj pasional para saborear cada segundo de este engaño de dos meses, para luego sentir su organismo y su razón envenenados con el subsecuente abandono. Al final ya sólo caminaba, demente, y parecía buscar algo (¿su muerte?), en sus propios principios: Volvió desolada, tan sólo a mirar la casa paterna, para ser ahuyentada aún de allí por miradas extrañas y ser perseguida y golpeada después por los mismos, otrora, símbolos de su ilusión, ... unos "niños".

Así termina su vía crucis sin religión, sustentado únicamente, como dice Eduardo Mallea, con la fe "por la sustancia de las cosas que se esperan. . . , la sustancia de las cosas que se esperan!"<sup>6</sup>

¿Cómo explicarnos estos dos fracasos?

¿Tuvieron acaso, Agata o María Eugenia, alguna defensa, algún recurso para salvarse?

Difícil es responder que sí, al menos en el caso de Agata, cuya única riqueza yace, ¿existencialmente? al fondo de sí misma, en su naturaleza sedienta de comunión humana o simplemente de SER, ya que como dice Karl Jaspers, "Yo sólo soy en cuanto que estoy en comunicación con otros hombres". . .<sup>7</sup>

Todos aquellos dictámenes existencialistas de Sartre, "Every man who sets up a determination is a dishonest man—man is always the same. The situation confronting him varies. Choice always remains a choice in a situation",<sup>8</sup> parece chocar con el innegable determinismo sin tregua en la vida de Agata Reba.

¿Verdaderamente, qué hubiera podido haber hecho, tal y como ella y su vida eran? Habiendo hablado aquí de "selección" y de "libertad", no hizo acaso ella uso de quizá el único albedrío humano

<sup>6</sup> Eduardo Mallea, *op. cit.*, p. 84.

<sup>7</sup> Karl Jaspers, *Filosofía Existencial*, Berlín-Leipzig, 1932, Vol. II, p. 50.

<sup>8</sup> Jean-Paul Sartre, *Existencialism*, New York, 1947, Philosophical Library, p. 12.

sin peros, el de tratar de quitarse la vida? Y, ¿no falló hasta en eso? Cuando creyó más tarde, haber logrado reconocer o "escoger" al hombre de sus sueños, no aprendió con lágrimas de sangre que la mujer puede obtener aparentemente quizá, pero no RETENER consigo a los "Soteros" (saltadores a guisa de salvadores —el nombre responde a las DOS etimologías), que conocen la técnica o "táctica" del picaflores (*bit-and-run*)... ¿Que a las finales; es el hombre el único que escoge si quiere *quedarse*?

No hay duda alguna que la ingenuidad de Agata y su comprensible e inmensa vulnerabilidad emotiva precipitaron y empeoraron su caída: Sotero la podía leer a leguas desde el principio. Sin embargo, aún suponiendo que ella hubiera actuado en forma diferente, no hay ningún indicio en Sotero que indique que él hubiera *sido* diferente.

En cuanto a ella, las dificultades que ofrece su persona para interpretación, residen en esas posibilidades tan positivas de su interior contrapuestas a la aparente invalidez de las mismas dentro de su experiencia vital. Es verdad que Mallea, cuyas varias aseveraciones abstractas de pesimismo acerca de la vida parecen coincidir con otras atribuidas a Agata, al negarle a ésta las capacidades sensoriales y espirituales que le da, le hubiera también negado a ella y su conflicto la dimensión que tienen. Por otro lado, al haberle conferido mejores armas u oportunidades de escape, su autor hubiera estado obligado a concederle al menos algún grado de *comunicación*, minimizando así quizá el drama de la angustia humana que tanto quiere recalcar.

Dejándola así, en cambio, como la deja, Mallea parece reconocer en conclusión que el ser humano es complejo, y que, como dijo Platón, tiene "naturaleza fronteriza", que contiene aquellas "discrepancias" encontradas en Agata, y que la vida misma carece muchas veces de "balance", o finales felices.

Para poder aceptar otras posibilidades mejores en la silenciosa contienda de Agata con la vida, habría que cambiar situaciones, personajes y hechos, cosa que no ha hecho el autor, y consiguientemente no nos es permitido.

A María Eugenia sí se puede decir que pudo haber escapado "temporalmente" nada más, del yugo del canon eclesiástico y social al unirse sin matrimonio a Gabriel Olmedo —pero a las finales, hubiera sufrido indeciblemente, ya sea por una o la combinación de las siguientes consecuencias: El sentirse menospreciada por otros (que terminaría por reflejarse en sus propios sentimientos hacia sí misma, y en resentimiento hacia Gabriel), sentimiento de culpabilidad egoísta ante los hijos, si los hubiere, y si no, frustración por no tenerlos; exilio forzado de su patria u oscuridad y/o estigma dentro de ella. Nada de esto delecta felicidad.

Aún suponiendo que Gabriel hubiera logrado un día obtener un divorcio (lo cual se nos dice, es imposible), y podido unirse a María Eugenia al menos "civilmente", la larga espera adicional requerida de ella y la siempre inevitable reducción en la estima social —importante para alguien tan orgulloso como ella— son hechos predictibles, tal vez no tanto hoy en día como en ese entonces.

Es de admitir, sin embargo, que en vez de "pecar contra la naturaleza" al casarse con Leal, podía haber *esperado un poquito más* hasta volver a enamorarse (una plausible posibilidad, al menos vista desde el ángulo de su juventud y variabilidad).

Pero ella misma nos comunica que percibía la situación como una de "la bolsa o la vida", y según como habían ido las cosas hasta entonces, es verdad que otra solución satisfactoria hubiera sido *difícil*.

Al reflexionar sobre los dos tramas, surgen en mí unas preguntas relacionadas a ciertos elementos femeninos, innatos o de acondicionamiento social, que parecen precipitar la caída de estas dos mujeres, y otras ironías:

- 1) ¿Por qué, después de haber esperado a Gabriel Olmedo por meses, y haberlo amado, no obstante su abandono, por años, tiene María Eugenia que decidir la dirección del resto de su vida, una vez que EL la quiere, *de la noche a la mañana*?
- 2) Por lo demás, es sabido que Gabriel, infelizmente casado, aunque a medias, vive, continúa su trabajo, "se pasa en la calle", al parecer sin sufrir ostracismo alguno. ¿Habríamos podido decir eso de una mujer?
- 3) ¿Por qué los hombres parecen encontrar "soluciones" a sus fracasos —especialmente románticos— con mucha mayor facilidad que las mujeres? Cíté ya a Gabriel. Nicanor se lanza a la faena, al ensimismamiento voluntarioso, a una especie de desafío viril (él contra el mundo); Sotero al cinismo, al "profesionalismo de la vida" que incluye la caza de mujeres, la superficialidad, la política. . . Mientras Agata y María Eugenia se deshacen, no sólo como mujeres, sino como personas.
- 4) Cabe, además preguntar y preguntarse: La cualidad "hispida" de Agata —¿de dónde viene, de dónde proviene? No es acaso de los hombres que la roean, que son, impenetrables, incapaces, inútiles o indispuestos a la paternidad o humanidad?
- 5) ¿Por qué habían de ser "cualidades femeninas", como son el sentido de maternidad en Agata hacia Nicanor y Sotero, y la "necesidad" de protección en María Eugenia las mismas que las empuja y condena a su desgracia?

- 6) En nuestras culturas "tradicionalistas", ¿de qué le sirven a la mujer la inteligencia y el estudio, si para pasar por el filtro obligado de la aceptación, tiene que abandonarlos como bagazo?
- 7) ¿Hasta cuándo deben las Agatas y María Eugénias de cualquier parte, y de nuestro continente meridional en particular, recurrir a la falsificación como *única salida decente* en sus respectivos ambientes y sociedades? ¿Hasta cuándo el mito tan sudamericano del BUEN matrimonio, que toma en cuenta TODO, menos si existe el amor y la comprensión?

#### *Valoración de la obra y el autor*

**S**i es verdad que la obra literaria debe constituir el planteamiento artístico de una posición ética, admiro la valentía, integridad e ingenio de Teresa de la Parra, que en tiempos tan impropios para exponer —entre otras cosas— el sistemático "ningunamiento" social de la mujer, no sólo se atreviera a hacerlo, sino que lo hiciera a su manera, tan personal, fina y graciosa, sin miedo de parecer mujer, sin tener que disfrazarse o masculinizar su inteligencia para darle validez.

Por lo demás, se sabe que ella sufrió en carne propia por ser mujer y ser intelectual (ver sus *Obras Completas*, p. 498), y mucho de eso se trasluce en esta novela:

La tragedia de "Ifigenia" no es tanto la sustitución "forzada", si se quiere, de un hombre por otro en la vida de la veleidosa María Eugenia (que en sí misma encarna imperfecciones de su sociedad), tanto como es *la tragedia de un cambio de vida*; desde el punto de vista de una mujer intelectual, Teresa de la Parra, es la tragedia de un "fraude intelectual en reverso" impuesto a una mujer *capaz*. (María Eugenia, al casarse con Leal y para conformar con sus preceptos, debe olvidar su francés, su inglés, su Dante, etc.)

Uno de los críticos de esta autora, Francis de Miomandre, al comienzo de las *Obras Completas* ya mencionadas, dice que pocas veces conoció a un autor más semejante a su obra. Para mí, hay varias coincidencias aparentes entre su vida y su libro: Como María Eugenia, Teresa de la Parra fue bella e inteligente, de familia ilustre. Fue educada en Europa (España); perdió a su padre en su niñez y fue introspectiva y prolífica corresponsal.

Igual o mayor valentía es palpable en el arte de Mallea, cuya pluma masculina nos trae magistralmente el monólogo interior de una mujer, la víctima quizá más apropiada para simbolizar *la angustia*

*existencial humana*, la búsqueda de su Argentina, descrita por él ya antes como una mujer bella y misteriosa (*Historia de una Pasión Argentina*, 1937), y la vida misma y naturaleza humana definidas gramaticalmente en nuestro idioma como femeninas, pero parte de las cuales es el hombre. Y es el autor: Ya se ha dicho que todo libro de Mallea es Mallea, y que sus obras son una búsqueda continua de su alma bajo el leve barniz de la ficción.<sup>9</sup>

Por otro lado, el mismo escritor nos dice que le preocupa "la aridez repentinamente sobrevenida en el terreno de las conciencias bajo la forma de cansancio, de una estupefacción, de un grande y fundamental desconcierto. . ."<sup>10</sup>

Existen también rasgos parecidos entre su propia vida y su novela:

Como Agata, nació en Bahía Blanca. Perdió a su madre en la adolescencia aún. A su padre lo describe así en las primeras páginas de *Historia de una Pasión Argentina*: "era un cirujano de hospital —operaba solitario en chalets y despoblado, trabajando en la carne triste". Y Mallea también se describe allí a sí mismo cuando niño como tímido y taciturno.

D. L. Shaw, uno de sus críticos, en la Introducción a la edición inglesa de *Todo Verdor Perecerá* nos dice que Eduardo, por inteligente y sensitivo, sufrió de aislamiento durante sus años estudiantiles, y que halló poca o ninguna comprensión o interés entre sus maestros. Desde entonces buscó la expresión literaria como medio de la comunicación anhelada e incompleta en su realidad vital. Su inconformidad y desprecio por lo artificial en la sociedad, se revela en su afinidad a los "grandes insurrectos de la literatura", Rimbaud, Dostoievski, Unamuno, Kierkegaard. En lo que el mismo autor describiese como "años de verdadera crisis", abandonó sus estudios de leyes para dedicarse a algo más profundo, la literatura.

Lo personal, por ende, es innegable en su novela. A pesar de eso, en lugar de atribuir su personificación de lo trágico en una mujer como ardid literario o simple bastidor para sí mismo, prefiero pensar, por indicios hallados en otros de sus libros, y dadas su sensibilidad, inteligencia y honda inquietud por lo humano y universal, que se trata de una trascendencia de esa misma angustia otras veces reconocida como personal, pero ahora extendida y tendida hacia los demás como un puente que trata de salvar el abismo de la incomunicación, al revivirla.

<sup>9</sup> Kessel Schwartz, *A New History of Spanish American Fiction: The New Novel*, III, Coral Gables, Fla., University of Miami Press, Vol. II, 1961, p. 227.

<sup>10</sup> Eduardo Mallea, SUR, Revista Mensual, No. 46, *Sentido de la Intelectualidad en la Expresión de Nuestro Tiempo*, Julio, 1938, p. 19.

Su magistral exploración del espíritu femenino en *Todo Verdor Perecerá* establece a Eduardo Mallea como un hombre que SABE superar las barreras del sexo para tomar el fondo del ALMA, y eso lo veo en sí más bien como una esperanza!

## BIBLIOGRAFIA

- Jaspers, Karl, *Filosofía Existencial*, Berlín-Leipzig, 1932, II, p. 50.
- Mallea, Eduardo, *Todo Verdor Perecerá*, Oxford, 1968.
- , SUR, Revista Mensual, No. 46, *Sentido de la Inteligencia en la Expresión de Nuestro Tiempo*, julio 1938, p. 19.
- Parra, Teresa de la, *Ifigenia: Diario de una Señorita que Escribió porque se fastidiaba*, Caracas, 1924, Editorial Las Novedades, p. 99.
- Sartre, Jean-Paul, *Existencialism*, New York, 1947, Philosophical Library, p. 52.
- Schwartz, Kessel, *A New History of Spanish American Fiction: The New Novel*, III, Coral Gables, Fla., University of Miami Press, Vol. II, 1961, p. 227.

## LIBROS Y REVISTAS

"Cuadernos Hispanoamericanos", Nos. 361-362 y 363 del Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid, España, julio-agosto-septiembre de 1980.

"Estudios Filológicos", No. 15 de la Facultad de Letras y Educación Universidad Austral de Chile en Valdivia 1980.

"Revista de Occidente", Nos. 2 y 3 de 1980, Madrid, España.

"Diálogos" Artes/Letras/Ciencias Humanas. Número 95-96, Septiembre-diciembre de 1980.

"Julio Cortázar en Barnard" INTI Revista de Literatura Hispánica Department of Modern Languages, Providence, R. I. 02918— U.S.A.

"Unión" Revista de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, Nos. 2-80 y 3-80, Ministerio de Cultura. Habana, Cuba.

"Revista Iberoamericana", Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Núms. 112-113 Julio-diciembre 1980.

"Nueva Sociedad", No. 51 Noviembre-Diciembre 1980, Caracas, Venezuela.

"Estudios e informes de la Cepal", Nicaragua: el impacto de la mutación política. Naciones Unidas. Santiago de Chile 1981.

"Historia del Oriente Boliviano Siglo XVI y XVII, por Alcides Pareja Moreno. Publicada por la Universidad Gabriel René Moreno. Santa Cruz, Bolivia 1979. Colección Centenario.

"José María Arguedas y el mito de la salvación por la cultura", por Silverio Muñoz. — Instituto para el Estudio de Ideologías y Literatura (Minnesota) 1980.

"El jardín de las flores invisibles", por Juan Coletti — EMECE Editores, S. A. Buenos Aires, Argentina.

"Crítica", Revista Hispanoamericana de Filosofía. — Instituto de Investigaciones Filosóficas Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. XII No. 36/México, Diciembre de 1980.

LETRAS de Guatemala. No. 1, Junio 1980. Facultad de Humanidades, Depto. de Publicaciones, Universidad de San Carlos de Guatemala.

ECA, Estudios Centroamericanos. Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. No. 380 Junio 1980 Año XXXV. San Salvador, El Salvador. C. A.

Casa de las Américas. No. 123. Puerto Rico en la Encrucijada. Noviembre-Diciembre 1980. No. 123, Año XXI. La Habana, Cuba.

Universidad Nacional de Colombia — Facultad de Agronomía. No. 8, Enero-Marzo de 1980, revista de extensión cultural. Medellín, Colombia.

Desarrollo, No. 65, enero de 1981, Año XVI, Barranquilla, Colombia.

Vencer, Revista bimensual, editada en México. No. 6. 1981, México, D. F.

**Se terminó de imprimir este libro  
el día 9 de mayo de 1981, en  
los talleres de la Editorial Libros de  
México, S. A., Av. Coyoacán 1035,  
México 12, D. F. Su tiro consta de  
1 500 ejemplares.**

# 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	3.00
Tomo II . . . . .	\$ 50.00	3.00
Signo, por Honorato Ignacio Magaloni . . . . .	\$ 20.00	1.50
Lluvia y Fuego, leyenda de nuestro tiempo, por Tomás Bledsoe . . . . .	\$ 30.00	2.00
Los jardines amantes, por Alfredo Cardona Peña . .	\$ 30.00	2.00
Muro Blanco en Roca Negra, por Miguel Alvarez Acosta . . . . .	\$ 50.00	3.00
Dimensión del Silencio, por Margarita Paz Paredes	\$ 30.00	2.00
Aretino, Azote de Príncipes, por Felipe Cossío del Pomar . . . . .	\$ 50.00	3.00
Otro Mundo, por Luis Suárez . . . . .	\$ 40.00	2.50
Azulejos y Campanas, por Luis Sánchez Pontón . .	\$ 30.00	2.00
Razón de Ser, por Juan Larrea . . . . .	\$ 40.00	2.50
El Poeta que se Volvió Gusano, por Fernando Alegria . . . . .	\$ 20.00	1.50
La Espada de la paloma, por Juan Larrea . . . . .	\$ 40.00	2.50
Incitaciones y Valoraciones, por Manuel Maples Arce . . . . .	\$ 40.00	2.50
Pacto con los Astros, Galaxia y Otros Poemas, por Luis Sánchez Pontón . . . . .	\$ 30.00	2.00
La Exposición. Divertimiento en tres actos, por Rodolfo Usigli . . . . .	\$ 30.00	2.00
La Filosofía Contemporánea en los Estados Unidos de América del Norte 1900-1950, por Frede- ric H. Young . . . . .	\$ 30.00	2.00
El Drama de América Latina. El Caso de México, por Fernando Carmona . . . . .	\$ 50.00	3.00
Marzo de Labriego, por José Tiquet . . . . .	\$ 30.00	2.00
Pastoral, por Sara de Ibáñez . . . . .	\$ 20.00	1.50
Una Revolución Auténtica en nuestra América, por Alfredo L. Palacios . . . . .	SIN PRECIO	
Chile Hacia el Socialismo, por Sol Arguedas . . . . .	\$ 36.00	2.30
Orfeo 71, por Jesús Medina Romero . . . . .	\$ 20.00	1.50
Los Fundadores del Socialismo Científico, Marx, Engels, Lenin, por Jesús Silva Herzog . . . . .	\$ 50.00	3.00
Indices de "Cuadernos Americanos", por Materias y Autores, 1942-1971 . . . . .	250.00	12.00
Biografías de amigos y conocidos, por Jesús Silva Herzog . . . . .	120.00	6.00

**PRECIO DE LA SUSCRIPCIÓN DE LA REVISTA:**

México . . . . .	420.00	
Extranjero . . . . .		20.00

**PRECIO DEL EJEMPLAR SUELTO:**

México . . . . .	85.00	
Extranjero . . . . .		3.85

(Ejemplares atrasados, precio convencional).

# NUESTRO TIEMPO

## NOTA DE LA DIRECCION

- Santiago R. Olivier* Desafío de la Ecología social.  
*Manuel Antonio Garretón M.* Problemas y perspectivas de la oposición en Chile.

*Novela y Testimonio histórico,*  
NOTA por LEOPOLDO PENICHE VALLADO

## AVENTURA DEL PENSAMIENTO

- Bernardo Subercaseaux S.* Liberalismo positivista en Chile (1865-1875).  
*Francis Donahue* George Bernardo Shaw y la comedia de ideas.  
*Gilberto Triviños* Bernardo del Carpio desencantado por Bernardo de Balbuena.  
*William Luis* La novela antiesclavista, texto, contexto y escritura.

## PRESENCIA DEL PASADO

- Jesús Silva Herzog* Una semblanza de Benito Juárez.  
*Silvio Zavala* Pensamiento y lecturas de Vasco de Quiroga.  
*William H. Kutra* *El Facundo*: contexto histórico y estética derivada.

## DIMENSION IMAGINARIA

- Enrique Anderson Imbert* Pancho Villa entre Poe y Bierce.  
*Martha L. Pérez* La Jitanjáfora: Fruición auditiva de la poesía.  
*John Walker* Anacronismo y novedad en Eduardo Barrios.  
*Wolfgang A. Luchting* "Yo no fui": la poética de la no responsabilidad: *El Titiritero* de Gustavo Alvarez Gardezabal.  
*Carmen Piedrabita* Literatura sobre la problemática femenina en Latinoamérica.

## LIBROS Y REVISTAS