



Aviso Legal

Revista

Título de la obra: *Cuadernos Americanos*

Director: Silva Herzog, Jesús

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

Datos de la revista:

Año XL, Vol. CCXXXVII, Núm. 4 (julio-agosto 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 4.0Internacional).

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



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

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

Con la licencia:



Usted es libre de:

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

Bajo los siguientes términos:

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

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

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

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

CUADERNOS

AMERICANOS

MEXICO

4

CUADERNOS AMERICANOS

(LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO)
PUBLICACION 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

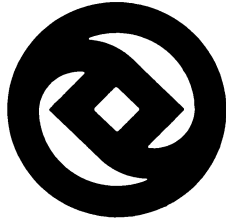
AÑO XI

4

JULIO-AGOSTO
1981

INDICE

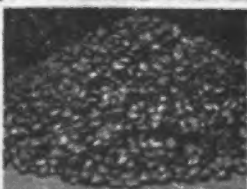
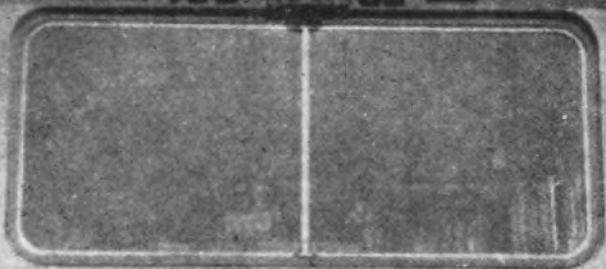
Pág. 3



BANCO MEXICANO SOMEX, S.A.

INSTITUCION DE BANCA MULTIPLE

100 7364 82



Hay
muchas
formas
de tomar
CAFE...



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 Ceceña 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 Burguño: *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 Burguño: *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:

Ángel 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 nuestro forma de realizarnos. De ahí nuestro lema. De ahí nuestra vocación de servicio.

①



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 tres años de su integración SIDERMEX constituye ya el 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 70 000 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 28,503 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.

● Nuestras 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 90 México 1, D.F.

apareció

**volumen 8 (tomo III)
EL CAPITAL**

Karl Marx

**MÉXICO: LA DISPUTA POR
LA NACIÓN. Perspectivas
y opciones del desarrollo**

Rolando Cordera/Carlos Tello
2a. edición

novedades

**LA NUEVA DIVISIÓN
INTERNACIONAL DEL
TRABAJO**

F. Fröbel/J. Heinrichs/O. Kreye
Max Planck Institut

**LA INSTRUCCIÓN ESCOLAR
EN LA AMÉRICA
CAPITALISTA**

S. Bowles/H. Gintis

COMUNISMO EN LA BIBLIA

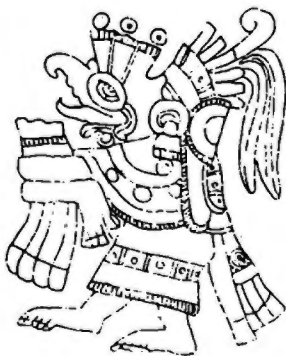
José Porfirio Miranda

ESTUDIOS GALILEANOS

Alexandre Koyré

**NARRATIVA
HISPANOAMERICANA
1816-1981
HISTORIA Y ANTOLOGÍA**

Angel Flores
volúmenes 1 y 2



Solicite información sobre
nuestros libros:

SIGLO XXI EDITORES:

Av. Cerro del Agua 248.

México 20. D.F.

Distribuidora en

Guadalajara: Federalismo

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 guayín, 15, 16 y 17).

Se lo entregamos donde usted desee y no

tiene que pagar más que el importe de la depreciación.

Es más barato, mucho más, que alquilar uno.

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

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

ALIANZA ALIANZA ALIANZA ALIANZA ALIANZA ALIANZA

Conasupo la institución que hace posible lo necesario



Proteger el ingreso de los agricultores y la producción de los alimentos básicos.

Garantizar a los consumidores directos o industriales un abasto permanente y suficiente a precios estables y proteger la economía de los consumidores de menores recursos, son los objetivos del Sistema Conasupo.

ALIANZA ALIANZA ALIANZA ALIANZA ALIANZA ALIANZA

ALIANZA ALIANZA ALIANZA ALIANZA ALIANZA ALIANZA

ALIANZA ALIANZA ALIANZA ALIANZA ALIANZA ALIANZA

**Amar
es proteger**

**Y proteger
es asegurar el futuro
de los suyos.**



Nuestro plan de protección planeada respalda el presente tanto como el futuro de usted y de los suyos.
Apóyese en la protección planeada de Seguros América Banamex.
Vida, Incendio, Accidentes personales y gastos médicos.
Automóviles, Diversos.
SEGUROS AMÉRICA BANAMÉX
Protección con sentido humano.
Comuníquese con nuestro agente, su amigo.



**Seguros América
Banamex, S.A.**

Av. Revolución No. 1500
Tel. 551 99 99 • México 20, D.F.

Obras fundamentales de Marx y Engels

Dirección y traducción del
Dr. WENCESLAO ROCES
Tomos 12, 13 y 14

CARLOS MARX
TEORIAS SOBRE
LA PLUSVALIA

La publicación en nuestra lengua, gracias a la nueva traducción del Dr. WENCESLAO ROCES, del tomo IV de *El capital* de Marx, bajo el título de *Teorías sobre la plusvalía*, tiene hoy una doble importancia. Por un lado, representa el inicio de la publicación de las OBRAS FUNDAMENTALES DE MARX Y ENGELS, que contendrán en más de veinte volúmenes lo más relevante de los escritos de los fundadores del socialismo científico, desde las obras monumentales hasta los textos más breves y "perdidos" en ese ancho cauce: filosofía, economía, crónica, historia, movimiento obrero, arte, ciencia. Por el otro lado, señala una enmienda, ante los lectores de lengua española, en la edición de esta obra que forma parte sustancial de la crítica de Marx a la economía política burguesa, ahora presentada y ordenada con el criterio propio de su autor, en base a la edición alemana del Instituto de Marxismo-leninismo de Moscú, que sustituye, superándola, a la vieja edición de Kautsky. *Teorías sobre la plusvalía* viene a ser, de esta manera, la edición definitiva de la *Historia crítica de la teoría de la Plusvalía*, publicada por el FCE en 1943.

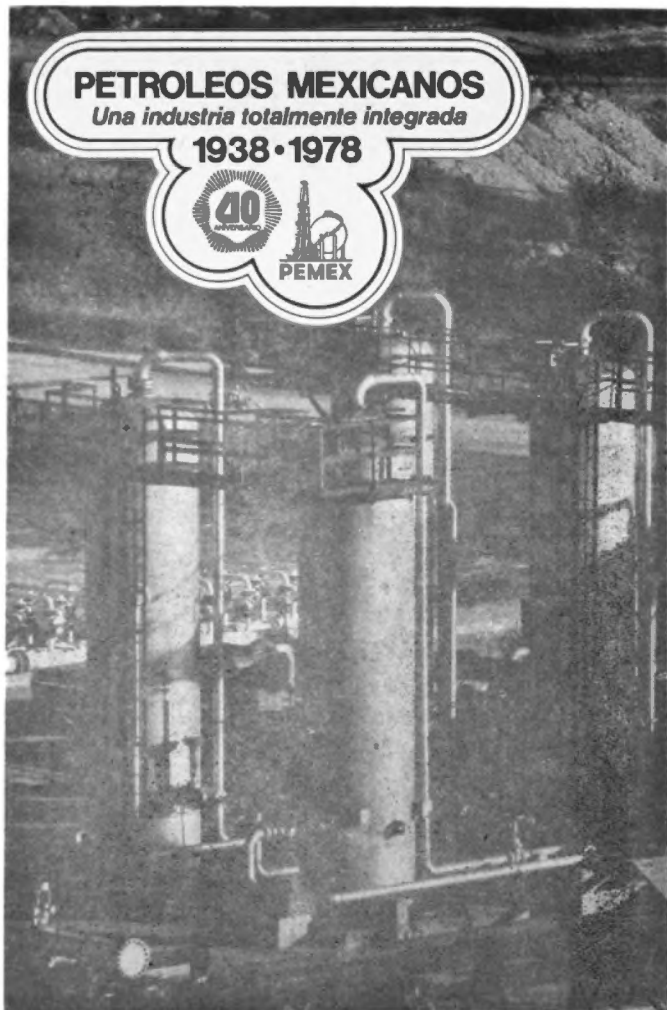


Fondo de Cultura Económica

PETROLEOS MEXICANOS

Una industria totalmente integrada

1938 • 1978



XII FERIA INTERNACIONAL DEL PACIFICO PERU

El Instituto Mexicano de Comercio Exterior, a través de sus delegaciones y subdelegaciones participará del 19 al 29 de noviembre de 1981 en la XII FERIA INTERNACIONAL DEL PACIFICO, la cual se realizará en el Estadio de Lima Perú, si bien el objetivo principal de esta feria es promover las exportaciones de 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 el cultivo y en general.
- Herramientas para la agricultura.
- Equipo y accesorios para barcos pesqueros.
- Equipo electrónico y electrónico.
- Materias primas para alimentos.
- Materias primas para químicos.
- Maquinaria y equipo para la industria química y productos intermedios.

Esta lista de productos no es limitativa.

Fecha límite de inscripción 30 de junio de 1981.

Para más detalles, informes e inscripciones contactar al Subdelegado de Feras y Misiones Comerciales del IMCE en la Av. Adolfo Ruiz Fariñas No. 20, S. P. de México, D. F. Tel. 250 05 01 a 250 05 44 ext. 104.

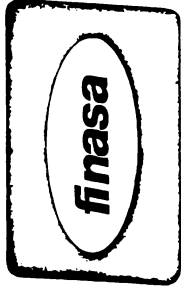
Si su empresa se encuentra en el extranjero, contactar a la Delegación Regional correspondiente en la República de Perú.

- Delegación Regional Noroeste**
Río Tumbiza, P.O. Box 100, Tumbiza, Puno, Perú
- Delegación Regional Noreste**
Avenida 14 de Julio, P.O. Box 100, Tumbiza, Puno, Perú
- Delegación Regional Occidente**
Avenida 14 de Julio, P.O. Box 100, Tumbiza, Puno, Perú
- Delegación Regional Oriente**
Avenida 14 de Julio, P.O. Box 100, Tumbiza, Puno, Perú
- Delegación Regional Centro**
Avenida 14 de Julio, P.O. Box 100, Tumbiza, Puno, Perú
- Delegación Regional Sureste**
Avenida 14 de Julio, P.O. Box 100, Tumbiza, Puno, Perú

Delegación Regional Norte
Delegación Regional
Delegación



IMCE INSTITUTO MEXICANO DE COMERCIO EXTERIOR



**valores finasa:
la inversión a su medida**

**financiera nacional azucarera, s.a.
institución nacional de crédito**

INSURGENTES SUR 716 MEXICO 12 D.F. TEL. 687-22-44 CON 24 LINEAS - REFORMA 87
(GLORIETA COLON) MEXICO 3 D.F. - INSURGENTES SUR 2123 MEXICO 20 D.F. - BANCO
DEL EJERCITO Y LA ARMADA, S.A. DE C.V. AV INDUSTRIA MILITAR NO. 1053, MEXICO D.F.

- CUERNAVACA, MOR. GUADALAJARA, JAL.
- CENTRO LAS PLAZAS NOS. 26 Y 29 PLAZA VALLARTA - LOCALES 9 Y 10
- CD. MANTE, TAMPS. COLIMA, COL.
- HIDALGO SUR NO. 102 B PORTAL MORELOS NO. 1
- CORDOBA, VER. JALAPA, VER.
- AVENIDA UNO NO. 301 ZARAGOZA 28 Y PRIMO VERDAD

DEPARTAMENTO DE PROMOCION D.F.
PASEO DE LA REFORMA Y PARIS - LOCALES "G" Y "H"

CUADERNOS
AMERICANOS

AÑO XL

VOL. CCXXXVII

4

JULIO-AGOSTO

1981

México, D. F. 1º DE JULIO 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 4

Julio-Agosto de 1981

Vol. CCXXXVII

INDICE

NUESTRO TIEMPO

	<i>Pág.</i>
RAÚL ROA. Don Jesús Silva Herzog, Maestro de juventudes	7
H. C. F. MANSILLA. Las concepciones latinoamericanas del desarrollo y el Tercer Mundo	13
NÉSTOR MAYO. Kolakowski y la función eclesiástica del Marxismo institucional	46

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

MICHAEL PALENCIA-ROTH. La imagen del Uroboros: el incesto en <i>Cien años de soledad</i>	67
MARIANO LÓPEZ. Eclecticismo y síntesis estética en la obra de Carlos Reyles	82
LUCÍA GUERRA-CUNNINGHAM. Ideología política y alegoría en <i>Don Guillermo</i> de José Victorino Lastarria	116
Apéndice a "La Muerte del Hombre" Nota, por MARÍA SOLÁ DE SELLERÉS	129

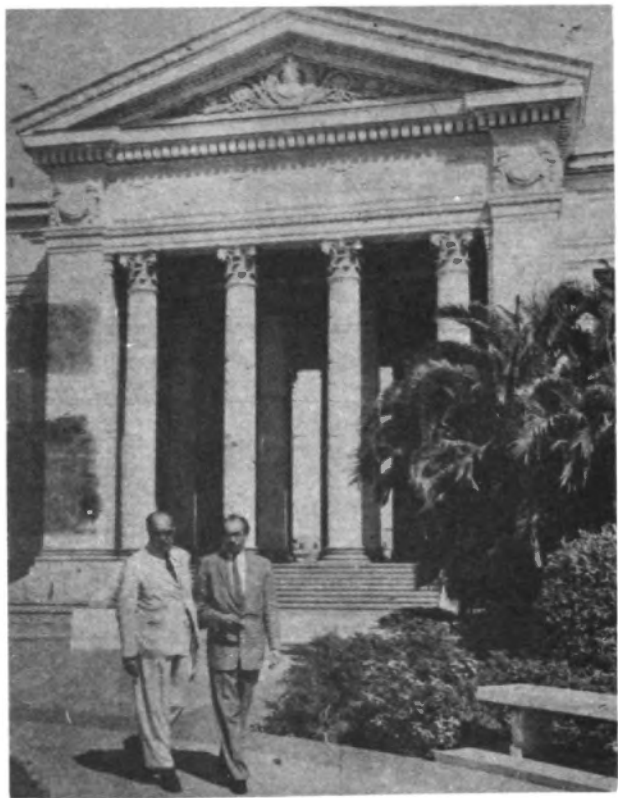
PRESENCIA DEL PASADO

ANA MARÍA HERNÁNDEZ DE LÓPEZ. Amor, dolor y muerte en cuatro poemas de Amado Nervo	135
GILBERT AZAM. "Juan Ramón Jiménez: La plenitud del poeta"	149
MICHAEL H. HANDELSMAN. Medardo Angel Silva: Redescubriendo a un modernista ecuatoriano y paladín del arte nacional	171

DIMENSION IMAGINARIA

	<i>Pág.</i>
RUBÉN DARÍO. (Poesía bimestral) "Lo Fatal"	181
HENRY J. RICHARDS y TERESA C. SALAS. El tema de la liberación en la poesía de Nicomedes Santa Cruz . . .	182
TERESA MÉNDEZ-FAITH Algunas. observaciones en torno a "Sólo la Muerte" de <i>Pablo Neruda</i>	195
HUGO RODRÍGUEZ-ALCALÁ. Mocedades de Augusto Roa Bastos. (Apuntes de prehistoria literaria) .	201
LIBROS Y REVISTAS	211

Nuestro Tiempo



DON JESUS SILVA HERZOG, MAESTRO DE JUVENTUDES*

Por Raúl ROA

LA presencia de don Jesús Silva Herzog en La Habana ha reverdecido fugazmente los buenos tiempos en que nos visitaban hombres de la jerarquía intelectual de Fernando de los Ríos, Blas Cabrera, Gregorio Marañón, Joaquín Xirau, Mariano Ruiz Funes y Luis Jiménez de Asúa. Huella profunda ha dejado en la Universidad de La Habana la palabra prócer, la conducta vertical y la entrañable cordialidad de este mexicano esclarecido. No en balde, como diría Alfonso Reyes, don Jesús Silva Herzog pertenece a la mejor tradición: es sabio en el concepto humanístico y en el concepto humano. "Bohemia" se complace vivamente en testimoniarse su admiración y su afecto al insigne maestro, al eminente escritor y, sobre todo, al infatigable sembrador de luces y promotor de cultura, que ejerce su magisterio continental desde la prestigiosa revista "Cuadernos Americanos".

Departir con los jóvenes y auscultar sus inquietudes, preocupaciones y anhelos ha sido cotidiana faena de don Jesús Silva Herzog durante sus treinta y tres años de magisterio universitario. "Si la juventud —me dice, parafraseando a Renán— es el descubrimiento de un horizonte inmenso que es la vida, andar entre jóvenes, cuando

* El trabajo que ofrecemos al lector, fue elaborado por Raúl Roa, en noviembre de 1956. Publicado en el Diario *Bohemia* de La Habana, Cuba el 30 de noviembre de ese mismo año, nunca pudo ser conocido en México y por los lectores de "Cuadernos Americanos", sino hasta hoy cuando la redacción de ésta revista ha podido rescatarlo de su archivo y ponerlo a disposición del público casi un cuarto de siglo después. Aquél año el Maestro Silva Herzog fue invitado por el decano (Raúl Roa) de la Facultad de Ciencias Sociales y Derecho Público de la Universidad de La Habana a impartir algunas conferencias a sus estudiantes. Dos años más tarde Raúl Roa a través de una calurosa carta dirigida a Silva Herzog, entre otras cosas le hace esta pregunta, dotada de un profundo contenido histórico: "¿Recuerda usted a aquel grupo de jóvenes con quien usted departió en el salón de seminario de nuestra Facultad? Algunos han muerto peleando en la Sierra Maestra; otros están presos; y uno, ese que aparece sentado con usted y mi hijo en un banco de la plaza de la Universidad, es hoy uno de los valerosos dirigentes de la juventud revolucionaria" (Ver fotografías).

se llega a viejo, es prolongar ese horizonte indefinidamente. La primavera es la estación perenne de mi espíritu". Helo aquí platicando con un grupo de estudiantes en el Seminario de la Facultad de Ciencias Sociales y Derecho Público. La candente polémica en torno a la naturaleza y los objetivos de la ciencia económica aflora como cuestión previa en el vivaz y fructífero interrogatorio a que será sometido. Con palabra clara, reposada y firme —trasunto de viejas y arraigadas convicciones— don Jesús define su postura. "Yo sostengo —resume— que la economía es una ciencia profundamente humana y que su finalidad es contribuir a elevar al hombre tanto desde el punto de vista material como del espiritual. Más todavía: las ciencias todas deben estar al servicio del hombre, porque lo humano —nunca me cansaré de repetirlo— es el problema esencial".

Algunos jóvenes insisten en el tema apuntado. Les interesa sobremanera precisar los puntos claves de una política de desarrollo en países de nuestra inmadurez económica, composición demográfica y estructura social. Tras breve referencia a las analogías esenciales de los pueblos hispanoamericanos, resultante de su lengua, historia y problemática comunes, don Jesús Silva Herzog enumera dichos puntos: reforma de la propiedad territorial, tecnificación de la agricultura, diversificación industrial planificada, política económica y crediticia acorde con las necesidades nacionales, reducción del presupuesto bélico, subsidio a las industrias nativas y legislación que canalice y regule las inversiones de capital extranjero. Y, ante la disputa suscitada alrededor de las ventajas y desventajas de una política inflacionista, se muestra partidario de la inflación moderada.

El desarrollo económico absorbe hoy la atención de los países altamente industrializados y en los países de economía rezagada, subdesarrollada o dependiente. En la mayoría de los economistas profesionales, priva el criterio de que, siendo la mira fundamental de la teoría económica la ocupación plena permanente, se debe sacrificarlo todo a la productividad. Don Jesús Silva Herzog lo juzga correcto para las naciones capitalistas en plenitud de desarrollo. "En los países subdesarrollados de nuestra América —puntualiza— la mira fundamental consiste precisamente en alcanzar el pleno desarrollo, obstaculizado por múltiples y complejos factores endógenos y exógenos. Hay muchedumbres de hambrientos, de enfermos y de ignorantes en esos países. Proporcionarles pan, morada, salud y alfabeto es obligación perentoria de los gobernantes y de los hombres de pensamiento. Esta es la base, en nuestro caso, del desarrollo económico. No puede haber desarrollo económico ni cultural cuando hay millones de estómagos vacíos. Jamás podrán fraternizar el hambre y la cultura. Ningún país puede industrializarse si las mayorías

carecen de poder de compra. Y la lucha contra la ignorancia —parece ocioso añadirlo— sólo cabe emprenderla en una atmósfera de libertad”.

Apoyándose en la revolución tecnológica que ha de transformar la vida del hombre en el inmediato porvenir, don Jesús Silva Herzog cree posible el advenimiento de un socialismo de tipo democrático en nuestra América. “Entiendo por ello —afirma— una estructura social en la cual se distribuyan equitativamente los bienes materiales y culturales y exista plena libertad de pensar, de sentir y de obrar. Un socialismo sin libertad carece de valor, objeto y sentido. Os recuerdo, a propósito, aquellas palabras inmortales de Don Quijote a Sancho: La libertad es el más precioso don que a los hombres dieron los cielos. Con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre. Por la libertad así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida”.

“El secular conflicto entre la barbarie y la cultura que tiene por teatro a nuestra América véase ahora gravado por la crisis histórica de dimensiones universales a que estamos asistiendo” —arguye don Jesús Silva Herzog a un estudiante venezolano exilado—. “Y es tan grave esta crisis —continúa— que podríamos sentirnos muy satisfechos si en los próximos años todos los países de la tierra llegaran a tener como norma esencial de vida la Carta de la ONU y si las naciones americanas se rigieran efectivamente por la Carta de la OEA, aprobada, no ha mucho, en Bogotá. Más tarde, tal vez, advengan nuevas formas de convivencia humana en consonancia con el maravilloso progreso de la ciencia y de la técnica y con las peculiaridades de cada pueblo. En buena hora que la gran democracia norteamericana y que la Unión Soviética se organicen conforme a su querer, pensar y sentir y se crean poseedoras de la verdad. Pero en buena hora también que nuestros pueblos se organicen conforme a su historia y geografía, se vacíen en sus propios moldes y sean dueños y responsables únicos de su destino. Lo óptimo allá y acullá, puede no ser bueno aquí. Crear o imitar: he ahí el dilema. Yo repito con Martí: “Crear es la palabra de pase de nuestra generación”.

En un recodo del jardín, don Jesús Silva Herzog prolonga el diálogo con dos jóvenes que le siguen acosando a preguntas. “¿No encuentra usted cierta analogía entre las economías capitalista y soviética? —inquire uno—. “¿Y en base de eso —interroga el otro— no existe en ambas la plusvalía, o sea el trabajo no pagado?” “Miren ustedes —responde don Jesús— la analogía entre Estados Unidos y la Unión Soviética es mucho más que meramente económica. Más de una vez he intentado hacer un paralelismo entre

ambas potencias. Una y otra tienen un gran ejército, poseen aparatos de fiscalización y espionaje de sus ciudadanos, su política exterior es a menudo imperialista, creen que su sistema de vida es el mejor y único posible y quieren imponerlo también al resto de la humanidad. Y en ambos países existe asimismo la plusvalía, con la diferencia de que las condiciones de vida del obrero norteamericano son superiores a las del ruso y de que en la Unión Soviética el proceso de capitalización está controlado por el Estado. Insisto en mi tesis: socialismo con libertad”.

Es ya mediodía. El sol reverbera en las blancas baldosas y en la verde fronda de la Plaza Cárdenas. Cogido de mi brazo, don Jesús Silva Herzog, maestro de ciencia y de conciencia, resume sus impresiones del socrático envite con afirmativas y reconfortantes palabras: “Esta plática con los estudiantes cubanos renueva mi fe en la juventud y robustece mi esperanza de que pronto pasará la pesadilla dantesca que agobia y degrada a nuestros pueblos. Creo que la Universidad de La Habana ha sido, y es, el baluarte del decoro, de la cultura y de la libertad de esta pequeña gran nación. Y estoy seguro de que seguirá siéndolo por la decisión de sus estudiantes, de sus profesores, de sus autoridades y, sobre todo, por el cerebro y el corazón del Rector Clemente Inclán”.

Soy un sembrador de nogales

Yo no pertenezco a ningún partido político. No me gusta obedecer consignas ni sumar mi voz a ningún coro. Me gusta pensar libremente y decir lo que pienso cuando tiene utilidad cuando tiene sentido decirlo. A veces prefiero callar. Prefiero callar cuando predominan los necios, los codiciosos y los histriones. Entonces me limito a presenciar el espectáculo. Pero si hablo o escribo, digo siempre lo que pienso, lo que creo, lo que admiro y lo que anhelo. Soy un vasallo de la verdad porque sé que sólo con la verdad se sirve de verdad al hombre. Y lo humano —lo he dicho muchas veces— es el problema esencial.

Creo que el mundo vive una crisis de alumbramiento, de doloroso alumbramiento de un mundo nuevo. Estamos presenciando, sin darnos cabal cuenta de ello, la revolución más grande de todos los tiempos. Los países esclavizados de Asia y del África ya no quieren ser esclavos. En los países de nuestra América también los pueblos ansían alcanzar mejores condiciones de vida y defenderse de la explotación de los poderosos.

El mundo actual da la impresión de haberse transformado en un inmenso manicomio. Los grandes estadistas hablan de paz mien-

tras se ufanan de construir poderosas armas destructivas. Dicen que luchan por la democracia, en ciertos países, mientras en otros establecen criminales alianzas con los asesinos de la democracia; aseguran defender la libertad y desmienten con hechos sus palabras. Y, mientras tanto, la confusión en los cerebros y la angustia en los corazones.

Nuestro tiempo está preñado de signos misteriosos y el horizonte ennegrecido por grandes nubarrones. Noches largas, noches interminables podrán venir para el hombre en los próximos años; pero a la postre, pase lo que pase, suceda lo que suceda, la humanidad victoriosa se bañará de la luz de un nuevo amanecer.

México no ha podido sustraerse al general desquiciamiento, a la profunda crisis de nuestro siglo. A sus males seculares, se han sumado, en cierta medida, los males de otras naciones. En estos momentos, nuestro problema sustantivo estriba en la injusta desigualdad existente entre sus pobladores. La fórmula salvadora está en distribuir con equidad el ingreso nacional. Eso no es imposible. Eso puede lograrse con hombres en el poder que sean desinteresados, laboriosos, honrados y capaces, eso puede lograrse con el apoyo de la opinión pública alerta, congruente, enérgica y serena; con el apoyo de una juventud seriamente preocupada por el destino de la patria, al que se halla vinculado de manera obvia su propio destino.

Mi amor apasionado por la tierra en que nací ha sido el móvil rector de la mayor parte de los actos de mi ya larga vida. Lo llevo en la sangre, en la carne y en los huesos.

Soy un sembrador de nogales. De seguro no gustaré las nueces mas alguien disfrutará de la cosecha y eso es lo importante.

Jesús Silva Herzog.

"No; no soy tajantemente opuesto a las inversiones extranjeras cuando éstas contribuyen a acelerar el proceso de nuestro desenvolvimiento" —replica don Jesús a quien subraya la conveniencia de excluirlas radicalmente. "A lo que sí me opongo, a lo que hay que oponerse con toda energía —agrega— es a las inversiones que pueden transformarse, a la corta o la larga, en intromisiones en nuestra vida política, social o cultural". Y, como para redondear su pensamiento, afirma rotundamente: "El deber supremo de los gobernantes de una nación estriba en defender su soberanía y su independencia. La independencia política es una ficción si no descansa en la independencia económica. Los gobernantes que entregan al extranjero la riqueza nacional traicionan a su patria".

El tópic del peculado promueve intenso debate. Se citan, comparan y denuncian inverecundias y latrocinios de ayer y ahora y de allende y aquende. Los más significados ladrones del continente desfilan con su tupido enjambre de testaferreros, apañadores y chupópteros. "Sí, tienen ustedes razón, toda la razón, jóvenes amigos —asiente gravemente don Jesús Silva Herzog que ha desempeñado muy altos cargos con limpieza ejemplar—. Uno de los problemas más graves de muchos de nuestros países es la falta de probidad de sus gobernantes". Y, a seguidas, esta condenación lapidaria: "Aprovechar el poder para el enriquecimiento personal y no para el bien público, es robar al pueblo, es robar a la patria, que es nuestra madre".

No cabía eludir el problema de la Universidad hispanoamericana en estos días atormentados y tormentosos. Enmudecidas algunas, supeditadas otras, vegetando varias y muy pocas a la altura de su tiempo y desenvolviéndose con albedrío. Solicitando su parecer sobre la misión de nuestras Universidades, don Jesús Silva Herzog lo expone con su habitual claridad y franqueza: "Si bien la Universidad es un centro de alta cultura y de formación profesional, no debe limitarse a instruir y a enseñar; debe también modelar conciencias, troquelar voluntades y sensibilizar corazones. Su más señera incumbencia es crear hombres completos y ciudadanos íntegros; capaces, con un hondo sentido de servicio social. Más aun: las Universidades de nuestra América deben esforzarse por conservar nuestros auténticos valores y defenderse de aquellas influencias ajenas que descastan y producen seres híbridos que no son útiles ni a Dios ni al diablo. Ni que decir tengo, por obvio, que para que cumplan una misión constructiva y creadora es indispensable que disfruten de la más amplia libertad. Cuando ésta se amengua, el arte languidece y la ciencia se estanca. Yo defiendo la tesis mexicana: absoluta libertad de cátedra y absoluta autonomía".

LAS CONCEPCIONES LATINOAMERICANAS DEL DESARROLLO Y EL TERCER MUNDO

Por H. C. F. MANSILLA

Las relaciones que unen a las sociedades latinoamericanas con las naciones africanas y asiáticas y, por lo tanto, con el fenómeno impreciso del Tercer Mundo son de fecha reciente y de naturaleza fundamentalmente ambigua.¹ La imagen de pertenecer al Tercer Mundo se ha difundido en América Latina hasta hoy menos que en los países de África y Asia, y aún dentro de grupos y tendencias progresistas e izquierdistas, esta idea encuentra algunas resistencias. Los esfuerzos de las sociedades en las periferias mundiales de edificar una comunidad de intereses y una fuerza ideológico-política más o menos unitaria representan para muchos socialistas y revolucionarios el intento de formar un movimiento neutralista, antimilitarista y no alineado, que, en cuanto tal, descuida la lucha de clases en el interior de cada sociedad y subestima el conflicto con las potencias imperialistas. Para estos grupos el tercermundismo está aún muy ligado a sus orígenes neutralistas y reduciría el proceso histórico y la lucha internacional de clases al nivel de las relaciones interestatales pretendiendo, además, establecer un *tercer camino* que se separe igualmente del capitalismo y del socialismo. Esta vía estaría superada totalmente, ya que sólo la derrota del dominio imperialista y del modo capitalista se hallaría hoy en la orden del día. También para liberales y conservadores el tercermundismo aparece como inaceptables: se subraya el carácter básicamente anti-europeo y anti-americano de esta tendencia, lo que resulta tan inadmisibles como el radicalismo verbal de sus manifestaciones.

Desde un comienzo, empero, el tercermundismo ha tenido resonancia en otras partes del espectro político, en los movimientos populistas y reformistas, en revolucionarios de tendencia nacionalista y en socialistas de observancia pro-china e independiente. In-

¹ Cf. Wolf Grabendorff, *Aussenpolitische Emancipation Lateinamerikas* (La emancipación de la política exterior latinoamericana), en: Grabendorff (comp.), *Lateinamerika-Kontinent in der Krise* (América Latina-continente en crisis), Hamburgo: Hoffmann & Campe, 1973, pp. 359-361, 373 s.

mediatamente después de la Segunda Guerra Mundial, el peronismo en la Argentina trató de establecer una tercera posición entre el capitalismo occidental y el socialismo oriental, sin fundamentarla teóricamente ni llevarla a la praxis. Si al peronismo le corresponde algún mérito, entonces el de haber postulado por primera vez ante audiencias públicas la posibilidad de una alternativa de desarrollo situado entre la imitación de los standards capitalistas y la introducción del socialismo estatal y el de haber conectado esta posibilidad con la formación de una federación política y económica de varios países.³

Todas las corrientes reformistas y populista no han logrado iniciar y sostener una línea política bien fundada y coherente, que hubiese correspondido a una tercera alternativa entre los dos grandes bloques rivales —por lo menos hasta los alrededores de 1970. Esos regímenes en América Latina, como el del *Movimiento Nacionalista Revolucionario* en Bolivia (1952-1964), se contentaron generalmente con una terminología moderadamente anti-imperialista, sin poner en cuestión los nexos con los Estados Unidos y sin participar en las reuniones consultativas de los No-Alineados. No es sorprendente que ningún Estado latinoamericano estuviera presente en la primera conferencia de los países neutrales en *Bandung* (Indonesia) en 1955, y que en las conferencias siguientes de *Belgrado* (1961) y *El Cairo* (1964) sólo asistiera el gobierno revolucionario cubano. Pero, a partir de entonces ya algunos gobiernos latinoamericanos empezaron a enviar observadores y desde 1970 se registra la presencia de delegaciones oficiales en los congresos de *Lusaka* y *Colombo*.

Este interés reforzado por el Tercer Mundo a partir más o menos de 1970 está relacionado muy probablemente con una redefinición de la identidad y de las metas de las sociedades latinoamericanas, cuyo contenido y orientación parecen tener un carácter supra-ideológico y supra-partidista: a pesar de grandes diferencias en cuestiones como régimen de propiedad, constitución y alianzas militares, se cristalizan algunos objetivos comunes a las corrientes políticas más interesantes, objetivos que surgen también como metas del desarrollo histórico en Asia y Africa. Esos objetivos —modernización de toda la sociedad, industrialización, consolidación del Estado nacional— han originado en ciertos terrenos y por periodos determinados una comunidad de intereses entre las naciones del Tercer Mundo,

³ Cf. Juan D. Perón, *La tercera posición argentina*, Buenos Aires, 1973, *passim*; Perón, *La hora de los pueblos*, Buenos Aires: Pleamar, 1973, p. 67 s.; Miguel Jarrín/John D. Martz, *Latin-American Political Thought and Ideology*, Chapel Hill: North Carolina University Press, 1970, p. 262.

las que, en el fondo, se caracterizan por poseer sistemas económico-políticos divergentes. Hipotéticamente se puede postular la existencia de un consenso rudimentario en el Tercer Mundo, conformado a pesar de las diferencias ideológicas y culturales y acompañado por la erosión de los grandes bloques de poder surgidos de la Segunda Guerra Mundial. Como ya se aludió, el contenido de dicho consenso podría describirse como la inducción de un proceso industrializador, el afianzamiento económico frente a los centros metropolitanos y la dignificación en el contexto internacional. No es casual, entonces, que numerosos estados del Tercer Mundo estén empeñados desde 1970 aproximadamente en la construcción de asociaciones de productores para defender intereses comunes en los mercados internacionales y debilitar la posición de los países altamente industrializados. Debido a que este proceso tiene lugar ante inequívocas rivalidades político-ideológicas, parece insostenible la presuposición de análisis neomarxistas y teorías del imperialismo de que hay una congruencia incondicional de intereses entre las naciones capitalistas industrializadas y los sectores de las periferias mundiales que producen casi exclusivamente para el mercado mundial y que resultaría improbable una cooperación duradera entre sociedades de economía privada y países socialistas. En contraposición a esta tesis ha demostrado la experiencia de los últimos años que regímenes políticamente muy diferentes están efectivamente en la posibilidad de proyectar una estrategia común de política económica frente a los centros metropolitanos, con lo que se abrirían nuevas perspectivas de ordenamiento político a escala mundial, perspectivas que requerirían de un análisis científico innovador.

El nuevo interés de los gobiernos latinoamericanos y de diversas corrientes políticas por una cooperación con naciones asiáticas y africanas se basa principalmente en objetivos comparables del desarrollo económico; por lo tanto, los elementos reales de una cooperación intercontinental residen en el nivel del comercio exterior. En otros campos, como en el de la cultura, de la política en sentido estricto o en el de los asuntos militares no se han establecido nexos entre Latinoamérica y el mundo afro-asiático, ni siquiera entre gobiernos con orientaciones ideológicas afines y con un interés comparable en la conservación del actual *status quo*. La única excepción importante está encarnada por las actividades cubanas en África, que eventualmente ocurren por cuenta de una lejana potencia. La relación entre América Latina y las otras sociedades periféricas está así marcada por una ambivalencia liminar: cooperación en el terreno de las políticas económica y comercial ante un fondo común de objetivos a largo plazo en el desarrollo histórico, por un lado, y

distanciamiento y desinterés en todas las otras esferas, a pesar de manifestaciones verbosas en sentido contrario, por otro.

Este estado de cosas tiene que ver con la evolución histórica de América Latina, que posee una larga tradición (y no falta de éxitos) en la cooperación institucionalizada y en la creación de organismos supranacionales, tradición que está fundada en un pasado y una cultura comunes, en la semejanza de las expectativas y pautas de comportamiento y en el paralelismo de los problemas socio-económicos y que, por ende, está fuertemente dirigida hacia adentro, hacia la unidad del subcontinente. Los intentos de cooperación política e ideológica con naciones afro-asiáticas son pocos y nada exitosos. El más conocido de ellos fue la creación de la *Organización de Solidaridad de los Pueblos de Africa, Asia y América Latina*³ en el año de 1966 a iniciativa del gobierno cubano:⁴ una organización que debía coordinar la lucha anti-imperialista de las guerrillas y los movimientos de liberación socialistas y nacionalistas de izquierda en los tres continentes. La sede central de este movimiento tricontinental fue establecida en La Habana al término de la conferencia de solidaridad en 1966, pero este organismo no realizó ningún trabajo, no tuvo un segundo congreso y finalizó en el olvido, a pesar del entusiasmo inicial. Lo original en esta conferencia de solidaridad residía en el hecho de que ella trató de sugerir una alternativa propia y anti-imperialista para las periferias mundiales; se llevó a cabo, como es sabido, durante el apogeo del conflicto chino-soviético y en vista de un cierto debilitamiento de la influencia de ambas potencias comunistas. Pero aún así, en las resoluciones de la conferencia, cuya retórica encubría mal su índole poco realista, se hizo notoria la cercanía teórica al punto de vista soviético.⁵ Todavía en agosto de 1967, durante la primera (y última) conferencia de la *Organización Latinoamericana de Solidaridad*,⁶ la delegación cubana criticó a la Unión Soviética y a los países de Europa Oriental a causa de la ayuda financiera y técnica prestada a naciones latinoamericanas, en las que simultáneamente las guerrillas pro-cubanas intentaban la revolución total. Este

³ Más conocida bajo la abreviatura OSPAAAL.

⁴ Cf. Richard E. Kiessler, *Krise und Dilemma des orthodoxen Kommunismus in Lateinamerika* (Crisis y dilema del comunismo ortodoxo en Latinoamérica), en: Klaus Lindenberg (comp.), *Politik in Lateinamerika* (Política en América Latina), Hannover: VfLUZG, 1971, p. 111 s.

⁵ *Ibid.*

⁶ Más conocida bajo la abreviatura OLAS. Creada como subdivisión de la OSPAAAL en 1966 para corresponder a la "necesidad objetiva de estrategia y táctica revolucionarias" uniformes, cayó pronto en el olvido. — Cf. Kiessler, *op. cit.*, pp. 112-114.

asunto condujo a una controversia temporal entre Fidel Castro y algunos partidos comunistas de América Latina, pero poco después la alta jerarquía cubana se plegó a la línea general de la política soviética y dejó caer la imagen de una alternativa independiente, que hubiese personificado los anhelos y metas tercermundistas sin tutela de parte de los centros metropolitanos.⁷

La disminución de la guerrilla revolucionaria a partir de 1970 aproximadamente coincide con los esfuerzos reforzados de las sociedades periféricas por una cooperación económica independientemente de los signos ideológicos; en el área latinoamericana la discusión política se hizo algo más sobria, dejando paso a los asuntos de política económica. Una cierta integración de Cuba al sistema interamericano ha sido posible después de que la jerarquía de La Habana dejó caer, por lo menos provisionalmente, la pretensión de ser el nexo entre Latinoamérica y el Tercer Mundo o de personificar "el centro del Tercer Mundo en el hemisferio occidental":⁸ algunos estados latinoamericanos reestablecieron las relaciones diplomáticas con Cuba y este país tomó parte en congresos y organismos regionales. Esta cooperación se debe también a una desideologización y despolitización relativas de la discusión en torno al desarrollo y la dependencia, a las que ha contribuido el trabajo teórico de economistas y sociólogos realizado en las últimas décadas. Sobre todo las reflexiones de algunos científicos acerca del *comercio exterior* y la *política de desarrollo*, que no son proclives al radicalismo, han influenciado la controversia internacional sobre los términos "justos" de intercambio y sobre el grado "adecuado" de crecimiento.

Este elemento científico y aquella nueva fase en la relación con el Tercer Mundo pueden ser explicados adecuadamente dentro del marco de la evolución histórica del Nuevo Mundo. Las ambivalencias de esa relación se basan en la particularidad histórica del subcontinente, lo que dificulta tanto la integración en el Tercer Mundo como la equiparación de sus intereses con los de otras sociedades periféricas. Al contrario de casi todos los países africanos y de muchos asiáticos, el proceso de descolonización en el hemisferio occidental fue concluido en lo esencial hacia 1825. Aun

⁷ Cf. Henrik Bischof, *Einige Aspekte der sowjetischen Lateinamerika-Politik* (Algunos aspectos de la política soviética hacia América Latina), en: Lindenberg (comp.), *op. cit.*, pp. 177-181.

⁸ Grabendorff, *op. cit.*, p. 359; Grabendorff, *Lateinamerikas Rolle in der Weltpolitik* (El rol latinoamericano en la política mundial), en: *Berichte zur Entwicklung in Spanien, Portugal und Lateinamerika*, vol. 1, No. 4 (marzo/abril, 1976), pp. 27-32.

cuando los jóvenes estados podrían ser calificados de débiles y, a veces, de caóticos, se desarrolló paulatinamente una tradición de la estatalidad propia, que concedía a sus ciudadanos, principalmente en las ciudades, el sentimiento de una comunidad más o menos sólida. Transcurridas algunas generaciones se podía constatar una conciencia nacional que no estaba determinada por el síndrome anticolonialista exclusivamente y que, por lo tanto, no podía ser movilizad a fácilmente contra los centros metropolitanos —una situación, cuyos resabios quedan hasta hoy. En los últimos decenios del siglo XIX, terminando la era del caudillismo, cuando la estructura económica de estos países no estaba todavía orientada totalmente a satisfacer las necesidades del mercado mundial, surgieron las primeras imágenes en torno al posible carácter peculiar de la civilización latinoamericana, diferenciada de todos los otros modelos culturales.

Este sentimiento colectivo de la particularidad floreció paradójicamente en la Argentina en grado notable, es decir, en un país que llevaba a cabo un programa de modernización según paradigmas europeos desde 1862. Se diferenciaba de las otras naciones latinoamericanas porque adquirió una estructura económica y social cercana a los standards de las sociedades industrializadas del Norte: una alta tasa de urbanización, clases sociales diferenciadas, ingreso promedio relativamente alto, patrones modernos de comportamiento y estabilidad política bajo la dominación de una élite liberal. El rápido desarrollo argentino estaba fundado en la integración del país al expansivo mercado mundial y en la incorporación exitosa de migrantes extranjeros de origen europeo; ambos fenómenos han sido, por lo menos hasta 1930, favorables al desarrollo argentino y han suministrado la base para el nexo muy estrecho que existió con Europa Occidental.⁹ Debido a esta condición específica, la colectividad argentina se sintió durante mucho tiempo muy superior a todas las otras naciones latinoamericanas y, obviamente, a las regiones afro-asiáticas; a causa de esta actitud (que existe en grado menor en Uruguay y Chile) fue durante largo tiempo muy difícil la cooperación en el área regional y aun más la identificación con la lucha anticolonialista. En la conciencia de su élite dominante y en la opinión pública, la Argentina era una parte del sistema europeo en el suelo del Nuevo Mundo —una imagen que se ha conservado parcialmente hasta hoy y que ha penetra-

⁹ Cf. Gino Germani, *Política y sociedad en una época de transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*, Buenos Aires: Paidós, 1968, p. 239 ss.; R. Cortés Conde/E. Gallo, *La formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires: Paidós, 1973.

do hasta en las concepciones de partidos socialistas y de las capas subprivilegiadas.

Entre los distintivos de América Latina se halla igualmente la historia de sus organismos supranacionales, que denota una tradición mucho más larga y rica que los otros continentes. En 1826 Bolívar ya había llamado a un congreso de los estados recién liberados en Panamá, congreso que llegó a elaborar un convenio de confederación para protección contra intervenciones extranjeras y para la solución pacífica de conflictos.¹⁰ Pero este tratado no llegó nunca a entrar en vigencia, y poco después se disolvieron las pocas confederaciones de Estados que surgieron de las Guerras de la Independencia.

Hacia fines del siglo XIX la iniciativa para fundar un organismo internacional en el Nuevo Mundo salió de los Estados Unidos. Se trataba, evidentemente, de asegurar mercados de venta para la creciente industria norteamericana y contener la influencia europea en América Latina.¹¹ La primera conferencia interamericana tuvo lugar en Washington en 1889-1890, y de ahí surgieron un sistema de encuentros consultativos regulares y la *Oficina de Comercio de las Repúblicas Americanas*, que con el correr de los años se convertiría en una extensa burocracia: la *Unión Panamericana*. Fue innegablemente un progreso: en lugar de los ensayos fragmentarios de cooperación supraestatal del siglo XIX, la Unión Panamericana creó un foro para la discusión de políticas económicas y comerciales y un marco de referencia para la solución institucionalizada de conflictos y para la elaboración de convenios en áreas restringidas (salud, derecho de asilo, correos). Por otra parte, es indiscutible que la Unión Panamericana estaba bajo la poderosa influencia de los Estados Unidos; durante mucho tiempo existió una unión personal entre su secretario general y el ministro norteamericano de relaciones exteriores. Aunque los Estados Unidos definían "las condiciones del proceso de comunicación"¹² que regían entre los

¹⁰ Una magnífica compilación de los documentos pertinentes en: Robert N. Burr/Roland D. Hussey (comps.), *Documents on Inter-American Cooperation*, Philadelphia: Ph. Univ. Press, 1955, vol. I.

¹¹ Lothar Brock, *Entwicklung und Funktion der multilateralen Zusammenarbeit in Lateinamerika* (Desarrollo y función de la cooperación multilateral en Latinoamérica), en: K. Lindenberg (comp.), *op. cit.*, pp. 149-153. — Sobre la evolución de la Unión Panamericana cf. Arthur P. Whitaker, *The Western Hemisphere Idea: Its Rise and Decline*, Ithaca: Cornell Univ. Press, 1954; Gordon Cornell-Smith, *The Inter-American System*, London/New York: Oxford Univ. Press, 1966; Robert W. Gregg (comp.), *International Organization in the Western Hemisphere*, Syracuse: Syracuse Univ. Press, 1968.

¹² Brock, *op. cit.*, p. 150.

estados del Nuevo Mundo, no se puede caer en el prejuicio popular de calificar aquella organización sin más como el "ministerio de colonias de los Estados Unidos". Ya en 1923, en la Quinta Conferencia Interamericana en Santiago de Chile, los delegados latinoamericanos criticaron fuertemente la posición dominante de los Estados Unidos, y en 1928, en la Sexta Conferencia de La Habana, los mismos delegados confirmaron la preeminencia absoluta del principio de no intervención, que en aquel entonces estaba dirigido contra las actividades de los Estados Unidos en el área del Caribe.

En 1948 la Unión Panamericana se convirtió en la *Organización de Estados Americanos* (OEA), lo que sirvió primeramente para agrandar su aparato burocrático, no creando la instancia esperada para la articulación de los intereses comunes y la coordinación de las estrategias de desarrollo a largo plazo. Se le reprocha a la OEA el haber limitado su actividad al campo estrictamente político y el haber enfatizado el concepto norteamericano de libertad al acceder al aislamiento de Cuba en nombre de la incompatibilidad del comunismo con el sistema interamericano. Los méritos de la OEA en la promoción de la democracia política y en el respeto a los derechos humanos son muy modestos; tampoco ha logrado relativizar decisivamente el poderío de los Estados Unidos.¹³ A pesar de esta parcialidad no se debe pasar por alto una consecuencia de aquella experiencia de varios años en organismos internacionales, surgida como efecto lateral de tal actividad: una imagen algo más clara de las dificultades prácticas inherentes a las asociaciones supranacionales y una autoseguridad mayor en el tratamiento con organismos internacionales. Todo esto ha contribuido probablemente a consolidar un extenso sentimiento de solidaridad continental y de una posición especial del área latinoamericana a nivel mundial. A esta constelación se deben parcialmente las dificultades de combinar los intereses políticos y económicos de América Latina con los de Asia y África y de encontrar un horizonte de experiencias comunes para la determinación de métodos y metas del desarrollo histórico de los tres continentes.

Esta experiencia ha marcado un aspecto en la pugna con los centros metropolitanos, que es de gran significación para el análisis de los nexos latinoamericanos con el Tercer Mundo. Las labores en los gremios internacionales originaron paulatinamente un

¹³ Cf. Wolf Grabendorff, *Konstanten der Lateinamerika-Politik der USA. Versuch einer Interpretation der interamerikanischen Beziehungen* (Constantes de la política de los EE. UU. hacia Latinoamérica. Ensayo de interpretación de las relaciones interamericanas), en: Lindenberg, (comp.), *op. cit.*, pp. 160-175, donde el autor tematiza dos cuestiones importantes: la concepción de seguridad y los intereses económicos de los Estados Unidos.

corpus de reflexiones sobre política económica y comercial que ha estimulado toda la discusión posterior en torno a cuestiones del desarrollo y fomentado la conformación de una teoría autonomista en el campo de las ciencias históricas y sociales. En este sentido, el pensamiento latinoamericano puede demostrar que ha realizado un trabajo pionero, influenciado no solamente por orientistas y políticos de izquierda, sino también por conservadores de orientación nacionalista y por liberales esclarecidos.

La posición clásica liberal se había caracterizado durante mucho tiempo por ser partidaria incondicional del libre comercio y de una estrategia de desarrollo basada en la teoría de los costos comparativos y sus ventajas. De acuerdo a esta posición, una alianza, aunque sea laxa, de los estados latinoamericanos frente a los centros metropolitanos y, más aún, una política económica común serían imposibles. El gobierno liberal argentino rechazó en 1862 un ofrecimiento peruano para la inauguración de un congreso latinoamericano con el argumento de que no existía ningún antagonismo entre Europa y América. Al contrario se podía constatar que había más lazos, más intereses comunes y más armonía entre las repúblicas americanas y Europa que entre las repúblicas americanas mismas.¹⁴ Un ministro colombiano de finanzas escribió acerca de la concepción liberal de desarrollo de aquella época que un país rico en recursos naturales y productos agrícolas no debería promover la industria por medio de leyes, las que a su vez podrían distraer a los ciudadanos de actividades más lucrativas en agricultura y ganadería. Europa cumplía con su misión trabajando las materias primas mediante las manufacturas, en las que la población europea tendría mayor experiencia. Considerando la gran generosidad con que la Providencia ha dotado a estos países con recursos naturales, no debería caber duda sobre la tarea de las naciones sudamericanas: ofrecer a Europa materias primas y abrir estos países a sus manufacturas. Así se facilitarían el intercambio y se proporcionaría mercancías industriales con precios razonables a los consumidores.¹⁵

Estas ideas, que prevalecieron mayormente hasta la gran crisis mundial de 1930, encontraron ya la oposición de círculos conservadores y nacionalistas durante el siglo XIX. El político chileno *Pedro Félix Vicuña* se quejó amargamente de que los estados europeos consideraban al Nuevo Mundo sólo como un mercado para

¹⁴ Carta del ministro argentino de relaciones exteriores *Rufino de Elizalde* a su colega peruano *Buenaventura Seoane* del 10 de noviembre de 1862, reproducida en: *Burr/Hussey* (comps.), *op. cit.*, p. 152.

¹⁵ Informe del ministro *Florentino González* (1847), en: *Luis Ospina Vásquez, Industria y protección en Colombia 1810-1930*, Medellín: E. S. F. 1950, p. 208 s.

sus productos y que los convenios comerciales, cerrados en nombre del beneficio mutuo, conducían a la dependencia y predominio extranjero (1837).¹⁶ Regímenes profundamente conservadores, como la dictadura paraguaya de la dinastía López (1840-1870) o la del argentino Juan Manuel de Rosas (hasta 1852), ejercieron un fuerte aislamiento con respecto a los centros metropolitanos y rechazaron la doctrina del libre comercio, pero los resultados concretos de esta estrategia, a pesar de una industrialización inicial en el Paraguay, fueron decepcionantes en todo sentido.

Después de un largo periodo de estancamiento en las ciencias económicas, tuvo lugar hacia 1950 el surgimiento decisivo de una programática económica original y adecuada a las nuevas circunstancias de una modernización acelerada, la que está ligada a la obra del argentino Raúl Prebisch y que, a veces a través de una recepción muy indirecta, ha influenciado de manera determinante las concepciones de política económica en todo el Tercer Mundo. Lo relevante en esta concepción reside en que algunas de sus presunciones han sido adoptadas paulatinamente por corrientes que van desde el conservadurismo hasta el marxismo, presunciones que, separadas ahora de su origen, se han convertido en el fondo común del pensamiento colectivo. Es, primordialmente, una teoría que designa las causas para el subdesarrollo relativo de las sociedades periféricas y para las limitaciones a sus perspectivas de desenvolvimiento y que expresa, simultáneamente, la aspiración por una industrialización rápida y equilibrada. Hay que resaltar que esta concepción está libre de radicalismo doctrinario y proclividades político-partidistas; Prebisch mismo, y no sin razón, fue considerado como cercano al *establishment* liberal y a la oligarquía tradicionalista argentina. Estos factores han llevado a que las ideas de Prebisch se transformen en el núcleo de imágenes sobre el desarrollo compartidas por diferentes agrupaciones políticas, organismos internacionales y élites sociales; así ellas no sufrieron el destino de quedarse en calidad de enseñanzas esotéricas de círculos académicos o de volverse consignas revolucionarias de grupos radicalizados. En cierta medida, esta teoría ha satisfecho las necesidades generalizadas de la época al articular científicamente y en forma aparentemente obligatoria la intención popularizada de industrialización y autonomismo. Hoy en día se hace muy difícil el encontrar en el Tercer Mundo élites conservadoras y partidarios de la iniciativa privada que quieran limitarse voluntariamente a la producción y

¹⁶ Pedro Félix Vicuña, *Un congreso general*, reproducido en: Burr/Hussey (comps.), *op. cit.*, pp. 69-72.

comercialización de materias primas como vía correcta de desarrollo.

En una etapa crítica poco después de la Segunda Guerra Mundial, cuando precisamente "desarrollo" y "progreso" se convirtieron en conceptos casi mágicos y cuando comenzó la preocupación por modificar conscientemente la estructura económica, Prebisch logró explicar las limitaciones inmanentes de la industrialización inicial en los países mayores de América Latina, proceso que ha sido designado de manera inflacionaria y no sin segundas intenciones la *industrialización por substitución de importaciones*; Prebisch postuló al mismo tiempo el primer programa de industrialización completa, que era congruente con las expectativas crecientes de las capas medias y de los trabajadores organizados. Prebisch escribió que la industrialización era el medio más importante para conseguir una participación en el aprovechamiento del progreso técnico y para realizar una política de elevación progresiva del nivel de vida de las masas.¹⁷

El teorema de Prebisch¹⁸ acerca del "empeoramiento secular de los términos de intercambio (*terms of trade*)" se fundamenta en cimientos empíricos que han permanecido muy controvertidos entre los economistas, pero que a pesar de esto han fructificado los lineamientos centrales de teorías de inspiración marxista acerca del subdesarrollo, como en el caso de la *teoría latinoamericana de la dependencia* y del análisis de origen africano (como el teorema del "desarrollo desigual" de *Samir Amin* y la concepción del "intercambio desigual" de *Arghiri Emmanuel*).¹⁹ Según la opinión de Prebisch, refutada por numerosos estudiosos del problema, los pre-

¹⁷ Raúl Prebisch, *El desarrollo económico de América Latina y algunos de sus principales problemas*, México: FCE 1950, p. 22 s.

¹⁸ Cf. los estudios críticos: Hans Sieber, *Die realen Austauschverhältnisse zwischen Entwicklungsländern und Industrie-staaten. Eine Verifizierung der These Prebischs* (Las relaciones reales de intercambio entre países subdesarrollados y naciones industriales. Una verificación de la tesis de Prebisch), Tübingen: Mohr-Siebeck, 1968; Hermann Josef Mohr, *Entwicklungsstrategien in Lateinamerika* (Estrategias de desarrollo en Latinoamérica), Bensheim: Kübel, 1975, pp. 230-238 (con abundante material); Manfred Nitsch, *Außenhandel und Entwicklung in Lateinamerika* (Comercio exterior y desarrollo en Latinoamérica), en: Grabendorff (comp.), *op. cit.*, p. 275 s.

¹⁹ Acerca de la significación de la teoría de Prebisch con respecto a la teoría de la dependencia cf. Mohr, *op. cit.*, pp. 243-258; Nitsch, *op. cit.*, p. 278 ss.; los aportes africanos más importantes son: Arghiri Emmanuel, *L'échange inégal*. París: Anthropos 1969; Samir Amin, *L'accumulation à l'échelle mondiale. Critique de la théorie du sous-développement*. París: Anthropos, 1971; Amin, *Le développement inégal. Essai sur les formations sociales du capitalisme périphérique*, París: Minuit, 1973.

cios de las materias primas exportadas por los países subdesarrollados tienden a caer a largo plazo, mientras que los precios de los artículos manufacturados exportados por los países industrializados suben constantemente, deteriorándose así las relaciones reales de intercambio en contra de las naciones subdesarrolladas. En modo similar a *François Perroux*²⁰ con su teoría del comercio exterior, Prebisch trató de demostrar empíricamente los nexos de *dominación/subordinación* existentes entre sociedades industrializadas y subdesarrolladas: la omisión secular de una igualización internacional de ingresos se habría traducido en una posición dominante de las metrópolis septentrionales, correlacionada con la situación subordinada de las periferias meridionales. El predominio metropolitano en el mercado mundial habría producido una división y especialización mundiales del trabajo, en las que las naciones subdesarrolladas tendrían que contentarse con la exportación de materias primas, cuyo rendimiento sería siempre decreciente. La teoría de una conformación fundamentalmente asimétrica del comercio exterior, a la que se debe el *modelo centro/periferia* de las relaciones internacionales, aceptado generalmente, es complementada por una exigencia normativa de carácter político explosivo: la reivindicación de las periferias pobres dirigida a los centros opulentos de distribuir regularmente entre todas las naciones de la Tierra los frutos del progreso técnico. La *Comisión Económica de las Naciones Unidas para América Latina* (CEPAL), cuyo secretario general fue, durante largo tiempo, Raúl Prebisch, ha generado un *corpus* teórico interdisciplinario y muy diferenciado usando un material empírico muy rico; desde entonces en el Tercer Mundo existe el pensamiento aceptado ampliamente de que las causas primarias del subdesarrollo son la dependencia externa del mercado mundial y, como consecuencia, la incapacidad interna de acumulación de capital.²¹

La difusión de estas ideas fue promovida por el surgimiento de la Revolución Cubana y la falta de resultados de la cooperación con los Estados Unidos, pero modificando algunas de las presunciones de Prebisch. Los gobiernos y los organismos de planificación en el área latinoamericana adoptaron algunas de las recomendacio-

²⁰ François Perroux, *L'économie du XX^e siècle*, Paris, 1961.

²¹ CEPAL, *El pensamiento de la CEPAL*, Santiago de Chile, 1969, p. 19. — Este esquema ha influido la formación teórica de inspiración marxista en las metrópolis, especialmente para sustentar la tesis del "desarrollo capitalista desigual". — Cf. Fröbel/Heinrichs/Kreye/Sunkel, *Internationalisierung von Kapital und Arbeitskraft* (Internacionalización de capital y fuerza de trabajo), en: Otto Kreye (comp.), *Multinationale Konzerne. Entwicklungstendenzen im kapitalistischen System* (Consortios multinacionales. Tendencias evolutivas en el sistema capitalista), Munich: Hanser, 1974, pp. 243-249.

nes programáticas del *cepalismo* y empezaron a elucidar posibilidades de una integración económica más vigorosa para mejorar las posiciones de negociación en forma cualitativa frente a los centros metropolitanos. Medidas como fortalecimiento de la integración regional, promoción de una planificación general indicativa, introducción de controles de divisas, aceptación de créditos multilaterales para proyectos de infraestructura y de industrias básicas, pertenecen desde entonces al instrumentalario económico de los gobiernos más diferentes, y no sólo en Latinoamérica, sino en la mayoría de zonas del Tercer Mundo. En el marco de la OEA se fundó la *Comisión Especial de Coordinación Latinoamericana* (CECLA), excluyéndose a los Estados Unidos, que inspiró principalmente el llamado *Consenso de Viña del Mar* (17 de marzo de 1969), por el cual los gobiernos latinoamericanos aprobaron por primera vez la creación de un frente de intereses comunes y expresaron la necesidad de determinar las condiciones externas del desarrollo.²²

Es evidente que la realidad queda por detrás de las concepciones de la teoría económica y las proclamaciones oficiales. Esto es también válido para evaluar la función de los organismos de integración, que no brillan por su escasez. En 1960 se crearon la *Asociación Latinoamericana de Libre Comercio* (ALALC), el *Mercado Común Centroamericano* (MCCA), y el *Banco Interamericano de Desarrollo* (BID); en 1969 Chile, Bolivia, Perú, Ecuador y Colombia (posteriormente *Venezuela*) constituyeron el *Pacto Andino*, que representa hasta hoy en el Tercer Mundo el intento más ambicioso de poner en práctica las ideas de la integración económica. El grupo andino está obligado hacia el ideal de un desarrollo armónico y equilibrado para todos sus asociados y de reducir entre ellos las diferencias de la evolución socio-económica. Existe además el ensayo de una planificación comunitaria, que coordina los planes nacionales de desarrollo y sus metas económicas; el sistema de la programación industrial, por ejemplo, atribuye a un país la producción en un sector y dispone un programa para el financiamiento de las inversiones necesarias. A largo plazo, el Pacto Andino considerará la erección de aranceles aduaneros hacia el exterior y la creación de una legislación unitaria impositiva, complementada con normas jurídicas de validez general en todo su territorio.²³

²² Cf. Brock, *op. cit.*, pp. 154-156.

²³ Cf. Félix Peña, *Perspektiven der wirtschaftlichen Integration Lateinamerikas* (Perspectivas de la integración económica latinoamericana), en: Grabendorff (comp.), *op. cit.*, p. 306. (con indicaciones bibliográficas abundantes, pp. 312-314); Marcos Kaplán, *Problemas del desarrollo y de la integración de América Latina*, Caracas, 1968; Aviarni Li, *La integración latinoamericana*, en: *Aportes*, vol. 1971, No. 19, pp. 54-72.

Chile abandonó el Pacto Andino en 1976, que estuvo sometido a una fuerte crisis a causa del problema de cómo debían ser tratadas las inversiones extranjeras; ALALC no ha logrado hasta ahora una liberación seria de aranceles aduaneros para el comercio interior y lleva una existencia en la sombra. El Banco Interamericano de Desarrollo no ha podido librarse de una fuerte influencia norteamericana; Honduras se separó del Mercado Común Centroamericano, que se halla lejos de un estado óptimo. A pesar de estos reveses, que eran de esperarse, la esforzada labor en estos organismos internacionales y regionales ha suscitado algunas concepciones y experiencias colectivas, que, en diverso grado, se han convertido en el fondo común de diversas corrientes y partidos en lo referente a la política del desarrollo. Lo más relevante de estas ideas es el convencimiento de que la integración económica y la reducción de los nexos de dependencia forman un solo conjunto y que la disminución de la asimetría en las relaciones entre las sociedades periféricas y los centros metropolitanos puede tener lugar en un clima de pluralismo ideológico.

Esta larga preocupación por los problemas de la integración económica y las conclusiones teóricas pertinentes han marcado su sello en los vínculos de América Latina con el Tercer Mundo: de ahí surgió la idea de la necesidad de una coordinación de los intereses de los estados periféricos a nivel mundial. Dentro de esta óptica hay que ver la constitución de asociaciones de productores de materias primas, como por ejemplo la OPEP,²⁴ para hacer prevalecer ciertos objetivos en el contexto internacional pese a las notables diferencias de todo orden entre los asociados. Una función más compleja y en el futuro más importante posee la discusión que se lleva a cabo desde 1964 en el marco de la *Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo*²⁵ (UNCTAD) y desde 1970 en muchos congresos y grupos de trabajo sobre cuestiones de energía, materias primas, comercio y derecho internacional. Es difícil sobrevalorar la contribución latinoamericana, particularmente la labor teórica preliminar, efectuada en la UNCTAD (cuyo secretario

²⁴ OPEP = Organización de Países Exportadores de Petróleo. — Es aún extremadamente difícil evaluar el peso de la influencia latinoamericana dentro de la OPEP, ya que no se conoce mucho acerca del proceso decisivo. La más antigua de estas Asociaciones de Productores es el *Consejo Internacional del Estaño*, creado en 1931 por iniciativa del magnate minero boliviano *Don Simón I. Patiño* e influenciado largo tiempo por él. — Cf. Herbert S. Klein, *The Creation of the Patiño Tin Empire*, en: *Inter-American Economic Affairs* vol. XIX (1964), No. 2, pp. 3-23.

²⁵ UNCTAD = United Nations Conference on Trade and Development. Cf. Nitsch, *op. cit.*, pp. 276-282, 292.

general fue, durante largo tiempo, Raúl Prebisch), en las conferencias especializadas de economía emergentes del diálogo Norte/Sur y en las suborganizaciones de las Naciones Unidas. Tanto la cooperación con el Tercer Mundo como los aportes teóricos en el campo de la política económica pueden ser calificados de muy notables, mientras que la participación latinoamericana en eventos preponderantemente políticos puede ser calificada de modesta. Aparentemente se perfila aquí un límite para un trabajo en común más estrecho del Nuevo Mundo con el resto del Tercer Mundo, un límite que podría dificultar a largo plazo la cooperación con las naciones afroasiáticas en otras esferas. Los nexos culturales y lingüísticos con Europa Occidental, la tradición de estatalidad propia más antigua y sólida y la cercanía a los paradigmas de desarrollo de la civilización occidental podrían generar obstáculos a la larga para un fortalecimiento del tercermundismo, también en su variante socialista-marxista.

Tanto la constitución de teorías en ciencias sociales como la discusión de la actual temática ecológico-demográfica nos pueden brindar pautas sobre la relación ambivalente de América Latina con el Tercer Mundo y sobre la adquisición de identidad de las nuevas sociedades. Aparte de los problemas usualmente tratados por las organizaciones internacionales, surgen áreas de cuestiones y precondiciones históricas de los modelos de desarrollo que no han sido debidamente estudiadas. Ya que las asociaciones del Tercer Mundo frente a los centros metropolitanos suceden paralelamente, como ya se aludió, a una redefinición de la identidad de las periferias mundiales, parece adecuado someter a un análisis cursorio tanto el substrato del nuevo contenido identificatorio como el precio que se está dispuesto a pagar con tal de alcanzar ciertas metas de desarrollo.

La *teoría de la dependencia* ha sido caracterizada en África y América Latina, no sin razón, como el primer aporte de estas sociedades a un *corpus* teórico en ciencias sociales, que pretende ser original y fructífero. Desde el punto de vista crítico-ideológico, esa teoría demuestra ser muy productiva porque pone al descubierto los genuinos objetivos ulteriores, los paradigmas pertinentes de desarrollo y el precio del progreso que las élites de orientación izquierdista consideran históricamente inevitable. El carácter y el contenido de esta teoría están determinados, hasta cierto punto, por la situación de la cual ha emergido y por los anhelos intelectuales reinantes en ese contexto: la dependencia con respecto a las inversiones extranjeras y la aspiración de superar los límites de la así llamada industrialización por sustitución de importaciones. *Man-*

*fred Nitsch*²⁶ menciona acertadamente un *sentimiento de degradación* difundido en círculos intelectuales, que llegó a quebrantar la autoridad de las doctrinas económicas tradicionales (y del *cepalismo* parcialmente) y allanó el camino a la teoría de la dependencia. Los "dependentistas" constataron que la distancia entre Latinoamérica y Europa en lo relativo al ingreso *per capita* y a las tasas de crecimiento, que hasta 1949 se había ido reduciendo paulatinamente, se iba agrandando a partir de ese año en forma acelerada; paralelamente se percibió que la industrialización inicial y la actividad múltiple de las corporaciones transnacionales no fomentaban una diversificación de la estructura económica o una reducción de la dependencia internacional. *Octavio Ianni*²⁷ escribió que la industrialización no era idéntica a desarrollo pleno y que no significaba necesariamente una mejoría de las masas subprivilegiadas.

En esta atmósfera de descontento intelectual se originaron los intentos de esclarecer "hasta las raíces" las causas de lo que la conciencia intelectual colectiva consideró (y considera) un desarrollo estancado, insuficiente y dependiente del exterior. Analizando el conjunto de inversiones extranjeras, mercados internacionales y evolución de precios, los dependentistas y las corrientes afines llegaron rápidamente a la conclusión obvia de que la dominación de los centros metropolitanos y la subordinación correspondiente de las periferias eran responsables por el estancamiento económico contemporáneo y, además, por la miseria secular de la nación latinoamericana. *André Gunder Frank*²⁸ esbozó, por vez primera, un modelo marxista para explicar la relación metrópoli/satélite y el surgimiento de subdesarrollo y dependencia en ese marco, modelo que, en líneas muy generales, es común a las diferentes ramas de la teoría de la dependencia. Los centros capitalistas metropolitanos habrían edificado en todo el mundo una red de relaciones económicas, dentro de la cual las naciones periféricas estarían atrapadas para su desventaja. Un proceso de apropiación/expropiación de excedente a nivel mundial atravesaría todos los niveles de los nexos metrópolis/satélites de manera concatenada, por el cual los satélites perderían una parte significativa de su excedente económico en favor de las metrópolis y se transformarían en meras fuentes de la acumulación de capital y del desarrollo ulterior de estas últimas. Aparte de este teorema,

²⁶ Nitsch, *op. cit.*, p. 279.

²⁷ Octavio Ianni, *La sociología de la dependencia en América Latina*, en: Revista Paraguaya de Sociología, vol. 8, No. 21 (mayo-agosto, 1971), *passim*, especialmente p. 21 ss.

²⁸ A. G. Frank, *Capitalism and Underdevelopment in Latin American*, New York: Monthly Review Press, 1969, p. 26 ss.

Frank (y una corriente importante de la teoría de la dependencia) niegan la existencia de formas sociales precapitalistas en las regiones periféricas porque la expansión del sistema capitalista no habría dejado resquicio alguno de un modo de producción anterior o diferente al capitalismo.²⁹ Aunque esta concepción de un capitalismo omnipresente y sempiterno ha sido fuertemente criticada dentro de la misma teoría de la dependencia,³⁰ concuerdan todos sus representantes, sin embargo, en el rechazo de un carácter *dualista* de las sociedades subdesarrolladas (un sector todavía tradicional al lado de un segmento ya moderno); "subdesarrollo" y "desarrollo" no serían secuencias en sucesión temporal, sino formas complementarias de un mismo proceso: los sectores "subdesarrollados" habrían sido obligados a una regresión tal a causa de la expansión de los segmentos modernos.³¹ Algunas importantes concepciones africanas se guían por la misma tesis; *Walter Rodney*³² ha tratado de reconstruir el modo por el cual Europa habría "subdesarrollado" al África. En un estudio teóricamente muy exigente con validez de alcance universalista, *Samir Amin*³³ ha introducido el concepto de la "*extraversión*" de las sociedades periféricas, para penetrar analíticamente en el proceso de la división internacional del trabajo concerniente al Tercer Mundo; los efectos combinados del comercio asimétrico, del capitalismo agrario autóctono y de la industrialización por sustitución de importaciones en base a inversiones extranjeras pueden producir —según Amin— únicamente un orden social deformado. Teóricos africanos han resaltado no sólo la importancia de la contribución latinoamericana para el surgimiento de la propia obra, sino que también han propuesto un modelo de dominancia/dependencia para la situación africana, que es básicamente idéntico al latinoamericano.³⁴

²⁹ A. G. Frank, *The Development of Underdevelopment*, en: Monthly Review, vol. 1966, No. 9 (septiembre), passim; Ruy Mauro Marini, *La dialéctica de la dependencia*, en: *Sociedad y Desarrollo*, vol. 1972, No. 1.

³⁰ Cf. sobre el debate acerca del "feudalismo" en el Tercer Mundo: Ernesto Laclau, *Feudalism and Capitalism in Latin America*, No. 67 (mayo-junio, 1971), p. 37; Armando Córdova, *Strukturelle Heterogenität und wirtschaftliches Wachstum* (Heterogeneidad estructural y crecimiento económico), Frankfurt: Suhrkamp, 1973, p. 150.

³¹ En el mismo sentido: Darcy Ribeiro, *El dilema de América Latina. Estructuras del poder y fuerzas insurgentes*, México: Siglo XXI, 1971, p. 18 s.; Fernando Henrique Cardoso/E. Faletto, *Dependencia y desarrollo en América Latina*, México: Siglo XXI, 1969, p. 23; R. M. Marini, *op. cit.*, passim.

³² *Walter Rodney, How Europe Underdeveloped Africa*, Londres: Bogle, 1976.

³³ *Samir Amin, Le développement inégal, op. cit.*, pp. 176-186.

³⁴ En lo concerniente a la influencia de A. G. Frank por ejemplo: Kalil Zamiti, *Système impérialiste contemporaine. Phénomène de dépendance et*

El gran mérito de la teoría de la dependencia ha sido, indudablemente, el haber tematizado los nexos de dominancia/dependencia entre las naciones industrializadas y los países en vías de desarrollo y el haber incluido este aspecto para el análisis del proceso histórico interno de cada estado. Aunque en este sentido los representantes de esa teoría no son los primeros ni los únicos en considerar los fenómenos del mercado mundial, de la división internacional del trabajo y de las inversiones extranjeras a la luz de la evolución interna de las sociedades periféricas, ellos han logrado, sin embargo, llamar la atención de las ciencias históricas y sociales en modo masivo hacia esta problemática, obligando prácticamente en cada estudio de un país específico a analizar los mecanismos de la dependencia externa. Hay que reconocer, simultáneamente, que por primera vez se ha planteado ante audiencias públicas muy notables la cuestión eminentemente grave de si no sería indispensable una nueva interpretación histórica de alcance universal relativa a los problemas internacionales que supere la orientación eurocéntrica de casi todas las grandes teorías y concepciones y que, por ende, fundamente una óptica de la historia mundial desde el punto de vista de las periferias. Finalmente, hay que abonar en la cuenta de la teoría de la dependencia el haber destacado un aspecto relevante de la penetración capitalista-europea en los países meridionales: muchos territorios, que hoy en día permanecen en estado de particular subdesarrollo, han llegado a tal situación como consecuencia de su integración pasada en el mercado mundial o como resultado de la modernización de otros sectores, y no porque hubiesen quedado al margen del "progreso".

Para el planteamiento de este estudio aquellos elementos positivos de la teoría de la dependencia no son, empero, decisivos. Se puede esclarecer la esencia y la función de las concepciones de desarrollo, juntamente con su resonancia en el ámbito del Tercer Mundo, si se analiza de modo crítico-ideológico las premisas liminares de la teoría de la dependencia, que son tomadas como obvias y que afectan las presunciones implícitas histórico-teóricas, las metas de desarrollo anheladas en última instancia y el precio del progreso estimado como necesario o inevitable. Ahondando en la arqueología del saber hay que llegar hasta el substrato determinante donde na-

rôle de la bourgeoisie nationale en Tunisie, en: Anouar Abdel-Malek (comp.), *Sociologie de l'impérialisme*, Paris: Anthopos, 1971, p. 540. Sobre la semejanza de los modelos cf. L. V. Thomas, *Dualisme et domination en Afrique noire*, en: *ibid.*, pp. 141-180; Mohamed-Salah Sfia, *Le système mondiale de l'impérialisme. D'une forme de domination à l'autre*, en: *ibid.*, pp. 571-580.

cen las presuposiciones fundamentales y los objetivos de la teoría de la dependencia y donde se origina una parte notable de la conciencia colectiva.

De significación central es el principio de un proceso histórico *linear*, según el cual la sociedad humana avanza continuamente de etapas históricas inferiores a otras superiores. Este concepto de progreso histórico perpetuo es aceptado por la conciencia intelectual del Tercer Mundo como obvio y no es fundamentado especialmente ni puesto en cuestionamiento críticamente. Justamente esta presunción aparentemente autoevidente encubre el origen y las implicaciones de ese concepto. Muy probablemente, la concepción del progreso histórico linear-progresivo represente una creación peculiar de la cultura europea occidental, cuya procedencia puede ser rastreada hasta el núcleo del credo judío-cristiano, lo que, a su vez, denota la especificidad de esta creencia frente a otras religiones.³⁵ La Antigüedad clásica y las civilizaciones no occidentales tenían una comprensión *circular* de la historia, según la cual todas las etapas históricas vuelven periódicamente y se hallan igualmente cerca (o lejos) de la divinidad. Las sociedades no occidentales han adoptado presumiblemente la concepción histórica linear y el culto del progreso después del contacto con la expansiva civilización europea occidental a partir del Renacimiento, y posiblemente porque esta civilización ha sido tan exitosa a nivel mundial y superior a todas las otras. En lo concerniente a las imágenes de desarrollo del Tercer Mundo, esto significa que las concepciones generalizadas actualmente en las periferias sobre el "progreso" no son un producto generado autónomamente, pero que, pese a eso, constituyen los criterios de acuerdo a los que se juzga el nivel de desarrollo de *cada* sociedad: atraso/progreso, estancamiento/crecimiento, estática/dinámica, tradicionalidad/modernidad. Con esta concepción histórica se correlaciona la idea de que el "progreso" puede ser puesto en práctica de manera social-técnica, cuando las "condiciones" están maduras y cuando existe la voluntad política correspondiente. Consecuentemente, el progreso tecnológico-industrial aparece como un proceso universal, immanente a todas las culturas y en calidad de una ley

³⁵ Cf. el estudio clásico sobre esta temática: Karl Löwith, *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Die theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie* (Historia universal y suceso redentorio. Las presuposiciones teológicas de la filosofía de la historia), Stuttgart: Kohlhammer, 1957; la crítica más lúcida: Jürgen Habermas, *Theorie und Praxis* (Teoría y praxis), Neuwied: Luchterhand, 1963, pp. 352-370. Sobre las consecuencias actuales de aquella concepción: Carl Amery, *Das Ende der Vorsehung. Die gnadenlosen Folgen des Christentums* (El fin de la providencia. Los efectos inmisericordes del cristianismo), Reinbek: Rowohlt, 1972, pp. 11-19.

de la naturaleza. Debido a esto se descuida el cuestionamiento de si realmente la dotación de recursos naturales y la constitución geográfico-física de cada país son favorables a los designios de la industrialización; al mismo tiempo se hace manifiesta una creencia algo ingenua en la omnipotencia de la tecnología "universal", de la cual se espera la solución de todas las dificultades del desarrollo.³⁶

Dentro de esta concepción, cuyo parámetro central es "subdesarrollo/desarrollo", toma una especial significación el rol del crecimiento económico como el aspecto más importante de desarrollo y progreso. El crecimiento cero representa, entonces, lo absolutamente negativo, mientras altas tasas de crecimiento en producción y productividad personifican lo positivo y deseable y la realización de los valores normativos en la praxis. El uso incesante del parámetro subdesarrollo/desarrollo por los teóricos de la dependencia y, ciertamente, por todas las agrupaciones políticas importantes del Tercer Mundo, lleva a la conclusión de que hoy en día todas las corrientes de la conciencia colectiva en las sociedades periféricas se orientan por criterios y anhelan objetivos que han sido tomados de la cultura metropolitana occidental. Esta identidad de metas en líneas político-ideológicas muy diversas no trae consigo, evidentemente, una semejanza en lo concerniente a las *vías* y los *métodos* necesarios para alcanzar esos objetivos y permite, más bien, una gran diversidad en el terreno del régimen de propiedad y en el de la conformación política de la vida pública. En último término, todos estos esfuerzos están referidos, empero, a un marco conceptual y a un horizonte de expectativas originado en el área entre San Francisco y Moscú.³⁷ Cuando los teóricos de la dependencia emprenden con intención crítica una diferenciación básica entre los "países económicamente desarrollados, industrializados y progresistas" del Norte y las naciones "subdesarrolladas, pobres y dependientes del Sur",³⁸ está suficientemente claro cuál grupo de países encarna el paradigma del desarrollo, aunque a los centros septentrionales se les cargue la responsabilidad por la explotación de las sociedades periféricas, por la producción de la contaminación ambiental y por casi todos los

³⁶ Cf. por ejemplo Ramón Losada Aldana, *Dialéctica del subdesarrollo*, México: Grijalbo, 1969, p. 89.

³⁷ Manfred Mols, *Zum Problem des westlichen Vorbildes in der neueren Diskussion zur politischen Entwicklung* / (El problema del paradigma occidental en la discusión actual sobre desarrollo político), en *Verfassung und Recht in Übersee*, vol. 8 (1975), No. 1, p. 5.

³⁸ Osvaldo Sunkel, *Intégration capitaliste transnationale et désintégration nationale en Amérique latine*, en: *Politique Etrangere*, vol. 35 (1970), No. 6, pp. 641-700.

males de los últimos siglos. Los valores negativos en la concepción de estos teóricos y de casi todos los intelectuales son, por ejemplo, bajos ingresos, crecimiento lento, desequilibrios regionales, inestabilidad,³⁹ dependencia con respecto a sociedades externas, dependencia tecnológica⁴⁰ y la combinación de economía de exportación y consumo suntuario.⁴¹ Los valores positivos están representados por un desenvolvimiento conducente a la autosuficiencia,⁴² el fortalecimiento del Estado nacional, la homogeneidad de la estructura socio-económica,⁴³ crecimiento económico continuado,⁴⁴ aumento general del nivel de vida, incremento de la cualificación profesional, diversificación de la economía y aprovechamiento óptimo de todos los recursos.⁴⁵

No se pone en duda la necesidad de poner en práctica algunas de estas exigencias en el ámbito del Tercer Mundo, pero en otro marco argumentativo de justificación y modificando algunos objetivos. La razón de cuestionar las asunciones centrales en torno al desarrollo y al progreso en las concepciones aquí tratadas es la de proveer elementos para una evaluación más sobria de las perspectivas históricas de las sociedades periféricas y cristalizar el denominador común allende América Latina, porque la crítica a las concepciones de desarrollo, que son consideradas como obvias y que, no obstante, se han originado de un otro tipo de cultura, puede contribuir a conocer mejor los límites de las propias posibilidades de desarrollo

³⁹ Sunkel, *ibid.*, p. 642 s.

⁴⁰ Theotonio dos Santos, *The Structure of Dependency*, en: *American Economic Review*, vol. 60 (mayo, 1970), No. 2, pp. 231-236.

⁴¹ Samir Amin, *Zur Theorie von Akkumulation und Entwicklung in der gegenwärtigen Weltgesellschaft* (Teoría de la acumulación y el desarrollo en la sociedad mundial contemporánea), en: Dieter Senghaas (comp.), *Peripherer Kapitalismus. Analysen über Abhängigkeit und Unterentwicklung*, Frankfurt: Suhrkamp, 1974, p. 78 s. (Capitalismo periférico. Análisis sobre dependencia y subdesarrollo).

⁴² Dos Santos, *op. cit.*, p. 234 s.; Raúl Prebisch, *Transformación y desarrollo. La gran tarea de América Latina*, México: F.C.E., 1970, p. 157 ss.; Oscar Braun, *Wirtschaftliche Abhängigkeit und imperialistische Ausbeutung* (Dependencia económica y explotación imperialista), en: D. Senghaas (comp.), *Peripherer Kapitalismus, op. cit.*, p. 138.

⁴³ Sunkel, *op. cit.*, p. 672 s., 698 s.; Celso Furtado, *Externe Abhängigkeit und ökonomische Theorie* (Dependencia externa y teoría económica), en: Dieter Senghaas (comp.), *Imperialismus und strukturelle Gewalt. Analysen über abhängige Reproduktion* (Imperialismo y violencia estructural. Análisis sobre reproducción dependiente), Frankfurt: Suhrkamp, 1972, p. 323.

⁴⁴ Dos Santos, *op. cit.*, p. 235 s.

⁴⁵ Justinian Rweyemamu, *Underdevelopment and Industrialization in Tanzania. A Study on Perverse Capitalist Industrial Development*, Nairobi/Londres: Oxford Univ. Press, 1973, pp. 105-180.

y a llevar a luz los momentos ideológicos de aquellas concepciones. Este criticismo puede desplazar un punto relativamente poco investigado hasta ahora al foco de la atención científica, a saber: la cuestión de la identidad de sociedades periféricas en una época de rápidos cambios sociales y económicos. Con las reservas debidas a la falta de material científicamente asegurado, se puede postular la hipótesis de que casi todas las sociedades del Tercer Mundo experimentan una crisis de identidad desde el contacto más o menos permanente con la cultura expansiva y exitosa de los centros metropolitanos, sobre todo después de que sus propias élites se apartan de las tradiciones y los valores constitutivos de su tradición y adoptan cada vez más normas y modelos del "Norte"; esta crisis es percibida de manera particularmente intensa cuando las dificultades de esta adopción se vuelven conscientes para grandes audiencias públicas a causa de un empeoramiento de las relaciones de intercambio o de un cuestionamiento de parte de intelectuales y partidos revolucionarios. Lo que parece ser el denominador común de los grupos y movimientos más activos políticamente en los tres continentes es el núcleo de la nueva identidad: modernización en el terreno económico-tecnológico según paradigmas metropolitanos, junto al intento de un desenvolvimiento propio en el campo político-cultural, a menudo proclive a modelos socialistas o nacionalistas de izquierda.

Lo ambivalente y problemático de esta nueva identidad no debe ser pasado por alto. Pese a la crítica radical a casi todos los aspectos de la "cultura dominante", los intelectuales progresistas del Tercer Mundo no pueden ser dispensados del reproche de que sus concepciones de desarrollo permanecen fijadas negativamente a los logros de los incriminados centros metropolitanos: el atraso de los propios países es definido exclusivamente en comparación con los logros de aquellos centros; "subdesarrollo" significa, en el fondo, la distancia que separa la facticidad (considerada como negativa) de los *standards* septentrionales, los cuales son exaltados implícitamente a normas paradigmáticas. En este contexto las metas anheladas más importantes son la acumulación de capital, industrialización amplia, crecimiento continuo, modernización de las pautas de comportamiento en el sentido de eficacia y rentabilidad y fortalecimiento del aparato estatal con la vista en un poderío incrementado y en autosuficiencia. Resumiendo, se puede constatar que la modernización del conjunto de la sociedad (industrialización y consecución del nivel de los países altamente desarrollados), así como la consolidación del Estado nacional representan las metas normativas y los criterios, según los cuales se juzga el éxito o el fracaso de todos los nuevos ensayos en política de desarrollo en las periferias mun-

diales, antes de discriminar a los regímenes respectivos en términos de socialismo o capitalismo.

No siempre la industrialización es considerada como un fin en sí mismo, sino la condición para un mejoramiento permanente del nivel de vida, para la realización de justicia social y para el logro de magnitudes económicas que sean compatibles con la dignidad de la nación correspondiente. Todos estos aspectos, empero, se los ve como productos laterales casi automáticos de la industrialización, como sus resultados obvios, lo que, por otra parte, es corriente en el pensamiento ortodoxo marxista-leninista desde la Revolución de Octubre. Las ideologías del progreso del Tercer Mundo, que están fijadas a programas de la industrialización total, atribuyen a este proceso todo tipo de cualidades positivas y efectos bondadosos: la socióloga egipcia *Salua Nour*⁴⁶ escribe que únicamente la construcción de una industria pesada concedería a los otros sectores económicos el impulso necesario y significaría la superación de la dependencia, mientras uno de los autores de la ley boliviana de Reforma Agraria, *Arturo Urquidí*,⁴⁷ admite que solamente la industrialización completa (y no la industria ligera o de montaje) trae consigo un desarrollo pleno y auténtico. El antiguo presidente argentino *Juan D. Perón*⁴⁸ afirmó, al explicar su programa reformista, que si no se lograba construir una industria pesada nacional, se debería renunciar a toda clase de industria. El *Movimiento Nacionalista Revolucionario* de Bolivia identificó un desarrollo moderno con una industrialización intensa y competitiva,⁴⁹ mientras el historiador de tendencia trotskista *Jorge Abelardo Ramos*⁵⁰ insistía en el fomento de la industria pesada, la que, a su vez, era caracterizada por el dependientista no marxista *Oswaldo Sunkel*⁵¹ como la precondition de un crecimiento autosustentado.

⁴⁶ Salua Nour, *Die "Entwicklungshilfe": Instrument zur Aufrechterhaltung der internationalen Arbeitsteilung oder zur Überwindung von Unterentwicklung?* (La "ayuda al desarrollo": instrumento para la manutención de la división internacional del trabajo o para la supresión del subdesarrollo?), en: José Linhard/Klaus Voll (comps.), *Weltmarkt und Entwicklungsländer* (Mercado mundial y países en vías de desarrollo), Rheinstetten: Schindele, 1976, p. 194 s.

⁴⁷ Arturo Urquidí, *Latinoamérica y el "crecimiento explosivo" de su población*, en: PRAXIS (La Paz), vol. 1, No. 1 (mayo, 1964), p. 18.

⁴⁸ J. D. Perón, *Discurso ante la asamblea de industriales*, en: Confederación de la Industria, *Memoria Anual de 1953*, Buenos Aires: s.e., 1953, p. XXVIII.

⁴⁹ *Programa esquemático de gobierno del Movimiento Nacionalista Revolucionario*, La Paz: s.e., 1964, pp. 17-19, 25.

⁵⁰ J. A. Ramos, *De Octubre a Septiembre*, Buenos Aires: Peña y Lillo, 1974, p. 321.

⁵¹ Oswaldo Sunkel, *El subdesarrollo dependiente en América Latina*, en:

Con una fundamentación semejante e igual intensidad se han presentado las exigencias por un crecimiento económico acelerado: se lo elogia de parte de los conservadores porque facilitaría la redistribución de los ingresos;⁵² de parte de los socialistas se critican los grupos empresariales y las élites políticas porque supuestamente no han sabido inducir un desenvolvimiento económico forzado con industrialización.⁵³

Al lado de la industrialización, la demanda de amplia autosuficiencia y de extensión del Estado nacional conforma el segundo objetivo en importancia del pensamiento colectivo en el Tercer Mundo, cuya validez está vigente por encima de diferencias ideológicas. El afán por el Estado fuerte no está dirigido a cualquier forma de estatalidad robusta, sino hacia la variante que surgió primeramente en Europa Occidental y que hoy en día también es reconocible en el Estado soviético: un organismo fuertemente centralizado, cuyas instancias atraviesan todos los niveles y ámbitos de la vida social, cuya administración trabaja de acuerdo a principios estrictamente racionales, cuya burocracia puede resultar injusta y alejada del ciudadano, pero posee una alta capacidad de actuación y dispone de un aparato bien ramificado y funcional. Este Estado, en cuanto encarnación de la racionalidad instrumental, debe dirigir el proceso anhelado de modernización de manera centralista-autoritaria (de acuerdo a la interpretación socialista o nacionalista de izquierda) o crear las condiciones generales para tal proceso (según las concepciones "burguesas"). En todo caso, este Estado debe servir para el mejoramiento de la posición ocupada por cada nación en el orden internacional. Esta inclinación hacia el Estado vigoroso y eficiente está entre tanto tan difundida que sería muy laborioso encontrar hasta partidarios del orden basado en la economía privada que brinden su apoyo todavía al clásico Estado liberal destinado sólo al resguardo del orden público.

(Como acotación al margen se debe señalar que el fortalecimiento y ampliación del Estado nacional caracteriza un aspecto esencial de la evolución social en todo el Tercer Mundo, aunque por motivaciones muy diferentes. Como se sabe, ocupa un lugar central

Carlos Naudón (comp.), *América '70. ¿Servidumbre o independencia en la presente década?*, Santiago de Chile, 1970, pp. 68-71.

⁵² J. A. Martínez de Hoz, (ministro de economía de la Junta Militar argentina), en su discurso programático del 2 de abril de 1976, en: *La Opinión* (Buenos Aires), 3 de abril de 1976.

⁵³ Florestan Fernandes, *Modèles de domination extérieure en Amérique Latine*, en: A. Abdel-Malek (comp.), *op. cit.*, p. 226 s.; J. A. Silva Michelena, *The Illusion of Democracy in Dependent Nations*, Cambridge (M): M.I.T. Press, 1971, pp. 260, 273.

en la programática de los partidos socialistas y comunistas; las agrupaciones demócrata-cristianas consideran el Estado robusto como imprescindible en vista de la debilidad de las instancias privadas. Finalmente, también las élites conservadoras han dado a este movimiento un notable aporte, que hoy ha caído algo en el olvido, elaborando y proclamando algunas doctrinas de derecho internacional público que tendían a la salvaguardia de la integridad, independencia e igualdad de los países relativamente pequeños frente a las grandes potencias europeas. Juristas y diplomáticos latinoamericanos, de proveniencia marcadamente conservadora, han establecido una serie de doctrinas que prescriben la improcedencia de la extraterritorialidad, el principio del absoluto tratamiento igualitario de los Estados soberanos y el de la no intervención, aun en el caso de una bancarrota estatal.⁵⁴

La redefinición del contenido identificatorio de las nuevas sociedades en las periferias mundiales está unido a un proceso acelerado de modernización, que incluye la repetición de la acumulación primaria de capital, la construcción de un aparato estatal eficiente y la expansión de las áreas de actuación racional-instrumentalista a toda la sociedad. Este programa consiste principalmente en tratar de adquirir las cualidades determinantes de las actuales metrópolis, sin perder un mínimo del carácter autóctono original: se quiere terminar la pertenencia a la periferia, pero conservando un resto de genuina identidad. La dicotomía tan popular centro/periferia señala en realidad la dirección del pensamiento colectivo: en periodos de cambio y crisis uno llega a la dolorosa conciencia de pertenecer a los que están en desventaja en este mundo y ensaya de constituir un frente con todos ellos para alcanzar el rango y los privilegios de los oponentes (en este caso: de las metrópolis). En última instancia uno anhela la disolución de la dicotomía, pero guiándose por los criterios que emanan de los centros del Norte. Uno de los abogados más conocidos de la autonomía cultural de las naciones periféricas, *Leopoldo Zea*,⁵⁵ ha sostenido la tesis de que los dominados hacen resaltar con todo derecho la semejanza con los dominantes durante la lucha de liberación, para poder participar en el nivel civilizatorio ya alcanzado y ser reconocidos por fin como iguales.

⁵⁴ Cf. el ensayo exhaustivo de Knud Krakau, *Lateinamerikanische Doktrinen zur Realisierung staatlicher Unabhängigkeit und Integrität* (Doctrinas latinoamericanas para la realización de la independencia e integridad estatales), en: *Verfassung und Recht in Übersee*, vol. 8 (1975), No. 2, pp. 117-144.

⁵⁵ Leopoldo Zea, *Latinoamérica y el Tercer Mundo*, tiposcrito del Instituto Iberoamericano de Hamburgo, 1976, p. 9 s.

Este procedimiento implica, sin embargo, la disposición de las diversas élites políticas del Tercer Mundo de aceptar los logros de las metrópolis septentrionales en los terrenos económico-tecnológico y estatal-administrativo como criterios del progreso y, por ende, como contenido de la nueva identidad. En una época de crisis y transición, en la que está inmerso todo cambio social, la conciencia colectiva trata de salvaguardar la identidad cultural y nacional mediante una *regeneración* de la herencia histórica; este mantenimiento afirmativo de la esencia de la colectividad no puede distraer del hecho, empero, de que la redefinición de esta identidad queda limitada a aspectos político-culturales, aspirando, en el fondo, a adoptar los standards metropolitanos —y encubriéndolos ideológicamente. Con toda razón asevera Uwe Simson⁵⁶ que la regeneración del arabismo significa en realidad la europeización de las esferas socio-económicas (con los objetivos anhelados explícitamente: plantas siderúrgicas, reactores atómicos, bibliotecas públicas), conservando los colores autóctonos en el campo de la cultura y en la vida privada.

Esta tendencia a la regeneración es acompañada expresamente por la idea de que las plantas siderúrgicas y los reactores atómicos son una prolongación del pasado árabe, en el sentido de una realización de posibilidades latentes, que serían, en cuanto tales, inmanentes a la civilización árabe. En la teoría latinoamericana de la dependencia se puede constatar igualmente la presunción básica (nunca comprobada científicamente, pero de validez obvia) de que una modernización regeneradora ayudará a la realización práctica de la vía de desarrollo autónomo que yace latente y que ha sido hasta ahora imposibilitada y soterrada a causa de la penetración imperialista y del subdesarrollo inducido desde afuera. Después de la "liberación" o del establecimiento del régimen socio-político visto como razonable, desaparecerían tanto la deformación del desenvolvimiento social impuesta por la fuerza como el lento ritmo de crecimiento económico dictado por el imperialismo; así quedaría *restablecido* y *restaurado* el camino "propio" y "orgánico" hacia la industrialización completa,⁵⁷ camino que, como afirma sintomática-

⁵⁶ Uwe Simson, *Typische ideologische Reaktionen arabischer Intellektueller auf das Entwicklungsgesälle* (Reacciones típicas ideológicas ante las diferencias en el desarrollo), en: René König (comp.), *Aspekte der Entwicklungssoziologie* (Aspectos de la sociología del desarrollo), Kölner Zeitschrift für Soziologie, vol. 1969, número especial 13, pp. 145, 147.

⁵⁷ Losada Aldana, *op. cit.*, p. 87; Orlando Caputo/Roberto Pizarro, *Dependencia y relaciones internacionales*, San José: EDUCA, 1974, p. 50 s.

mente *Samir Amin*,⁵⁸ conduce al modelo "autocentrado" anticipado por las metrópolis.

Otra presuposición del pensar colectivo en las sociedades periféricas es la creencia de que originalmente ha reinado igualdad entre todas las culturas con respecto a la distribución de recursos naturales y talentos intelectuales, lo que fue distorsionado recién por la penetración europea. Debido a esto, las posibilidades de desarrollo de las regiones que hoy conforman en Tercer Mundo fueron perjudicadas severamente, con el resultado de que la pobreza actual en las naciones latinoamericanas y afro-asiáticas debe ser vista como la expropiación secular de sus riquezas de parte de las metrópolis septentrionales. De acuerdo a esta imagen, el subdesarrollo del Tercer Mundo se correlaciona causalmente con el superdesarrollo de los países occidentales.⁵⁹ En el área latinoamericana, sobre todo, prevalece la opinión de que el potencial de cada nación en recursos naturales sería suficiente para implementar y concluir exitosamente proyectos de industrialización completa y diversificación económica. La estabilidad y difusión de este "lugar común" en torno a las riquezas naturales lo han convertido en una verdad enteramente obvia e inamovible, que, como tal, no requiere de comprobaciones ulteriores. A este pensamiento le es extraña la reflexión de que pueden existir obstáculos naturales al desarrollo (*natural deterrents to development*⁶⁰), capaces de determinar negativamente la situación de arranque y la implementación de ambiciosos programas de desarrollo: una dotación deficitaria con recursos naturales, una base energética mediocre, una situación geográfica desfavorable, condiciones climáticas extremas y suelos agrícolas deteriorados. Los dependientistas y muchos intelectuales, particularmente los empleados por las burocracias estatales, no conceden la debida atención a esta problemática, y concentran su crítica en aquellos elementos que son supuestamente los únicos responsables por la pervivencia del subdesarrollo. Al ignorar los factores extra-sociales y justificar la restauración de una vía autóctona a la industrialización completa, interrumpida por el imperialismo, la teoría de la dependencia presta una contribución *ideológica* para una decisión política, cuya fun-

⁵⁸ S. Amin, *Zur Theorie von Akkumulation und Entwicklung in der gegenwärtigen Weltgesellschaft*, op. cit., p. 71.

⁵⁹ Simson, op. cit., p. 140.

⁶⁰ Cf. Karl de Schweinitz, *Industrialization and Democracy. Economic Necessities and Political Possibilities*, Glencoe/Londres: The Free Press, 1964, pp. 234-239. En las ciencias sociales queda aun la gran tarea de esclarecer críticamente el nexo entre los recursos naturales y las perspectivas de desarrollo a largo plazo, así como la relación entre la situación de arranque y el programa de desarrollo en cada sociedad del Tercer Mundo.

damentación científica estricta no se ha efectuado aún. En este sentido la teoría de la dependencia representa una ideología de la industrialización, que constriñe todos los hechos y datos de una problemática muy compleja en una dirección única, para legitimizar con gran resonancia pública un objetivo adoptado de manera decimonista. No sin razón, el sociólogo argentino José Luis de Imaz⁶¹ ha reprochado a la teoría de la dependencia un *externalismo* fundamental, al que le toca la tarea de atribuir sin matices a la penetración imperialista todos los aspectos deficientes del desarrollo latinoamericano y crear para la conciencia colectiva una excusa tan brillante como plausible concerniente a los defectos de la evolución interna —una tarea que tiene paralelismos en las áreas africana y asiática.

Las imágenes y objetivos del desarrollo aquí tratados son mayormente las concepciones sustentadas por grupos privilegiados y relativamente pequeños; el pensamiento referente a las políticas de desarrollo sigue siendo en los países del Tercer Mundo un asunto elitario, tanto en la crítica al *status quo* imperante como en la proyección de metas normativas para el futuro. Los sectores subprivilegiados de la población, particularmente las masas urbanas, han tomado partido en forma difusa (aunque a veces intensamente) por algunas metas del programa de modernización, lo que ha sucedido durante las campañas de movilización de tendencia socialista o nacionalista de izquierda y con elementos carismáticos. Es dudoso, empero, que las masas hayan podido generar alternativas genuinas a los paradigmas metropolitanos. Tanto las élites como las masas se han dejado dictar el contenido de sus metas de desarrollo por los *efectos de demostración* que irradia la cultura exitosa y expansiva de los centros metropolitanos, y esto vale tanto para el lado marcado por la economía de mercado como para el inspirado por el socialismo de Estado. Hay que reconocer un auténtico *efecto de fascinación* a las diferentes variantes de los modelos septentrionales de desarrollo; la internalización de sus valores normativos en el mundo de imágenes de la conciencia colectiva en las periferias ha sido probablemente profundo y duradero. Y precisamente a causa de esta fascinación prelógica se abre la posibilidad de que los fines normativos escapan a un examen racional de su deseabilidad y de sus efectos negativos colaterales.

El renacimiento del sentimiento nacionalista y el reforzamiento de la identidad en peligro permiten la adopción de objetivos his-

⁶¹ J. L. de Imaz, *¿Adiós a la teoría de la dependencia?*, en: Estudios Internacionales (Buenos Aires), vol. VII (octubre de 1974), No. 28, pp. 49-75.

tóricos provenientes de fuentes externas sólo bajo la condición de proveer a este proceso un barniz cultural autóctono y la imagen de un camino histórico muy propio. En esta redefinición de la identidad nacional se puede constatar una diversidad muy notable entre los países del Tercer Mundo; en este sentido, las soluciones ensayadas en el Nuevo Mundo no pueden ser transferidas sin importantes reservas y limitaciones a la situación africana o asiática. También dentro del subcontinente latinoamericano afloran diferencias que dificultan enunciados de validez general. En la Argentina, por ejemplo, la identificación con el paradigma europeo, y justamente en la esfera político-cultural, suele encontrar mucho menos resistencia que en el Perú, donde la búsqueda de la identidad nacional está aún en sus comienzos. La orientación político-partidista y el origen social de la élite que tiene en sus manos la conducción del proceso de desarrollo se exhiben sólo en las esferas política y cultural, es decir, en terrenos que poseen una importancia secundaria y que se agotan a menudo en manifestaciones de índole folklórica.

El conjunto formado por la búsqueda de identidad y los esfuerzos legitimatorios se apoya en el redescubrimiento de elementos pretendidamente progresistas en las tradiciones propias, los que se combinan fácilmente con aspectos emancipatorios y anticapitalistas. En los países latinoamericanos con una inmigración europea relativamente pequeña, las ideologías de desarrollo neoconservadoras y nacionalistas de izquierda procuran obtener un renacimiento de las tradiciones y los valores de las viejas culturas indígenas y del período colonial y republicano, para alcanzar una "superación" del modelo de desarrollo liberal-burgués de proveniencia angloamericana. Es sintomático que también las concepciones de desarrollo revolucionarias y socialistas coincidan en puntos esenciales con las conservadoras, particularmente en la admisión de los elementos autoritarios y centralistas de la tradición ibero-católica y en el repudio de la iniciativa individualista y de pautas de comportamiento que trascienden el sistema. Es útil mencionar que esta tendencia retiene su validez hasta en el caso argentino, que es la nación más europeizada del subcontinente, principalmente dentro de la concepción histórica del *peronismo*, que sirvió como fuente de inspiración a partidos nacionalistas y populistas posteriormente. El entonces presidente *Juan D. Perón*⁶² pretendía para su país una modernización acelerada basada en la industrialización, que debía tener lugar en el

⁶² J. D. Perón, *Doctrina revolucionaria*, Buenos Aires: Freeland, 1973, p. 295; Perón, *La hora de los pueblos*, Buenos Aires: Pleamar, 1973, p. 11 s.

marco de los valores hispano-católicos, excluyendo simultáneamente todos los aspectos liberal-democráticos y de origen "anglosajón". En el área asiática y africana florecen los propósitos de una regeneración nacional y de un fortalecimiento de la identidad en peligro conjuntamente con una revalorización del propio pasado; este proceso se lleva a cabo, sin embargo, en forma muy selectiva y puede ser caracterizado como el aprovechamiento de fragmentos de esa tradición al servicio del programa de modernización. Estas prácticas no están libres de arbitrariedad, pero poseen una alta efectividad instrumental: por un lado mantienen vivo el recuerdo de las bondades y excelencias de la cultura aborigen en contraposición a la trivialidad y decadencia de la civilización europea, por otro, sugieren hábilmente el profundo arraigo de principios e instituciones modernas en la propia cultura. Es de temerse, empero, como lo ha demostrado *Udo Steinbach*⁶³ en el caso de los derechos humanos en el mundo árabe, que estas prácticas encubran la verdadera problemática y no puedan evitar el hecho de que los estados de esa región, que se autocalifican de progresistas, hagan fracasar el ejercicio efectivo de aquellos derechos, justificándose mediante el recurso a los valores autóctonos.

Generalizando se puede aseverar que el rechazo riguroso de las normas "extranjeras" en el ámbito de la cultura política implica una renuncia a los aspectos positivos de la civilización occidental, particularmente a la combinación de industrialización y establecimiento del Estado nacional, por una parte, y de liberalismo, secularización y pluralismo cultural, por otra. En cambio, el resultado que se observa en el Tercer Mundo es la mezcla de modernidad tecnológico-económica con autoritarismo político-cultural: a pesar de las divisiones ideológicas se puede apreciar una fuerte tendencia hacia un sistema de elevada centralización y orientación antipluralista, que intenta llevar adelante la modernización obviamente anhelada por medio de la lealtad generalizada con respecto al Estado y del fomento de la cohesión social. No es precisamente una casualidad que muchos movimientos de carácter autoctonista y solidaridad intercontinental, como el *tercermundismo* en América Latina, rindan verbalmente una profesión de fe democrática, pero que al mismo tiempo se distancien de todas las formas de la democracia liberal; en la conciencia colectiva esta última está demasiado ligada a la penetración capitalista y al dominio europeo. Asimismo parece que es inútil y sin perspectivas el inducir un proceso genuinamente

⁶³ Udo Steinbach, *Die Menschenrechte im Verständnis des Islam*, (Los derechos humanos en la comprensión islámica), en: *Verfassung und Recht in Übersee*, vol. 8 (1975), No. 1, pp. 53-56.

democrático de conformación de opiniones y voluntades políticas sin la validez real y el ejercicio extensivo de los derechos políticos de procedencia liberal; la democracia presupone la discusión y ésta, a su vez, la libertad de disentir. La mayoría de los estados del Tercer Mundo, en cambio, entienden por democracia la cohesión de la sociedad entera y la movilización de las masas para objetivos dictados desde arriba. La cultura política en el Tercer Mundo va tomando el carácter que ya tenía en Latinoamérica en el periodo del caudillismo durante el siglo pasado: el sentimiento y la pasión son confundidos intencionalmente con la conciencia política, y el entusiasmo de las masas es equiparado con la participación activa de la población. El destino de la libertad de prensa, por ejemplo, señala la posible dirección del concepto de democracia en la mayoría de las naciones de las periferias mundiales: la libertad individual es vista como la libertad de identificarse con el Estado.

Esta constelación está relacionada con el modo bajo el cual los centros metropolitanos influenciaron al resto del mundo. Los efectos de demostración se desplegaron primeramente en el terreno del consumo masivo, pero despertaron paulatinamente un interés colectivo por la consecución de los *standards* metropolitanos que se hallan detrás del alto nivel de la consumición de masas: crecimiento incesante, rentabilidad y eficiencia, procedimientos tecnocráticos, éxito material, etc., es decir, cualidades que son francamente escasas en el Tercer Mundo. Fascinada por esos logros, la conciencia intelectual se ha concentrado en la adopción de procedimientos, normas y prácticas de naturaleza instrumentalista y tecnocrática, descuidando simultáneamente las tareas políticas de orden democrático, lo que, paradójicamente, ha facilitado el acercamiento a los modelos de socialismo estatal. En lo concerniente a los esfuerzos modernizadores en América Latina, *Seymour Martin Lipset* observó que el socialismo está asociado simbólicamente con un desarrollo económico rápido, con igualdad y modernización sociales, mientras que el capitalismo está identificado con tradicionalidad y crecimiento lento.⁶⁴ El pensador brasileño *Darcy Ribeiro*⁶⁵ ha calificado los diversos regímenes socialistas como variaciones de un solo modelo destinado a la aceleración del progreso tecnológico-industrial. Por lo tanto, se podría postular provisionalmente la conjetura de que a pesar de diversos ensayos de redefinición de la identidad

⁶⁴ S. M. Lipset, *Values, Education, and Entrepreneurship*, en: S. M. Lipset/Aldo Solari (comps.), *Elites in Latin America*, Londres/New York: Oxford University Press, 1967, p. 35.

⁶⁵ Darcy Ribeiro, *Der zivilisatorische Prozess* (El proceso civilizatorio), Frankfurt: Suhrkamp, 1971, p. 168.

nacional y de fundamentación de una vía autónoma de desarrollo, las sociedades periféricas no han logrado generar un genuino programa de contraste y una alternativa básicamente diferente, que se distingan del capitalismo occidental y del socialismo de Estado oriental en las características decisivas y no únicamente en las secundarias. Estas sociedades no poseen aun "autonomía en la formulación de metas", como *Manfred Mols*⁶⁶ designó adecuadamente esta cuestión.

Esta preponderancia de la racionalidad instrumental en la determinación del contenido de conceptos claves como progreso y desarrollo contiene implicaciones ulteriores, que recién en los últimos años se han vuelto visibles. Todas las hipótesis de trabajo y las teorías en torno al futuro de las sociedades periféricas surgieron en el periodo cuando el carácter ilimitado de los recursos naturales era considerado un prerrequisito obvio para la evolución de los continentes aun subdesarrollados. Hasta hace poco la discusión estaba centrada alrededor de la cuestión de la tecnología a aplicarse o de las soluciones políticas, pero no se pensó en la posibilidad (o, como sabemos ahora, en la probabilidad) de que los efectos combinados de la crisis ecológica, de la escasez de recursos que ya se deja sentir y de la explosión demográfica pudiesen obstaculizar una industrialización en gran estilo o simplemente una elevación cualitativa del nivel de vida en muchos países. Por encima de divisiones ideológicas, predomina en América Latina y en el área afro-asiática la opinión de que el desenvolvimiento de la industria y el proceso de modernización deben tener una primacía absoluta sobre medidas de protección al medio ambiente y restricciones a la producción; en el afán de alcanzar las metas anheladas y conociendo sólo una racionalidad limitada cuando mucho a mediano plazo, esas sociedades corren el riesgo de poner en juego su propio futuro.

Algunos sucesos de los últimos tiempos, empero, han conmovido la creencia irrestricta en los efectos siempre positivos del progreso material y han advertido las fronteras del crecimiento económico incesante: la crisis energética, la sequía catastrófica en Africa, el incremento monstruoso de la urbanización, la presión demográfica ya insostenible en algunos países y el resultado exiguo de ambiciosos planes de desarrollo⁶⁷ van a inducir paulatinamente

⁶⁶ Mols, *op. cit.*, p. 11.

⁶⁷ Cf. en torno a este problema: Yves Lulan, *Le tiers monde et la crise de l'environnement*, París: P.U.F., 1974, p. 94 ss.; Kurt Egger/Bernhard Glaeser et al., *Ökologische Probleme ausgearbeiteter Entwicklungsländer*, Hamburgo: Buske, 1972 (Problemas ecológicos de países subdesarrollados escogidos).

un proceso de diferenciamiento entre las naciones periféricas en lo concerniente a fines de desarrollo y activarán tal vez la discusión acerca del precio del progreso hasta consecuencias prácticas. La evolución histórica no es estática y está todavía abierta, y por ello hay aún cierta esperanza.

KOLAKOWSKI Y LA FUNCION ECLESIASTICA DEL MARXISMO INSTITUCIONAL

Por Néstor MAYO*

EN realidad es una intrascendente verdad de cotidiana comprobación, la que sostiene que no existe un ser humano sobre el planeta que alguna vez, en el transcurso de su vida, no se haya sobrecogido ante la realización del significado comprendido por la noción de la irreversibilidad del tiempo. Con seguridad a todo hombre —o mujer—, le acontece por lo menos una vez en su vida. Y no hace falta decir aquí a qué edad suele suceder. Pero a veces, y no infrecuentemente, esos pensamientos acuden a la mente en etapas mucho más tempranas. En momentos, por ejemplo, de reflexivo recuento sobre un pasado del que siempre se tiene la absoluta convicción que nunca volverá a repetirse; o también, y desgraciadamente no los menos, en instantes de desconsoladora tristeza o de penosa angustia existencial. Cualquier cosa puede ser el punto de origen de estos pensamientos; aunque con frecuencia tienen un pleno significado existencial. Algo cuyo recuerdo nos desgarré sin que podamos explicarnos por qué, en aquel momento decisivo, hablamos o actuamos así y no de otra manera, puede ser el motivo más común. Al respecto, una pregunta que sin omisión encuentra una total ausencia de sujeto replicador es la que interroga: ¿quién no ha deseado, por lo menos una vez en su existencia, darle marcha atrás al tiempo? La filosofía antropológica y la historia de la literatura, están pobladas de reflexiones y formulaciones de esta suerte. Y, por lo general, todas se fundamentan en la empírica experiencia vital sobre el carácter absolutamente irreversible del tiempo.

Sin embargo, los filósofos que se han inclinado a proponer formulaciones en un sentido opuesto, no han faltado en la historia de la filosofía. Con frecuencia ellos han tomado como base para sus reflexiones, un análisis más profundo de los aspectos estrictamente físicos del problema. Heráclito, que fue el primero, no consiguió mucho éxito, y sus ideas se perdieron con el tiempo, remplazadas por la fama inextinguible de su elaborada oscuridad. Empé-

* Basilea, Postfach 3627, CH-4002, Suiza.

docles, que fue uno de ellos, rápidamente pasó al olvido por lo ingenuo de su modelo del mundo, y del tiempo reversible que de él se podía deducir. Crisipo, el estoico, no tuvo mejor fortuna, y sus ideas se borraron sin pena de la memoria de los hombres, en el transcurso poco glorioso de la historia medieval. Nietzsche, quien propuso la posibilidad de un universo y un tiempo en eterno retorno, y pese a que llegó a ser, años después, indirectamente respaldado por Albert Einstein con su formulación de un universo de espacio finito —aunque no de tiempo— no ha podido mantener al correr de los años la vigencia de su concepción original, y ha pasado también al olvido, en lo que a esta proposición se refiere, desde que se ha fundamentado, al menos en teoría, la necesidad de la existencia de un espacio mayor; es decir, un *gran universo* dentro del cual, nuestro finito *universo conocido*, se "despliega" y "repliega" de manera probabilística «en» el manto de cronos. Esta relación entre el "espacio" y el "superespacio", entre el "universo finito" y el "universo infinito", excluye, sin más, la postulación de que el "retorno" —si es que éste existe, como parece—, pueda alguna vez ser idéntico a sí mismo; es decir, se repita en su total integridad; pues con más argumentos es posible pensar que la "reversibilidad" nunca será idéntica, siempre ocurrirá con pérdida, o con enriquecimiento de su contenido material, y ya no podrá ser homóloga. En un principio, es posible pensar que deberá ocurrir un proceso físico —aunque catastrófico—, de simple agradación cósmica, quizás con analogías a lo que aconteció en la Tierra entre los 3,9 y 4,1 x 10⁹ años A. P. de su historia geológica; después es presumible que pasará por una fase final —no sencilla—, de colapso gravitacional. Si las casualidades no existieran con sus efectos actuantes como fuentes de renovadas necesidades casuales, la proposición nietzschiana de un mismo contenido material finito moviéndose en un proceso cíclico durante un tiempo infinito, pudiera parecer verdadera. Pero, después de la auténtica repolución acaecida con el concepto de espacio, y desde que se experimenta con modelos de universos espacialmente multiconectados entre sí, tal proposición carece por completo de valor. El infinito penetra dentro del universo finito por una puerta inesperada. El contenido material de nuestro universo conocido nunca puede ser el mismo, tampoco se mueve en ciclos cerrados como lo concibió Friedman, sino está moviéndose en un proceso de duración finita, tan múltiplemente conectado por "ventanas" hacia otros universos, y todos estos universos tan complejamente vinculados entre sí hacia el superespacio o gran universo, que la posibilidad de repetición es simple, y matemáticamente, impensable. Engels, quien también postuló con más sosteni-

do éxito —no hace falta decir que gracias al dogmatismo escolástico de la filosofía marxista-leninista—, el reciclaje de la materia en el tiempo, y concibió a este último como una forma fundamental, eterna e inmutable de la existencia de la materia, ha perdido también, en este aspecto de su pensamiento, la validez que se le suponía hasta ahora. La explicación es bien sencilla. En la concepción engelsiana de los ciclos, aunque los despliegues sucesivos de desarrollo de la materia deben pasar por etapas semejantes a otras anteriores, se ha escrito bastante que ellos pueden ser análogos pero nunca homólogos entre sí, y al igual que acontece con el contenido material en proceso de desarrollo o de antidesarrollo, el tiempo que se concibe como forma de la materia, nunca es el mismo; es otro tiempo diferente, pues tiene un sentido, una dirección, va del pasado hacia el futuro pasando por el presente a saber: es la única manera en que pueden desenvolverse esos procesos de causa-efecto en nuestro universo o en cualesquiera de los universos finitos múltiplemente conectados. Pero en la concepción engelsiana, retenida casi sin variación por la filosofía marxista-leninista, —de hecho sólo muy tardíamente aceptó la noción de relatividad—, el tiempo se considera eterno e inmodificable. Es una concepción que va parejamente unida al otro dogma marxista-leninista, tomado también de Engels, de un universo infinito y eterno. Sin embargo, en la actualidad podemos pensar de otra manera muy diferente, por ejemplo, en tres posibles variaciones del tiempo: 1. como distinto en cada universo finito múltiplemente conectado, por tener temporalidades relativas diferentes (partículas elementales de diferentes tamaños y procesos de desarrollo o antidesarrollo, más rápidos o más lentos). 2. cambiando, en los distintos universos, su temporalidad relativa después de cada proceso de expansión o de contracción; de manera que nunca sea el mismo en cada reciclaje. 3. instantáneo en las singularidades del hiperespacio.

En el gran universo, en el hiperespacio donde se desenvuelven las geometrías no euclidianas de universos como el nuestro, la noción engelsiana de nuestro tiempo no tiene sentido. Allí no puede existir ni pasado ni futuro, y el tiempo debe ser instantáneo. En este espacio no pueden ocurrir procesos irreversibles sino por el contrario se piensa que sea un lugar donde la posibilidad potencial de la reversibilidad absoluta, pueda ocurrir, aunque siendo un espacio infinito deben existir infinitas posibilidades para el reprocesamiento y por ello, los universos que de él surgen y que a él regresan, nunca serán idénticos entre sí, o a sí mismos. Y, además, si es que el movimiento tiene constantemente lugar en él y no es sólo potencial, debe poder manifestarse en acción instantánea. Es el clásico

«vacío» concebido en la antigüedad para nuestro universo que no está vacío sino lleno de materia, aunque las características de su estado físico por el momento no podemos ni siquiera imaginarlas, y de él sólo conocemos sus efectos de manera indirecta. No hay una teoría física conocida todavía que lo explique o dé cuenta de él, que no sea en hipotéticas generalidades; cae en el dominio de las singularidades físicas, de donde se supone surgió nuestro universo en un instante y adonde se concibe que regresará, otra vez, en otro momento instantáneo del porvenir.

Actualmente se piensa que lo último ocurrirá si la "materia ausente" necesaria para que ello tenga lugar son los colapsares o agujeros negros dispersos por el espacio, pero de lo contrario es de suponer que son esas "ventanas", al hiperespacio o a otros universos, las que están representadas por alguna clase especial de esos colapsares. Es verdad que la científica fundamentación de un tal modelo no existe más que en el terreno de la teoría; pero muchos conceptos básicos y teorías subordinadas que lo sustentan, se han ido comprobando en el campo de las ciencias físicas y astronómicas y, por ello, deben ser contempladas en el proceso actualmente abierto de renovación y emancipación de la filosofía materialista.

Hasta aquí hemos mostrado, cómo la no reversibilidad demostrable de los procesos naturales en nuestro universo conocido, han permitido formular la noción de la irreversibilidad del tiempo, en un sentido coincidente con la definición clásica marxista; pues aunque muchos procesos naturales se repiten: erupciones volcánicas, reciclaje de los sedimentos, nacimiento y extinción de los cuerpos estelares, es siempre demostrable que estas repeticiones sólo en la forma son semejantes; pero, por su contenido, son siempre diferentes. Al hacerlo, no hemos entrado a considerar otros puntos de vista procedentes del campo científico, para no adentrarnos en un problema que se aparta del objetivo de este artículo. También hemos admitido la posibilidad de otras formas de tiempo, en otras regiones del espacio extrañas al esquematismo decimonónico del marxismo "ortodoxo". Con todo ello hemos querido destacar que, la inexistencia de las homologías en los procesos que acontecen en nuestro universo, no significa la no existencia en él, de las analogías. En definitiva, fue por su constatación en las historias de la naturaleza y la humanidad, que Engels y Lenin formularon la idea de un desarrollo siempre creciente en espiral. Desde este punto de vista, las analogías que se observan entre el absolutismo ideológico de la Iglesia Católica durante el desarrollo de la sociedad medieval y el absolutismo ideológico del marxismo institucional en el presente, en el transcurso del desarrollo de las sociedades socialistas,

pueden verse como el más exacto cumplimiento de la teoría. El pasado se repite, siempre con un sentido nuevo, sólo análogamente. (Escribimos la simple explicación que ofrece la teoría y no vamos a pasar a considerar otros aspectos del problema, que también nos alejarían de los propósitos de este trabajo). Y es precisamente, por el descubrimiento en el mundo contemporáneo de esa simple analogía histórica —entre el absolutismo ideológico medieval y el absolutismo ideológico socialista—, que Leszek Kolakowski deviene un pensador importante para la historia de la filosofía marxista. Su descubrimiento abre un nuevo camino a las meditaciones, y esclarece a cualquier marxista que no haya perdido aún, completamente, la sana costumbre de hacer del uso permanente de su pensamiento racional, un cotidiano ejercicio.

El concepto de marxismo institucional:

EL marxismo entendido como las citas, reglas y formulaciones extraídas por un grupo de selectos «esclarecidos» de los escritos teóricos de los clásicos del marxismo, que luego son ordenadas en un manual a manera de catecismo, cuyo contenido es sancionado como exclusiva verdad absoluta por la autoridad suprema del Partido «guía»: el del primer estado socialista del mundo; en analogía como los teólogos descubren en los evangelios la verdad revelada por Dios y creen en la infalibilidad del Pontífice de Roma, fue acuñado por Leszek Kolakowski en su ensayo de 1957: "Concepto actual y concepto no actual del marxismo".¹

En ese trabajo, a la interrogación que pregunta si el marxismo es una institución o un método de pensamiento, Kolakowski responde que, en la realidad cotidiana de los países socialistas, aunque no solamente en estos países, el marxismo no es un método de pensamiento exclusivo en ciencias ni en filosofía ni en sociología, ni podría serlo, pues en todas estas ramas del saber humano el marxismo, como método, comparte los provenientes de otros autores, acumulados en el transcurso de la historia de la humanidad; con lo cual no formula nada nuevo ni afirma nada importante. Pero en política, el filósofo polaco escribe que el marxismo, una vez en el poder, se comporta como una institución eclesíástica que intenta inmiscuirse en todos los terrenos de la vida cotidiana, tal

¹ Kolakowski, L., 1957: *Aktualne i nieaktualne pojecie marksizmu*. Nowa Kultura, (4),2,7. (Concepto actual y concepto no actual del marxismo). 1979; en: *El hombre sin alternativa*, Madrid, Alianza Editorial, 7-45.

y como lo hizo la Iglesia Católica en la Edad Media, lo cual, sí, ya es una afirmación de valor. ¿Tiene derecho una ideología, por muy humanista y científica que se proclame, a inmiscuirse en todos los terrenos de la vida cotidiana?

Kolakowski ilustra con una anécdota real, que podría ser ridícula si no fuera en realidad tan trágica, este comportamiento del marxismo como Institución. El describe como el autor de un librito sobre lingüística, que había proclamado la consecuente correspondencia de la teoría de Marr con el marxismo-leninismo, una semana después que Stalin publicase su obra sobre lingüística cambiaba rápidamente de opinión, negando que la teoría de Marr tuviese algo que ver con el marxismo-leninismo. Y Kolakowski destaca, cómo efectivamente el marxismo estaba de acuerdo en todo con la teoría de Marr antes de publicarse la obra del "máximo lingüista", y cómo dejaba completamente de corresponder con el marxismo, cuando dicha obra se publicó. Es decir, *el contenido del marxismo quedó definido por lo que dispuso una autoridad*. Kolakowski también recuerda la impertinencia del protagonista de esta anécdota, quien comparó la inconsistente actitud del atribulado profesor de lingüística, con el mimetismo de un camaleón. Sin embargo, la reptil actitud de esta historia no había que buscarla en el desdichado profesor, sino en los anónimos desvergonzados que sostuvieron a Stalin con su estructura de represión y le permitieron erigirse —entre otros máximos—, en el "máximo lingüista del mundo". El caso, con ser un episodio real, no pasaría de ser una triste historia si no fuera porque en ella se ejemplariza la cotidiana realidad —actual, no sólo en el tiempo de Stalin—, de todos los países socialistas, donde el contenido de la filosofía marxista es regulado a su antojo por la autoridad política del Partido único, y donde la exclusiva idea de valor, para esa sociedad, es la última afirmación de su Secretario General: el máximo dirigente de turno. Dirigente que tiene la rara singularidad de ser siempre el máximo genio en todo. Sea lingüística, filosofía o literatura, de lo que se trate; tanto en ciencias políticas como en sistemática de los reptiles, la última palabra, la formulación de mayor valor, la opinión que impone temeroso silencio en las discusiones, es siempre la del "líder indiscutible".

La autoridad que Aristóteles ostentó en la filosofía medieval no nació en una noche. Ella surgió paulatinamente del culto exegético que le rindieron, en el transcurso de muchos años, los escasos filósofos de la época y los muchos sacerdotes de la iglesia. Igualmente, la autoridad de un Stalin o de otro cualquiera de sus menguados epígonos contemporáneos —de hecho no de de-

claración, condenen o no a Stalin—, desde el Oriente hasta el Occidente del planeta, no ha nacido ni se ha sostenido sobre otra base que no sea el culto reiterado y prolongado a la personalidad del máximo dirigente. Es decir, el culto a la personalidad está dado en una relación matemática de directa proporcionalidad a la eficacia con la cual, ese dirigente, podrá exigir la mansa y sumisa obediencia de sus subordinados. Los matices de ese culto, después de la desestalinización, han cambiado con el tiempo y las costumbres de los países; pero el culto no ha desaparecido. Incluso, como en una impensable respuesta inversa, en Albania o en China se llegó a recrudescer. En Cuba, donde sería ridículo y escandaloso, de acuerdo con su tradición lo que en la Unión Soviética y en Corea del Norte se han permitido los pequeños dioses de la Autoridad de turno: la erección por ejemplo de estatuas en vida, el culto se realiza sólo de manera más sutil. En las Repúblicas Democráticas los extremos se tocan; pero también en la actualidad se prefiere realizarlo de manera más velada. En primer lugar, no se han contentado con desfigurar el pensamiento de Marx, Engels y Lenin, a través de una selección de citas de sus pensamientos ajustadas a la medida de sus intereses y propósitos, sino que también las han sacralizado como las únicas referencias admisibles, y a las cuales hay que apelar siempre para obtener la absoluta verificación de toda posible y pensable certeza. De esta manera, un culto que se rinde sin problemas de conciencia moral a los clásicos del marxismo se transforma, por ley simple de reciprocidad, en formidable sacralización para sus "continuadores y más fieles intérpretes". Junto con esto, una avalancha de retratos del máximo dirigente lo inunda todo. En los raquíuticos y acríticos periódicos existentes, los discursos, las consignas y las más frívolas actividades del máximo dirigente llenan perennemente sus columnas. Sus imágenes, voces y consignas ocupan los programas de la televisión y la radio, su rostro cubre cuanto espacio libre ofrecen los muros de las avenidas o en cuanto cartel colgado se observa en los postes del alumbrado público; y como si no fuera suficiente, en cada charla o discurso del activista del partido o del sindicato, en los periódicos murales de las fábricas o las oficinas, la repetición machacona de las consignas no dejan oportunidad para mentes olvidadizas. Ese culto así montado, apuntala el absolutismo de ese poder y lo sostiene cada día en su autoritaria continuidad. En definitiva, no tiene otra pretensión esencial que ahogar cualquier probabilidad de éxito de algún eventual rival, y extender, de por vida, la omnipotencia del máximo dirigente. ¡Es la trampa del poder absoluto! De ella no se liberan más que muertos. Por la

resonancia de toda esta actividad, es explicable que tanto en lingüística como en filosofía, la máxima palabra la tenga la «infalible» autoridad del dirigente. Desde este punto de vista, es perfectamente comprensible que, para Kolakowski, el concepto *marxismo* no signifique en modo alguno una doctrina definida por su contenido intelectual, y así haya denunciado que ella ha devenido una doctrina que se encuentra determinada de una manera completamente formal: por el correspondiente decreto de la "Institución infalible". Institución que en tiempos de Stalin, pero no solamente en su tiempo, se hallaba personificada en la absoluta voluntad del "máximo lingüista", el "máximo filósofo" y el "máximo historiador del mundo". En otros lugares lo ha estado, sucesivamente, por otros máximos en todo; pues, como ha sido indicado por varios pensadores marxistas críticos, el mal transformado en epidemia general tiene raíces estructurales profundas. Según algunos, ellas derivan de lo que se ha dado en denominar la "estructura staliniana". Estructura que se asienta en el partido único leninista y su centralismo democrático. La manera como, después de Lenin se ha desenvuelto ese centralismo democrático en los países socialistas, podrá ser sólo indagada —cuando las condiciones históricas lo permitan—, en los archivos de las policías políticas de cada país, que han actuado siempre —ahora sin ninguna duda—, bajo la dirección estrecha, si no personal de la "máxima Autoridad policíaca".

Por todo lo más arriba expresado, para Kolakowski el término marxista no designa una persona con una determinada concepción del mundo, sino una persona que tiene espléndidas bisagras por columna vertebral y siempre está dispuesta a aceptar, sin rebelarse, la alternativa única: lo dispuesto por la Autoridad o el Partido.

De las relaciones del marxismo institucional con las diferentes manifestaciones de la ideología, la filosofía, las ciencias y la cultura podrían escribirse gruesos volúmenes. Hoy no cabe duda alguna que el marxismo, de esta manera institucionalizado, es una aberración sin más, una camisa de fuerza para el desarrollo de una sociedad que aspira a liberar al hombre e impulsar sus fuerzas creadoras. Es, en dos palabras, el asalto absoluto de la irracionalidad en las repúblicas de la razón dialéctica. En cualquier terreno de la vida cotidiana, la historia del marxismo institucional está repitiendo, en una versión más moderna y perfeccionada, la función de eclesiástica represión que desempeñó, en la Edad Media, la Iglesia católica, y al igual que ella organiza la persecución implacable de cualquier hombre declarado hereje porque no acepta lo dispuesto por la Autoridad. Su extremada irracionalidad les lle-

va, para no perder el más mínimo átomo de poder, a ejercitar la más perversa y perfecta de las represiones que se hayan concebido en la historia de la humanidad: la *represión preventiva*. En estos aspectos, las analogías entre la fanática intolerancia religiosa de cualquiera iglesia, y el marxismo institucional, fueron puestas claramente en evidencia por el filósofo polaco.

¿Demuestra el marxismo institucional la certeza de los que creen en una visión pesimista de la historia?

CUANDO L. Kolakowski publicó su artículo "Karl Marx y la clásica definición de la verdad"² en 1959, Adam Schaff le replicó con otro titulado: "Estudios del Joven Marx: una réplica".³ En muchos aspectos, la crítica de Schaff era justa. Kolakowski no sólo no llegaba a entender a Marx ni a Engels, sino incluso deformaba el pensamiento de ambos. Schaff lo resumía así: "...el artículo de Kolakowski parece más bien patético. Si él está oponiendo Marx a Engels, esto es un mero sin sentido y muestra que está insuficientemente documentado con la historia del marxismo. Si está oponiendo el joven Marx al maduro Engels, esto significa oponer el joven Marx al maduro Marx, lo cual es igualmente un sin sentido desde el punto de vista de la historia de las ideas".⁴ El marxismo de Kolakowski fue resumido por Schaff en pocas palabras: "Alguien quien confunde la categoría marxista de la práctica con la pragmatista, o la mezcla con la filosofía de la creatividad de Bergson, simplemente no comprendemos que ha podido entender en el joven Marx...".⁵ A partir de entonces, los críticos que se han preguntado en qué corriente filosófica contemporánea se ubica el pensamiento de Kolakowski, lo han definido de muy diferentes maneras: Kline (1965): "revisionista del marxismo";⁶

² Kolakowski, L., 1959. *Karol Marks i klasyczna definicja prawdy*. Studia Filozoficzne, (2); 43-69. (Carlos Marx y la definición clásica de la verdad. 1969; en Tratado sobre la mortalidad de la razón. Caracas, Monte Avila Editores, 63-98.

³ Schaff, A., 1959. *O studiach nad młodym Marksem i istotnych wy-paczeniach*. Nowe drogi 13, (127), 16-29. (Studies of the Young Marx: A Rejoinder, 1963; in: Leopold Labedz Ed., *Revisionism*. London, George Allend and Unwin, 188-194.

⁴ *Ibidem*, p. 190. Cita de la traducción inglesa.

⁵ *Ibidem*, p. 194.

⁶ Kluge, G. L., 1965. *Leszek Kolakowski and the Revision of Marxism*; en: G. L. Kline Edit., *European Philosophy Today*. Chicago, Quadrangle; 113-163.

Schwan (1968-1969): Mientras que "revisionistas como G. Lukacs, E. Bloch, A. Schaff, R. Havemann, K. Koch, R. Garaudy, etc. más bien rechazan esta caracterización, considerándose por «innovadores» del marxismo, Kolakowski frente a ellos, ha proclamado el revisionismo";⁷ Baer (1969): "estructuralista";⁸ Jelenski (1969): "revisionista";⁹ Chanunu (1970): "Profundamente marcado por las corrientes estructuralistas";¹⁰ List (1970): "Revisionista, marxista crítico";¹¹ Scholimowski (1970): "En su filosofía parece morar la paradoja: fue un moralista que desarrolló una ética materialista bajo los auspicios de Jesucristo, un pensador secular y racional asaltado por los dilemas del misticismo y un devoto de las doctrinas místicas";¹² Kline (1971): "su periodo post-revisionista, comenzó hacia 1959 (aunque aislados temas revisionistas han persistido hasta 1962 y aun 1965)";¹³ Gomori (1971): "Hasta recientemente, Kolakowski fue considerado que era simplemente un marxista no dogmático"... pero... "puede correctamente ser llamado un pionero socialista post-marxista";¹⁴ Skolimowski (1971): "si nosotros quisiéramos describir a Kolakowski en términos de categorías tradicionales, nosotros debemos ver en él un marxista kantiano, un existencialista, un humanista, un analítico y un espiritualista. Habitualmente esas características se excluyen las unas a las otras, más dentro de la filosofía de Kolakowski ellas pertenecen a una sola y misma estructura a la cual, en el presente, nosotros no somos capaces de darle un nombre";¹⁵ Hebblethwaite (1972): "su actitud hacia la teología no es completamente clara";¹⁶ Mottu (1973): "crítico marxista de la Iglesia católica... menos hegeliano que Garaudy, más analítico, kantiano y escéptico...

⁷ Schwan, A., 1967-68. *Leszek Kolakowski Philosophie des permanenten Revisionismus*. Philosophisches Jahrbuch, 75 (1); 107-126.

⁸ Baer, J. T., 1969. *Leszek Kolakowski Plea for a Nonmystical World View*. Slavic Review, 28 (3); 475-483.

⁹ Jelenski, C., 1969. *La grâce et la loi*. La Quinzaine littéraire, 83; 19-20.

¹⁰ Chanunu, P., 1970. *Deuxième ou troisième réforme? Le XXI^e siècle de Hétérodoxes*. Annales, 25 (6); 1574-1590.

¹¹ List, E., 1970. *Leszek Kolakowski: Kritischer und institutionalisierter Marxismus*. Conceptus 4; 32-40.

¹² Scholimowski, H., *Leszek Kolakowski, el nuevo marxismo y el más allá*. Folia humanística, 8; 613-627.

¹³ Kline, G. L., 1971. *Beyond revisionism: Leszek Kolakowski's recent philosophical development*. TriQuarterly 22; 13-47.

¹⁴ Gomori, G., 1971. *Foreword*. TriQuarterly 22; 4-12.

¹⁵ Skolimowski, H., 1971. *Leszek Kolakowski. Le phénomène du marxisme polonais*. Archives de Philosophie 34; 265-279.

¹⁶ Hebblethwaite, P., 1972. *Feyerbach's Ladder: Leszek Kolakowski and Iris Murdoch*. Heythrop. J. 13; 143-61.

Su fase revisionista se termina con su expulsión del partido comunista en 1966; . . . uno finalmente se pregunta si Kolakowski no ha devenido un estructuralista a la manera de Levi Strauss y de Roland Barthes";¹⁷ Markovic (1978): "En muchos de sus escritos en los últimos años Kolakowski trata firmemente de encontrar las raíces del stalinismo y el Gulag, no en Stalin o aun en Lenin sino en el propio Marx. . . Es irónico que Kolakowski, el combatiente contra el totalitarismo burocrático, acabara defendiendo la burocracia contra sus camaradas izquierdistas del pasado" . . . es. . . "una sorpresa que al final de su artículo [La llamada alienación] Kolakowsky se considera así mismo un socialista";¹⁸ Morão (1979): "Kolakowski se inclina por un escepticismo ilustrado";¹⁹ Donoso (1979): "marxista existencialista".²⁰ Pero, indudablemente, nadie mejor que el propio Kolakowski para definir su propio pensamiento. En una entrevista reciente (1980), declaraba: "El marxismo es en Polonia una cosa muerta. . . Yo no quiero identificarme ni con el socialismo ni con el leninismo".²¹

Es comprensible que los años más importantes para la formación intelectual de Kolakowski corrieran en la Polonia de la postguerra. De esos años, lamentablemente, no todos sus trabajos publicados en polaco han sido trasladados a alguna otra lengua de mayor difusión intelectual, por lo que para conocer en su totalidad esta etapa de su producción filosófica es necesario acudir a los críticos con acceso a su lengua natal. Schwan,²² que es uno de ellos, escribió que en los años que corren entre 1950 y 1955, Kolakowski no se distinguía de cualquier otro filósofo marxista de la época, y en consecuencia, era dogmático y exegético; pero también, aunque no tenía tantas opiniones propias, ya hacía manifestaciones de un pensamiento independiente. Es en estos años, cuando investigando como crítico marxista la Filosofía tomista en el convulsivo siglo XVII, se enfrenta con los mecanismos que permitieron que la filosofía escolástica ejerciera tan prolongada influen-

¹⁷ Mottu, H., 1973. *Chrétiens sans église de Kolakowski*. Revue de théologie et de Philosophie. 4: 308-331.

¹⁸ Markovic, M., 1978. *Leszek Kolakowski and so called alienation*. Philosophy and Social Criticism. 5: 231-242.

¹⁹ Morao, A., 1979. *A tarefa céptica da Filosofia segundo Leszek Kolakowski*. Revista portuguesa de filosofia, n. 35: 171-194.

²⁰ Donoso, A., 1979. *The Notion of Freedom in Sartre, Kolakowski, Markovic and Kosik*. Philosophy today. 23: 113-127.

²¹ Kolakowski, L., 1980. *Der Marxismus ist in Polen eine tote Sache*. Spiegel, (34), n. 37: 127-133.

²² Schwan, G., 1971, *Leszek Kolakowski. Eine marxistische Philosophie der Freiheit*. Stuttgart, W. Kohlhammer, 262 pp.

cia intelectual y política durante la Edad Media: 1) los dogmas, 2) las Instituciones que se adjudicaron, en exclusiva, el ejercicio de pensar. La Iglesia, al asociarse con el poder feudal, suprimió el derecho de existencia a cualquier pensamiento independiente. El conocimiento fue extraído por los teólogos de las sagradas escrituras, y la verdad revelada por Dios, expuesta por los predicadores en formulaciones sencillas y de fácil asimilación popular. De esta manera, los hombres no tenían que comprender mucho las cosas que se les afirmaba, bastaba que las memorizaran con unos pocos juicios elementales, ilustrados con ejemplos de no difícil recordación. De la comprensión de este fenómeno histórico, de su comparación analógica con el marxismo institucionalizado en los países socialistas, surgió en el joven Kolakowski la resolución de su total rechazo contra toda autoridad del pensamiento. Primero, anota Schwan,²³ esa convicción se forjará contra la Iglesia católica como institución religiosa; más tarde, contra los abusos de autoridad del Partido Comunista.

Después de esos años, se da a conocer un Kolakowski comprometido con la defensa de su visión independiente del mundo, y con la crítica filosófica de una doctrina que, en su dogmatismo, no se diferencia de la de cualquier Iglesia salvo en su proclamada "cientificidad". Cientificidad que tuvo, indudablemente cuando fue elaborada como un método y una teoría por Marx y Engels. Pero que perdió completamente al institucionalizarse a la sombra de un poder absoluto que reclamaría para sí, tanto la omnipotencia y la omnisciencia como el dogma de la infabilidad. "Las ideologías religiosas —escribió Kolakowski—²⁴ no han pasado nunca desde el estadio de ciencia al estadio de religión, pues jamás fueron ciencias; por ello, desde el principio se adaptaron fácilmente a cada necesidad momentánea de la situación social. En cambio, el marxismo, en su evolución, ideologizó la ciencia; es decir, la mitologizó, la convirtió en una materia dúctil, despojándola de la columna vertebral del pensamiento racional". Nadie en un país socialista haciendo de esa declarada científicidad un derecho, puede atreverse a dudar *científicamente* de éste o aquél otro punto de la *verdad revelada* por Marx, sin riesgo de ser acusado de revisionista, de diversionista ideológico, de contrarrevolucionario, de agente sutil del imperialismo o de enemigo del pueblo trabajador. Y si lo hace, debe, a partir de ese momento, estar dispuesto a vivir en condiciones infrahumanas, los perros pueden ser mejor tratados; nada

²³ *Ibidem*, p. 24.

²⁴ Kolakowski, L. 1970. *Concepto actual y concepto no actual del marxismo*, en: *El Hombre sin alternativa*, Madrid, Alianza Editorial, p. 29.

hay más irracional que un fanatismo que se autocree, al mismo tiempo que científico, un valor absoluto y una verdad universal. Es, en pocas palabras, la auténtica irracionalidad absoluta. El pensamiento en el socialismo existente es un lujo, tan raro y lejano como el planeta Urano, y el pensamiento independiente no tiene, simplemente, lugar ni oportunidad de ser. La rotundidad de esa sencilla verdad fue expuesta con valentía por Leszek Kolakowski, en 1957, desde una cátedra de filosofía de la Polonia socialista. A continuación será, sucesivamente, expulsado del Partido Comunista, despojado de su cátedra de filosofía y, por último, obligado a abandonar el país en 1968. No es el único caso conocido. Tampoco lo es la reclamación del derecho irrevocable que tiene todo ser humano a pensar y a opinar, libre e independientemente. Desde la universidad de Mac Gill, Kolakowski²⁵ se permitirá, ahora sin temor de censura o represalias, de contestarle a Schaff en un artículo que merece la pena ser leído por todo filósofo interesado en la teoría de Marx.

Todo lo más arriba expresado no debe servir de base a los que defienden, escépticamente, la certeza de una visión pesimista de la historia. Adam Schaff,²⁶ en una conferencia reciente, y casi parafraseando lo que fue afirmado por Roger Garaudy²⁷ mucho antes, expresó que Marx se limitó a formular una concepción restringida del socialismo, entendiéndola como la abolición puramente negativa de la propiedad privada de los medios de producción. Lo cual quiere decir que, en los países socialistas, existe una base económica socialista. Pero, esta base económica puede asumir diferentes superestructuras políticas al igual que las ha tenido el capitalismo a través de su historia: monarquía, república, fascismo, democracia. En el socialismo ocurre lo mismo.

Este es un criterio de indudable certeza. Frente a la actitud de los escépticos y los que sustentan opiniones pesimistas sobre la historia de la libertad del hombre y sus posibilidades de realización social, hay que erigir, como un valor fundamental, la convicción de que es posible —y necesario— luchar por erradicar 20 ó 50 años de abusos de poder, cometidos en nombre de una dictadura del proletariado o de un Partido único, que se autoproclama re-

²⁵ Kolakowski, L., 1971. *Le marxisme de Marx, le marxisme d'Engels. Signification contemporaine de la controverse*, en: KLIBANSKY, R., Edit., *Contemporary philosophy. A survey* vol. 4, Firenze, La Nuova Italia Editrice.

²⁶ Schaff, A., 1980. *El socialismo real*. Conferencia en la facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad de Madrid. El País, oct. 25/80, p. 28.

²⁷ Garaudy, R., 1970. *Toute la verité*. París, B. Grasset. (*Ya no es posible callar*. 1972. Caracas, Monte Avila, 263 pp.)

presentante de «todo» el pueblo, y «razón» y «conciencia» de los trabajadores. En la seguridad, avalada por la confianza en un riguroso análisis de la historia de la humanidad, de que no hay sistema de opresión que pueda aplastar y sustituir, impunemente, el humano e inalienable derecho a pensar y a opinar con independencia, durante una eternidad. A los soldados de la libertad, como siempre, les preceden los pensadores. Si en el siglo XVII los filósofos, los científicos y los herejes abrieron el camino de la liberación, en la contemporánea Edad Media, los marxistas críticos—Kriegel,²⁸ por ejemplo, en Checoslovaquia—, y una parte honesta del movimiento disidente, son los precursores de esa emancipación. En sus escritos varsovianos, el joven Kolakowski —y con independencia del carácter no marxista de su pensamiento actual—, formó parte, sin duda alguna, de ese movimiento. Permítasenos recordar entonces, que llegar a alcanzar conciencia de la esclavitud, es tener ganada la mitad del camino hacia la libertad.

L. Kolakowski y el último discípulo de E. J. Varona:

TAL vez, entre los estudiosos que leyeron con más cuidadosa atención las primeras traducciones que aparecieron de los ensayos de Leszek Kolakowski, se encontraba un viejo filósofo amigo mío. Su nombre, Prof. Dr. León Ollán, no le ofrecerá mucha más luz sobre él al lector, y por eso, voy a permitirme la digresión de presentarlo a continuación, con brevedad. Si ahora lo menciono —adelantándome a la fecha en que tenía previsto dar a conocer un primer estudio sobre su obra inédita—, es porque a él debo el haber entrado en contacto, por primera vez, con el pensamiento del filósofo polaco. De cabellos y espesas barbas blancos, alto y delgado, su aspecto recordaba sin mucha imaginación, por el tiempo en que lo conocí, al andante caballero de la triste figura. El mismo había

²⁸ Me refiero al Dr. Frantisek KRIEGL, a quien conocí en La Habana cuando era asesor del ministro de Salud Pública cubano, y que, cuando entraron los tanques sobre las calles de Praga, era miembro del Comité Central del Partido Comunista Checoslovaco. Antiguo combatiente de las Brigadas Internacionales; con los brazos tatuados por los números que le impusieron en los campos de concentración nazis; fue el único miembro del Comité Central que se negó a firmar el protocolo que, a posteriori, los asaltantes del legítimo poder constituido de Checoslovaquia, obligaron a firmar para legalizar, históricamente, su ilegalizable y anti-histórico asalto al gobierno de Dubcek. Kriegel, que continúa viviendo en Praga, firmó la *Carta* 77 y se dice que es el hombre más vigilado que hoy reside en Checoslovaquia.

declarado muchas veces, entre broma y verdad, que pertenecía al «bando de los tristes»; lo cual, en las circunstancias cubanas, era toda una auténtica declaración de profundas connotaciones axiológicas. Filósofo tan modesto como sabio, mi anciano amigo, que vive actualmente en La Habana, es un hombre más dedicado al estudio que a la difusión de su pensamiento; más preocupado por el análisis profundo de los problemas tradicionales y actuales de la filosofía, que a la divulgación de sus resultados. Pero no es ésta la razón explicativa de porqué ha publicado tan poco, sino ella hay que buscarla en las dificultades políticas que encontró en las editoriales cubanas, para la impresión de sus escritos y la difusión de su pensamiento filosófico. Rechazados sus manuscritos uno tras otro; criticado; sutilmente advertido primero, amenazado sin discreción después; ha resistido con estoica entereza los embates de su destino. Y pese al montaje de silencio y aislamiento que las autoridades han querido erigir en su entorno; el reconocimiento de sus indudables capacidades intelectuales logró traspasar los muros de su biblioteca; y hoy goza, entre quienes lo conocen, de muy merecida fama como hombre honesto, erudito, conocedor profundo de los clásicos y poseedor de una vasta cultura. Si es de lamentar que, durante mucho tiempo, el aislamiento y el acoso a que se le sometió logró ser muy severo; tanto que sólo ya muy anciano sus amigos pudimos conseguir, no sin muchas dificultades y tras largas y cuidadosas preparaciones, ofrecerle una original cátedra de filosofía. Se trata de la primera *universidad volante* que se ha organizado en la ciudad de La Habana; y la cual, por rememoraciones históricas, los jóvenes discípulos que la componen han querido denominar: "El Nuevo Seminario de San Carlos". Nombre que hace alusión a la cátedra de filosofía²⁹ que existió, al margen de la escolástica universidad de La Habana, y que, durante los siglos XVIII

²⁹ En ella se sucedieron, ofreciendo sus lecciones de filosofía: JOSE AGUSTIN CABALLERO (1762-1835) autor del libro: "*Lecciones de Filosofía Electiva*"; FELIX VARELA (1787-1853) quien publicó "*Instituciones de Filosofía Ecléctica*" en cuatro tomos: los dos primeros de "*Lógica*" y "*Metafísica*" en 1812, y los dos siguientes sobre "*Ética*" y "*Principios físicos y matemáticos*" en 1813 y 1814; y además, las obras: "*Apuntes filosóficos*" en 1817 y "*Lecciones de filosofía*" en cuatro tomos, en 1818-1820; y FRANCISCO RUIZ (1797-1858), autor de "*Proposiciones o Elenco*" (1841). Entre los célebres intelectuales cubanos que en ella tomaron sus lecciones de filosofía se encontraron, entre otros muchos: JOSE DE LA LUZ Y CABALLERO (1800-1862), autor de "*Impugnación a las doctrinas filosóficas de Víctor Cousin*" (1840) y fundador del histórico Colegio El Salvador (1848-1862); y RAFAEL MARIA MENDIVE (1821-1886), maestro de JOSE MARTI (1853-1895): poeta, filósofo, fecundo escritor, precursor del modernismo literario y apóstol de la independencia de Cuba.

y XIX, formó a varias generaciones de filósofos y precursores de la independencia de Cuba. Desde entonces, se acrecentaron nuestras esperanzas de que su pensamiento no se perderá del todo y, parejamente, aumentó más aún su fama de hombre estudioso y de pensador original. Interesado en las corrientes contemporáneas de pensamiento, no se conocía un solo pensador o filósofo con alguna notoriedad actual, que hubiera quedado exento de sus observaciones críticas. Por eso, cuando en el entusiasta círculo de alumnos que solían concurrir a sus lecciones, donde ya era conocido Leszek Kolakowski, se supo que estaba preparando una conferencia sobre el pensador polaco, cundió la alegría general. En días especiales, el antiguo discípulo de Varona solía invitar a sus más cercanos amigos y colaboradores. Fue así como, para esa ocasión, recibí su acostumbrada invitación. Escrita en pequeño papel, con menuda y presurosa letra; confieso que la lectura de aquellas líneas me sorprendieron vivamente, pues la conferencia se intitulaba: "Leszek Kolakowski precursor del marxismo aperturista". Y, coincidentemente, la conferencia con que mi anciano amigo había iniciado sus lecciones a los jóvenes discípulos, en realidad todo un manifiesto programático, había tenido como tema central la exposición de la idea que proponía el proyecto de *apertura* de la filosofía marxista como ciencia, rompiendo con el escolasticismo doctrinal y eclesiástico en que se ha visto envuelta, después de su formulación por los clásicos del marxismo.

Fue en las conversaciones que sostuve con sus discípulos, mientras esperábamos el inicio de la anunciada disertación, donde conocí con más detalles, quién era el filósofo polaco. Casi recién impreso el libro que reunía las primeras traducciones de sus ensayos, había llegado un día de manera inesperada a manos de uno de sus alumnos. Nadie decía quien ni cómo, uno de ellos había logrado burlar las severas inspecciones aduaneras de La Habana, introduciendo el pequeño librito de tan heterodoxo contenido marxista. Una vez que fue leído por el anciano profesor, el siempre más gastado tomito fue pasando de mano en mano, a semejanza como las hojas de impresos clandestinos van anunciando una revolución circulando entre osados conspiradores, hasta que todos, sin excepción, terminaron su lectura. Desde entonces, las conversaciones y las discusiones de los alumnos, con no escasa frecuencia, giraron en torno a las ideas del filósofo polaco. Se confrontaba su pensamiento con el del viejo profesor y con otros pensadores marxistas contemporáneos; y también se comparaban la realidad socialista cubana con lo que se conocía, por aquel entonces, de la lejana Polonia socialista. Como resultado de estos debates, pronto se escindió el grupo en

equipos opuestos. De una parte los que consideraban a Kolakowski un marxista crítico; de la otra sección está más radical, se opinaba que, al menos en sus ensayos varsovianos, Kolakowski era ya un marxista aperturista. Sin embargo no faltaban los que opinaban que muchos, si no la mayoría de sus ensayos, no podían considerarse marxistas. Pero, cosa nada sorprendente, en el estudioso círculo de alumnos del sabio y venerable anciano —de entre los cuales surgió el estudiante de la Universidad de Oriente en Santiago de Cuba, que le había reprochado a Fidel Castro en persona que fuera “la más auténtica representación del perfecto autócrata”—, no había uno solo que dudara que los ensayos del filósofo polaco contenían muchas proposiciones verdaderas. Las discusiones se extendieron sin solución de continuidad, tan prolongadamente, que alguien sugirió recurrir al viejo profesor para que ofreciera una conferencia sobre el tan debatido tema. Fue así como mi admirable amigo se dispuso, a su vez, a estudiar con profundidad la obra de Kolakowski. Pero él estuvo lejos de complacer a sus alumnos ofreciéndoles una apresurada disertación. Sólo mucho más tarde llegaron a conocer que, fiel a su método de trabajo que solía llamar “totalizador”, se las había ingeniado para reunir, y leer, toda la obra kolakowskiana adsequible; incluida, por supuesto, la literatura existente —ya por aquel entonces—, de sus críticos. Resultó que el temor de sus alumnos había sido infundado, y al no estar registrado, en la Biblioteca Nacional, su nombre en la lista índice de la censura, los artículos y libros de Kolakowski podían obtenerse sin dificultad aparente. Y pasó sin prisas el tiempo. Al fin, el día y la hora indicados, con kantiana puntualidad irrumpió el anciano filósofo en el repleto local donde aguardábamos, para ofrecer su habitual lección. El amplio salón de estudio, con las paredes ocultas por los libros, estaba inesperadamente concurrido por un público predispuesto a escucharlo con afectuosa atención. Aquél día, los lápices corrieron sobre las libretas de notas con más ligereza que nunca; las sonrisas de satisfacción y las miradas de inteligente aprobación se sucedieron sin interrupción; el silencio llegó a ser tan absoluto, que fuera de las serenas palabras del disertante no se percibía otro sonido que el suave frotar de los crayones corriendo presurosos sobre el papel. En las pausas, se podía escuchar imperceptible el silencio. Los que esperábamos que la lección sería magistral, no quedamos decepcionados. Es imposible, por motivos de espacio, resumirla aquí; por lo que quedará para una mejor oportunidad. Pero sí vamos a ofrecer, por considerarla de valor, su opinión respecto a la inquietud que abrigaban sus alumnos.

Frente a nosotros, erguido delante de los altos estantes repletos de sus amados libros, el anciano filósofo expresó: "Hoy día, la literatura de los críticos de Leszek Kolakowski está llena de interrogaciones que inquietan en qué corriente contemporánea de pensamiento se debe ubicar su pensamiento. Pero a mí me parece que es un verdadero vicio intelectual este desmesurado afán de incluir la obra de cualquier pensador bajo definiciones bien conocidas, las más de las veces prestándole más atención a las formas que al contenido teórico y conceptual de las proposiciones. Siempre he pensado que la inclusión formal de la obra de cualquier filósofo bajo denominaciones rotundas —mientras más difundidas, más acabado y mejor—, no hacen otra cosa que ocultar la propia ignorancia o pereza intelectual. Nada más difícil de clasificar que la entera obra de un pensador original; y los que se ocupan de la historia de la filosofía saben bien qué difícil resulta obtener, sin injusticias, tal tipo de clasificación. Y este es uno de los males que adolece la filosofía marxista-leninista, que siempre hace abrigar la falsa ilusión, a quien la acepta, que a partir de Marx se puede prescindir de todo o de casi todo el pensamiento filosófico anterior —si se excluyen a Hegel y a Feuerbach—; pues bastan conocer las tres leyes de la dialéctica y una docena de categorías, para alcanzar el más absoluto y decantado saber filosófico de la humanidad. Por lo demás, a los estudiantes se les recomienda que adquieran conocimiento de las diferentes corrientes y escuelas que en el mundo han existido, —para su mejor ilustración filosófica—, pero no porque se espere que en ellas puedan encontrar algo de valor; pues se parte de la idea de que toda la verdad filosófica fundamental ya fue encontrada por Marx y Engels en el siglo pasado, y lo que les queda por hacer a los filósofos marxistas no es otra cosa que comprobar, en cada momento, cómo se cumplen en todos los terrenos del conocimiento humano sus tres leyes generales y su no muy amplio aparato categorial. El recurso de apelación a los clásicos del marxismo, como método de comprobación de la verdad, es análogo al que utilizaron los escolásticos refiriéndose a la autoridad de Aristóteles o de Tomás de Aquino.

Y en este respecto Leszek Kolakowski, adelantándose a otros autores que van a insistir sobre el tema con posterioridad, se niega como filósofo a encerrarse en los claustros monacales de una nueva iglesia y se abre al saber presente y pasado de la humanidad, con la augusta dignidad de un pensador materialista emancipado. Este es el rasgo más sobresaliente de su filosofar, y por sí solo, permite definirlo, al menos para su período marxista varsoviano, —y pese a sus equivocaciones de aquel entonces—, en la línea de las ideas

programáticas que nos unen en nuestra indagación filosófica de la verdad. Por eso yo pienso que Leszek Kolakowski puede ser considerado hoy día —a pesar de que dejó de serlo hace ya mucho tiempo—, un pionero del marxismo aperturista”.

Aventura del Pensamiento

LA IMAGEN DEL UROBOROS: EL INCESTO EN CIEN AÑOS DE SOLEDAD

Por Michael PALENCIA-ROTH

“AHORA pienso”, afirmó García Márquez una vez, “que lo que me interesaba en mi novela [*Cien años de soledad*] era sobre todo contar la historia de una familia obsesionada por el incesto”.¹ Y, a la verdad, este “llanto más antiguo de la historia del hombre”² es, junto con el tema de la soledad, el más importante de la novela. Son muchos los críticos que, aunque de paso, lo han comentado. Por ejemplo, Ernesto Völkening anota: “comienza la historia de los Buendía con un incesto y precede a la fundación de Macondo, como a la de Roma, el fratricidio”, concentrándose luego en otros temas.³ Y aunque Carmen Arnau, en *El mundo mítico de Gabriel García Márquez* afirma que “toda la historia de *Cien años de soledad*... está dominada por un temor y al mismo tiempo una atracción por el incesto”, ella también se interesa mucho más en otros aspectos.⁴ Son pocos los críticos que han analizado detalladamente el tema. El único —que yo sepa— que ha escrito un estudio completo sobre él es Josefina Ludmer, en '*Cien años de soledad*': una interpretación.⁵ De los críticos más recientes, Suzanne Jill Levine, en *El espejo hablado*, le dedica un capítulo entero.⁶ Sin embargo, le parece a ésta más valioso el destacar ejem-

¹ Véase Claude Couffon, “Gabriel García Márquez habla de *Cien años de soledad*”, en *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez* (La Habana, 1969), pág. 46.

² Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (Buenos Aires, 1967), pág. 334. En adelante incluimos las citas en el texto.

³ Ernesto Völkening, “Anotado al margen de *Cien años de soledad*”, en *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez* (La Habana, 1969), pág. 196.

⁴ Carmen Arnau, *El mundo mítico de Gabriel García Márquez* (Barcelona, 1971), pág. 85.

⁵ Josefina Ludmer, '*Cien años de soledad*': una interpretación (Buenos Aires, 1972). Ella tiene un estilo de pensamiento tan diferente del mío en este ensayo que, aunque escribiéramos sobre los mismos temas, resultarían muy diferentes los trabajos.

⁶ Suzanne Jill Levine, *El espejo hablado: un estudio de 'Cien años de soledad'* (Caracas, 1975), págs. 107-126. Este capítulo, titulado “La maldi-

plos rebuscados del incesto sin relación alguna con García Márquez: el relato "Book-Bag" de Somerset Maugham, el drama, *Tis a Pity She's a Whore* de John Ford, o el cuento "La sangre de los Walsung" (en alemán, *Wälsungenblut*) de Thomas Mann. Aunque sí le interesa el tema en dos escritores importantes para el conocimiento de la obra de García Márquez, es decir, en Juan Rulfo y en William Faulkner, ignora por completo a Sófocles (este error no lo comete Josefina Ludmer), autor tan admirado por García Márquez, y tan importante también para cualquier estudio sobre el tema del incesto en la literatura occidental. No pretendemos aquí trazar la historia del incesto en estas literaturas, ni pretendemos explicar su importancia en el *Edipo* de Sófocles; es obvia y bien conocida. Lo que sí queremos es destacar, a través de la lectura de Freud, la relación de este tema con *Cien años de soledad*. Luego seguiremos la historia de la obsesión del incesto en la vida de cada uno de los Buendías. Como se verá, la historia conforma a la imagen del *Uroboros*: la serpiente que se muerde la cola.⁷

Pasemos brevemente a Freud. Dos de sus obras famosas, *Die*

ción del incesto", se publicó anteriormente como artículo en *Revista Iberoamericana*, 37, núms. 76-77 (1971), 711-724. Entre los artículos que tratan del incesto en *Cien años de soledad* destacaremos dos, ambos típicos y deficientes. Rubén Cotelo, en "García Márquez y el tema de la prohibición del incesto", *Temas* (Montevideo) (julio-septiembre de 1967), págs. 19-22, solamente indica, sin analizarlo, el tema del incesto en *Cien años de soledad*. Sin embargo, el artículo, aunque muy superficial, resulta interesante por la mención del concepto del tabú (pág. 20) y del *Edipo* de Sófocles (pág. 21). El artículo de Tulia A. de Dross, "El mito y el incesto en *Cien años de soledad*", *Eco*, XIX/2, núm. 110 (1969), 179-187, debe comentarse. La profesora de Dross no menciona la función de los deseos incestuosos en las vidas de todos los Buendías; se olvida de analizar la relación que tiene Pilar Ternera con el tema; no demuestra cómo el incesto influye sobre el lenguaje y la estructura de la novela. Nos informa, además, que la plaga del olvido permite el incesto (pág. 182), olvidándose que la novela comienza con un incesto como *fait accompli*; piensa que el ciclo mítico del incesto se cierra con la muerte de Ursula aunque, lógicamente, dicho ciclo sólo puede completarse con otro incesto. Al final del artículo nos encontramos con la idea más interesante, es decir, su concurrencia con la interpretación de Otto Rank sobre el incesto como símbolo del impulso creativo. Desgraciadamente, no hemos podido consultar el siguiente estudio de María Cristina Barros Valero, *El amor en 'Cien años de soledad'* (México, 1971), 27 págs.

⁷ La importancia del tema de la circularidad en *Cien años de soledad*, y en la obra entera de García Márquez, la ha señalado Mario Vargas Llosa en *García Márquez: historia de un deicidio* (Caracas, 1971), especialmente en un capítulo (págs. 545-565) sobre el punto de vista temporal. Vargas Llosa destaca, en *Cien años de soledad*, los "episodios que se muerden la cola", pero sin darles el nombre que, en la mitología, pertenece a dicha imagen: el *Uroboros*.

Traumdeutung y *Totem und Tabu*, las creemos relevantes para un estudio de *Cien años de soledad*. El primer tratado en el cual Freud da nombre a la prohibición del incesto es *Die Traumdeutung* (*La interpretación de los sueños*), donde en el apartado sobre los "sueños típicos" utiliza al *Edipo* de Sófocles como ejemplo literario del impulso incestuoso. En este drama, según Freud, el inconsciente se hace consciente, y el sueño se transforma en realidad. Al igual que en el drama de Sófocles, cada Buendía varonil quiere "matar" a su padre, y hacer el amor con su madre. Y, conforme con el complejo de Electra, cada hembra desea lo opuesto, es decir, "matar" a su madre y dormir con su padre. (El incesto puede también ocurrir entre hermanos, o entre primos, o entre tíos y sobrinos, etc.) En Sófocles, Edipo está destinado a cometer incesto y, aunque lucha contra su destino de manera heroica e inteligente (quizás demasiado inteligentemente, como opina Jocasta), no puede ganar la batalla. Lo mismo sucede, como veremos, con los Buendías; es ésta una de las razones por la cual se podría considerar *Cien años de soledad* como una tragedia en el sentido clásico del vocablo. El luchar como los Buendías contra el destino es, a la vez, realizarlo.

La otra obra de Freud tan interesante para el estudio de *Cien años de soledad* es *Totem und Tabu* (*Totem y tabú*), trabajo en que Freud analiza los ritos y las creencias de los salvajes de Australia. Son éstos tan primitivos que poseen las características de los hombres más antiguos de la raza humana. Una de ellas es el *tabú*. Éste, indica Freud (quien se apoya en los estudios de Wundt), es por lo general la ley más básica de la civilización. Precede tal creencia a los dioses; y precede, desde luego, a las leyes religiosas. Nota Freud además que la prohibición del incesto coincide con el comienzo de la sociedad humana. Algo parecido ha afirmado Lévi-Strauss: la prohibición del incesto indica que ya se ha formado una sociedad, pues siempre cuando existen reglas existe la sociedad.*

En los salvajes australianos ha observado Freud una forma muy rigurosa de protección contra las relaciones sexuales incestuosas. Según su teoría, la prohibición del incesto (el tabú) se supervisa y controla por medio del Totem. Este se define de la siguiente manera:

Generalmente, [el totem] es un animal, o comestible e inocuo, o peligroso y temible; más raramente, el totem es una planta o una fuerza de la naturaleza (lluvia, agua) que existe en relación pe-

* Claude Lévi-Strauss, *Les Structures élémentaires de la parenté* (París, 1949), pág. 606.

culiar con el clan entero. El totem es el primero de todos los progenitores de la tribu; también es el espíritu tutelario y su protector.*

Más importante que la definición del totem para la interpretación de la novela de García Márquez es su función y etimología. El totem se hereda por parte de la madre o del padre, pero no simultáneamente de los dos. Uno de los lados predomina. Y además, "toda persona que desciende del mismo totem es consanguínea; es decir, pertenece a una sola familia. Y cada miembro de esta familia, aunque sea el más distante, reconoce su consanguinidad como obstáculo absoluto en las relaciones sexuales con los demás miembros".¹⁰

Con una sola excepción, que veremos luego, no existen animales totémicos o plantas totémicas en *Cien años de soledad*. Sin embargo, podría decirse que los Buendías pertenecen todos al mismo totem: constituyen una sola familia en la cual todos poseen el aura de la soledad que se hereda primariamente por el lado del padre. La etimología de la palabra "totem" nos apoya en esta interpretación. "Totem" se deriva del vocablo Ojibwa *nintōtem*, que significa "mi marca familiar". Es la soledad la marca de la familia Buendía. Además todo Buendía, incluso el que posiblemente no tiene sangre Buendía en las venas (por ejemplo, Rebeca Buendía), vive marcado por la soledad y cada uno siente profundamente la prohibición contra el incesto. Y a la vez, sin embargo, se sienten muy atraídos sexualmente los unos por los otros.

Esta ambivalencia hacia el incesto la explica Freud con el ejemplo del placer que uno siente al tocarse los órganos genitales, acto que la sociedad prohíbe. Generalmente, por lo menos en público, la prohibición se observa: cada individuo controla el impulso al encarcelarlo en el inconsciente. Sin embargo, indica Freud, "el impulso y la prohibición siguen existiendo; el primero porque solamente ha sido reprimido y no destruido; la prohibición porque si ésta no hubiera existido, el impulso se manifestaría en el consciente y en la acción".¹¹ Si sustituimos aquí la palabra "incesto" por "órganos genitales", tendremos una buena idea de la lucha interior (la "psicomaquia") que ocurre en casi todo Buendía.

* Sigmund Freud, *Totem and Taboo* (1918; rpt. New York, 1946), pág. 5. Véase, entre otros estudios sobre el incesto, los de Robert E. L. Masters, *Patterns of Incest: A Psychological Study, Based on Clinical and Historical Data* (New York, 1963); Otto Rank, *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Saga* (Leipzig, 1912). Las traducciones de textos del inglés son nuestras.

¹⁰ Freud, *Totem and Taboo*, pág. 9.

¹¹ Freud, *Totem and Taboo*, pág. 40.

Lo que diferencia a *Cien años de soledad* (y al *Edipo* de Sófocles) de casi toda la literatura sobre el incesto es que la novela comienza con un incesto ya cometido. Edipo (hijo) y Jocasta (madre) han vivido como hombre y mujer y han engendrado hijos cuando comienza el drama. Igualmente José Arcadio Buendía y su esposa, Ursula Iguarán, están "ligados hasta la muerte por un vínculo más sólido que el amor: un común remordimiento de conciencia. Eran primos entre sí" (pág. 24).

Según Freud, la violación del tabú del incesto se castiga frecuentemente con la muerte (la ejecución). El castigo de José Arcadio Buendía y de Ursula resulta doble: el destierro y el terror mental. Primero, el terror mental: temen, después de casarse, engendrar iguanas. Este miedo, que se tornará en el temor en dar luz a un hijo con cola de puerco, impide al principio sus relaciones sexuales. Pues Ursula, siguiendo las órdenes de su madre, "se ponía antes de acostarse un pantalón rudimentario... [fabricado] con lona de velero y reforzado con una gruesa hebilla de hierro" (pág. 25). Teme la venganza del tabú. Ésta, que según Wundt es automática, se manifiesta por medio de poderes demoníacos.¹² Quizás es por el temor a la venganza del tabú que José Arcadio Buendía y Ursula devienen, en su Macondo recién fundado, una pareja ejemplar.¹³

Después de un año de matrimonio, se rumorea por el pueblo que Ursula sigue virgen, y que su marido es impotente. Cuando lo insulta Prudencio Aguilar con esta alusión, José Arcadio Buendía coge "la lanza cebada de su abuelo" (pág. 26), que tenía colgada en la pared de su casa, y mata a Prudencio. Esa misma noche, José Arcadio Buendía clava "la lanza [símbolo obvio del falo] en la tierra" (pág. 26) Ursula deja de ser virgen. "Si has de parir igua-

¹² Véase Freud, *Totem and Taboo*, págs. 29-34.

¹³ José Arcadio Buendía da origen a una sociedad o civilización rudimentaria y la gobierna, al principio, como un patriarca juvenil. Ursula, esposa laboriosa y buena, es la matriarca de la familia Buendía y hasta llega a ser la del pueblo mismo. El puente de lo primitivo a lo civilizado puede ser, pues, este temor elemental que se transforma en un remordimiento de conciencia. Según afirma Freud en *Das Unbehagen in der Kultur*, el remordimiento de la conciencia es el problema más importante en el desarrollo de la civilización. También, según Róheim y otros teóricos psicoanalíticos de la cultura, la civilización se forma por medio de la 'sublimación' de estos impulsos y miedos primitivos en acciones y reglas socialmente aceptadas. De todos modos, por lo interesante que sean éstas teorías antropológicas y psicoanalíticas, no se debe insistir mucho en el paralelo exacto entre la antropología psicoanalítica y *Cien años de soledad*. A García Márquez no le interesaba escribir un texto erudito. *Cien años de soledad* es una novela (de esto se olvidan demasiados críticos).

nas", le dice él a su esposa, "criaremos iguanas" (pág. 26). Ahora comienza la segunda parte del castigo: llenos de remordimientos por el doble pecado del incesto y del homicidio, huyen los dos del pueblo y, en compañía con sus amigos, fundan Macondo. Al igual que lo fue El Jardín del Edén, Macondo es "gobernado" por una pareja incestuosa. Pero, a diferencia de Adán y Eva, ya han perdido estos Buendías algo de su inocencia.

Todo Buendía, consciente o inconscientemente, siente una gran atracción por el incesto. Sus aventuras por "los laberintos más intrincados de la sangre" (pág. 350) acaecen bajo la sombra inabarcable de la doble hegemonía femenina de Úrsula Iguarán y de Pilar Ternera (nombre que simboliza a la vez sus dos cualidades típicamente matriarcales: su personalidad bovina y su "ternura"). De Úrsula, quien impera sobre la familia (especialmente en el campo moral), procede la única generación legítima de los Buendías: José Arcadio, el coronel Aureliano y Amaranta. De Pilar Ternera y el primogénito José Arcadio nace Arcadio, y por esta línea ilegítima descienden los demás Buendías. Hay que insistir un poco en la hegemonía femenina de la familia, porque, aunque el totem se hereda por el lado del padre, y el mundo de la novela parece ser patriarcal, son las mujeres quienes tienen el verdadero poder.

Al nacer se examina a cada miembro de la familia para determinar si tiene partes animales. Así ocurre con el primer hijo de José Arcadio Buendía y Úrsula, quien nace en el camino hacia la tierra no prometida. Los padres agradecen su buena fortuna: todas las partes de su hijo son humanas (pág. 27). Dado a que es el primogénito del fundador, José Arcadio es naturalmente el primer Buendía en Macondo que pasa por una iniciación sexual. A diferencia del desarrollo de los otros Buendías, el suyo se describe casi por completo en términos sexuales. Tal descripción corresponde al proceso de desarrollo de un hombre en una tribu primitiva. Erich Neumann describe muy abstractamente esta transición del niño al hombre por medio de la adolescencia: la separación del *ego* del *Uroboros*, explica Neumann, señala la entrada del *ego* en el mundo, y su encuentro con la regla de la polarización. Simultáneamente con esta regla aparece lo que Neumann denomina "la regla del falo".¹⁴ Más concreta es la descripción de Géza Róheim: "el miembro viril se transforma en el héroe del drama de la adolescencia".¹⁵

El falo es el héroe en la vida de José Arcadio, pues su miembro

¹⁴ Véase Erich Neumann, *The Origins and History of Consciousness* (1954; rpt. Princeton, 1971), págs. 33-35.

¹⁵ Véase Géza Róheim, *The Eternal Ones of the Dream* (1943; rpt. New York, 1971), pág. 16.

es tan gigantesco que despierta la admiración y el temor en las mujeres. Mirándolo "con una especie de fervor patético", le dice una bella gitana, "muchacho, que Dios te la conserve" (pág. 36). Aun siendo adolescente, el tamaño del sexo le causaba ansias a su madre (y he aquí una ansiedad causada, por lo menos inconscientemente, por el temor al incesto). Sin embargo, Pilar Ternera, asegurando a Ursula, le dice que un falo tan grande era señal de la felicidad.

La relación del falo de José Arcadio con el tema del incesto es obvia, y no solamente por las ansiedades de su madre. Pilar Ternera, quien inicia a José Arcadio en el amor, puede considerarse símbolo de La Madre Terrible (el término proviene de Erich Neumann). Según éste crítico, "La Madre Terrible es una bruja quien confunde los sentidos y enloquece a los hombres. No hay adolescente que la pueda resistir; él se le ofrece como un falo".¹⁶ En el mundo confuso de la adolescencia, José Arcadio, deseando a Pilar Ternera, casi sin saberlo, quiere que sea su madre (pág. 29). Y una noche la busca en el lóbrego laberinto de su casa. En el momento preciso de la unión sexual, tratando de acordarse de su rostro, se encuentra —en su imaginación— con el rostro de su propia madre (pág. 31). Como vemos, en un solo acto coinciden el incesto psicológico con la madre (Ursula) y con La Madre Terrible (Pilar Ternera).

Al regresar José Arcadio de sus numerosos viajes, se casa con su "hermanita", Rebeca Buendía. (Rebeca, se recordará, fue la pequeña chica que apareció un día en Macondo, llevando una carta que indicaba ser prima segunda de Ursula. Aunque ni Ursula ni su marido jamás habían oído de esta familia, criaron a Rebeca como a un miembro de la familia, como hermana de José Arcadio, Aureliano y Amaranta). La primera vez que José Arcadio habla con Rebeca después de su vuelta, le dice, mirándole el cuerpo con desvergüenza: "Eres muy mujer. hermanita" (pág. 85). Inmediatamente Rebeca pierde el dominio de sí misma y, una tarde durante la siesta, incapaz de resistirlo más, va a su cuarto; él viola a su "hermanita" de tal manera que ella casi se muere del placer. Tres días después, en la misa de las cinco, se casan. Pietro Crespi, hombre pusilánime y novio de Rebeca, lo protesta a José Arcadio: "Es su hermana, es contra la natura... y, además, la ley lo prohíbe" (pág. 86). La respuesta de José Arcadio destruye el último valor que le había quedado al novio: "Me cago dos veces en la natura" (pág. 86). Aunque el padre Nicanor revela "en el sermón del domingo que José Arcadio y Rebeca no eran hermanos" (pág. 86), la seducción y el

¹⁶ Neumann, *The Origins and History of Consciousness*, pág. 61.

matrimonio han sido por lo menos psicológica y metafóricamente incestuosos.

Un incesto subconsciente ocurre también cuando Pilar Ternera inicia a Aureliano, el hermano menor de José Arcadio, en el amor; lo llama "mi pobre niño" y se comporta de manera "maternal" (pág. 65). Aureliano continúa la historia del incesto, pues aunque su matrimonio con Remedios Moscote no es incestuoso, sí tiene algo de extraño: la relación parece ser más de padre e hija que de hombre y mujer. Cuando Aureliano se enamora de Remedios, ésta tiene solo nueve años, y él, ya hombre maduro, podría haber sido su padre. Al enterarse de las intenciones de Aureliano, Pilar Ternera le dice, "tendrás que acabar de criarla" (pág. 65). Pero debajo de la burla hay "un remanso de comprensión" (pág. 65). Y, a la verdad, ¿por qué no? Pues ella ha sentido —y sentirá— hacia hombres mucho más jóvenes que ella esa especie de amor que Aureliano siente por Remedios.

Pilar Ternera da luz a otro José Arcadio, designado Arcadio (el padre es José Arcadio), y más tarde a Aureliano José (cuyo padre es el futuro coronel Aureliano Buendía). A Arcadio y a Aureliano José los reconocen la familia; se crían en ella como Buendías legítimos. Al entrar en la adolescencia, sienten, como todo verdadero Buendía, pasiones incestuosas.

La pasión de Arcadio es hacia su madre (él no reconoce su relación familiar con ella): "Pilar Ternera, su madre, que le había hecho hervir la sangre en el cuarto de daguerrotipia. fue para él una obsesión tan irresistible como lo fue primero para José Arcadio y luego para Aureliano" (pág. 101). Horrorizada, también se encuentra ella atraída por su hijo. Una tarde, mientras pasa cerca de él, Aureliano trata de meterla en la hamaca. "No puedo, no puedo", grita ella. "No te imaginas cómo quisiera complacerte, pero Dios es testigo que no puedo" (pág. 101). Escapándose esa vez y para siempre, le pide que deje esa noche la puerta sin trancar. Él la espera ansiosamente, pero cuando al fin se abre la puerta, quien entra no es Pilar Ternera, sino una joven y nerviosa virgen, Santa Sofía de la Piedad (pág. 102).

Aureliano José, el medio hermano de Arcadio, se enamora de su tía Amaranta, y ésta, por su parte, también lo desea. Esta "madura doncella" casi se abandona por completo a su "pasión otoñal, peligrosa y sin porvenir" (pág. 127). Duermen los dos juntos, "desnudos, intercambiando caricias agotadoras"; se persiguen por la casa durante el día, encerrándose "en los dormitorios a cualquier hora, en un permanente estado de exaltación sin alivio" (pág. 127). Un día Úrsula, al verlos empezar a besarse, le pregunta ¿Aureliano

José de un modo inocente, "¿Quieres mucho a tu tía?" Cuando él contesta que sí, Amaranta se da cuenta de lo peligroso que se han puesto sus relaciones, y sale de su delirio. Para Aureliano José, el asunto resulta más difícil. Se marcha a la guerra tratando de aniquilar por medio de la violencia su recuerdo de Amaranta. No puede. Regresa a casa "con la secreta determinación de casarse con Amaranta" (pág. 131).

Una noche, meses después de su regreso, se mete desnudo en la cama de Amaranta. Así se inician de nuevo "las sordas batallas sin consecuencias que se prolongaban hasta el amanecer" (págs. 131-132). "Soy tu tía", le repite ella, agotada por los combates nocturnos, y se niega a hacer el amor o a casarse con él. Enloquecido, él promete ir a Roma a pedir una dispensa "especial del Papa". Pero Amaranta le rebate que los hijos nacerán con cola de puerco. La respuesta de Aureliano José repite la que le había dado José Arcadio Buendía a Úrsula, años atrás: "Aunque nazcan armadillos" (pág. 132). Ella no se rinde y él, finalmente derrotado por la terquedad de su tía, busca en la tienda de Catarino (una casa local de prostitución). "una mujer de senos flácidos, cariñosa y barata" (pág. 132), substitución obvia por Amaranta y figura también maternal.

De los tres hijos de Arcadio y Santa Sofía de la Piedad, solamente uno —y es el único Buendía en la novela entera— existe fuera de la red incestuosa de la familia: José Arcadio Segundo. Podría ser, en verdad, su hermano mellizo Aureliano Segundo, pues como lamenta Úrsula al no poder distinguir el uno del otro, están "barajados desde la infancia" (pág. 160). José Arcadio Segundo es caso singular en esta familia de locos al ser el único que no parece haber experimentado una niñez. He aquí la razón:

En realidad, José Arcadio Segundo no era miembro de la familia, ni lo sería jamás de otra, desde la madrugada distante en que el coronel Gerineldo Márquez lo llevó al cuartel, no para que viera un fusilamiento, sino para que no se olvidara en el resto de su vida la sonrisa triste y un poco burlesca del fusilado. Aquel no era sólo su recuerdo más antiguo, sino el único de su niñez. (pág. 225)

La memoria del fusilamiento le ha robado la niñez. Se distingue además de los otros miembros de la familia en sus preferencias sexuales. Es el único aficionado por algún tiempo a la bestialidad (¿Habría una conexión, en la novela, entre su falta de niñez y la bestialidad?), práctica sexual en que lo inicia un sacristán llamado Petronio. Pero a despecho de sus preferencias sexuales, José Arca-

dio Segundo llega a ser, ya entrado en edad, casi un "santo". Quizás ha heredado al menos, y por parte de su madre, "la piedad", pues según leemos es "el que más se [parece] a su madre, Santa Sofía de la Piedad" (pág. 224).

Pasemos al episodio de "Remedios, la bella", quien en su inocencia total no se parece a ningún otro Buendía, y quien además no toma parte activa en los incestos de la familia. Sin embargo, aunque ella no vive cautivada por pasiones incestuosas, las causa en otros Buendías. El amor que los diecisiete Aurelianos tienen por ella los caracteriza como típico de los Buendías. Desde el momento en que llegan a Macondo, Ursula les teme por la consanguinidad con la familia y, estremecida "con un espanto olvidado", le dice a Remedios, la bella: "Abre bien los ojos. Con cualquiera de ellos, los hijos te saldrán con cola de puerco" (págs. 199-200). Totalmente inocente de los efectos de su extraordinaria belleza, Remedios, la bella, se anima mucho en las fiestas de esos tiempos, casi enloqueciendo a los diecisiete Aurelianos. Sigue inocente a lo largo de su corta vida, y muere de una manera completamente en armonía con su comportamiento virginal, pues simplemente abandona la tierra una tarde del mes de marzo, ascendiendo al cielo "entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que [suben] con ella" (pág. 205).

El deseo incestuoso de Aureliano Segundo es subconsciente pero, de todos modos, es obvio al lector. Aureliano Segundo y su hija, Renata Remedios, se comportan a veces casi como si fuesen amantes. Por ejemplo, para pedirle dinero (cosa que hace con frecuencia), ella mete la mano en el bolsillo de su padre (pág. 233). Él le amuebla el cuarto "con una cama tronal, un tocador amplio y cortinas de terciopelo, sin caer en la cuenta de que [está] haciendo una segunda versión del aposento de Petra Cotes" (pág. 233), su concubina. Cada vez que entra Fernanda del Carpio, la madre de Renata Remedios, en el dormitorio de la hija, se escandaliza "con la idea de que el tocador de la hija [debe] ser igual al de las matronas francesas" (pág. 233). Petra Cotes entiende muy bien lo que siente Aureliano Segundo por la hija, y tan celosa se pone de la "camaradería de su amante con la hija que no [quiere] saber nada de ella" (pág. 233). Sabe que la hija podría fácilmente conseguir lo que no puede la esposa: "privarla de un amor que ya consideraba asegurado hasta la muerte" (pág. 233).

Aureliano Segundo y su esposa Fernanda del Carpio tienen dos hijos más: Amaranta Ursula y José Arcadio. El anhelo incestuoso de José Arcadio lo muestra hacia la ya madurísima doncella Amaranta, su tía tercera. El enamorarse de ella viene a ser casi un rito en la adolescencia de las últimas generaciones de Buendías, como

lo fue con Pilar Ternera y los primeros Buendías. En la vida y en el temperamento de José Arcadio se nota la creciente decadencia de la familia. Destinado por las mujeres de la familia a ser cura, y hasta mandado a Roma con este propósito, José Arcadio no se preocupa por hacer carrera eclesiástica. Se preocupa más bien en afinar su gusto en asuntos de muebles, ropa y perfumes; se vuelve tan afeminado que, según leemos, es "imposible concebir un hombre más parecido a su madre" (pág. 309). Al regresar a Macondo, muerta su madre, llena la casa de muchachos y substituye su pasión por Amaranta, ya finalmente muerta, por otras dos: la pederastía y un decadente apetito por la decoración interior. Convirtiendo "la casa en un paraíso decadente", cambia "por terciopelo nuevo las cortinas y el baldaquín del dormitorio" (pág. 314). Llenando la alberca de champaña, nada en ella con sus muchachos. Y todo esto por amor a Amaranta: "Al contrario de Aureliano José, que trató de sofocar aquella imagen [de Amaranta] en el pantano sangriento de la guerra, él trataba de mantenerla viva en un cenegal de concupiscencia" (pág. 311). O en la vida o en la muerte, no hay Buendía tan fiel a su amada. Sigue su amor aún después de morir. Una tarde, el último Aureliano (Babilonia), echando de menos a José Arcadio, lo busca por toda la casa, encontrándolo ahogado por sus muchachos, "enorme y tumefacto, y todavía pensando en Amaranta" (pág. 317).

La otra hija de Aureliano Segundo, Amaranta Ursula, reúne en sí características de muchas de las mujeres Buendía. Es "casi tan bella y provocativa como Remedios, la bella" (pág. 319). Como lo indica su nombre, combina las cualidades de Ursula y de Amaranta. Al igual que Ursula, es "activa, menuda, indomable" (pág. 319) y dedicada al hogar; y al igual que Amaranta, experimenta un violento deseo sexual por su sobrino Aureliano Babilonia. Pero a diferencia de Amaranta, ésta se rinde totalmente a su pasión.

A principio, sin embargo, ella no parece sentir nada por él; lo desconcierta en cambio con sus 'inocentes' gestos de cariño. Al verlo cuando regresa a Macondo, después de una larga ausencia, lo abraza con fuerza y lo llama "mi adorado antropófago". Este abrazo ocasiona "un cambio radical" en la pacífica y casi hermética existencia de Aureliano Babilonia:

Aureliano seguía siendo virgen cuando Amaranta Ursula regresó a Macondo y le dio un abrazo fraternal que lo dejó sin aliento. Cada vez que la veía, y peor aun cuando ella le enseñaba los bailes de moda, él sentía el mismo desamparo de esponjas en los huesos que turbó a su tatarabuelo cuando Pilar Ternera le puso pretextos de barajas en el granero. (pág. 325)

Trata en vano de sofocar su tormento, sumergiéndose en el estudio de los pergaminos. Torturado por los sonidos de la fornicación entre Amaranta Úrsula y su esposo Gastón, no puede ni siquiera dormir. Se pasa todo un día "sollozando de rabia" (pág. 325). Para acallar su pasión, hace el amor con Nigromanta, una negra bella y benévola a quien le cuenta su frustración. Pero como le pide a Nigromanta que "chillara como una gata [hacia así Amaranta Úrsula el amor], y sollozara en su oído gastón gastón" (pág. 322), la substitución sólo "le iba torciendo cada vez más las entrañas a medida que la experiencia ensanchaba el horizonte del amor" (pág. 326).

Nada puede extinguir su pasión. Una mañana, estando Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia solos en la casa, ella entra en su cuarto de trabajo, le llama "antropófago" otra vez, y le hace una serie de preguntas, agarrando su "índice con la inocencia cariñosa con que lo hizo muchas veces en la infancia" (pág. 330). Mientras hablan —y hablan por largo tiempo esa mañana— permanecen "vinculados por un índice de hielo" (pág. 330). Días después, ya incapaz de resistirla más, Aureliano Babilonia se desborda y confiesa su pasión. "Bruto", le dice ella, "me voy a Bélgica en el primer barco que salga" (pág. 332).

Pero se queda. Por algún tiempo no se ven. Aureliano Babilonia decide al fin hablar de su problema con Pilar Ternera. Ella, en su infinita sabiduría, había reconocido ya "el llanto más antiguo de la historia del hombre" (pág. 334). Consuela a Aureliano Babilonia, diciéndole que "en cualquier lugar en que esté [Amaranta Úrsula] ahora, ella te está esperando" (pág. 334). Esa misma tarde a las cuatro y media, "tambaleándose de la borrachera" de su pasión, Aureliano Babilonia entra en el cuarto de Amaranta Úrsula cuando ésta acababa de bañarse. Al principio, aunque impulsada por una intensa curiosidad, lo resiste. Luego, mientras su esposo Gastón escribe una carta en el próximo cuarto, Aureliano Babilonia "la [inmoviliza] en su centro de gravedad, la [siembra] en su sitio" (pág. 335). Así es como, después de varias generaciones de búsqueda por los laberintos de la sangre, se completa el ciclo del incesto. Se había iniciado la historia de los Buendías con un incesto llevado a cabo, y se va terminando con otro.

Gastón regresa a Bruselas, dejándolos solos en su "universo vacío, donde la única realidad cotidiana y eterna era el amor" (pág. 342). Con el paso del tiempo se extingue la pasión sexual entre estos dos últimos Buendías; el dinero ya no alcanza para mantenerlos, y Amaranta Úrsula se encuentra embarazada. Pero las dificultades crean entre ellos un "vínculo de solidaridad" que les permite

ser tan "felices como en los tiempos alborotados de la salacidad" (pág. 343). Quizás llegan a experimentar "un incesto espiritual", semejante (por lo menos estructuralmente) a ese experimentado por una persona totalmente narcisista, pues "a medida que avanzaba el embarazo se iban convirtiendo en *un ser único, se integraban* cada vez más en la soledad" (pág. 345). He aquí una de las variaciones importantes del tema de la soledad, pues iguala al incesto. *Cien años de soledad* es, simultáneamente, *Cien años de incesto*.

Pero si bien Aureliano Babilonia y Amaranta Ursula ignoran su exacta consanguinidad, la averiguan en los "archivos rezumantes y apollillados" de la casa cural (pág. 344). Tornando sus caras hacia el pasado, viven en la nostalgia. Recordando su juventud, reconocen "que habían sido felices juntos desde que tenían memoria" (pág. 344). Solos en su pasión y en su nostalgia, se han convertido en "niños" otra vez, por lo menos metafóricamente. Amaranta Ursula juega a las muñecas "con la portentosa criatura de Aureliano" (pág. 341). Riéndose, Amaranta Ursula dice en otra ocasión, "Quién hubiera pensado que de veras íbamos a terminar viviendo como antropófagos" (pág. 345). Los niños y los hombres primitivos comparten la misma perspectiva mítica e inocente sobre el mundo. Ambos experimentan, quizás más fácilmente que otras clases de individuos, sentimientos incestuosos. A la verdad, estos dos últimos Buendías son los más infantiles y los más primitivos de todos ellos. Se va también cerrando, de esta manera, el círculo.¹⁷

Llega el momento del parto. Nace un varón formidable:

Era un Buendía de los grandes, macizo y voluntarioso como los José Arcadios, con los ojos abiertos y clarividentes de los Aurelianos, y predispuesto para empezar la estirpe otra vez por el principio y purificarla de sus vicios perniciosos y su vocación solitaria, porque era el único en un siglo que había sido engendrado con amor. (pág. 346)

Dado que este último varón combina las características de los José Arcadios y de los Aurelianos, repite, física y mentalmente, la constitución del primer José Arcadio Buendía, fundador de Macondo y progenitor de la estirpe. Pero el último Buendía no está destinado a empezar la estirpe de nuevo, pues lo que Ursula había temido desde el principio, y lo que impidió muchas veces los

¹⁷ Al igual que en el *Edipo* de Sófocles, cuanto más huyen los personajes en *Cien años de soledad* de sus inclinaciones incestuosas (huida que se parece a la búsqueda), más se determina su destino inevitable.

amores de los Buendías entre sí, ha sucedido: este niño nace con "cola de cerdo" (pág. 347). El tabú, a través de cinco generaciones, ha cobrado su venganza.

Hemos llegado al fin de la estirpe pero no al fin de nuestro análisis. Leyendo lo acaecido en "la última madrugada de Macondo" (pág. 348), se piensa en ese otro Macondo que existió unos cien años antes: ese "mundo tan reciente que muchas cosas carecían de nombre" (pág. 9). Tal pensamiento es, desde luego, muy natural, pues en el círculo, como dice Heráclito, el comienzo y el fin son idénticos. Pero no es solamente el incesto de Amaranta Ursula y de Aureliano Babilonia que nos torna hacia el pasado; también la historia de Macondo nos obliga a pensar de tal manera. Abandonado por la compañía bananera, arruinado por el diluvio, el pueblo regresa al pasado, convirtiéndose en lo que era: aldea. Sin embargo, ahora ha perdido para siempre ese espíritu pionero de iniciativa que tenía antes. Y a la casa le sucede lo mismo que al pueblo. Atacada por la selva y por el descuido humano, se encoge en dos cuartos y, finalmente, en un solo cuarto, el de Melquiades.

Todo regresa, pero en forma muy distinta, al principio. Aunque Macondo es otra vez un pueblito, si es que así pudiera denominarse, es un Macondo distinto, pues ahora se caracteriza por el abandono. Amaranta Ursula y Aureliano Babilonia, enteramente ensimismados, se han retirado del mundo, tratando de ignorar todo acaecimiento del exterior, olvidándose hasta de la muerte.¹⁸ Y, por su parte, el mundo entero los ha ido olvidando también. Abandonado por sus cuatro amigos y por el sabio catalán, Aureliano Babilonia parece ser el único hombre en Macondo. Y Amaranta Ursula, después de la muerte de Pilar Ternera, viene a ser la última mujer. Nos concentramos, como al principio, en una sola pareja; pero mientras aquella iniciaba la estirpe, ésta la termina. He aquí la imagen del *Uroboros*: el mundo, al completar el ciclo, está a la vez destruyéndose.

Tal destrucción es, paradójicamente, recreadora, y razón de la misma imagen del *Uroboros*. Circular es la novela, y circular la historia del incesto. Circular es, además, la reflexión misma, incluso el mismo escribir, tema que desarrollaremos en otro ensayo. Aquí podemos —al concluir nuestro análisis— sólo sugerirlo. Inspirado por la venganza del tabú, el último Aureliano, cuerdo, lúcido, y totalmente obsesionado por los pergaminos, se encierra con

¹⁸ Cuando llega una carta de Barcelona, que sin duda anuncia la muerte del sabio catalán, Aureliano Babilonia se niega a abrirla. No quiere admitir la muerte en su paraíso de ruinas.

ellos en el cuarto de Melquiades. Descifrándolos, leyéndolos tan fácilmente como si fueran escritos en español, leyéndose a sí mismo, descubre su propio destino, que es a la vez el de la familia entera. Descubre que el gitano "no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante" (pág. 350). El incesto de los Buendías es, desde luego, un incesto eterno, coexistente con todo episodio de la novela. El tema de la coexistencia total convierte a *Cien años de soledad* en "un espejo hablado" (pág. 350) y, al leer la novela, nos hallamos en su juego, viéndonos a nosotros mismos mientras observamos cómo Aureliano Babilonia se descifra a sí mismo.

Cien años de soledad empieza con una imagen del espejo: el coronel Aureliano Buendía, "al punto de morir", se ve a sí mismo como era muchos años antes. Y termina la novela con una imagen semejante: los pergaminos (creación de Melquiades) reflejan el mundo que refleja los pergaminos, que descifra Aureliano Babilonia, quien, al descifrarlos, entra por completo en el espejo hablado; y este es el mundo de los pergaminos que son una creación de Melquiades... Borges llamaría tal imagen un "aleph", de acuerdo con el cuento del mismo título. Llamémoslo aquí el *Uroboros* del incesto, de la reflexión; es decir, el *Uroboros* del mismo novelar.

ECLECTICISMO Y SINTESIS ESTETICA EN LA OBRA DE CARLOS REYLES

Por Mariano LOPEZ

Las notables coincidencias en ideas y en preocupaciones entre las obras de Carlos Reyles y de Emilia Pardo Bazán revelan una misma actitud de apertura frente al pensamiento estético moderno y una línea continua de desarrollo en la orientación de su narrativa. Autodidactas ambos, fueron sutiles teóricos de la novela, buenos conocedores de la literatura española y europea, y fieles seguidores de lo que Valera, displicente, diera en llamar "la última moda de París".¹ Propugnador de una "novela nueva", en el prólogo de *Academias*, Reyles se ve envuelto en una polémica con el autor de *Cartas americanas*, semejante a la que se suscitara previamente en torno a *La cuestión palpitante* de la escritora gallega. Con no menor clarividencia que ésta al enjuiciar años antes el naturalismo, el escritor uruguayo defiende a la altura de fin de siglo que la novela había dejado de ser obra de mero entretenimiento para convertirse en un estudio social y psicológico profundo.

No deja de ser significativo que Reyles y Pardo Bazán estuvieran por igual dotados de una vasta capacidad de captar y valorar los elementos de diversos estilos y tendencias, así como de asimilar en su obra los que estimaban operantes y fecundos. En efecto, una actitud abierta a las modas y modos literarios de Europa en busca de elementos renovadores, lleva a doña Emilia a integrar en su novelística maneras y tendencias a veces dispares.² De igual modo, una propensión a las innovaciones y modas por cuanto suponen actualización, un criterio ecléctico y una voluntad de eliminar incompatibilidades, es preciso afirmar en la obra del escritor uruguayo. Con esto queremos decir —citando textualmente a Alegría— que Reyles "jugó con ideas estéticas dispares, relacionándolas, contras-

¹ Juan Valera, *Obras completas*, II (Madrid, 1942), 913.

² A este respecto puede verse nuestro artículo "Eclécticismo y evolución en la obra de Emilia Pardo Bazán", *Cuadernos Americanos*, 40, 234 (1981), 47-63.

tándolas, integrándolas, hasta conseguir una expresión de genuina originalidad".³

Nuestro propósito en esta ocasión será estudiar el ecléctismo y su función moduladora en la novela reylesiana, siguiendo un procedimiento similar al que ensayamos poco ha con Pardo Bazán, si bien partiendo de unos supuestos distintos. Porque la prodigiosa síntesis estética que doña Emilia llevó a cabo en una evolución espontánea y sin rupturas, fue posible gracias al sentido realista y positivo que siempre caracterizó a la literatura española. En el caso de Reyles la síntesis peculiarísima que se efectúa en su obra, está dentro de las constantes de un movimiento de expresión y savia americanas: el modernismo. La porosidad y ecléctica ecuanimidad de éste y, en general, de las letras hispano-americanas, de siempre propensas al *mestizaje* —por usar una expresión de Uslar Pietri—, es lo que orienta a nuestro escritor, sin escapar de ese ismo, en su constante ensayar de nuevas técnicas y cambios de manera. Porque Reyles, al llevar tempranamente el modernismo a su novela, no hace sino trascender los estrechos límites en que se hallaba la narrativa uruguaya. Anclada ésta en la tradición criollista representada por el primer Acevedo Díaz, ya se resentía, más que del realismo y costumbrismo de sus temas rurales y de la poderosa influencia del naturalismo, de la pobreza en los recursos técnicos del relato y en formas artísticas más vigorosas y modernas.

Su primera novela importante, *Beba* (1894), concebida todavía dentro de los cánones del naturalismo, encuentra ya en el modernismo un poderoso frente de influencia. La nueva estética mueve al escritor a echar mano de modalidades expresivas y a abrirse a todas las corrientes, ya fueran de movimientos pasados, ya reflejaran los modos y modas de entonces. La comprensión de ésta, como de las novelas subsiguientes, sólo se logra si se las entiende como obras que en menor o mayor grado están dentro de la nueva sensibilidad modernista. Poco importa que haya una fluctuación en la variedad de elementos de una a otra, pues todas cabían en la fórmula del modernismo, ecléctica por naturaleza y abierta a la convivencia de tendencias incluso dispares, siempre que se respetara la belleza de las formas y de la expresión. Y esto es válido en obras como *Beba* y *El terruño*, en las que las instancias americanas están todavía dentro del realismo y naturalismo decimonónicos, de la misma manera que en *La raza de*

³ Fernando Alegria, *Historia de la novela hispanoamericana* (México, 1974), p. 120.

Cain y en *El embrujo de Sevilla*, dentro ya de corrientes estéticas más del siglo XX. Cabe pues, decir, que la voluntad artística o la dinámica que mueve al escritor en todas ellas arranca del carácter marcadamente ecléctico del modernismo. De esta manera, Reyles echa mano de todos los elementos que estimaba vivientes y fecundos, a la vez que adapta su fórmula estética a los cambios que vienen exigidos por la sensibilidad de cada época. Por todo lo cual, sus obras son un fiel exponente de la instantaneidad de una estética renovadora y de la capacidad de síntesis de un pensamiento abierto siempre a las incitaciones más exigentes de las grandes corrientes europeas y americanas.

Para este estudio hemos seleccionado cuatro de entre las novelas más representativas de su corpus narrativo. A través de ellas será preciso ver cómo el escritor, sin prevención y llevado siempre de un sano eclecticismo, da amplia cabida a elementos de varia naturaleza, porque le parecen los más adecuados para realizar una obra de arte sobre el momento y para el momento, que a la vez es apertura a nuevas posibilidades. Es decir, en este proceso de selección Reyles, que no había nacido para quedarse atado a ningún movimiento gastado, siempre encuentra el camino expedito en la evolución de su estética.

Los elementos que vamos a destacar a lo largo de cuatro de sus obras narrativas, se encuentran en ellas no como fragmentos desvirtuados e irreconciliables, sino con rara maestría integrados en el árbol frondoso de una estética ecléctica particularmente flexible. Fiel a esta constante que manifiesta en el prólogo de *Academias*: "tomaré colores de todas las paletas",⁴ Reyles sólo tiene la obsesión de no envejecer, para lo cual supera ciclos y ensaya nuevas direcciones en una evolución sin rupturas. Conviven así en una misma novela elementos varios, liberados unos de las restricciones con que habían sido usados en movimientos periclitados o del momento: romanticismo, naturalismo y modernismo; empleados otros con una sensibilidad de radical modernidad y de anticipación a las técnicas de vanguardia. Hay que decir que Carlos Reyles es la antítesis de cualquier estancación o inmovilidad, y sus obras constituyen una prueba de que estaba en armonía con el espíritu del tiempo.

En tres de sus ensayos se contiene principalmente el credo estético de Reyles respecto a la novela. Uno es el prólogo, poco citado, a una serie de tres relatos cortos escritos entre 1896 y 1898; un segundo ensayo titulado "La novela del porvenir", de 1897; y

⁴ *Academias y otros ensayos* (Montevideo, s.f.), p. 36.

el tercero, "El arte de novelar", incluido en la serie *Incitaciones*, de 1936.

En el primero, el escritor establece su actitud ecléctica y revela el programa estético a seguir en "la novela nueva" o "del porvenir", que saluda alborozado su compatriota e insigne escritor Rodó.⁵ Dice Reyles textualmente: "Me propongo escribir, bajo el título de *Academias*, una serie de novelas cortas, a modo de tanteos o ensayos de arte, de un arte que no sea indiferente a los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad *fin de siglo*, refinada y complejísima, que trasmita el eco de las ansias y dolores innumbrables que experimentan las almas atormentadas de nuestra época, y esté pronto a escuchar hasta los más débiles latidos del corazón moderno, tan enfermo y gastado. En sustancia: un fruto de la estación". Habla de los ensayos que en este sentido se llevan a efecto en otros países, particularmente en Francia, "para encontrar la fórmula preciosa de arte del porvenir, que no es el naturalismo ni la novela psicológica, como la entienden Bourget o Huysmans..." Denuncia el estancamiento de la novela española, en gran medida todavía anclada en el realismo secular, por su espíritu localista y formas inadecuadas para expresar la sensibilidad moderna. No valen, en su opinión, los viejos esquemas "para sorprender los *estados de alma* de la nerviosa generación actual y satisfacer su curiosidad del *misterio* de la vida". Por lo que los nuevos escritores hispanoamericanos, sin renegar del glorioso pasado común y sin pretender concluir su solidaridad con la literatura española —como creía Valera—, van a beber a otras fuentes más rigurosamente contemporáneas y seductoras: a Tolstoi, Ibsen, Huysmans y D'Annunzio. Este tipo de novela moderna, del que él mismo se considera cultivador en el área idiomática hispánica, está igualmente alejada de los extravíos del arte docente como del divertimento del arte por el arte, o mismamente de la evasión puramente esteticista de un sector del modernismo. Por consiguiente, "los que pidan a las obras de imaginación mero solaz, un pasatiempo agradable, el *bajo entretenimiento*, que diría Goncourt, no me lean; no me propongo entretener: pretendo hacer sentir y hacer pensar por medio del libro... Digámoslo sin miedo: la novela moderna debe ser obra de arte tan exquisito que afine la sensibilidad con múltiples y variadas sensaciones, y tan profundo que dilate nuestro concepto de la vida con una visión nueva y clara".⁶ Como es bien sabido, este prólogo alcanzó "el valor de un manifiesto"

⁵ José Enrique Rodó, *Obras completas* (Madrid, 1957), p. 151.

⁶ *Op. cit.*, pp. 33-36.

⁷ Alvaro Guillot Muñoz, "Estudio sobre Carlos Reyles", en *Historia*

y suscitó una ardorosa polémica en la que los disparos cruzaron el Atlántico. Reyles hubo de medir sus armas nada menos que con don Juan Valera. No es nuestra intención referir uno por uno los puntos de esta encendida polémica en la que intervinieron, entre otros, Pardo Bazán, Clarín y el joven crítico Gómez de Baquero, mejor conocido por Andrenio.⁸ La galofobia de Valera, enemigo declarado de todos los ismos que no vinieran de fuentes nacionales, y defensor de la obra literaria de mero entretenimiento, tenía que ver con malos ojos los aires de modernismo y de literaturas foráneas a que abría su ventana el escritor uruguayo.

El ensayo sobre "La novela del porvenir" es la autodefensa ante el ataque de Valera, que Reyles publicó en *El Liberal* de Madrid, del 26 de septiembre de 1897. Insiste el escritor en el carácter ecléctico de la novela del porvenir, así como en la necesidad de que su fórmula estética sea auténticamente moderna, es decir, adaptada a las circunstancias cambiantes de los tiempos. No es difícil advertir que en estas ideas hay celada una crítica de la novela que venía escribiendo Valera y, en general, los escritores peninsulares.

En el "Arte de novelar" hay toda una preceptiva de la novela moderna y un estudio de su evolución. Haciéndose eco de ideas unamunianas, habla del desdoblamiento de la personalidad del autor en los seres de ficción, a los que el escritor confía la perdurabilidad de su memoria: "Los tipos literarios, sobre todo los grandes, son porciones vivas, palpitantes y esenciales de un yo proyectado sobre el mundo; son fantasmas, almas en pena de nosotros mismos que, como el alma de los muertos, siguen viviendo intensamente aún después de desaparecidos nosotros".⁹ Reflexiona, asimismo, sobre la autonomía del personaje como condición *sine qua non* para que éste se realice libre y plenamente en la obra

Sintética de la Literatura Uruguaya, ed. de Carlos Reyles, I (Montevideo, 1931), 19.

⁸ Véase, entre otros, Edwin S. Morby, "Una batalla entre antiguos y modernos: Juan Valera y Carlos Reyles", *Revista Iberoamericana*, 4, 7 (1941), 119-143. Añadimos al número de los participantes en la querrela el nombre del temido crítico cubano "Fray Candil", que trata de inclinar la balanza del lado del uruguayo. En su opinión, Reyles "hace bien en apartarse de la tradición estética española que poco original puede ofrecer a los espíritus jóvenes que buscan nuevos derroteros artísticos. Las literaturas extranjeras maldito lo que han influido en el pensamiento español, por la sencilla razón de que los más de los literatos peninsulares no leen ni aun lo de casa. En España siguen creyendo con Valera que la literatura es fruto de la imaginación a secas". (Emilio Bobadilla, *Grafómanos de América* [Madrid, 1902], pp. 39-40).

⁹ *Incitaciones* (Santiago de Chile, 1936), p. 44.

de arte. Se trata de un concepto trascendente del personaje autónomo, sobre el que insiste en otro ensayo: "Es sabido que los personajes ficticios suelen, si gozan de buena salud, libertarse de la tutela paterna y campar por sus respetos. Una vez que el novelador de raza los pone sobre el tapete, ellos empiezan a desarrollarse y obrar en tal o cual sentido, obedeciendo sólo a una especie de fatalidad estética que reina en el orbe de la ficción".¹⁰ Y, aludiendo a su enfrentamiento con Valera, puede decir, después de muchos años de haberse apaciguado las voces de la contienda, que el concepto y la función de la novela, así como su significación radical, tal y como él defendía en el último decenio de 1800, "se acerca[n] más a lo que es hoy la novela y al propósito de los novelistas que el 'mero solaz y pasatiempo' de que hablaba Valera".¹¹

Quando se pontifica sobre el modernismo como *movimiento*, *escuela*, *generación* o mismamente *actitud*, no se puede llegar al extremo de considerarlo como una fórmula uniforme, cuando en realidad fue una tendencia de múltiples y hasta opuestos rumbos. El concepto de modernismo como una literatura esteticista, proclive al exotismo y a la evasión, es sólo una de sus direcciones. Porque tuvo fases y cultivadores, como ya ha sido suficientemente estudiado por la crítica, donde las instancias americanas están presentes, y no como simple elemento literaturizado, sino en cuanto realidad viviente que pesa sobre la conciencia del escritor.

Volviendo al escritor y a la obra que nos ocupan, hay que decir que Reyles fue un hombre fuertemente comprometido con la realidad nacional, viéndose envuelto en los problemas socio-económicos y aun en las tensiones políticas del Uruguay. No es de extrañar, pues, que una buena parte de su obra narrativa alcance así trascendencia social. Baste recordar las concomitancias políticas y económicas de *Beba* y *El terruño*, donde expresa bajo formas bellas su honda preocupación por la realidad nacional con la misma intención de adoctrinar que la manifestada en sus ensayos "Vida nueva", de 1901, y "El ideal nuevo", de 1903. En este sentido, cabría afirmar que el relato reylesiano viene a ser un antecedente de la posterior novela de protesta social en Hispanoamérica. Por si fuera poco, hay en Reyles hasta una actitud al modo de los noventayochistas peninsulares, al precisar de manera análoga su pensamiento regeneracionista sobre la realidad de su propio país: "La patria desmembrada, el caudillaje victorioso y el

¹⁰ "Don Quijote: La locura del famoso hidalgo y nuestra locura", en *Incitaciones*, p. 67.

¹¹ *Ibid.*, p. 47.

espíritu gaucho infiltrándose como un tósigo mortal en el alma de las multitudes, son males menos cruentos, menos temibles, menos amenazadores para nuestra nacionalidad, que el sentimiento de nuestra impotencia confesada por chicos y grandes, en tristes, miserables y vanas lamentaciones".¹² Se da, además, el hecho de sus prolongadas estancias en España, donde se puso tempranamente en contacto con lo más saliente de la intelectualidad española, en particular con algunos miembros de la Generación del 98, tales como Unamuno, Azorín y Maeztu, que le contagian, a su vez, la preocupación por el problema español. Los que consideran *El embrujo de Sevilla* como una obra de evasión y un mero ejercicio de estilo, olvidan que el escritor se identifica, en una actitud ejemplar de españolismo, con el problema de la tierra donde estaban sus raíces más fuertes y entrañables. El contenido ideológico de esta novela está desviado exclusivamente hacia el pensamiento del 98. Frente a la política retórica decimonónica, Reyes propugna el desarrollo económico e intelectual, pero sin hacer tabla rasa de los valores de la tradición. Cosa, por lo demás, perfectamente regular que la novela mereciera la atención y el elogio más encendido precisamente de Unamuno.

En resumen, el análisis de cuatro novelas reylesianas, que a continuación presentamos, tiende a probar que la interrelación de elementos estéticos en cada una de ellas, así como los sucesivos aportes y enriquecimientos, dan como resultado una síntesis asaz original y fecunda, que fue posible dentro de la estética flexible y porosa del modernismo.

BEBA es una novela que Reyes publica en 1894, al volver de su primer viaje a España con espíritu moderno y proyectos de reforma para el agro uruguayo. La obra resulta audaz si tenemos en cuenta el alto contenido socio-económico de la misma. En gran medida debió considerarse como un manifiesto de reforma social y una denuncia de lo anticuado de las estructuras vigentes en el país. Frente a la novela de Acevedo Díaz y de Javier de Viana que "reflejan la vida en sus formas primitivas y tradicionales".¹³ *Beba* representa la asimilación de técnicas renovadoras en el sector agropecuario del país. Estéticamente, hay en la novela una in-

¹² Colección *Ensayos, I* (Montevideo, 1965), p. 65.

¹³ Alberto Zum Felde, *Crítica de la literatura uruguayana* (Montevideo, 1921), p. 176.

dudable influencia zolaesca y aun stendhaliana en cuanto a las descripciones largas y de tintas subidamente naturalistas, aunque en las anotaciones psicológicas y en la caracterización de los protagonistas refleja la influencia de la novela de fin de siglo.

Reyles sitúa gran parte de la acción en una estancia imaginaria, el Embrión, disfraz literario de su propia estancia el Paraíso, una de las cuatro que poseyó en el Uruguay y la Argentina. Ni que decir tiene que éstas fueron la fuente de información directa que le suministró los materiales para perfilar sus tipos humanos y lograr una adecuada ambientación; es decir, para tomar apuntes del natural como exigía la escuela naturalista. Es este conocer y saber lo que le movió a soñar con *Beba*, la novela de la estancia que le consagra tempranamente como un gran novelista.

El argumento —en realidad muy simple pero de evidente trascendencia social— refleja el estado de aquella sociedad uruguaya de final de centuria. El relato está estructurado en torno a las incidencias y vicisitudes del dinámico y progresista estanciero Gustavo Ribero, doble literario del padre de Reyles y del propio escritor, quien ensaya las más avanzadas y atrevidas técnicas de selección pecuaria. En la ficción de la novela habrán de terminar éstas en un fracaso, debido en parte al determinismo de la herencia, pero también a la hostilidad de unos supuestos sociales reaccionarios e indolentes, los cuales van a constituir el esquema ideológico en torno al cual se teje la trama propiamente novelística.

La acción de la primera parte —la más extensa— transcurre en la susodicha estancia, a donde llegan de Montevideo Beba, sobrina de Ribero, con su esposo, Rafael, y los padres y hermanos de éste. La vida de la ciudad y las diferencias entre los esposos han dejado huellas que Beba difícilmente puede encubrir a la mirada escrutadora del tío. El renovado trato de éste con la sobrina hace renacer la extraña atracción de raíz sexual que el primero venía sintiendo desde la misma infancia de la protagonista. Poco después ambos se declaran mutuo amor durante una dramática operación de rescate por el río Negro. De vuelta en la estancia, el fracaso en los negocios y la angustia por la conciencia de pecado, que afectan a Ribero y a Beba respectivamente, van a dar al traste con su soñada felicidad. Un error en el cruce de consanguíneos hace que las crías nazcan enfermas. Ribero, derrotado, marcha a Europa, como última esperanza, para abrir un mercado a sus productos y levantar su arruinada economía, aunque en el fondo lo que trata es de buscar una evasión a la desolada realidad que le rodea. Beba, mientras, vive en Montevideo, donde se desarrolla la última parte de la novela. Allí da a luz una criatura

monstruosa, y, después de sostener una aterradora lucha con su conciencia y con el destino pone fin a su vida arrojándose al mar.

He aquí un tema naturalista tratado con una técnica asimismo naturalista. Lo fisiológico constituye una buena parte de la sustancia de la novela, dado que estudia, siguiendo la fórmula de Médan, el determinismo de la herencia en un buscado paralelismo entre animales y humanos. Los experimentos entre consanguíneos que Ribero realiza en la reproducción ganadera, condenados al fracaso por la tiranía de un determinismo genético, son símbolo de ese otro apareamiento de tío y sobrina del que resulta igualmente un fruto anómalo y monstruoso. La tesis es demasiado evidente para no ver que Reyles está dentro de la novela zolaesca: un determinismo absoluto de la circunstancia arrastra consecuencias inexorables en la prole y en la degeneración de la especie, tanto animal como humana. Para equiparar el fenómeno humano con el animal, el novelista toma dos temperamentos parejos, unidos, además por lazos de sangre. Sometidos a unas leyes genéticas irreversibles, en ambos casos el experimento termina en la prueba de la tesis determinista prefijada. Esta equiparación de lo humano con lo animal, comprensible en una sociedad básicamente rural, aparece también con anterioridad, precisamente cuando Ribero planea la educación de la sobrina en su primera infancia. Cabe decir que los condicionamientos biológicos de *Germinal*, el caballo, y los pedagógicos de *Beba* arrancan igualmente de la insuficiencia del experimento:

... se estuvo un rato contemplando a *Germinal*. .. recordaba Ribero los prolijos cuidados de que había hecho objeto, durante cuatro años, al noble animal, cuya distinción, plenitud de formas y brioso temperamento le parecía que tenían algo suyo, algo debido exclusivamente a su arte.¹⁴

La educación, nada humanista, de la sobrina que él toma a su cargo, adolece también de materialismo, como si el comportamiento del ser humano y del animal estuviera sometido a las mismas leyes y necesidades: "Hay que estar en todo y preverlo todo, para que la educación produzca sus saludables efectos" (III, 39).

Entre los múltiples elementos de cuño naturalista tenemos que señalar al protagonista colectivo, que al mismo tiempo es elemento primario de la novela: el Embrión, la estancia donde se desarrollan los hechos principales. Su carácter protagónico se advierte en

¹⁴ *Beba* (Montevideo, 1965), cap. I, p. 16. Las subsiguientes referencias a ésta y a las consecutivas novelas aparecerán con el texto citado.

la descripción impresionista y sensorial del despertar de su fauna, de modo que el lector puede ver, oler y escuchar sin gran esfuerzo lo que el narrador le cuenta:

El establecimiento volvía a la vida después de seis horas de tranquilo reposo.

De pronto rasgó el aire el cacareo enronquecido y así como *casca*do de un gallo viejo; en seguida los perros, tosiendo unos y gruñendo otros, quizá para desterrar de sus pulmones el frío aspirado en toda una noche de dormir al raso, dieron en rondar los cuatro costados del edificio, olfatea por acá, olfatea por allá, buscando dónde guarecerse de la helada que caía; mugieron las vacas y balaron los terneros allá... (I, 3-4).

Pero donde Reyles demuestra una relevante capacidad descriptiva es en el tratamiento de la fauna humana. El simbolismo de los caracteres y de las cosas, no menos artístico que utilitario y docente, está dentro de un contexto histórico que en gran medida condiciona la relación mutua, como también los resultados de la trama. Ribero y Beba representan las estructuras progresistas del país, mientras que los Benavente y el coronel Quiñones, el estancamiento nacional. Este enfrentamiento o contraste de caracteres y cosas, que en el fondo es de ideologías, se convierte en una constante en la estructura del relato:

El caserío fue casi todo refaccionado, y además agrandado con una caballeriza de estilo moderno, cuyos ladrillos blancos y rojos, y techo de pizarra de colores, producía entre los otros establos de tosca piedra ennegrecida por la lluvia, una nota muy pintoresca y alegre; y por fin, como cúpula y remate de todo esto, la vieja estancia del Tala perdió su antiguo nombre para tomar el del Embrión, doblemente significativo y acomodado al nuevo carácter que iba adquiriendo de establecimiento modelo (I, 7-8).

La preocupación de Reyles, al igual que la de Zola y otros escritores naturalistas, fue insertar dentro de las coordenadas estéticas su pensamiento sociológico. Por lo que Ribero viene a ser el resonador de las ideas del autor, y a su cargo está la defensa de las doctrinas modernas de éste como política inteligente de futuro para el país:

Lo que hace falta es que los Gobiernos lo entiendan así y se den prisa en secundar los esfuerzos de los criadores progresistas, en alla-

narles el camino... Entonces entraríamos en una época de prosperidad y engrandecimiento reales, porque lo que no venga de ahí, de nuestra industria natural y espontánea, será progreso falso y por consiguiente efímero (X, 117).

Uno de los temas más representativos de la literatura rioplatense es sin duda el enfrentamiento campo-ciudad. No podía faltar en un escritor como Reyles que supo conjugar en su vida y en su obra la perspectiva múltiple y universalista del modernismo con la estratificada del regionalismo criollista. De nuevo Ribero y Beba personifican el campo, y los Benavente, la ciudad. Vista a través de los ojos de Beba, ésta aparece como una gigantesca mole deshumanizada y decadente en la que ella se siente como perdida. Contrasta con su visión idealista de la vida rural, que para ella representa el mito de esa edad dorada de la infancia a la que quisiera en todo momento retornar, como confiesa al tío:

Aquí se respira, se vive... a mí me gusta mucho el campo. Créeme, Tito, si de mí dependiera no volvería a la ciudad. Pero a él no le gusta el campo, cree que es cosa de salvajes: en cambio a mí me revienta la ciudad con su vida frívola e insípida. Allá me encuentro como encajonada, pareciéndome que todas las paredes donde se clavan mis ojos acostumbrados a la distancia, están a punto de desplomarse sobre mí (II, 20).

El eco del romanticismo va desde la caracterización, al menos en parte, de los protagonistas, hasta procedimientos que invaden la estructura de la obra. Beba y Ribero son personajes básicamente idealistas y soñadores, de temperamento emocionable, que viven en desacuerdo constante con la prosaica realidad del medio en que se ven forzados a vivir. Más concretamente, Ribero hace su entrada en el relato según técnicas muy del gusto romántico, es decir, como un personaje misterioso que no se identifica de inmediato ante el lector. Sin embargo, su radical pesimismo e insatisfacción de clave psicoanalítica, como la pasión de naturaleza libidinosa que siente por la sobrina, más parecen encarnar un personaje típico de las nuevas tendencias literarias de finales de siglo. Beba, por donde quiera que se la mire, presenta rasgos inconfundibles del romanticismo. La historia de su nacimiento la identifica como fruto de un amor oscuro y trágico. Más tarde, gusta de leer a Bécquer y sueña con un hombre ideal. Evoca y añora el pasado, la infancia, donde se refugia en cualquier contratiempo. Enferma de cuerpo y de espíritu, la protagonista es víctima de sus fantasías y

presagios. El proceso anímico que desemboca en el suicidio de Beba, es muy semejante al de la protagonista de *Morriña*, la novela que cinco años antes publicara Pardo Bazán. Aquí, como allí, para justificar psicológica y artísticamente el revés trágico, hay que tener en cuenta los múltiples canales por donde discurre el conflicto. Por lo pronto, Beba es una enferma psíquica que sufre de alucinaciones y presentimientos: "Si ahora veo una cajonería fúnebre, es que voy a morirme pronto", leemos en la intimidad de su diario (XVI, 171). Al propio tiempo, su correspondido amor al tío, en el que también cabe detectar residuos psicósomáticos de clave freudiana, le crea un complejo de culpa que repercute en sus relaciones con la sociedad: "¡qué mala debo parecer a todos!" (XXII, 230). Más tarde, la imagen monstruosa del hijo, que como una pesadilla le recuerda que su amor está manchado, la precipita en la paranoia:

Una profunda melancolía y gran irritabilidad, que hicieron pensar a los médicos en la locura... aquel hijo que parecía haber venido al mundo a echarle en cara su falta, de que todo lo de ellos estaba dejado de la mano de Dios, de que no volvería a ser madre (XXV, 257-258).

Por último, la idea de que Ribero, a la sazón en viaje por Europa, se ha desentendido de ella, se une a este crescendo angustioso que desemboca en la muerte moral y física de la protagonista: "¡Ribero la abandonaba! Caíasele el mundo encima: ¿para qué luchar? (XXV, 260).

No es difícil detectar ya en esta novela el espíritu y la sensibilidad del modernismo y, en general, de la literatura de fin de siglo. Reyles se encontraba por aquel entonces en el proceso de asimilación —"tanteos de arte", decía él— de la estética modernista. Ecléctico como nuestro escritor, el modernismo confluía en *Beba* con algunos de los elementos que le caracterizó, destacando el psicologismo en la estructuración de los caracteres, el empleo de las técnicas impresionistas, y el esteticismo expresivo de su prosa. Concretamente, en la caracterización de Beba y Ribero, el escritor da un paso más allá del realismo y conecta con la sensibilidad modernista, llegando incluso a la prospección psicoanalítica. Beba, sincerándose con el lector desde el intramundo de la conciencia a través de un diario íntimo, es en rigor el personaje femenino que Reyles trató con más esmero y cuidado. Ribero, susceptible e individualista, en su rebeldía frente a la sociedad y en su peculiar moral demuestra a tiro de ballesta que pertenece

al universo creador del modernismo. Por lo pronto, hay una tendencia a iluminar a los caracteres y la naturaleza por medio de un impresionismo escapista y fluctuante:

...y un hombre... atravesó el anchuroso patio, manchando por un momento el suelo con una silueta bien delineada y vigorosa a los rayos de la luna, que en mitad del cenit dejaba caer una luz vertical, intensa y límpida... (I, 4).

No nos resistimos a dejar de transcribir las iterativas y fugaces imágenes de la naturaleza, captadas con una técnica sustancialmente pictórica, casi de cinematógrafo, engarzada en la enorme flexibilidad de una prosa modernista. Tal aparece en la descripción de la aurora:

Entre tanto huían las estrellas y por el oriente clareaba el día. El monte de espinillos y coronillas... surgía de entre las tinieblas medio borroso, ostentando tonos inseguros, violáceos parduscos y grises azulados (I, 8).

El cenit, a su vez, se diluye en los revoleos luminosos y mágicos de un lenguaje poético que se nos mete por los ojos:

Cuando una ráfaga de viento besaba los sembrados, la huerta se encendía en mil reflejos: tintas de oro cambiaban las panojas del maíz y las espigas del *balango*, violáceas-azuladas las flores de la alfalfa, rojas y verdes las hortalizas, cual si aquel pedazo de tierra regularmente cortado y matizado por tan varios colores, fuese uno de esos disformes brillantes de los cuentos de hadas cuyas facetas lucieran al sol sus múltiples luces (II, 23).

El ocaso, por el contrario, es como el reverso de esa inquebrantable fe en la vida, que nos asoma al misterio del desaparecer y del ensueño:

...y en silencio siguieron avanzando lentamente, envueltos en las tintas grises del crepúsculo, y como impresionados por el profundo desmayo en que poco a poco caía la naturaleza toda (II, 30).

La novela abunda en sensaciones sinestésicas cuando describe ese mundo elemental de la hacienda, pronto a cumplir el mandato del sexo:

...los sementales... empezaban a estirar el cuello y el hocico, gimiendo blandamente al soplo de la primavera, que les traía del campo, como oleadas de su inmenso, erotismo, olores y aromas excitantes (I, 13-14).

En ocasiones damos de manos a boca con fantasmagorías y visiones lúbricas del mundo de lo misterioso y desconocido, en las que se presienten formas del surrealismo posterior, como si éste tuviera su fase germinal en el modernismo:

Las peñas antojábansele grupos vivientes y conciliábulos de brujas; los sombríos vórtices que formaba la corriente, hondas cuevas de víboras, dragones y quimeras, y los nudosos troncos de los árboles, sátiros y ninfas, que protegidos por la oscuridad bailaban impúdicas y furiosas danzas (XVIII, 196).

Imágenes y comparaciones clarividentes y sugestivas hablan del alto contenido modernista que hay en la poesía de su prosa. Por ejemplo, *Germinal* tiene "cuello de cigüeña, que remataba en una cabecita huesosa, fina, en la que despedían luces, como dos rubíes al sol, unos ojos vivarachos y saltones"; los relinchos de los caballos son "semejantes a toques de clarín" (I, 13); la salida del sol "dibujaba en el horizonte anchas fajas de un rosado pálido, semejante a heridas abiertas" (I, 14); la imaginativa Beba llama a las ilusiones "corderas de cándido vellón que ha ido devorando el lobo de mi destino" (XXV, 260).

Las formas expresionistas nos dan una temprana visión de la realidad bajo especie esperpéntica, casi valleinclanesca. Los rasgos descriptivos son abultados, por ejemplo, en la figura del mayor-domo "cuya nariz concurvada, enmarañada pelambreira y cuello largo lo hacían parecer un loro viejo en la salueta que dibujaba en la pared" (XIII, 143). Otras veces el escritor toma el camino de la farsa irónica para captar por un gesto o actitud el sentido de la realidad moral del individuo:

Los Benavente caminaban veinte pasos atrás, examinando con disimulo y fingida indiferencia cuantos objetos se les ofrecía a la vista. Deteníanse a veces algunos segundos, para hundir la mirada en este o en aquel sitio, y luego, sin decirse palabra, tornaban a caminar, muy graves, circunspectos y firmes en la conducta que como gentes de muchas campanillas se habían trazado, de no admirarse de nada ni por nada (II, 21-22).

La ecuación ecléctica que plantea la pluralidad de elementos que hemos destacado en esta novela, se resuelve en el principio de complementaridad de una estética en su raíz modernista. Como sensibilización y ejemplo de esta síntesis peculiarísima podemos destacar el final mismo de la novela. Porque en la escena del suicidio de Beba culminan con gran acierto los aspectos románticos y naturalistas, y un despliegue de brillantes imágenes ya enteramente modernista. De todos modos, el riquísimo cromatismo de la escena final torna bella la trágica muerte de la protagonista, a la vez que confirma la proclividad modernista del escritor:

se arrojó al agua, para sentir al sumergirse un frío muy intenso y la impresión visual de muchas estrellitas blancas, rojas, verdes y amarillas que le rodaban por los ojos... (XXV, 266).

LA *raza de Caín*, publicada en 1900, quiso ser en puridad un paradigma de esa "novela nueva" que anunciara pocos años antes en el prólogo de *Academias*. De ella se han dicho muchas cosas y se han emitido no pocos juicios más o menos certeros.¹⁵ Clasificada dentro del concepto ancho de literatura *decadente*, común denominador de tendencias tales como el simbolismo francés y el modernismo hispanoamericano, entre otras, esta novela es fiel reflejo de una época concreta y viva expresión de una sociedad dominada por el pesimismo y moralmente enferma de lo que se vino a llamar *el mal del siglo*.

A la altura del novecientos, Reyes se encuentra en la madurez de sus dotes de creador y con una gran experiencia literaria y social a sus espaldas. El escritor modernista, el hombre de mundo adinerado y culto, y el psicólogo sutil que hay en Reyes, se mueven acordes todos ellos en la elaboración de esta obra. Porque, lejos de encastillarse en su *torre de marfil*, el escritor desciende a los problemas existenciales de una sociedad inquieta y contradictoria para estudiarlos. Nada podía encontrar más aparente para este estudio que las nuevas técnicas de la novela psicológica cultivada por Barrés, Huysmans, D'Annunzio y otros. Por ello, Reyes puede ser considerado en justicia como el iniciador de la novela psicológica moderna en el Uruguay.

¹⁵ Luisi, quizá un poco abusivamente, dice que se trata de una novela "que nunca ha sido superada en la América española". (Citado por John E. Englekirk y Margaret M. Ramos en *La narrativa uruguaya* [Berkeley y Los Angeles, 1967], p. 263).

El encuadre geográfico de la acción, que durante gran parte del relato se fija en una imaginaria zona rural, en los últimos capítulos se traslada al ambiente de un Montevideo "cosmopolita". Es cierto que el contexto social uruguayo no ofrecía por entonces casos complicados y sutiles como para justificar un estudio a lo Bourget, por lo que Zum Felde califica la obra de artificiosa y exótica. Pero a esto hay que replicar que el escritor acentúa e interpola la realidad inmediata para poder llevar a efecto la profunda indagación psicológica de ciertos personajes. Porque, claro, la novela, esta novela, que no pretende ser una pintura de costumbres locales, se sitúa por encima de las coordenadas históricas del país para estudiar problemas universales.¹⁶

Es de notar que por toda la obra se observa una gran interiorización de las sustancias narrativas y la concentración del escritor en el análisis de los procesos anímicos de los protagonistas, Jacinto B. Cacio y Julio Guzmán. Estas almas "gemelas" (VIII, 124),¹⁷ son seres decadentes y semitarados que encarnan la "raza de Caín". Cacio, alma compleja y atormentada, personificación de la envidia, es un enfermo anímico que confiesa, no desprovisto de fuerza trágica, sus particularidades psicológicas y males morales. Contrariado por la humildad de su cuna y por las humillaciones de que le hace objeto Arturo Crooker, se vuelve raquítico, envidioso y misántropo. La desconfianza, el miedo a los demás y el rechazo de la imagen propia le atormentan en todo momento y son la causa principal de sus caídas, de sus neurosis obsesivas y de la vileza de su alma hasta llegar al crimen. Al mismo tiempo, Guzmán, otro fracasado, cuya cultura y refinamiento artísticos sólo le sirven para vivir dissociado de la realidad de su entorno, es un abúlico y desertor de la vida, dominado por extrañas quimeras, que no encuentra otro camino para evadirse del aburrimiento que persuadir a su querida, la exquisita y apasionada Sara, a morir juntos. Bien que, muerta ella, Guzmán carece de fuerzas para autodestruirse. Al lado de estas dos figuras protagónicas, en cuya creación Reyles hace alarde de sus grandes dotes de psicólogo y artista, destacan vigorosamente la del noble y equilibrado don Pedro Crooker, trabajador infatigable, como también la del infeliz Menchaca, enamorado de su esposa hasta la degradación y la ruina.

El escritor se interna por los caminos del simbolismo y de la indagación psicológica, para dejar constancia de la condición bási-

¹⁶ Alberto Zum Felde, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana*, II (México, 1959), 354-360.

¹⁷ Citamos por la edición Ercilla, Santiago de Chile, 1937.

camente modernista de la novela. Hay psicologismo en las reacciones anímicas de un grupo de personajes que viven su mundo interior en radical disociación con el mundo de las realidades inmediatas. El recurso al símbolo abarca la arquitectura total del relato, y sus antecedentes están en la Escritura, aunque son de todos los tiempos. El autor ha querido dejar constancia al echar mano de una terminología bíblica de la maldición que pesa sobre ellos:

Cacio... tuvo el presagio de que su destino y el del errabundo serían semejantes. "Ahí va otro atormentado —se dijo, siguiéndolo tristemente con los ojos, y recordando las íntimas conversaciones que con Guzmán había tenido, añadió—: Pobre paria, camina sin descanso, mientras los dolores te persiguen y te dan inexorable caza; camina, camina, porque como yo, *errante y fugitivo vivirás sobre la tierra*" (IV, 78).

La inquietud existencial, que configura efectivamente el ominoso destino de Cacio y Guzmán, parece también angustiar a los otros personajes, cerrándoles el futuro a toda esperanza y burlando sus deseos no satisfechos de felicidad:

El dolor, como una boa enorme, los estrangulaba a todos. Hasta al valiente Crooker acosábalo, aunque no lo confesase, la tristeza de haber sido engañado por la vida, puesto que, a última hora, la desgracia destruía sus planes... (XIX, 243).

Esta dialéctica existencialista y el radical pesimismo que atraviesa de parte a parte la novela prueban cuánto aún pesaban sobre la sensibilidad estética del escritor los postulados del naturalismo. De hecho, Reyes nunca negó que sus raíces estuvieran en parte en el naturalismo, del que su criterio ecléctico retuvo lo que le gustaba. Como quiera que sea, el escritor deja resbalar a los personajes con cierta complacencia a un determinismo absoluto de la circunstancia. Este es el caso de Guzmán que trata de justificar su conducta delictiva como si de manifestaciones atávicas y taras hereditarias fuera de su control se tratara:

Lo único que no ignoro es que todas las rutas conducen al hombre a un idéntico error final, porque el error está en la naturaleza del hombre. Entonces, ¿de qué puede la débil criatura humana ser responsable?... ¡Ah! no soy yo el culpable: la vida misma es la que es mala y por eso lo destruye y corrompe todo (XIX, 242-243).

El mismo recurso al símbolo decanta de alguna manera su paternidad naturalista. Zola, que lo usó con harta frecuencia, gustaba de presentar al animal racional —"la bête humaine"— en su más literal acepción zoológica. Pues bien, en *La raza de Caín* la visión del hombre a través de metáforas zoológicas, así como el proceso de degeneración que se opera en Cacio, son indicio de un mundo considerado bajo especie simbólica. Por otro lado, las funciones espirituales vienen a ser una secreción natural de la materia, si observamos la patente interrelación de causa a efecto entre lo somático y lo psíquico, y viceversa: Cacio "enflaquecía, empezaba a digerir mal y habíase vuelto extremadamente discoló, irritable y raro" (XIV, 186); Guzmán "seguía en el rostro de su amigo los estragos de la lucha interior y el proceso del *mal*" (XVIII, 233).

El realismo de algunas descripciones y metáforas se combina en fantástico juego con elementos románticos y con otros originados en la realidad subjetiva, casi onírica, los cuales tienen algo que ver con el posterior psic simbolismo surrealista. Interesa la cita aunque sea larga:

Los portones de hierro de los lupanares, los rostros cínicos y cubiertos de polvo, que no ocultan, a pesar de su blancura cadavérica, las rosas de la tisis ni las violetas de la libidine; los descotes desvergonzados, los senos desnudos, ofrecidos al vicioso del goce carnal como una canasta de frutas maduras; la beodez de los hombres y las músicas libertinas, lo llenaban de horror y le revolvián el estómago. Prefería los lugares apartados, las calles solitarias, donde a veces brillaban, como luces diabólicas, los ojos fosforescentes de los gatos de andar cauteloso y cuyos maullidos en las azoteas lo incitaban a pensar en extrañas y espantables estrangulaciones de niños y mujeres... Las decoraciones lúgubres y temerosas, los fondos oscuros de las escenas de magia y conciliábulos de brujas, convenían más que otros al estado singular de su espíritu (XVIII, 231).

Por cierto, los puntos de contacto del modernismo con el romanticismo han sido ya suficientemente destacados por la crítica. En ciertos aspectos, cabría afirmar que el movimiento encabezado por Rubén viene a ser un rebrote neorromántico. Esto se observa, particularmente, en los principios operativos y en la preocupación por los estados de alma que caracterizan a ambos movimientos. La evocación y el suicidio son, por ejemplo, las formas más usuales de evasión a que recurren románticos y modernistas, en el plano de la realidad y en el de la ficción. Por otro lado, el mundo de la

novela romántica es un mundo eminentemente subjetivo y de nebulosidades idealistas. Este subjetivismo, unido a las corrientes científicas que arrancan del positivismo, sienta los fundamentos sobre los que descansa la novela de corte psicológico que se cultivó en el modernismo. En *La raza de Caín* encontramos caracteres cuyo comportamiento obedece a un *pathos* emocional. Las reconditeces psicológicas de Cacio y sus perturbaciones psicósomáticas revelan un individuo insatisfecho y condenado por la sociedad a una vida alienante. Sus desmesurados anhelos de amor y ansias de felicidad chocan en todo momento con una realidad que no se conforma con la que él se imagina y quiere:

Como le acontecía siempre, acusaban sus impresiones una gran desproporción entre la causa y el efecto. . .

Me gustaría amar a una reina, a un imposible, entregarle mi vida toda, obedecerle ciegamente, besar la tierra que pisara y, sonriendo, morir de los desdenes con que me pagas tanto amor (III, 56 y 61).

El impresionismo va arropado en una prosa colorista y exquisita, musical y rítmica, que convierte el ocaso en pura sensación y goce del espíritu, de modo que las cosas pierden la realidad de su presencia:

El sol se hundía en el mar, enrojando trágicamente las movibles aguas. Las superficies arenosas de los médanos resplandecían como si estuviesen cuajadas de diminutos brillantes, y en los campos agonizaba la luz, comunicándole a los objetos la melancólica belleza que espiritualiza el rostro de los moribundos (III, 67).

O aquella otra descripción articulada en un universo de magia, donde el escritor evoca vivencias del mundo aparte de la niñez y juventud en un lenguaje vivaz y poético:

La noche era espléndida, dulce y apacible como un sueño infantil; las estrellas titilaban en el firmamento azul radioso, como abrillanado de tenue polvillo de plata, y un aire suave que desparramaba, como perlas de un collar roto, las ondas sonoras de las alegres músicas, mecía las rosas y los jazmines y los locos rizos que caían sobre la frente y el cuello de las núbiles doncellas (VII, 115-116).

A veces, en la sensibilización del paisaje se dan cita modalidades expresivas de varia naturaleza. Tal sucede en la descripción del ámbito geográfico donde se desarrolla la acción del relato. El

bello mito barroquizado de la muerte se aúpa sobre una visión romántica, casi surrealista, del paisaje:

Sierras agrestes destacándose sobre el horizonte como nubes de tormenta, encuadraban el paisaje, en el cual acentuaba la nota triste el ruinoso molino, que en medio de una llanura se erguía como la encarnación de la muerte, como una parca gigantesca (I, 25).

Hay que recordar que la trayectoria vital y literaria de Reyes se desarrolla en medio de una gran revolución filosófica. La literatura pasa de la contemplación y estudio de los pozos negros de la sociedad con el naturalismo, a asomarse a los pozos aún más negros de la existencia. El influjo de las corrientes ideológicas más en boga al caer el siglo, particularmente el antiintelectualismo nietzscheano y el existencialismo de Kierkegaard, es ostensible en *La raza de Caín*. Puede decirse que todo el intento temático está orientado a hacer ismo literario de las ideas de aquéllos sobre la acción, la voluntad y la angustia vital del hombre. Concretamente, Guzmán encarna la duda y el *toedium vitae*, que constituyen la gran enfermedad de fin de siglo y del mundo moderno:

Créeme, Amelia, no hay un dolor más grande que ese: no saber qué hacer ni para qué hemos venido al mundo (V, 83).
Una vez que la duda nos hace preguntarnos: ¿cuál es el objeto de la vida? ya no se puede vivir (X, 142).

Guzmán, alma hipersensible y falta de escrúpulos que no logra explicarse el hecho del destino y de la vida, es víctima de su propia dialéctica hasta sentir "la náusea de la existencia" (XX, 258), la angustia y la desesperación. Una especie de suerte común lleva a Guzmán y a Sara a desertar de la vida y a buscar en el suicidio el camino para una pretendida libertad: "los atormentaba con doble fuerza el mal de vivir y el secreto deseo de la *liberación*" (XX, 263). Muerta Sara, Guzmán se siente sin fuerzas para satisfacer su anhelo de aniquilación. La tragicidad de su destino le deja sumido en una soledad mortal: "tuvo la visión espantosa del abismo que se abría entre la idea y el acto, y lo invadió, no ya la vaga, sino la dolorosa, la tremenda, la terrible duda de *vacilar, de que le faltaran las fuerzas para cumplir su intento*" (XX, 270).

El tema de la abulia, otro mal característico de la época, tiene su manifestación más elocuente en Guzmán, el cual deviene un símbolo de la estirpe de los abúlicos, pero de los abúlicos dialéc-

ticos, que construyen y razonan su propio sistema: "Meditó, meditó y meditó. ¡Cuántas noches pasadas en claro! ¡Cuántas horas de fiebre! y al fin, decidióse a no ser nada, a no emprender nada y dejar que Cronos resolviese los problemas y conflictos que él no podía resolver" (VII. 119).

En *La raza de Caín* Reyles siente la comezón de ensayar tendencias varias. Convierte de esta manera la novela en un denso laboratorio donde ejercita su bien probada capacidad asimiladora, a la vez que impulsa su novelística hacia movimientos que postulaban reformas de acuerdo con las corrientes estéticas de su tiempo. Obra audaz de tema y de consumada expresión, dentro de las coordenadas del modernismo, ofrece en el simbolismo del tema y el psicologismo de los caracteres la fórmula ecléctica en que se concilian e integran elementos de movimientos pasados, romanticismo y naturalismo, con tendencias más del momento, modernismo y existencialismo, e incluso elementos en germen de vanguardia, como el surrealismo. Por todo ello, *La raza de Caín* puede ser considerada como modelo de novela experimental —no en la acepción de Zola— que muestra, a pesar de todo, la gran madurez de su proceso narrativo en páginas de impresionante finura de estilo.

DENTRO de lo que podríamos llamar la comedia realista reyle-siana, cabe incorporar la novela *El terruño* —si bien con ciertas reservas— a las dos grandes que hemos estudiado, hasta el punto de considerar los tres relatos como partes de una trilogía. Por lo pronto, *El terruño* está básicamente en la misma línea de preocupación temática de las anteriores, si bien es original y distinta. Dicho sea de paso, Tocles está en la misma línea de Ribero y de Guzmán, a pesar de su rescate final, es decir, de su vuelta a la realidad. De todos modos, hay un nervio trágico, fatalista, que las recorre y enlaza. Las pasiones primarias y elementales que encrespan y tensan su entorno social, corresponden a protagonistas de una misma región sudamericana, a una misma psicología y a un mismo pueblo: el Uruguay. Y estas gentes de alma, por otro lado compleja y honda, de singular comportamiento, plantean vastos y sutiles problemas a la psicología y a la estética.

Reyles escribió la obra en su estancia argentina de Lobería, publicándola en 1916. Una vez más la acción —gran parte de ella— se sitúa en torno a una estancia progresista, el Ombú, en contraposición a la tradicional y retrógrada, simbolizada en los

Abrojos, la estancia bravía y cimarrona del gaucho Pantaleón. En otro nivel, encontramos el enfrentamiento campo-ciudad, elevado a un plano dialéctico en virtud de los dos personajes que los representan: Mamagela, el campo, y Tocles, la ciudad; símbolos, a un nivel más profundo, del eterno debate entre realismo e idealismo. Doña Angela, alias Mamagela, de temperamento realista, "Sancho con faldas", que la llama Rodó,¹⁸ es encarnación de la mujer práctica y hacendosa, así como de la vida sana y activa del campo: "el robusto realismo de doña Angela dejaba en la reposada mente de ésta poco espacio a las ensoñaciones" (II, 58). Por el contrario, Temístocles o Tocles, idealista iluso e inadaptado a la vida rural, es un producto típico del intelectualismo huero de la ciudad:

atiborrándose de abstrusas lecturas, ahondó más el espantable abismo que separa la realidad imaginaria de la realidad viviente, las ideas de los hechos, e hizo completa por este arte su incapacidad práctica en los negocios y las aventuras corrientes del mundo (III, 72-73).

En la personalidad quijotesca de Tocles y en la sanchopancesca de Mamagela, personajes condenados a vivir enfrentados, aunque más tarde se reconcilian y viven en armonía, encontramos no sólo un claro elemento extraído de la tradición realista española, sino incluso toda una compleja concepción de la realidad que va desde Cervantes hasta Galdós y Unamuno: el concepto de una realidad que no está reñida con un discreto idealismo, como elementos insustituibles por igual en la trama humana. Este concepto de realidad, que a la vez que tira hacia arriba sabe mantener sus pies bien firmes en tierra, mueve a la diligente Mamagela a advertir al iluso Tocles: "Déjate de perseguir quimeras, no seas fantástico, apoya los pies en el suelo, echa raíces en tu terruño y deja que sople el viento" (XVII, 301). A su insistente requerimiento Tocles renuncia por fin a los extremos de su filosofía idealista, nociva y perturbadora, y se abraza a una fórmula de conciliación de los opuestos: "...no quiero hacer castillos de naipes, demasiados hice ya y todos vinieron al suelo... Mi posición moral queda definida, mientras me oriento y busco otros horizontes: seré un criador de ovejas metafísico y un sembrador de ideas ovejero". Fórmula que la pragmática antagonista encuentra, después de todo, aceptable: "reflexionando que, acaso para Tocles, ello sería lo que el salvaje muerto para don Gregorio, le dijo que estaba en lo

¹⁸ José Enrique Rodó en "Prólogo" a *El terruño* (Madrid, 1927), p. xviii. En adelante citamos por esta edición.

cierto y lo exhortó a perseverar en tan buen camino" (XVIII, 312-313). Y es que el realismo de Mamagela es el realismo de la vida, que se nutre de una buena dosis de idealismo e ilusión. Véase cómo la aventura del burro que en su fantasía mata don Goyo, lejos de ser ridiculizada, cuenta con la comprensión benevolente de Mamagela: "Es preciso que Goyo siga creyendo en la muerte del salvaje y convencido de que en el monte queda enterrado" (XI, 231). Hasta ella misma se crea sus ilusiones y, en su interior, las justifica, porque el que sabe servirse de ellas ha encontrado el secreto de la vida y lo que ésta tiene de poesía: "¿Quién no creyó alguna vez que la luna era un queso de bola?... esa ilusión me hacía y me hace vivir. Era y es mi salvaje muerto... *para vivir, es preciso que cada uno tenga su burro enterrado*" (XIII, 247-249).

Dentro de las constantes del realismo en su misión de reflejar la época, encontramos engarzada en la trama imaginativa de *El terruño* alusiones, que se cruzan o a veces corren paralelas, a la historia contemporánea de la nación. Bajo este aspecto la novela es un precioso y verídico relato del periodo de inestabilidad política y de guerras civiles que constantemente afligen por entonces a la joven república. Reyles, que con frecuencia sufrió en su carne las consecuencias de esta situación anárquica, describe este palpitante acontecer histórico como revulsivo de la conciencia nacional, individual y colectiva. El escritor pinta en unos planos anecdóticos las montoneras revolucionarias, la lucha entre caudillos y partidos, anverso y reverso de una patria violentamente dividida, donde se vuelve a la ley de la selva y se conculcan los derechos más esenciales:

Periódicamente, el país entero se agitaba en hondas convulsiones; los gauchos huían a los montes, emigraban del país, después de haber liquidado a vil precio vacas y ovejas...; la labor nacional se interrumpía; a las efervescencias políticas seguía el tumulto de las armas, y empezaban las incursiones de los bárbaros con divisa blanca o con divisa roja. Los ejércitos, las huestes vandálicas, eran como mangas de langosta que lo asolaban todo: llevábanse los hombres y los caballos, destruían los alambrados, quemaban los montes, diezmaban las haciendas. El respeto de la vida y la propiedad... desaparecía, y en un desate de instintos feroces, todo tornaba a la barbarie (IV, 97-98).

Pero, como la novela no puede quedarse en eso, hay que decir que el ingrediente histórico no es más que el telón de fondo para que la acción de los caracteres quede convenientemente encuadra-

da. No de otra manera este fondo politicosocial influye y determina su psicología y comportamiento. Concretamente, el psicologismo de la novela recibe apoyo y vigor de esa puntualización histórica, aunque no hasta el punto de que ésta predomine sobre aquél. Pantaleón, Primitivo y Jaime, aunque están dotados de rasgos diferenciadores suficientes para ser personajes de carne y hueso, el escritor ha pretendido encarnar en ellos a otros muchos de semejante condición y conducta. El coronel Pantaleón, prototipo étnico del gaucho agresivo y montaraz, representa el caudillaje entregado a toda clase de excesos: "había tomado parte en todas las revoluciones por compadrada y salvaje instinto de rebeldía contra la ley primero, por compromiso y odios partidarios después" (V, 122). Primitivo y Jaime son, a su vez, los protagonistas de un drama de familia, existencial en el fondo, que viene a ser una versión moderna del caínismo. Primitivo es el "hombre bueno y simple" (IV, 90), mientras que Jaime es "el modelo del gaucho taimado y peligroso" (V, 114), zurcidor de voluntades y buscador de éxitos fáciles que no se detendrá ante el adulterio con la mujer de su hermano, despreciando los más nobles sentimientos de la intimidad familiar y de la misma convivencia humana.

La influencia modernista alcanza particularmente a los aspectos descriptivos, los cuales están vetados de metáforas ricas en simbolismo y poesía. En ocasiones, lo modernista se coordina con técnicas de un expresionismo casi surrealista:

Eran las tres de la madrugada, de una madrugada limpia de nubes, tersa, serena, y luciente, al modo de las espejadas aguas de las lagunas en las que se mira la sonámbula del cielo. Esta parecía una calavera de plata. Innúmeras estrellas se guiñaban el ojo con ritmo igual (I, 32).

El modernismo reyseliano no oculta en otras ocasiones su gusto por técnicas impresionistas que propenden al decorativismo y a la proliferación de color en sus múltiples gamas:

Sólo allá, muy lejos, rompía la regularidad monótona del paisaje vigorosa loma donde el verde resplandecía con el fuego de los diamantes del Brasil, y a trechos cambiaba de entonación, haciéndose más sombrío o más claro y luminoso, pasando de las tintas límpidas de la esmeralda al verde lechoso de los cardos, al verse anémico del *caraguatá* y de éste a los cambiantes metálicos del colibrí. Por entre opulentos camalotes se alcanzaba a ver la plata bruñida de un arroyo (V, 118).

El estilo, por lo general de periodo largo y hasta retórico, herencia decimonónica de la que se desprende a duras penas, sigue, sin embargo, en ocasiones a la estética renovadora en el uso del estribillo y de la frase corta e iterativa que imprimen ritmo a la prosa: "Primitivo era un hombre sano. Primitivo era un hombre bueno. . . Primitivo era un hombre bueno; Primitivo era un hombre sano" (VIII, 180).

Intimamente relacionado con los recursos modernistas tenemos en el capítulo IX el simbolismo de la escena en la que un ave de rapiña ataca a una indefensa oveja, así como la obsesiva cantinela del marido en presencia de la infiel:

Yo tenía un pajarito/ Y el pajarito se fue. . . y aquel estribillo de una vieja *relación*, quién sabe por qué -oculto subjetivismo, expresaba con lenguaje intraducible, aunque elocuente, lo que él no acertaba a analizar bien ni decía de ninguna manera (IX, 191-192).

El legado naturalista va desde el ambiente hasta los caracteres; más concretamente, se deja sentir en la acción de éstos y en su medio o circunstancia. Primitivo siente más que ningún otro el peso ominoso de un determinismo que le condena a una vida aplastada, preñada de sospechas y premoniciones: "De pronto, recordando que a la realización de sus sueños seguía siempre alguna desgracia, la sonrisa se le petrificó en los pulposos labios" (IX, 184).

Como en las otras novelas, también en *El terruño* el conocimiento del medio rural dio elementos a Reyles para novelar personajes conocidos y experiencias vividas. Es el campesino, inserto en su medio sociológico y como un producto de la tierra, el documento humano sobre el que recae la observación objetiva y científica del autor, a la manera de Zola y de los naturalistas. Un determinismo genético y telúrico condiciona la historia de Jaime y Primitivo, lo mismo que su entorno familiar, y explica la conducta delictiva de éstos:

Los hermanos se detestaban; por sus venas corría sangre enemiga. El padre de Primitivo, vasco pacífico y trabajador, había muerto con el alma llena de odio hacia el hombre que le robó traidoramente mujer y hacienda. Fue éste el padre de Jaime, quien, como el hijo, tampoco conoció nunca el yugo del trabajo. . . Los cachorros sacaban las manchas de los progenitores (V, 115-116).

Después del ataque a su honra y dignidad, Primitivo se debate en la degradación y se vuelve agresivo, pronto a secundar las emanaciones de la sangre y el substrato montaraz, que volvía a renacer en él:

Una personalidad primitiva, áspera, sin cariz de afinamiento, producto de remotos influjos ancestrales y ambientes contenidos, no destruidos, por las disciplinas de la cultura, surgía nuevamente del pozo hereditario, y se superponía a la personalidad formada por ellas (IX, 189).

La presencia naturalista incide también con frecuencia sobre pasajes descriptivos del medio o *habitat* de un ser humano sometido a un proceso de regresión. En torno a la "guarida" de Pantal León todo es sórdido y asfixiante. No parece sino que estamos ante un animal de cierta forma, impulsado por análogos estímulos y sujeto a idénticos hábitos que la bestia: "La leyendaria incuria criolla reinaba allí, sin atemperante alguno, como la suciedad en una toltería de indios. Por dondequiera veíanse latas despachurradas, alpargatas rotas, huesos dispersos y carroñas pudriéndose al sol" (V, 120).

El pasaje en que Primitivo sorprende a su esposa y a su hermano en flagrante delito de adulterio está tratado con descarnado realismo, pero es más por razón del tema que por la carga naturalista en los vocablos, desposeídos aquí de sensualismo por virtud y gracia del colorido verbal y el lirismo de su prosa. Además, la temperatura humana que el escritor ha sabido infundir en la gran tragedia de Primitivo, tiende a inspirar en el lector sentimientos de solidaridad y compasión, incluso por ese mundo material que ha quedado abandonado a su suerte: "Y ya los tiernos guachitos no tuvieron quien les diera leche, y, en las majadas, los corderos que perdían a las madres, morían de hambre y eran carniza de zorros y *caranchos*..." (IX, 187).

Lo romántico perdura pero asimilado en lo modernista, tanto en la caracterización de algunos personajes como en la descripción de ambientes. Tocles, más que un personaje típico de fin de siglo, es un romántico, cuya fantasía es la válvula de escape que le permite afrontar la existencia. El subjetivismo de los personajes, sus conflictos y secretos, se encuentran también diluidos en un universo de cosas presto a transformarse en una visión surrealista:

Las velas que ardían sobre la mesa, lloraban grandes lagrimones de sebo y dejaban la cámara sumida en una semioscuridad preñada de

sombras tristes. Los muros de terrón parecían destilar pesadumbre, como los rostros de los cónyuges cansancio y descorazonamiento (XVIII, 303).

El debate que estéticamente se plantea en la misma estructura interna de la novela entre dos mundos opuestos pero complementarios, realismo e idealismo representados en Mamagela y Tocles respectivamente, se resuelve en una ecuación ecléctica muy consustancial al credo modernista. *El terruño* es paradigma claro de un concepto amplio de realismo, y por consiguiente ecléctico, que concilia y reduce a unidad artística la antinomia realismo-idealismo, cara y cruz de la gran aventura existencial que es el vivir. Se comprende que al final Tocles, producto de la ciudad, se redima o se realice en el campo, y que Mamagela se idealice, al menos en su discurrir, hasta el punto de expresarse en los siguientes términos: "Oyéndote, lo único que saco en limpio es que has tenido tus ilusiones y tus desencantos. Pero ¿quién no los tuvo? ¿Quién no creyó alguna vez que la luna era un queso de bola?... Aquí, donde me ves, también tuve yo mis desvaríos y mis desengaños" (XIII, 247).

EL *embrujo de Sevilla*, publicada en 1922, es un buen reflejo de la orientación ecléctica y del afán itinerante de su creador. En sus frecuentes viajes al otro lado del Atlántico, Reyles no pudo resistir, por razón de su etnia, las incitaciones de la ciudad más bella y evocadora de Andalucía, en la que pasó largas temporadas. Se trata, pues, de un relato hecho de evocaciones artísticas y de experiencias personales que sirven de fondo a las peripecias y situaciones de los caracteres. Quiere ser, a la vez, una perceptualidad de la idiosincracia española y una toma de conciencia de sus problemas político-sociales. La obra contó de inmediato con el calor y el aplauso populares, siendo su autor nombrado "hijo adoptivo e lustre" de Sevilla. Tampoco tardó en granjearse el aplauso sin regateo de los círculos literarios españoles y americanos.

Se trata de una novela que pertenece a la madurez de su arte y la palabra que la define es la de *modernista*; un modernismo que a estas alturas no es una novedad en el escritor, como hemos visto, aunque sí en el modo y en la intensidad con que está empleado. Porque el modernismo tiene ahora cautivada la imaginación del poeta, no en menos medida que la ciudad de Sevilla, la cual se integra estética y emocionalmente en aquella corriente con su ambiente cálido y chisporroteante, el cual imprime, por decir

así, carácter sobre los personajes y su entorno. Los dieciséis capítulos de la novela representan una cronología precisa, un ciclo vital de un año, que corre desde la semana de la feria sevillana —Pascua florida de 1898— hasta la Semana santa del año siguiente. El argumento es muy simple y nada inverosímil dentro de la psicología de esa región de España: los amores de Paco, torero y "señorito de la aristocracia que, al verse arruinado a la muerte de su tío y tutor, se había echado a la Plaza" (I, 11),¹⁹ con Pura, gitana del barrio de Triana que "salió de Sevilla pobre, desconocida y en harapos, y volvía célebre y cubierta de joyas" (I, 10). Pastora, antigua novia de Paco, y el Pitoche, *cantaor* amante de Pura en otro tiempo, se interfieren constantemente en estos amores hasta el punto de hacerlos fracasar a causa de una pelea entre los dos majos en la que Pura, inexplicablemente, hiere de gravedad al torero. Este, finalmente, se casa con Pastora, y Pura marcha a Sevilla después de hacer pública penitencia. Otro personaje importante en la novela por su condición de *raisonneur* es el pintor Cuenca.

Al hilo de esta historia, el artista natural que hay en Reyes va dibujando rasgos, gestos, atuendos y palabras a la vez que crea imágenes y metáforas sugestivas y sensoriales del más genuino cuño modernista, como las siguientes:

Un chorrito de agua retozón surge de la fuente, se abre a un metro de altura y cae como una lluvia de diamantes en el tazón sonoro (I, 9).

...la boca sonriente, húmeda, roja, brindando amores y pecados, como una granada abierta su pulpa sanguínea (II, 27).

Las rosas de sangre florecían en la arena y en los pómulos de la afiebrada turba (VI, 90).

Porque la impronta modernista no está tanto en el mundo bohemio que desfila por las páginas del libro, cuanto en el buscado esteticismo de su estilo que lleva con frecuencia al escritor a la imagen poética, sin que esto sea óbice para captar simultáneamente toda la gracia de la expresividad popular y castiza de sus gentes. Resulta así una novela de múltiples planos, cosmopolita y local, frívolo y patético, neorromántico y realista, aristocrático y populachero, anecdótico y trascendente. Todo esto exige del escritor, como es de comprender, un raudal de virtuosismo y no poca flexibilidad estilística. Además, la pequeña anécdota sentimental y romántica

¹⁹ *El embrujo de Sevilla* (Buenos Aires: Austral, 1966).

de los amores truncados del torero y de la gitana da paso a una indagación profunda de las actitudes y de las reacciones íntimas de todo un pueblo, al que el desastre de un pasado todavía próximo le empuja a buscar su propia identidad nacional.

Una de sus técnicas preferidas en el estudio del alma y de la idiosincracia de unas gentes que encarnan esa España contradictoria, trágica y alegre a que estamos acostumbrados, es la técnica del contraste que cristaliza en las más atrevidas antítesis y paradojas. Los ejemplos se pueden multiplicar cuanto se quiera. He aquí algunos:

Después de las impresiones dolorosas de la Pasión, la alegría de vivir recobra sus fueros... Termina la ostentación de las lágrimas y empieza el derroche de risa y la furia de gozar, ya con el vino, ya con la sangre, ya con la vida, ya con la muerte. Doble número de sedientos acude a los cafés, las ventas y los *colmaos*, algunos buscando el olvido de la embriaguez, otros la embriaguez del olvido. Sevilla, como su poeta, tiene "alegre la tristeza y triste el vino". La pena está en el fondo de la copa, y la copa en el fondo de la pena (I, 10).

El que un español de buena casta sea bandido, conquistador o torero está en el orden (I, 14).

Ambos sentían el gozo de la tristeza, la voluptuosidad de sufrir (III, 44).

¡Tierra rica y tierra pobre; tierra alegre y tierra triste; tierra de hechizos incomparables y de realidades sórdidas! (III, 48).

Un tratamiento romántico se adivina en cada página detrás de esos fondos emotivos y llenos de color de la historia y de la topografía sevillanas. Se invita al lector a seguir itinerarios sentimentales y saborear los entrañables recuerdos de la grande y de la pequeña historia de Sevilla. Cada rincón despierta la jugosa evocación de un pasado, a veces milenario, y un amor entrañable hacia la ciudad:

Tengo unas ansias locas de ver a Sevilla toda entera desde lo alto; ansias de respirarla, de beberla, de metérmela en el alma (III, 45).

¡Ay, Paco de mis entrañas, qué cosas te diría ahora mismo si supiera hablar, y supiera lo que sabes tú de los sucesos de otras épocas! Lo que dice ese Alcázar, ese Archivo de Indias, esa Torre del Oro, esos alminares de las antiguas mezquitas, esta catedral famosa... ese caserío de gente pobre y de pelo en pecho... (III, 48).

Un romanticismo nada contenido hay en los deliquios amorosos de la gitana y el torero, no menos que en la premonición de lo trágico que se cierne sobre ellos, como también en el *pathos* emocional del Pitoche, cuyo palpitar y decir, traducidos en canto, son captados por el escritor en toda su hondura, como si estuviera en el secreto de aquella vida:

La malagueña en boca del Pitoche adquiere la profundidad, las tonalidades opacas de las soleares y las *seguiriyas*. No es ya dulce queja, sino gemido, amargura, entrañas rotas... (II, 21).

En el episodio de la herida que, involuntariamente, Pura inflige al torero, hay una especie de sino romántico. El romanticismo se acentúa también en el comportamiento de la gitana, la cual se autocastiga de acuerdo con la lógica del corazón para expiar su pretendida culpa y ahogar los remordimientos. El complejo de culpa vuelve a manifestarse en la escena entre Pura y el pintor, a raíz de visitar la tumba del Pitoche:

¡Dios me perdone el mal que le hice sin querer! ¡Esta mañana cubrí de flores su humilde tumba! ¡Qué pequeñita y pobre es, Cuenca! Hasta que yo vuelva no tendrá otras flores el pobrecito. Ese sí que se queda solo (XVI, 178).

Aunque las preocupaciones ideológicas y estéticas de esta novela quedan ya muy lejos del naturalismo, aún se dejan oír ecos —ciertamente mínimos— de ese movimiento. Los elementos naturalistas están concentrados de una manera exclusiva en la caracterización del Pitoche, un ser primario y sin historia, de rostro "adobado y buído por la sensualidad y el alcohol" (IV, 53), que va degenerándose y convirtiéndose en una piltrafa humana, a medida que la historia avanza, hasta que muere alcoholizado: "un caño de sangre oscura le salió de la boca" (XV, 176).

La técnica impresionista se emplea para captar con toque puntillista los aspectos costumbristas y ambientales, consiguiendo despertar todos los sentidos del que lee y producir en él una especie de impacto cinematográfico.²⁰ Así, la descripción con que se abre la novela recoge la pululación voluptuosa y sensual de un café de *cante hondo*. Es todo un despliegue de mejillas, brazos y piernas

²⁰ La técnica movida y cuasicinematográfica que emplea Reyles ha sido ya destacada, entre otros, por Jorge L. Martí en "Teoría y técnica novelísticas en *El embrujo de Sevilla*", *Hispania*, 51 (1968), 239-243.

de mujer en movimientos rítmicos, como si se tratara de un mundo de espectros:

La atmósfera tibia y espesa de El Tronío, *café de cante y baile flamencos*, olía a claveles y mosto jerezano... La sala entera parece sumergida en un vaso de ajeno. El polvillo tenue que levantan, con sus trenzados y *escobillas*, los pies de las bailadoras, asciende, perezoso, del *tablao* al techo y se dora a fuego a la luz de los picos de gas, cuyas llamas, de un amarillo clorótico, se estremecen... (I, 7).

El espíritu ecléctico que anima al escritor se armoniza con la proteica variedad de una ciudad como Sevilla, a la que el tópicos asedia constantemente. La obra de Reyles está llena de aciertos a este respecto. Tipos, costumbres y folklore desfilan en una clara misión documentadora, que son en su origen recuerdos y vivencias de su propia estancia en la ciudad. Dignas de mención son las descripciones de la Semana santa, donde nos parece ver a la gente participando en una especie de éxtasis multitudinario:

...partían como flechas líricas vibrando en el aire las saetas, escanto extraño y tenebroso que es un grito desgarrador en la noche oscura del alma, un prolongado lamento que se descompone en sollozos y remata en arpegios y trinos... Y la emoción religiosa, que a veces no acertaban a producir las Imágenes, las suscitaban las *saetas*, sobre todo después de haber tomado los característicos perfiles del *cante hondo*, tan hecho para expresar el sentimiento andaluz (14, 163).

Lo mismo habría que decir de la luminosidad y bull'cio, esta vez profano, de la feria, que sirve de marco para que el escritor despliegue su rara habilidad en describir la corrida de toros y su perspicacia en indagar su sentido:

Sin duda, el torero célebre es, aunque parezca paradoja o enorme dislate, el profesor de energía e idealismo de nuestras multitudes... Es un estimulante, el único que poseen... Lástima que ese estimulante engendre también el flamenquismo, el matonismo y otros ismos detestables (II, 23).

A veces, el autor se vale de formas expresionistas para mejor captar la fauna humana de El Tronío y sus posturas extremas de ser hombre: la violencia, la galantería y el machismo:

Los buenos sevillanos acóndanse sobre los amarillentos mármoles, y con el mondadientes en la boca y el *cordobés* sobre los ojos gitanos o en la nuca, hablan, por lo general, de toros, amoríos y valentías, acompañando las palabras con ademanes y gestos como sacados de quicio... (I, 7).

Elementos y prefiguraciones hay en la obra que acercan a Reyles al surrealismo. Un buen ejemplo tenemos en la descripción casi onírica del local donde el pintor Cuenca tiene montado su estudio:

Cuando el sol declinaba y el ruinoso recinto se entenebreía, los personajes de los lienzos, hidalgos engolados y pordioseros astrosos, pintiparadas marquesas y procaces maleantes de toda laya: toreros, manolas, chulos, guapos, gitanos, chalanes, hampones, se alargaban, se movían y cobraban la fantástica existencia de los engendros de la noche (IV, 56).

A veces la realidad se transforma, como anticipación de Breton, en visiones tenebrosas e infernales, fruto del estado de ánimo del personaje. Tal sucede en la huida de Pura y el Pitoche, después de herir al torero: "...Las callejas se le antojaban antros medrosos donde hacían penitencia o desesperados se retorcián extraños ascetas..." (X, 126).

Reyles, fiel a su criterio estético de una novela que fuera no un divertimento o un ejercicio de estilo solamente, sino también y principalmente una disquisición y toma de conciencia de una realidad concreta, no quiso que *El embrujo de Sevilla* se quedara en un puro alarde de esteticismo, y la dotó, en consecuencia, de un contenido ideológico. En este sentido, hay que señalar que la novela es una cala profunda en lo español y, más concretamente, en la crisis nacional que precipitó el desastre del 98. Quizá sea positivo recordar que Reyles está más cerca de la postura objetiva y realista de Maeztu que de la disconformidad morbosamente pesimista de Unamuno. En la novela, el pintor Cuenca representa el patriotismo autocrítico y progresista, pero moderado, que no pretende hacer tabla rasa de la tradición. En consecuencia, discrepa del inmovilismo y de las costumbres rutinarias, y aboga por la modificación de algunas características nacionales, en particular, el patriotismo casticista que es un obstáculo a la hora de querer superar otros defectos. Frente a Cuenca se levanta la figura de Paco, símbolo de la España estancada y hostil a las formas de estricta contemporaneidad:

Era capaz, en toda cosa, de la *arrancá*, del pronto andaluz, pero no del esfuerzo inteligente y continuado. . . Comprendía y admiraba la vida intensa de yanquis, ingleses y alemanes, pero prefería el dejarse correr sevillano. Había visto las exposiciones agrícolas de Inglaterra y Francia, y conocía las excelencias de los ganados y cultivos de los dos países; pero, por amor a la tradición y natural desidia, jamás se le ocurrió. . . que podría cambiar el arado de madera por el de hierro. . . (III, 40).

Dentro de las preocupaciones existenciales de la época, es de notar que en esta novela está reflejado el sentido de la vida como angustia y sufrimiento en la inquietud de los caracteres frente al hecho de vivir. En todo lo cual Reyles tiene puntos de contacto y hasta comunión de ideas con su coetáneo Miguel de Unamuno: "Todos sentían, si no la tragedia del Gólgota, la tragedia de vivir; si no la Pasión de Jesús, la propia pasión" (XIV, 163).

El embrujo de Sevilla representa la culminación de la tentativa ecléctica de Reyles por depurar esos varios elementos que, como una constante, aparecen desde un principio en su estética en continuo devenir perfectivo. En esta ocasión, lo complejo de la expresividad artística tenía que mantenerse dentro de una unidad y coherencia, pero no hasta el punto de borrar su pluralismo de elementos. Para lograrlo era necesario partir de la estética amplia y flexible, esto es, ecléctica, que solamente el modernismo podía ofrecer.

CON lo que tenemos dicho queda suficientemente probado que la novelística reylesiana es el resultado de una actitud ecléctica frente a las corrientes estéticas de la época, unida a un proceso de evolución constante, pero sin salirse de las coordenadas del modernismo. Vistas desde esta atalaya, las cuatro novelas estudiadas son un claro exponente del forcejeo del escritor por crear nuevas formas que van al compás de los movimientos literarios de su tiempo, a la vez que apuntan a técnicas y maneras modernas, en término del siglo presente. Así, de *Beba* a *El embrujo de Sevilla* hay un continuo movimiento pendular que parte de un naturalismo en el que ya se anuncia la complejidad anímica y el recurso a la introspección de *La raza de Caín*. Vuelve en *El terruño* a las formas realistas, pero de un realismo amplio que no hace almoneda de las técnicas adquiridas, para concluir con *El embrujo de Sevilla*, la más modernista por su forma y estilo. Pues bien, cada una de estas obras señala, no un cambio radical en su estética,

sino una evolución coherente que venía exigida por su posición ecléctica sanamente moderna. Díez-Echarri y Roca Franquesa, los cuales —dicho sea de paso— no pecan de generosos al juzgar a Carlos Reyles, reconocen que es “el novelista uruguayo que mejor encarna la evolución del género desde el naturalismo a nuestros días”.²¹ En España sólo admite parangón —que sepamos— con doña Emilia Pardo Bazán.

²¹ *Historia de la literatura española e hispanoamericana* (Madrid, 1968), p. 1418.

IDEOLOGIA POLITICA Y ALEGORIA EN DON GUILLERMO DE JOSE VICTORINO LASTARRIA

Por *Lucía GUERRA-CUNNINGHAM*

EL movimiento romántico hispanoamericano se gesta durante un periodo de transición económica y política. Dicha situación de cambio explica, al nivel de la producción cultural, una voluntad de revisión investigadora con respecto al pasado y al presente, un rechazo de los valores y cánones artísticos de la Colonia y, sobre todo, el deseo de producir una nueva cultura nacional fundada en la originalidad y el bagaje autóctono.¹ El escritor se concibe a sí mismo como un agente activo en el proceso histórico y a la literatura se le asigna una función social y edificante.

José Victorino Lastarria, el más destacado jurista, pensador y escritor del llamado Movimiento Intelectual de 1842 en Chile, comparte con su generación este espíritu innovador que se opone a los rezagos de la Colonia para defender, dentro de una ideología liberal, los principios de la democracia, el progreso y la libertad. Sin embargo, dicho anhelo de reforma e innovación adquiere en cada escritor de la época características particulares y *sui generis* que se extienden desde un reformismo cristiano hasta el socialismo utópico del cual Lastarria se declaraba un enemigo acérrimo. Como recio defensor de las categorías ideológicas liberales, Lastarria dedicó gran parte de su existencia a atacar los principios conservadores y autoritarios sobre los cuales se organizaron las dictaduras de Diego Portales, Manuel Bulnes y Manuel Montt. Su fuerte compromiso político influyó, por lo tanto, de manera significativa en su concepción de la literatura.

Al examinar su discurso de incorporación a la Sociedad Literaria dictado el 3 de mayo de 1842, se hace evidente no sólo su aspiración de promover un arte netamente nacional sino también

¹ La relación entre esta situación histórica particular y el modo autónomo de producción cultural ha sido estudiada en detalle por Alejandro Losada en su excelente ensayo titulado: "El surgimiento del Realismo Social en la literatura de América Latina" (*Ideologies & Literature*, vol. III, No. 11 [Nov.Dec., 1979], pp. 20-55).

una posición ideológica que infunde en su visión de la literatura un sentido político. Esta, en esencia, sirve una finalidad correctora guiada a combatir la ignorancia y los abusos del sistema conservador imperante. En su función social, la literatura como proceso de creación, debe incorporar los elementos singularizadores de la sociedad, por otra parte, en su calidad de instrumento de difusión, es imperativo que contribuya a la ilustración y mejoramiento moral del pueblo. Lastarria afirma en esa ocasión: "Se dice que la literatura es la expresión de la sociedad, porque en efecto es el resorte que revela de una manera más explícita las necesidades morales e intelectuales de los pueblos, es el cuadro en que están consignadas las ideas i pasiones, los gustos i opiniones, la relijión i las preocupaciones de toda una jeneración".² Para posteriormente aseverar: "La literatura debe, pues, dirigirse a todo un pueblo, representar todo entero, así como los gobiernos deben ser el resumen de todas las fuerzas sociales, la expresión de todas las necesidades, los representantes de todas las superioridades: con estas condiciones solo puede ser una literatura verdaderamente nacional".³ Esta comparación con el tipo de gobierno que debe regir a la sociedad chilena pone en evidencia manifiesta el carácter político y democrático asignado a la literatura. Es más, su función edificante de enseñar e ilustrar al pueblo se inspira en un concepto positivista de la Historia que concibe a la naturaleza humana como esencialmente buena, razón por la cual, a través de la educación y la guía moral adecuada, era posible alcanzar una sociedad perfecta. Su discurso culmina con el siguiente llamado: "Principiad, pues, a sacar provecho de tan pingües riquezas, a llenar vuestra misión de utilidad i de progreso; escribid para el pueblo, ilustradlo, combatiendo sus vicios i fomentando sus virtudes, recordándole sus hechos heroicos, acostumbándole a venerar su relijión i sus instituciones; así estrechareis los vínculos que lo ligan, le hareis amar a su patria i lo acostumbrareis a mirar siempre unida. su libertad i su existencia social. Este es el único camino que debeis seguir para consumir la grande obra de hacer nuestra literatura nacional, útil y progresiva".⁴

Como agente activo en la labor política de sentar las bases de una nación independiente, democrática y liberal, el escritor debe, por lo tanto, hacer de la literatura una actividad que contribuya a

² José Victorino Lastarria, "Discurso de incorporación a la Sociedad Literaria", *El Movimiento Intelectual de 1842*, selección y notas de Julio Durán Cerda. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1957, vil. I, p. 15.

³ *Ibid.*, p. 26.

⁴ *Ibid.*, p. 26.

la utilidad y el progreso —dos objetivos que se relacionan íntimamente con el ideal de la generación romántica hispanoamericana que aspiraba lograr una sociedad perfecta mediante la economía del libre cambio y la reestructuración de las instituciones políticas, jurídicas y educacionales que facilitarían la producción y el comercio. La literatura debe, entonces, promover la cohesión política y cultural de la sociedad chilena, educar al pueblo en su función civil basada en la libertad y la existencia social y fomentar aquellas virtudes innatas del Hombre que fueron detenidas por las fuerzas retrógradas de la Colonia.

La importancia política atribuida a la literatura como vehículo reformador influyó de manera significativa en los escritos de José Victorino Lastarria quien en obras tales como "Manuscrito del diablo" (1849), "Peregrinación de una vinchuca" (1858) y *Don Guillermo* (1860) hace una crítica mordaz al gobierno conservador imperante. El mismo al referirse a sus alegorías políticas establece una diferencia fundamental con los artículos de costumbres escritos por J. Joaquín Vallejo, en su *Miscelánea histórica i literaria* afirma:

Los de esta colección, i muchos otros que deben quedar olvidados, perseguían lo añejo y lo retrógrado, anematizaban las preocupaciones i los hábitos anti-sociales y contrarios a la rejección democrática: no estaban hechos para reír, sino para avergonzar, para herir el sentimiento i sublevarlo, provocando la nueva vida con un revulsivo, una sangría. La risa de Vallejo sobre lo viejo i lo deforme le traía simpatía: la de estos artículos, si la hai, traía al autor antipatías, odios talvez, que han tomado consistencia al calor de su constante acción en servicio de una gran causa que, es preciso reconocerlo, no es todavía la de la jeneración presente.⁵

Es esta crítica explícita y beligerante presente en Lastarria —creador y político— dos actividades inseparables para esta figura prominente del Movimiento Intelectual de 1842 la que lo condujo a sufrir las persecuciones del gobierno, la cárcel y el exilio.

Don Guillermo, obra que marca el nacimiento de la novela moderna en Chile,⁶ se construye a partir del formato de una ale-

⁵ Citado en *Lastarria i su tiempo (1817-1888)* de Alejandro Fuenzalida Grandón. Santiago, Chile: Imprenta, Litografía i Encuadernación Barcelona, 1911, tomi I, p. 282.

⁶ Cedomil Gojó ha destacado este aspecto en su libro *La novela chilena: Los mitos degradados*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1968, pp. 17-32.

goría que se sustenta de los elementos típicos del cuento maravilloso y que tiene como fundamento una posición política claramente discernible. Este ensayo tiene como propósito establecer las categorías ideológicas propuestas en la obra señalando aquellos elementos intrínsecos del texto que configuran dicha visión del mundo.

Consecuente con su proposición de que una literatura nacional debe incorporar las creencias populares y autóctonas, Lastarria crea su novela a base de una leyenda que circulaba en la ciudad de Valparaíso. Según ésta, se creía que a medianoche salía un chivo de una cueva para atrapar a los que por allí pasaban y volverlos *imbunches* (seres embrujados a los cuales se les cosían todos los orificios del cuerpo). Asimismo, *Don Guillermo* —siguiendo los postulados realistas— se nutre de una anécdota verídica, la de un peregrino inglés a quien el autor veía viajar a pie desde Valparaíso a Santiago. Estas dos fuentes de inspiración dan a la obra un carácter híbrido en el cual se conjuga lo maravilloso y lo real. A primera vista, como ocurre en el caso de *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift, *Don Guillermo* podría considerarse como una típica narración en la cual predomina lo maravilloso. Mr. Livingston, un tranquilo inglés que pasa por la cueva a medianoche es atacado por el chivo y conducido a un ámbito subterráneo poblado de brujas, rostros humanos que misteriosamente surgen de las rocas y seres que sufren constantes metamorfosis. En este reino de Espelunco, don Guillermo se enamora de un hada encantada por quien el protagonista deberá salvar los peligros de la cueva para retornar a la superficie de la tierra y realizar tres mil viajes de Valparaíso a Santiago con el objetivo de lograr aquel talismán que desencantará a Lucero para siempre. Sin embargo, bajo este formato que semeja un *märchen* o cuento maravilloso, yace una alegoría que alude de manera simbólica a la sociedad chilena de la época. Espelunco, vocablo que etimológicamente indica "spelunca", sinónimo de cueva, es también un anagrama de la palabra "pelucones", nombre con el cual se designaba peyorativamente a aquéllos que pertenecían al partido conservador. Es más, este reino subterráneo gobernado por los Genios de la Colonia está habitado por un microcosmos que fielmente refleja las particularidades de la sociedad chilena y configura —a la manera de una metáfora extendida— el símbolo de una estructura mayor que sobrepasa lo puramente ficticio. Es precisamente a partir del principio estructurante de la alegoría que José Victorino Lastarria hace una acerba crítica al sistema político conservador y postula de

manera edificante un conjunto de valores basado en los principios liberales de la democracia y la libertad.

La alegoría tiene como fundamento básico la lucha del Bien contra el Mal, conflicto metafísico que en la novela adopta una modalidad política que podría resumirse en la oposición: conservadurismo colonial versus liberalismo progresista. Este conflicto plasma de manera fehaciente la visión de Lastarria acerca de la sociedad de la época dominada por lo que él llamaba "el despotismo del pasado". Como señalara en su *Historia constitucional del medio siglo* (1853), los movimientos independentistas de los países latinoamericanos lograron eliminar el vasallaje político mas no destruir el legado español de una sociedad que carecía de ideas exactas con respecto a sus relaciones religiosas, morales y políticas. Por el contrario, perduró una legislación tiránica y contradictoria, permanecieron las ambiciones personales y el servilismo y, no obstante la emancipación del yugo español, el despotismo fue afianzado por el partido conservador clerical que tronchó el natural desarrollo de las cualidades inmanentes del Hombre —es decir, aquel impulso natural de libertad y perfeccionamiento que sólo evolucionaría bajo un sistema liberal y democrático.

Las experiencias de don Guillermo en el ámbito subterráneo de Espelunco y su trayectoria posterior en la superficie de la tierra constituyen el elemento estructurante de toda la narración y asumen un significado simbólico que plasma la visión del mundo entregada en la obra. El protagonista viene así a cumplir la función de un héroe alegórico que personifica el espíritu patriota y libertario en abierta oposición al orden corrupto de la dictadura conservadora.

Dentro de este contexto, el ataque del chivo y la consiguiente caída en la cueva deben considerarse como un arquetípico descenso en los infiernos. Las connotaciones infernales de dicho espacio están sustentadas tanto por la figura del chivo como por el predominio de la oscuridad y su ubicación subterránea. Sin embargo, es importante notar que el significado del infierno y el demonio responde a una concepción filosófica y política distinta a aquella de carácter religioso. El espacio hermético de las tinieblas representa el Mal producido, por la ignorancia y los valores retrógrados de la Colonia, en oposición, la luz —como se ejemplificará posteriormente en este análisis— representa el espíritu regenerador de la verdad y la aspiración a la libertad concebidos, bajo la influencia del pensamiento francés del siglo XVIII, como virtudes inmanentes del ser humano.⁷

⁷ Bernardo Subercaseaux ha destacado el uso simbólico de la luz como

El descenso a los infiernos conlleva las dimensiones cósmicas y psicológicas recurrentes en el mito. En consecuencia, el viaje en el cual el héroe como un forastero va pasando por diferentes experiencias constituye una transformación que conduce al conocimiento y a la toma consciente de un compromiso con los valores postulados por la ideología liberal.⁸

Gradualmente, el héroe va conociendo los vicios y defectos del mundo subterráneo en el cual se encuentra prisionero. Los que llegan a este lugar tienen dos alternativas: aceptar dócilmente las regulaciones de los Genios de la Colonia u oponerse a dicha servidumbre y ser castigados con el *imbunchaje*. El motivo folklórico del *imbunche* proveniente de la cultura araucana viene en la novela a simbolizar la represión y el autoritarismo predominantes en la sociedad chilena entre 1828 y 1871. El narrador establece de manera explícita este paralelismo al afirmar:

La aguja, este antiquísimo instrumentillo, que en los tiempos modernos ha sido an perfeccionado, servía a los genios del pasado para secuestrar completamente, para anular a los hombres animosos que no nacieron para la esclavitud, y para ceder al hambre como los palomos. ¡Cuánto ganarían los gobiernos si adoptaran ese plan! Anulando a los amigos de la verdad y de la justicia, anularían también la libertad; secuestrándolos, no en una cárcel, sino en la sociedad misma, inhabilitándolos por medio del desprecio y del olvido, convirtiéndolos en verdaderos parias, los desarmarían y se ahorrarían de sacrificarlos pomposamente en un destierro, en un calabozo o en un patíbulo. Allá en la cueva se hacía ésto fácilmente imbunchando a los rebeldes; acá, al aire libre, se puede también imbuncharlos, sin coserlos, pues basta agotarles el espíritu por medio de una perpetua hostilidad.⁹

un elemento recurrente en la prosa de Lastarria y que responde a la concepción del ser como luz que se apaga y se enciende. Ver su estudio titulado: "Filosofía de la Historia, Novela y Sistema Expresión en la obra de J. V. Lastarria (1840-1848)" *Ideologies & Literature*, vol. III, No. 11 (Nov-Dic., 1979), pp. 56-84.

⁸ En este sentido, el motivo del viaje porta su simbolismo tradicional. Juan-Eduardo Cirlot lo define de la siguiente manera: "Desde el punto de vista espiritual, el viaje no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo. En consecuencia, estudiar, investigar, buscar, vivir intensamente lo nuevo y profundo son modalidades de viajar o, si se quiere, equivalentes espirituales y simbólicos del viaje". (*Diccionario de símbolos tradicionales*. Barcelona: Editorial Labor, S. A., 1969, pp. 471-472).

⁹ José Victorino Lastarria. *Don Guillermo*. Santiago, Chile: Editorial Nascimento, 1972, p. 72.

El hecho de que en Espelunco al rebelde se le cosan todos los orificios del cuerpo privándolo así de los sentidos de la vista, el oído, el gusto y el olfato resulta altamente significativo dentro del contexto ideológico de Lastarria y su generación. Puesto que la libertad se concibe como una propiedad intrínseca de la naturaleza humana, el tronchamiento de ésta equivale a privar de facultades tan básicas como los sentidos.

Don Guillermo rechaza convertirse en esclavo del sistema y es condenado por los jueces a sufrir las penurias del *imbunchaje*. Entra así al espacio caótico y violento de las brujas, seres maléficos y horribles. La escena se describe de la siguiente manera: "Cuando Mr. Livingston cayó allí arrojado por los demonios, torbellinos de brujas se revolvían a flor de tierra tirando hebras de una madeja sin cuento que se disputaban, se quitaban, arrojaban y enredaban; otras enhebraban convulsivamente sus agujas, y algunas las esgrimían en ademán de dar puntadas, haciendo visajes horrendos. Todas chillaban como micos, aullaban como perros, mayaban como gatos, y gritaban y silbaban y pifiaban". (p. 74). La crueldad de la acción de las brujas se subraya en esta escena con la violencia, el ruido ensordecedor de animales y los rostros horrendos de estos seres que cumplen la función de anular en los hombres toda capacidad de relacionarse con la realidad sensible. Es precisamente en este lugar donde el héroe encuentra a Lucero —joven secuestrada por el chivo y que es definida alegóricamente como el patriotismo perdido. Como sugiere su nombre, para Lastarria, la nación chilena, bajo la dictadura conservadora, ha sido privada de la luz y la inteligencia.

En este punto es importante señalar la complejidad del concepto de patriotismo según Lastarria y su generación. El verdadero amor a la Patria implicaba eliminar los rezagos de la Colonia basada en el despotismo y la autoridad que habían constituido verdaderos escollos para la evolución del progreso. La Patria debía instaurarse bajo un nuevo sistema político, moral y religioso que permitiera el desarrollo de las potencialidades innatas del Hombre sin distinción de raza o clase social. Para la generación romántica hispanoamericana, la Patria o la creación de una verdadera nación constituía una misión sagrada de la Humanidad.¹⁰ Así, Esteban Echeverría en su *Dogma Socialista* afirma que el movimiento de Independencia de España había marcado la maduración paulatina del desarrollo del ser y era sólo el comienzo de la senda inesca-

¹⁰ Ver, por ejemplo, el libro de Hernán Vidal titulado *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: Surgimiento y crisis*. Buenos Aires: Ediciones Hispanoamérica, 1976.

pable del progreso bajo un gobierno igualitario y democrático en el cual se conjugarían armoniosamente tanto los intereses individuales como los comunitarios. El sistema conservador implicaba, entonces, continuar con el despotismo colonial, ir en contra de la Patria y detener el curso de la Historia que conducía al Hombre a la total realización de su ser dentro de una sociedad que debía regirse por la Fraternidad, la Igualdad y la Libertad. Estos principios se hacen explícitos en las siguientes palabras de Lucero:

La libertad es la justicia misma y existe en la naturaleza del hombre. Es cierto que ella aborrece la violencia, porque su triunfo no es la fuerza; pero aunque lentamente, tarde o temprano, se abre paso ayudada por la ilustración que mata la ignorancia, alumbrada por la verdad que ahuyenta la mentira. Cuando la acción de estos agentes es dirigida por el patriotismo, es amor celestial, es caridad fecunda, que armoniza nuestro interés con el de todos y que engendra la noble misión de enaltecer la patria que nos dio el ser, entonces no se hace esperar el triunfo de la justicia; de la justicia que inspirando seguridad a todos, derrama en la sociedad la confianza, la tranquilidad y el contento, que dan dignidad al hombre y brillo a las naciones. (pp. 100-101).

Es interesante observar que en el nivel simbólico la pareja de enamorados —don Guillermo y Lucero— representa la conjugación de aquellos principios y cualidades sobre los cuales debe surgir Chile como una nación progresista. Lucero simboliza el amor a la Patria, don Guillermo, por otra parte, posee los atributos de los nobles sentimientos, las profundas convicciones, la perseverancia y la fe en el porvenir.

El espacio infernal de Espelunco está organizado a base del orden y la represión —principios sobre los cuales se sostiene la dictadura de los Genios de la Colonia que condenan a sus súbditos a la esclavitud y la degradación humana. La comparación establecida con la situación de la época es evidente, según José Victorino Lastarria, en la sociedad estaban enraizadas todas las heces de la Colonia española razón por la cual se hacía un mal uso de la autoridad.¹¹ Esta autoridad que bajo el sistema imperante era sinónimo de represión debería constituir en un régimen democrático un agente de la justicia y del bien comunitario. El rubro de la portada de su libro titulado *Historia constitucional del medio siglo* (1853)

¹¹ Lastarria hace este aserto en su "Manuscrito del diablo" publicado en la *Revista de Santiago* en 1849. El carácter crítico y mordaz de dicho escrito produjo la clausura de la revista por las autoridades del gobierno.

sintetiza el pensamiento de Lastarria con respecto a la función de la autoridad. Dice: "La democracia tiende a destruir el principio de autoridad que se apoya en la fuerza y el privilegio; pero fortifica el principio de la autoridad que reposa en la justicia y el interés de la sociedad".

El poder de un grupo privilegiado que somete a la masa, víctima de la ignorancia y la injusticia social es, por consiguiente, un sinónimo de lo infernal. En este microcosmos poblado de oportunistas, militares, espías y un clero poderoso, el pueblo debe sucumbir a la fuerza, la manipulación política y el despotismo religioso. Dicho microcosmos presentado en la alegoría plasma, en efecto, la visión que José Victorino Lastarria poseía de la sociedad chilena como una sociedad rígidamente estratificada en dos grupos: la aristocracia poderosa y corrupta y el pueblo despojado de todo bien. Como aseverara en su "Manuscrito del diablo", este orden injusto impuesto por la dictadura omnipotente de un grupo aristocrático e incapaz había convertido a Chile en "una casa vieja i ruinosa con puntales por aquí, alzaprimas por allá, paredes remendadas i agobiadas de promontorios por acá, i goteras por todas partes".¹²

Ir conociendo los vicios e injusticias del ámbito subterráneo equivale, en el nivel alegórico, a descubrir las particularidades del microcosmos sobre la superficie de la tierra, es decir, la sociedad chilena de la época. Tal homología se refuerza por la inclusión de varios personajes en clave que fielmente representan a individuos reconocibles por los lectores coetáneos, es más, en algunos pasajes se transcriben situaciones y anécdotas que habían ocurrido en un pasado cercano. Este código en clave utilizado por Lastarria en su novela *Don Guillermo* revela con claridad el sentido político y la evidente intención social de su alegoría.¹³

El peregrinaje por diferentes sectores del espacio apunta a la configuración de una totalidad. El tribunal de los Genios de la Colonia, el lugar de torturas de las brujas, el Congreso, los bajos fondos y el claustro clerical de los Esenios forman, en efecto, un conglomerado de instituciones y estratos que poseen como correlato la sociedad chilena. Don Guillermo adquiere así un conocimiento que le permite juzgar dicho microcosmos, al respecto se hace la siguiente reflexión: "En todas las clases notaba la misma

¹² *Ibid.*

¹³ Es interesante señalar que al reimprimirse la novela en 1885, Lastarria, conciente de la caducidad de su código en clave con el paso del tiempo, tuvo cuidado de poner numerosas notas explicativas con el objetivo de que no se perdiera su abierta intención de crítica al gobierno conservador.

indolencia, el mismo egoísmo, el mismo descontento y malestar moral; la misma falta de principios, la misma carencia de amor y de fe por alguna idea o sistema, y por fin, la misma ansiedad por algo nuevo, por algo que variase la situación social entera. . . ." (p. 125).

El conocimiento adquirido promueve una toma de conciencia con respecto a la situación vista desde la perspectiva de los valores propuestos por la ideología liberal. Al terminar su viaje, don Guillermo afirma: "No, no es el despotismo de uno o de muchos, cualquiera que sea su forma, el que puede extinguir la ignorancia, desterrar la mentira, atajar los avances del fanatismo y evitar los extravíos de la ambición en una sociedad, sino el gobierno que, naciendo del pueblo, protegiendo sus derechos, haciéndole justicia, sirviéndole con amor y cimentando su autoridad en el interés común, en la unión de las opiniones, en la fraternidad que surge naturalmente de la concordia y armonía de todas las aspiraciones". (pp. 127-128).

Significativamente, la culminación del peregrinaje y la salida del ámbito subterráneo de Espelunco son realizadas con la ayuda de Asmodeo, anciano jorobado y de luminosos ojos que representa la figura rebelde de Lucifer. Asmodeo como Lucero y don Guillermo posee la capacidad de volar, acto que tradicionalmente simboliza la superioridad espiritual y la posesión de verdades vedadas a los otros seres.¹⁴ Como el héroe arquetípico, don Guillermo debe vencer a los monstruos que resguardan la salida del espacio infernal. Dichos monstruos simbolizan aquellos males que previenen, según el pensamiento de Lastarria, la entrada de la luz y el desarrollo hacia un progreso que involucraría el logro de una verdadera felicidad. La Ignorancia se personifica en la figura de una enorme serpiente que aprisiona con sus anillos y jadea de manera silbante, por otra parte, la Mentira es representada por una mujer en apariencias bella que esconde su boca oscura y pestilente y porta una antorcha de paja encendida. Esta antorcha de paja subraya la falsedad de una luz que desvía de la verdadera luz. El cruce de la salida se describe a base de una oposición simbólica entre luz y oscuridad. En el lugar hay varios caminos estrechos y sinuosos, sin embargo, sólo uno de ellos es la senda iluminada que conduce a la salida de la cueva y que marcará el triunfo de la verdad sobre los oscuros monstruos que resguardan el viejo orden conservador.

¹⁴ Mircea Eliade en sus estudios de las culturas primitivas ha observado estas connotaciones simbólicas del vuelo. Ver, por ejemplo, su libro *Myths, Dreams, and Mysteries: The Encounter Between Contemporary Faiths and Archaic Realities*. New York: Harper & Row, 1967, pp. 99-122.

Con el auxilio de Asmodeo, don Guillermo burla a los cuervos voraces que representan a los políticos impulsados por la ambición y al poder militar simbolizado por el campo erizado de bayonetas y el cual está siempre pronto a eliminar toda chispa de rebeldía e inconformismo. Vencen así "la luz de la Justicia, el ardor del Patriotismo y el Poder de la Democracia", valores del autor que encuentran un portavoz en la figura del héroe.

Sin embargo, don Guillermo debe aún cumplir con aquellos tres mil viajes de Valparaíso a Santiago para lograr el talismán que desencante a Lucero todavía prisionera en Espelunco. El retorno del héroe a la superficie de la tierra pone de manifiesto el avance del tiempo cronológico (entró a la cueva en 1828 y ha salido en 1841). No obstante el tiempo ha avanzado, la sociedad chilena ha permanecido estática y el progreso se ha detenido, en otras palabras, Lastarria propone que la secuencia de gobiernos conservadores no ha conducido a nada. Este concepto es reforzado de manera implícita por un contraste entre los dos viajes del héroe: si su peregrinación por Espelunco trajo consigo el conocimiento del Mal y la corrupción, el fortalecimiento de los ideales liberales bajo el infierno del poder conservador y la vivencia enriquecedora del amor, los viajes de Valparaíso a Santiago no poseen un significado relevante en la trayectoria del héroe. Por el contrario, en sus peregrinaciones sólo puede constatar la existencia de un exacto reflejo de aquel infierno en el cual estuvo inmerso.

Don Guillermo ha viajado desde hace diecinueve años tratando de cumplir con los tres mil viajes, se le ve flaco, andrajoso y extenuado de fatiga, es más, su rostro refleja una profunda tristeza. Al preguntársele un día cuál es su nombre, él responde: "Pagan". Dicho acontecimiento tiene, en realidad, una base histórica. José Victorino Lastarria viajaba en un coche con Federico Green quien efectivamente hizo esta pregunta al peregrino inglés. Lo interesante, sin embargo, es el hecho de que la palabra "pagano" adquiere un significado iluminante en la obra. La defensa de valores rechazados en la sociedad chilena hace del héroe un individuo marginal, un ser repudiado e incomprendido. Dicha marginalidad responde, al nivel de la visión del mundo, a una actitud desesperanzada de parte de José Victorino Lastarria frente a la evidencia de los hechos concretos de su circunstancia histórica. Basta recordar los acontecimientos ocurridos en Chile durante la década de 1850. La Sociedad de la Igualdad había sido aniquilada, el movimiento revolucionario de 1851 rápidamente sofocado y, bajo la ley de facultades extraordinarias obtenida por Manuel Montt, el país fue víctima de la represión y el estado de sitio. José Victorino Lastarria

se convirtió, entonces, por su abierta conducta beligerante en un individuo marginal y desencantado, actitud que se hace evidente en "Peregrinación de una vinchuca" (1858), obra en la cual aseveraba que la libertad ya no existía en Chile y que el egoísmo cobraba cada día más vigor para suplantar a la justicia y la razón.¹⁵ Acertadamente, Alejandro Fuenzalida Grandón ha dicho: "*Don Guillermo* es el reflejo del alma misma de Lastarria en lucha contra los elementos sociales que encarnaban el mal i el retroceso".¹⁶ Esta visión desencantada se hace patente en la siguiente exclamación del narrador quien abandonando su tono generalmente irónico y mordaz exclama: "¡Ay del que tiene espíritu fuerte para proclamar la verdad! La persecución y el sacrificio son su lote, y si tiene bastante fortuna para escapar con vida, el desencanto y el cansancio completan la obra, agotando su fe, inhabilitándole para siempre: son raros los que se salvan de ese naufragio". (p. 71).

En la postdata escrita en 1868, el narrador nos informa que don Guillermo murió despeñado en una cuesta del camino antes de cumplir los tres mil viajes quedando así Lucero perdida en las tinieblas. El formato del cuento maravilloso experimenta, en consecuencia, una modificación de carácter sustancial. El principio de la moral ingenua que tradicionalmente produce un desenlace en el cual triunfa el Bien trayendo la felicidad eterna para los amantes,¹⁷ en esta obra es anulado por una visión no ingenua del mundo producida por la amarga convicción de que Chile seguirá en manos de las fuerzas infernales. Por consiguiente, el motivo del amor tronchado viene a subrayar un desenlace de anti-cuento que simboliza, dentro de la ideología de Lastarria, el tronchamiento de la posibilidad de alcanzar una sociedad justa y progresista.

Sin embargo, perdura la esperanza aunque ésta se da a un nivel idealista y utópico. La novela culmina de la siguiente manera: "Su admirable constancia no alcanzó a desencantar al Patriotismo, y la verdad, la justicia y la democracia quedarán todavía en los abismos, hasta que las levante de allí otro héroe que no muere jamás, que tiene más firmeza y más valor que un hombre sólo; otro héroe que ha atravesado los siglos luchando por aquellos bienes, a quien los griegos llamaban *Demos*, tal vez por lo que tiene de demonio, y a quien nosotros llamamos Pueblo, en nuestro lenguaje moderno". (p. 152). Esta esperanza pone de

¹⁵ Este cuento apareció en *El Correo Literario* el 18 de julio de 1858.

¹⁶ Fuenzalida Grandón. *Op. cit.*, p. 283.

¹⁷ Sobre este aspecto del cuento maravilloso, consultar el libro de André Jolles titulado *Las formas simples*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1972, pp. 198-223.

manifiesto el idealismo de Lastarria y su plataforma política que, en cierto modo, estuvo alejada de un devenir histórico en el cual ya era patente una lucha de clases concreta y tangible que contrasta, de manera significativa, con el concepto abstracto de Pueblo propuesto por el autor.¹⁵ Su alegoría política poblada de entidades abstractas da una visión limitada de la sociedad chilena la cual, paradójicamente para el pensamiento de Lastarria, ya había entrado de lleno en la economía del libre cambio. *Don Guillermo* es, entonces, una alegoría política que resulta valiosa como protesta de una voz marginada pero cuya postulación de nuevos valores está impregnada de un determinismo utópico que no alcanzó su realización en un continente de complejos problemas económicos y sociales.

¹⁵ Ver, por ejemplo, el ensayo de Marcelo Segall "La lucha de clases en las primeras décadas de la República 1810-1846", *Anales de la Universidad de Chile*, Año CXX, No. 125 (enero-marzo, 1962), pp. 175-218.

APENDICE A "LA MUERTE DEL HOMBRE"

A don Raúl Cardiel Reyes

LA Revista que tanto amamos, CUADERNOS AMERICANOS, publicó en su número 2 de este año, el Discurso que correspondía a la Ceremonia de ingreso del escritor Cardiel Reyes al Seminario de Cultura Mexicana. Me pareció el tema escogido tan oportuno y de tan vital interés, que me he sentido inclinada a escribirle este Apéndice. Ruego al Sr. Cardiel que lo acepte como algo que, quizá, a la paz que sus atinadas y lógicas consideraciones, induzca a algunos lectores a detenerse en un contenido que corresponde a la inquietud fundamental de nuestra época.

Sin duda, hemos de reconocer el impulso creador y podríamos afirmar glorioso de la ciencia, culminando en una realidad que nos desconcierta. ¿Por qué nos desconcierta? Porque la confundimos con un fin, en lugar de aceptarla como proceso evolutivo. Ese impulso científico, que nos admira y atemoriza, parte del hombre, esa criatura que surgiendo de las cavernas mostró inmediatamente su singularidad en relación con la especie a la que aparentemente pertenecía, singularidad que fue afirmándose y patentizando su crecimiento, a través de etapas evolutivas. La etapa que, para mi propósito y por su alcance ha de destacar, es la llamada Renacimiento, pues entronizada la razón humana, nace la ciencia moderna y se presagia la caída, en lo político, del Estado absoluto y, en lo religioso, se sustituyen las autoridades externas por otra autoridad, la de esa criatura singular que moró en las cavernas: en verdad, *el espíritu va dando forma a la vida histórica.*

Continuarán las etapas o ciclos evolutivos y recibirán el nombre de Ilustración, Revolución Industrial, Revolución Social, etc., etc.: la criatura humana va afirmándose con tal envergadura que ella, el microcosmos, parece tener la osadía de pretender eclipsar el Macrocosmos.

Pero continuemos dentro de ese Proceso, proceso extraordinario, quizá demoníaco, aplicando a esta palabra los conceptos de magnitud, desproporción, desequilibrio, es decir, de algo que parece ser negativo, puesto que se opone a lo que estimamos como armonía, integración serena del Ser.

El hombre de las cavernas presenta como única diferencia del reino animal, el poseer la capacidad de reflexión, de pensamiento. En virtud de esa capacidad YA no será un animal más, supeditado a las caracteris-

ticas de su especie, sino la INDIVIDUALIDAD que, por imperativo categórico, tratará de destacar su peculiaridad, su ego, su ser. Y lo destacará en manifestaciones luminosas o sombrías, en plenitud de equilibrio, o en trágica violencia: su objetivo indeclinable continuará siendo la afirmación de su EGOEIDAD.

Se iniciará esa característica en la noche de los tiempos con el homo sapiens; en ascenso continuará la intensificación, y la encontramos poderosa en nuestro siglo XX, en tantos sentidos maravilloso, en tantos otros, macabro: proyecta, su destrucción funesta, con lo mío y lo tuyo, con el yo que subyuga y aplasta al tú débil e indefenso: la madurez del Renacimiento confirió la razón al hombre, pero no todavía la sensibilidad cuya esencia es el amor, la convivencia armónica con todo lo creado. Y considero oportuno, como ejemplo, mencionar la Revolución industrial. Pretendió, en proceso evolutivo, dotar a la comunidad de mayor número de bienes sustituyendo la artesanía por la fábrica. Realizó su objetivo, pero quedó limitada la riqueza de los bienes a una minoría, la que se erguía en predominio sobre la mayoría.

Observemos que este magno proceso presenta dos aspectos: uno descendente en el sentido de implicar separación del hombre del seno que le cobijaba, llamémosle Naturaleza, Alma mater del mundo, Dios, para acentuar la afirmación dual que hará posible el crecimiento y expansión del yo humano; el otro aspecto que arranca de la dualidad, tiene un carácter ascendente: el del yo que pretende descubrir, ahondar y, si puede, iluminar, lo que constituyen los misterios o secretos de esa Alma mater o Universo. Ascendiendo de lo fenoménico, florece como el mundo de la ciencia en el que predomina la realidad sensoria, material. *¿Será ese el límite?*

Erich Kahler, a quien el escritor Gardiel menciona en su Discurso, considera que la causa de la falta de espíritu en nuestra hora histórica (no espíritu en sentido religioso, sino metafísico, es decir, no sensorial), es nuestra incapacidad para enfocar la evolución del hombre a través de formas de existencia, de niveles o etapas de conciencia, pues por su carácter puramente intelectual son abstractas, es decir, no tangibles. Esta incapacidad induce, entonces, a circunscribir el enfoque evolutivo a lo que es experimentable en lugar de inclinarse asimismo a aceptar "un principio unificador que corresponda a la integridad dinámica, a lo largo del Universo".

El objetivo de este Apéndice es tratar de poner de manifiesto que nuestra cultura contemporánea *simplemente corresponde* a la culminación del proceso que se está realizando por ley evolutiva: la afirmación de la egoeidad de la criatura humana y el desarrollo de esa egoeidad.

Evidentemente mucho de esa culminación nos atemoriza por la amenaza que puede implicar para el porvenir del hombre, pero observemos, si-

guiendo a Kahler, que asimismo, por doquiera, se estructuran hoy día, formas de conciencia que constituyen la semilla de una realidad trascendente y auguran un viraje de la historia, el aspecto ascendente: ya no el hombre tan sólo en afirmación individual e impositiva, sino asimismo en trascendencia de sí mismo; el yo imperiosamente impulsado a ir en pos de la armonía perdido; el yo y el tú dentro de una Humanidad que se integra. Recordamos aquí la interrogación de otro filósofo citado por el Sr. Gardiel, Teilhard de Chardin: *¿Es el hombre el fin o hemos de concebir la ultra-humanización?*

Soy consciente que TODAVIA la criatura humana se busca a sí misma, dentro del materialismo que la envuelve, ya sea a través del sexo, o de apetitos egoístas simbolizados en posesiones, distinción social, fama personal. Pero observemos, SE BUSCA, búsqueda que significa insatisfacción por lo no logrado, por lo que no da la felicidad; deseo de algo que no se encuentra, porque el alma continúa vacía. En esta búsqueda, en esta insatisfacción, late la "esencia del hombre que no podrá ser desterrada", cita del Sr. Gardiel.

El número 4 de CUADERNOS AMERICANOS del pasado año, 1980, publicó un artículo mío intitulado "NUESTRA HORA HISTORICA". Lo terminaba recurriendo a unas palabras de Max Scheler, el tercer filósofo aludido en el Discurso que comento. Transcritas textualmente de su libro, EL PUESTO DEL HOMBRE EN EL COSMOS, dicen así: "La relación del hombre con el principio del Universo consiste en que este principio se APREHENDE inmediatamente y se realiza en el hombre mismo... La conciencia del mundo, la conciencia de sí mismo y la conciencia de Dios, —principio del Universo—, forman una indestructible unidad estructural. "He ahí la aurora de una próxima etapa evolutiva: caminar hacia esa indestructible unidad estructural".

México, 4 mayo de 1981.

M. Solá de Sellerés

Presencia del Pasado

AMOR, DOLOR Y MUERTE EN CUATRO POEMAS DE AMADO NERVO

Por Ana María HERNANDEZ DE LOPEZ

COMO es bien sabido, en los primeros años de la segunda década del siglo Rubén Darío dirige en París una revista: *Mundial Magazine*.

Amado Nervo, amigo entrañable del nicaragüense —desde que en 1900 ambos se conocieran en la capital de Francia—, y ubicado por entonces en Madrid, colabora en el "magazine" con obras en prosa y en verso. Hoy nos vamos a ocupar de las poesías que el vate mexicano publicó en esta revista, en 1912. Son cuatro poemas y vieron la luz por primera vez en las páginas de *Mundial*.

Nervo publicó otras dos poesías en *Mundial*, "Hospitalidad" y "Cobardía", que aparecieron en los números 8 y 23, correspondientes a diciembre de 1911 y marzo de 1913, respectivamente. Estas forman parte de su libro *Serenidad* de 1914. En cuanto a las primeras, también aparecieron al final de este mismo libro, bajo el título "Versos a una muerta", pero después pasaron a formar parte de *La amada inmóvil*, obra póstuma de Nervo publicada en 1920 y titulada precisamente "Versos a una muerta".

Estos poemas son: "Gratia Plena", "A quoi bon...", "Su trenza" y "Metafisiqueos", que salieron en abril, junio, julio y septiembre de 1912.

En la edición que Alfonso Méndez Plancarte hace de las *Poesías Completas* de Amado Nervo (Madrid, Aguilar, 1952), revisa las *Poesías Completas* de la Biblioteca Nueva (Madrid, 1935), revisa también su propia edición de 1943 e incluye todos los "poemas impresos en las *Obras Completas* (Madrid, 1920-28), tomos I-XXIX al cuidado magistral de Reyes".¹ Méndez Plancarte dice que las notas bibliográficas y textuales de ahora aumentan el caudal anterior "con nuevas lecciones primitivas —de la *Revista Azul* o la *Revista Moderna*, o de *Los Trovadores* de México, así como de *El Mundo*, *El Mundo Ilustrado*, *El Nacional* y *El Universal*. . . y con otras va-

¹ Alfonso Méndez Plancarte. Edición, estudio y notas a las *Poesías Completas* de Amado Nervo, vol. II (Madrid, Aguilar, 1952), 1235.

riantes simultáneas o posteriores, que recogemos directamente de los manuscritos".² Después de leer el estudio y las notas que aparecen en la edición de 1952, vemos que Méndez Plancarte desconoce que las seis poesías citadas se publicaron originariamente en *Mundial Magazine*. Sería interesante verificar si aparecieron al mismo tiempo en alguna revista de México, investigación que hasta el momento nos ha sido imposible llevar a cabo con éxito. El cotejo con las versiones que tenemos editadas en libros muestra ciertas diferencias.

Cada uno de estos poemas tiene su propio carácter, su individualidad; sin embargo, la afinidad, la coherencia que los vincula, está en relación directa con el sentimiento y la aflicción del poeta, conmovedoramente dolorido.

Se ha dicho muchas veces que una de las características de Nervo es la tristeza. El mismo lo presagia en su adolescencia: "Dios me había hecho poeta —dice en *Páginas Autobiográficas*—, y ya se sabe que un poeta es un pobre loco, apasionado por todo lo bello, por todo lo misterioso y —añadamos— por todo lo triste".³ Pero es que la tristeza en este caso está justificada. Nervo ve la muerte junto a él en su más temprana juventud, cuando su hermano Francisco, a cuyo lado siempre había vivido, "murió —en 1888—, con la serenidad de una hermosa tarde de mis trópicos", en palabras del mismo Nervo. La poesía fue la gran ayuda que alivió la pena al poeta entonces en ciernes. Poco después, en 1894 —y ahora desgarradora y violentamente—, la muerte lo zarandea de nuevo con el suicidio de su hermano Luis, y algún año más tarde con el fallecimiento de su madre y su hermana. Son profundos los vacíos que Nervo siente; no es de extrañar que la muerte fuera su obsesión. Unamuno mismo aludiendo a una visita que le hizo en Madrid en 1909, recuerda que apenas hablaron de otra cosa sino de la muerte. "porque Nervo soñaba en la muerte... pasó la vida soñando en la muerte... En las paredes de la habitación donde me recibió Amado Nervo había unos grabados que hablaban en su lenguaje de la honda, de la dominante, de la casi única preocupación del poeta: de la muerte".⁴

Por eso, cuando en los albores de 1912 pierde a Ana Cecilia, la mujer idolatrada del poeta, el golpe que Nervo recibe es incon-

² *Ibid.*, 1238.

³ Amado Nervo. *Páginas Autobiográficas en Obras Completas*, vol. I (Madrid, Aguilar, 1951), 38.

⁴ Miguel de Unamuno. "A la memoria de Amado Nervo" en *Letras de América y otras lecturas*, recogido en *Obras Completas*, vol. IV (Madrid, Esselicer, S. A., 1966), 1025-1026.

mensurable. Entonces le oímos decir que es ese "un nuevo dolor, el más irreparable de mi vida";⁵ y poco después, en los primeros días de febrero el poeta sumido en la pena vuelve a hablar del dolor que le embarga. De él son las siguientes palabras: "Va a hacer un mes, un mes solamente, y, sin embargo, en esos treinta días, en esos treinta relámpagos, he llorado más lágrimas que estrellas visibles tiene la noche".⁶

La poesía que nos deja de esa época va a ser, como siempre, el reflejo de sus sentimientos, de su angustia, la imagen más perfecta de sus emociones, de su pena; porque Nervo "fue de aquellos escritores cuyas obras están firmemente vinculadas con la vida";⁷ siempre lleva al papel sus impresiones más íntimas, aquello de lo que tiene lleno el corazón, y en ese instante no puede eludir la tristeza; parece como si el papel de guía que la mujer representó tantas veces para él se hubiera concentrado en Ana Cecilia y al experimentar su falta sintiera la agonía de una auténtica muerte. Indudablemente, —como observa Luis Leal—, la estética de Nervo se fundamenta en la sinceridad. Desde el momento en que Ana Cecilia muere, su poética es más profunda, más esencial; el pensamiento del poeta es también más trascendente; desde entonces "su poesía ha de reflejar ese interés en el más allá".⁸

En este momento, en esta época mejor, la espiritualidad de Nervo se eclipsa, se desvanece, podríamos decir, es cuando el poeta escribe el *Prólogo*, que antes citamos, para *La amada inmóvil*, obra que por expresa voluntad del autor no se publica hasta después de su muerte. En este trabajo realizado al poco tiempo de morir Ana Cecilia, Nervo trata de justificar la situación anormal en que ha vivido durante más de diez años con ella; situación que, a nuestro juicio, pudiera paliarse por el hecho de que Ana tenía una hija, cuya circunstancia podría explicar, a su vez, la existencia de un matrimonio que impidiera a la joven contraer nuevas nupcias. No obstante, se intuye que esos dos lustros han pesado en él; su alma, herida de alguna manera, le impele a justificar lo que, aparentemente no tiene justificación y sus palabras manifiestan el excepticismo del poeta ante la religión y ante la ley:

⁵ Amado Nervo. *Prólogo a La amada inmóvil* en *Obras Completas*, edic. citada, 1113.

⁶ *Ibid.*, 1113.

⁷ Francisco Monterde. "Amado Nervo en su Centenario", *Inter-American Review of Bibliography*, 21 (enero-marzo, 1971), 8.

⁸ Luis Leal. "Situación de Amado Nervo", *Revista Iberoamericana*, 36 (julio-agosto, 1970), 489.

Como aquel nuestro cariño inmenso, no estaba sancionado por ninguna ley; como ningún sacerdote nos había recitado maquinalmente, uniendo nuestras manos, algunas frases latinas; como ningún juez civil nos había gangueado algunos artículos del Código, no teníamos el derecho de amarnos a la luz del día, y nos habíamos amado en la penumbra de un sigilo y de una intimidad tales, que casi nadie en el mundo sabía nuestro secreto.⁹

Este mismo escrito revela, además, que ese secreto fue siempre el martirio de Nervo.

De la misma forma que su obra poética y prosística, una carta del 27 de enero de 1912, que Amado Nervo escribe a Rubén Darío, refleja también su decaimiento. Sólo hace veinte días que falleció su amada y puede observarse que la resignación cristiana todavía no ha calado en él. No obstante, esta situación va a ser superada, como se ve en sus poemas posteriores. La conformidad empieza a operar en el poeta.

De esta misiva dice Alberto Ghirardo: "Hay una carta en que el poeta místico exterioriza un sentimiento tan hondo que estremece las más sensibles fibras del espíritu. Es aquella en que el hombre, frente a la realidad tremenda de la muerte del ser amado, vacila y decae. En ella el poeta se revela fuera del poema, de la creación literaria, dándonos sin retóricas ni artificios de ningún género lo más profundo de su dolor".¹⁰

La carta dice así:

Mi querido Rubén: Me ha pasado lo más espantoso que podía pasarme en la vida. El 7 de este mes, después de veintiún días de agonía, se me murió mi Anita. Casi once años habíamos vivido juntos y amándonos en paz. Usted fue testigo de los comienzos de nuestro amor. He agotado el sufrimiento humano, y en vano pido consuelo a mis ideas espiritualistas, que sólo me sirven de estorbo, pues merced a ellas no puedo ya ni vivir... ¡ni morir! Tengo que esperar el único desenlace cuya perspectiva me es soportable: no sé cuánto tiempo, porque la vida es obstinada para los tristes.¹¹

En esta carta se intuye el deseo íntimo del poeta, incluso parece que deja traslucir una incipiente desesperación pero no es así; no es que deseara la muerte porque le costara resignarse con

⁹ Amado Nervo. *Prólogo...*, 1114.

¹⁰ Alberto Ghirardo. *El Archivo de Rubén Darío* (Buenos Aires, Losada, 1943), 154.

¹¹ *Ibid.*, 154.

lo que le proporcionaba la vida, sino porque el incesante recuerdo de lo que había perdido le instaba a desear la muerte con la esperanza de reunirse de nuevo con ella.

Otra carta del poeta a Luis Quintanilla, escrita por esas mismas fechas, manifiesta también su idea del más allá y la misma esperanza: "Mil gracias por el libro de Remy de Gourmont. Cuando encuentres algo que sea de marcada tendencia espiritualista algo que me haga pensar en que no somos sólo esa pobre cosa putrefacta que se deshace en los cementerios, algo que me nutra en la idea de que mi Ana vive aún en alguna forma y me ama y me espera, mándamela".¹² Como vemos, Nervo, además de refugiarse en la poesía, se desahoga también con los amigos para mitigar su dolor.

El título *La amada inmóvil*, aplicado a un exquisito libro de poesía, sin parangón en la profundidad del intenso amor y del dolor que evidencia, es claro exponente de todos y cada uno de los poemas recogidos en sus páginas. "Más yo que yo mismo", por poner un ejemplo, que en las *Obras Completas* antecede a los publicados en *Mundial*, está saturado de la misma emotividad:

Merced al noble fulgor
del recuerdo, mi dolor
será espejo en que has de verte,
y así vencerá a la muerte
la claridad del amor.¹³

En la primera página de este volumen dice el autor: "En memoria de Ana. Encontrada en el camino de la vida el 3 de agosto de 1901. Perdida —¿para siempre?— el 7 de enero de 1912". E inmediatamente escribe su *Ofertorio*, precedido de un epígrafe que no es difícil identificar como de Job y que reza así: "Deus dedit, Deus abstulit".

¡Dios mío, yo te ofrezco mi dolor:
es todo lo que puedo ya ofrecerte!
Tú me diste un amor, un solo amor,
¡un gran amor!
Me lo robó la muerte
... y no me queda más que mi dolor.
¡Acéptalo, Señor:
es todo lo que puedo ya ofrecerte!...

¹² Amado Nervo. *Un epistolario inédito*. (México, Imprenta Universitaria, 1951), 77.

¹³ Amado Nervo. *Poesías Completas*, vol. II, edic. cit., 1648.

Estos versos compendian el tema de nuestro estudio; en ellos están condensados los sentimientos del poeta, el amor, el dolor y la muerte.

Si en "Cobardía" de 1911, el poeta canta a su amada cuando todavía vive y la describe ponderando sus rasgos físicos, su aspecto, sus modales majestuosos hasta igualarlo con los de una reina, en la poesía de 1912 no puede menos de llorar. Esa reina que en "Cobardía" aparece enamorada de él, que vuelve la cabeza para contemplarle, que le clava los ojos cuando pasa con su madre, esa reina que es toda de él, es la que acaba de morir. Amado Nervo está inmerso en la pena y de ese dolor, de esa amargura, van a brotar versos incomparables. El recuerdo de la amada indeleblemente unido a su existir, va a surgir ahora en el mundo de la ensoñación poética. El anonadamiento de Nervo ante la hermosa viviente de Ana Cecilia no le permite articular palabra porque no está seguro de su cordura, de su razón, y tiene "miedo de amar con locura". Pero no se avergüenza de confesar su timidez y es precisamente en este sentimiento donde descansa el título del poema, que, por otra parte, como muchas de las poesías de *Serenidad*, anuncia ya una etapa distinta en la poesía de Nervo, una etapa en la que la emotividad del poeta se intensifica; su efectividad profundiza también, dejando un poco al lado la pompa y brillantez aparentes del pasado próximo.

En las cuatro poesías siguientes es donde nosotros vamos a ver la imagen doliente de un hombre que sufre. Antes de componer estos versos Nervo tenía la idea de no escribir más poemas. "Creí que *Serenidad* sería mi último libro de versos", dice en el *Prólogo a La amada inmóvil*, y explica cómo se vio burlado por el enigmático destino: "He vuelto, pues, a componer poemas. Un nuevo dolor, el más formidable de mi vida, los ha dictado, y sollozo a sollozo, lágrima a lágrima, formaron el collar de obsidiana de estas rimas, que cronológicamente siguen a las de *Serenidad*".¹⁴ En las *Obras Completas* de Nervo, al pie de cada una de ellas, aparece la fecha de "marzo de 1912", que fue cuando probablemente las escribió el autor, dos meses después de la muerte de Ana. Es a ella a quien todas van dirigidas.

Aunque "Metafísicos" es la última que aparece en *Mundial Magazine*, en el número 17, que corresponde a septiembre de 1912, quiero presentarla delante de las otras por ser la primera que

¹⁴ Amado Nervo. "Cobardía", *Mundial Magazine*, 23 (marzo 1913), 983.

¹⁵ Amado Nervo. *Prólogo...*, 1113.

escribió el poeta en su soledad. En ella, Nervo, como otras veces, se muestra excéptico ante la ciencia; le parece que sólo el amor es capaz de iluminar el alma con la claridad de su fuego. El poeta está todavía bajo los efectos de la muerte de Ana y no sabe dónde refugiarse. Según le dice en otra carta a Rubén refiriéndose a "Metafisiqueos", son éstos "los primeros versos a la muerte";¹⁶ no es de extrañar que le muestren sumergido en la pena.

La primera estrofa termina así:

¡En tanto, Ana mía,
te me has muerto y yo no sé todavía,
dónde ha de buscarte mi pobre corazón!

Nervo no cesa en su empeño; el amor que siente por ella es la medida de sus desvelos,

¡No ha de haber abismo que ese mar no ahonde
y he de hallarte! /Dónde? ¡No me importa dónde!
¿Cuándo? ¡No me importa, pero te hallaré!¹⁷

Dice Luis Leal que "aunque también inspirada por la muerte de Ana, esta poesía, como obra de arte, es un fracaso y nunca debía de haberse publicado".¹⁸ Nos parece exagerada la afirmación; el poeta está pasando una mala época y, aunque, como dijo Ghirardo, se manifiesta fuera de la poesía, al margen de la creatividad como arte, refleja la fuerza poderosa de su pasión, su actitud interior en ese instante de su existir, y en el tono de su creación poética.

"Gratia Plena", que apareció en el número 12 de *Mundial*, correspondiente a abril de 1912, tiene una dedicatoria: "A la memoria de Ana" (512), y en seguida empieza el poeta su cántico de amor:

Todo en ella encantaba, todo en ella atraía:
Su mirada, su gesto, su sonrisa, su andar.

¹⁶ Antonio Oliver Belmás. *Este otro Rubén Darío* (Madrid, Aguilar, 1968), 247.

¹⁷ Amado Nervo. "Metafisiqueos", *Mundial Magazine*, 17 (septiembre, 1912), 392. A partir de ahora las citas entre paréntesis en el texto, corresponden a las páginas de *Mundial Magazine*, cuyo número, mes y año se ha expresado ya.

¹⁸ Luis Leal, "La poesía de Amado Nervo: A cuarenta años de distancia", *Hispania*, 43 (marzo, 1960), 47.

El ingenio de Francia, de su boca fluía.
 ¡Era llena de gracia... como el avemaría!
 ¡Quien la vio, no la pudo ya jamás olvidar!

Lo que más sobresale es la idealización que Nervo hace de la mujer, de esa mujer que lo era todo para él. Las cualidades vivas que vimos en "Cobardía" parece que se agrandan con la muerte, y si antes se admiraba de su "innata realeza / de porte", ahora le parece poco compararla con una princesa y en su idealidad la compara con algo tan tenue como una canción, como una plegaria, pero de tanto valor como lo es la canción por excelencia que se ofrece a la Madre de Dios: el Avemaría. Y repite en las cinco estrofas que "era llena de gracia como el avemaría" (512). Pero es más si nos fijamos en la calificación "llena de gracia", que en la primera estrofa aparece en cursiva como queriendo subrayarla, diríamos que la compara, o mejor, que la iguala con la misma Virgen. El poeta sigue multiplicando las comparaciones para resaltar, en la medida de lo posible, la delicadeza y pulcritud de Ana.

En la última estrofa el poeta repite enfáticamente el cariño que siente por ella; se da cuenta de la fragilidad de lo valioso y termina la poesía indicando también lejanía a la vez que alude a la Virgen concebida sin pecado original:

¡Cuánto! ¡cuánto la quise! ¡Por diez años fue mía!
 ¡Pero flores tan bellas nunca pueden durar!
 Era llena de gracia, como el avemaría,
 Y a la fuente de gracia de donde procedía
 Se volvió... ¡como gota que se vuelve a la mar!

En esta poesía, Nervo subordina el aspecto físico de la mujer a la belleza del alma; de ahí que los atributos con que la señala sean más bien de tipo espiritual, enfatizando de esa forma la pureza incólume de su amada. Sin embargo, no se conforma con ser él únicamente el enamorado y extiende el mismo sentimiento de admiración a todo el que la conoció, de tal forma que las cuatro primeras estrofas terminan con idéntico verso a modo de estribillo:

¡Quien la vio, no la pudo ya jamás olvidar! (512)

El poema ordenado en quintetos —una forma que no se usa mucho—, manifiesta la expresividad del lenguaje poético del autor, enriqueciéndolo con adjetivos de colores delicados y finos; el "azul" no va a pasar desapercibido y si en "Cobardía" Amado Nervo re-

cuerda la "mirada azul" de la joven, aquí nos habla de su "alma celeste". Cuando la iguala a la margarita en una sucesión de metáforas y comparaciones armonizadas estéticamente, nos da el amarillo y el blanco. Y el amarillo dorado de los rubios cabellos se observa, como el azul, en ambas poesías.

El modernismo de Nervo se evidencia también en algunas expresiones, por ejemplo cuando habla de "no sé qué prestigio lejano y singular" que alude a lo remoto, a lo pasado. Recordamos a este respecto a Américo Castro cuando dice que: "Méjico nos ha dado en Nervo un poeta de profundas resonancias: en su estilo percibimos el latido de lejanas y misteriosas civilizaciones".¹⁹ Luis Leal, haciéndose eco de lo anterior, añade que "su gran resignación ante la muerte es, en verdad, una de esas lejanas y misteriosas notas de que nos habla don Américo; como sus antepasados Nervo logró tener una asombrosa impasibilidad ante la muerte",²⁰ impasibilidad que justifica de alguna manera su ascetismo.

La composición que aparece en el número 14, correspondiente a junio de 1912, se titula en *Mundial Magazine* "A quoi bon..." No es fácil encontrarla en las *Obras Completas* por el cambio de título que pasa a "¿Qué más me da?". En la revista aparece dividida en cuatro estrofas de nueve, cuatro, seis y diez versos, un verso más que en las *Obras Completas*, dado que en éstas los dos primeros de la última estrofa se unifican. Además, aquí hay también un epígrafe del Kempis que no aparece en *Mundial*. Dice así: *In angello cum libello*. Veamos la primera estrofa:

¡Con Ella, todo, sin Ella, nada!
 ¡Para qué viajes,
 cielos, paisajes!
 ¿Qué importan soles en la jornada,
 qué más me da
 la ciudad loca, la mar airada,
 el valle plácido, la cima helada,
 si ya conmigo mi amor no está?
 ¡Qué más me da!

La repetición del mismo pronombre con mayúscula en el primer verso del poema en *Mundial Magazine*, tiene cierta significación. Venimos viendo cómo el poeta idealiza a su amada que acaba de morir. En "Gratia Plena" estableció un paralelismo, casi diríamos

¹⁹ Américo Castro. *Iberoamérica* (New York, 1954), 214.

²⁰ Luis Leal. "La poesía...", 47.

una identificación, entre ella y la "llena de gracia", la Virgen. Ahora no hace falta mencionar a la Madre de Dios; "Ella", la amada, tiene para Nervo la misma categoría, ambas poseen el mismo rango, la misma jerarquía y por eso la significa con mayúscula, para dotarla de igualdad con la Reina del Cielo. Pero si quisiéramos ver en *ella* al prototipo de lo femenino, nos fijaríamos también en la supremacía que tiene para el poeta sobre las fuerzas naturales, sobre el sol, la mar, los bellos paisajes.

Nervo recuerda las ciudades que más le han cautivado como si las contemplara con los ojos de la amada, y las pluraliza con afán prosopopéyico:

¡Venecias, Romas, Vienas, Parises:
bellos sin duda, pero copiados
en sus celestes pupilas grises,
en sus divinos ojos rasgados! (147)

Y como si todo hubiese perdido su valor para él, repite estos nombre en el primer verso de la tercera estrofa, significando que una vez que no tiene a su amada, de lo demás... "qué más me da..."

En la última estrofa el poeta busca la soledad, el silencio, ese silencio hacia el que siempre caminaba Nervo; quiere una vida retirada "donde pensar"; pero no quiere estar solo, busca la compañía de un buen libro que le ayude, que sea su guía, y entonces, con la serenidad, con la placidez de quien se siente tranquilo, añora la visita de la muerte:

Un rinconcito que en cualquier parte
me preste abrigo;
un apartado silencio amigo
donde pensar;
un libro austero, que me conforte;
una esperanza, que sea norte
de mi pensar;
y un apacible morir sereno,
mientras más pronto, más dulce y bueno:
¡Qué mejor cosa puedo anhelar...!

El poeta, como en otras ocasiones, quiere reunirse con la amada, de ahí la justificación del último verso; si la muerte tranquila, la muerte del justo, llega en seguida... ¡Qué mejor cosa puedo anhelar!

"Su trenza", que corresponde al número 15, julio de 1912, tiene en *Mundial Magazine* una línea inmediatamente después del título, que dice: "De los 'Versos a una muerta'" (230). Esta línea no aparece en las *Obras Completas*. El poema, que en las *Obras Completas* se ubica con anterioridad al que acabamos de estudiar, parece lógico que fuera escrito después, siguiendo el orden de su aparición en *Mundial*. Amado Nervo, que ya en "A quoi bon..." termina anhelando la muerte con una predisposición que presagia su cambio interior, parece que al comenzar "Su trenza" sigue abismado en el mismo pensamiento, a la vez que en estos versos se aprecia su resignación con más claridad. Diríamos que el poeta está dentro de la tradición literaria cristiana por su actitud ascética ante la muerte; actitud que repercute en muchos de sus poemas y que se manifiesta también, repetidas veces, en su obra en prosa. El final de la primera estrofa lo corrobora:

¡He de morir como muere
un caballero cristiano!

El ahora desea la muerte, e insistimos en lo anterior, la desea pero sin rebeldía, él anhela una muerte serena y apacible como la de los justos, como la de los rectos, como la de los hombres de bien; y, además, quiere expirar besando su trenza, esa "trenza de oro" y de "seda" que tanto acarició, y que, empapada en la última transpiración de su cuerpo, casi yerto, recogió diligente para conservarla junto a sí como quien trata de custodiar un tesoro:

La trenza que le corté
y que, celoso, guardé,
(impregnada todavía
del sudor de su agonía),
la tarde en que se me fue.

Y sigue su canto elegíaco y modernista al mismo tiempo, volviendo a mencionar esas guedejas, ahora doradas, que le sirven de fetiche, mejor diríamos de símbolo sagrado, y ante las que deposita sus oraciones delirantes pero respetuosas y sencillas:

¡Su noble trenza de oro,
amuleto ante quien oro,
ídolo de locas preces,
empapado por mi lloro
tantas veces... tantas veces!

Nervo insiste una vez más en la complacencia de esos rizos y deja entrever efectos sinestéticos como única reliquia de aquel corazón que fue todo para él:

Deja que, muriendo, pueda
acariciar esa seda
en que vive aún so olor...
¡Es todo lo que me queda
de aquel infinito amor!

Y termina aludiendo a Jesús en su vida pública cuando María Magdalena le enjuga los pies con sus cabellos. Parece que quiere establecer una semejanza entre la fragancia de estos cabellos y la perfumada trenza de su amada. Y con la sumisión y reverencia de un corazón humilde y contrito, pone punto final al poema:

... ¡Cristo me ha de perdonar
mi locura, al recordar
otra trenza, en nardo llena,
con que se dejó enjugar
los pies, por la Magdalena!

En cuanto al aspecto artístico de la poesía de Nervo, aun cuando se ha dicho que el cambio en la temática va paralelo con el cambio en la estética, e incluso se señala a 1912 como el año en que abandona de alguna manera las técnicas modernistas, los poemas que estudiamos manifiestan cómo Nervo seguía cultivando su arte. La armonía verbal, la distinción en los vocablos, el color en el adjetivo, el gusto por lo exótico, son claros exponentes. Imágenes sinestésicas enfatizan también la presencia del "azul" modernista, el color del ensueño y del arte, y que, sin embargo, aparece velado con frecuencia. La palabra "cielos", en algunos poemas, indirectamente, alude al *azul* que es su color natural; lo mismo diríamos de "la mar" y de las "celestes pupilas".

Por otro lado esta poemática nerviana patentiza, según hemos visto, el influjo religioso del poeta, sobre todo a medida que se va serenando. Como dice un crítico "para Nervo, la vida es un río que desemboca en un mar especial, 'El Mar del Todo', un 'Mar de las Causas', que es la muerte".²¹ Y no hay duda de que el poeta tiene un interés especial también porque su vida se encamine a la perfección cristiana, pensando siempre en alcanzar la muerte en la

²¹ Joshep A. Feustle, "La metafísica de Amado Nervo", *Hispanófila*, 40 (1970), 64.

paz del Señor. *Plenitud* recoge multitud de pensamientos que le sitúan dentro de esta actitud: "Amar a Dios y poseerle, es todo uno. Por eso el autor de estas líneas ha dicho en unos versos, glorificando la frase del divino pensador francés:

Alma, sigue hasta el final
 en pos del Bien de los Bienes
 y consuélate en tu mal
 pensando como Pascal:
 ¿Le buscas? Es que le tiene..."²²

Y poco después, en otros apuntes dentro del mismo libro *Plenitud*, el poeta enfrascado en su más alto ideal, dice también: "Si amas a Dios ya no podrás establecer con angustia una diferencia entre la vida y la muerte, porque en El estás y El permanece incolmable a través de todos los cambios".²³

No es de extrañar que durante la época en que vivió con Ana Cecilia, Nervo sintiera en su carne el dolor de aquella vida íntima, que, si por una parte no grababa su conciencia convencido del amor sincero que sentía por ella, por otra, el solo hecho de tener que ocultarlo le robó muchas veces la calma: "Tal persistente secreto fue mi tortura persistente también", dice en el *Prólogo* a *La amada inmóvil*, y en seguida, aludiendo a los últimos días de la enfermedad de Ana, se hace eco otra vez de aquella situación y no vacila en considerarse liberado, purificado. "Si debe creerse que nuestra existencia es una expiación de yerros anteriores, sabe Dios que yo expié en esas horas muchas faltas de otras vidas, o de ésta mi pobre vida incoherente y mediocre, en la que ni siquiera ha habido un gran pecado, porque su magnitud no rimaba con mi alma, tipo aún de evoluciones intermedias".²⁴

La enfermedad de Ana Cecilia fue pues, para Nervo, como una catarsis. Y Dios, a quien tanto se lo había pedido, acrisoló su alma mediante esta terrible aflicción. El poeta se regeneró también a los ojos de los hombres. Su fe ciega en el Todopoderoso absorbió el cariño, la pasión por su idolatrada, cuya muerte pasó a ser el tránsito a una vida feliz. Tiene sentido la aserción de Manuel Durán cuando dice que en Nervo "el amor, la muerte y el sentimiento religioso formaban una sola unidad".²⁵ El poeta intensificó su sed

²² Amado Nervo. *Plenitud* en *Obras Completas*, vol. II, edic. cit., 1044.

²³ *Ibid.*, 1044.

²⁴ Amado Nervo. *Prólogo*..., 1115.

²⁵ Manuel Durán. *Genio y figura de Amado Nervo* (Buenos Aires, Edit. Universitaria, 2ª edic., 1969), 70.

de Dios a partir de la enfermedad de Ana: "Desde que mi Ana cayó estrujada por la fiebre, he crecido: Mi talla moral ha ganado algunos centímetros".²⁶ Sí, creció a los ojos de Dios y cuando al final del referido *Prólogo* hace ver al lector su deseo de unirse con Dios y le dice que si "al leer estas notas sabes que existo, compadéceme..., compadéceme porque Dios no quiso oírme y no merecí de su misericordia esa serena dignidad de la muerte";²⁷ el lector, cualquiera que fuera, tuvo que decir que sí la mereció. *La amada inmóvil* se publicó ocho años después de la muerte de Ana, cuando ya había fallecido el poeta.

Sirva este modesto estudio para engrosar el número de los que quieren revalorizar la obra de Nervo, obra que, sin duda, está cobrando interés. La crítica lo está reivindicando. Por nuestra parte nos vamos a ocupar próximamente de sus cuentos aparecidos en *Mundial Magazine*. Hoy sólo deseamos que este trabajo sea la expresión del más vivo recuerdo para el poeta mexicano, el poeta de la intimidad y del amor, el poeta del dolor y de la muerte.

²⁶ Amado Nervo. *Prólogo...*, 1118.

²⁷ *Ibid.*, 1120.

“JUAN RAMON JIMENEZ: LA PLENITUD DEL POETA”

Por Gilbert AZAM

AL finalizar su segundo periodo poético, Juan Ramón Jiménez alcanza la madurez del hombre adulto y posee magistralmente un lenguaje propio. En estas condiciones, ¿cómo hubiera podido negarse a la exaltación más legítima? De esta plenitud, he aquí la confesión en una carta al crítico alemán Ernest Robert Curtius:

“Al volver de un viaje por Andalucía, me encuentro con una carta —23 junio— de D. José Ortega y Gasset, en la que me ruega que envíe a usted algunos libros míos, que usted ha manifestado deseos de conocer. Tengo verdadero gusto en enviárselos.

He elegido libros representativos de diversas épocas y formas de mi poesía. Debo decir a usted, sin embargo, que casi nada de lo que le mando, ni de lo que he publicado hasta el día, lo considero sino como ‘material poético’ para la Obra definitiva que voy —¿este otoño?— a empezar a publicar en hojas sueltas diarias. A mis cuarenta y dos años —y después de veinticinco de incesante trabajo con la Belleza—, siento, pienso, veo claramente que ahora es cuando comienzo; y si vivo quince o veinte años más, creo que podré ver realizada mi Obra —que, de modo informe, existe ya toda—.”¹

Esta carta señala LA ESTACION TOTAL como la realización de ese deseo de elaborar un conjunto completo y definitivo. A partir de 1925, Juan Ramón publica hojas sueltas que expresan ya esta preocupación; se trata de SUCESION, de LA OBRA EN MARCHA, de UNIDAD, de PRESENTE y de HOJAS. Por otra parte, la revista INDICE, de la que es el director-fundador, divulga bajo el título de *Disciplina y oasis* algunos fragmentos de su obra y alude a un ambicioso proyecto de edición de todos sus libros acabados y de todos los que se compromete a escribir cada año.² LA ESTACION TOTAL reúne los poemas más significativos de estos

¹ J. R. J., *Cartas*, Aguilar Madrid-1962, p. 261, carta del 27 de septiembre de 1924.

² Archivo Histórico Nacional, Madrid, no. 20-144.

libros y manifiesta el grado de plenitud alcanzado por el poeta. Todo lo que había sido entrevisto hasta el momento, conoce un extraordinario ahondamiento y se convierte en expresión alegre del misterio de la belleza buscado antes en un éxtasis sensible.

Esta obra que se compone de tres partes —la primera y la tercera se titulan *La estación total* y la segunda, *Canciones de la nueva luz*—, sugiere la plenitud fuera de los límites habituales de las estaciones de la naturaleza y de la vida del hombre. El libro se situará pues más allá de la división del tiempo: todo lo sucesivo se halla asumido, concentrado, en un presente actual que contiene todos los instantes y supera el pasado y el futuro:

“Las nubes y los árboles se funden
y el sol les transparenta su honda paz.
Tan grande es la armonía del abrazo,
que la quiere gozar también el mar,
el mar que está tan lejos, que se acerca,
que ya se oye latir, que huele ya.

El cerco universal se va apretando,
y ya en toda la hora azul no hay más
que la nube, que el árbol, que la ola,
síntesis de la gloria cenital.
El fin está en el centro. Y se ha sentado
aquí, su sitio fiel, la eternidad...”³

Juan Ramón describe, por consiguiente, una experiencia de descanso en la que se le ofrece la eternidad; es lo que expresan los versos siguientes, sacados del mismo poema:

“Para esto hemos venido. (Cae todo
lo otro, que era luz provisional).
Y todos los destinos aquí salen,
aquí entran, aquí suben, aquí están.
Tiene el alma un descanso de camino
que ha llegado a su único final”.⁴

Todos los elementos del paisaje se funden aquí y conducen a un arrebató que, en el centro mismo de la conciencia, instauro un sentimiento de plenitud. ¡Qué interesante es observar que el es-

³ J. R. J., *Libros de poesía*, Biblioteca Premios Nobel, Aguilar, Madrid, p. 1 170.

⁴ *Ibidem*, p. 1 170.

fuerzo de concentración del poeta, su recogimiento interior, su deseo profundo de belleza total se desarrollan de modo concéntrico, como las ondas que rizan la superficie del agua después de tirar la piedra! He aquí por lo menos un elemento de lo que podríamos llamar una estética del círculo. De todos modos, esa concentración del universo alrededor de Juan Ramón da un sentido a su vida y contribuye a las bodas de la existencia y de la poesía proporcionándole una alegría espiritual. Nada efímero en ésta, pero sí de modo duradero una experiencia de la soledad:

"Sólo en lo eterno podría
yo realizar esta ansia
de la belleza completa..."⁵

¿Cómo podría esta belleza enajenar y distraer al poeta del mundo? ¿No será verdad al contrario que lo restablece en la armonía de lo cotidiano y que Juan Ramón, gracias a ella tiene conciencia de su vocación? La experiencia que describe es una experiencia poética cuya interioridad está vinculada al deseo de un éxtasis eterno, como si lo infinito que lo circunda, se recogiera alrededor de su centro y se transformara en revelación interior.

Cedamos a la necesidad de una comparación: "Su sitio fiel" nos convida al estudio de "Poeta y palabra". Encontramos, en efecto, en ese último poema el mismo movimiento de concentración del mundo alrededor del poeta que se ve magnificado, mientras que asistimos como para una flor al nacimiento del verbo poético:

"Cuando el aire, suprema compañía,
ocupa el sitio de los que se fueron,
disipa sus olores, sus jestos, sus sonidos
y vuelve único a llenar
el orden natural de su silencio,
él, a cuyo infinito alrededor se ciñen
la medianoche, el mediodía
(horizontes de ausente plata o más allá de oro)
se queda con el aire en su lugar,
dulcemente apretado por la atmósfera
de la azul propiedad eterna.

Puede olvidar, callar, gritar entonces dentro
la palabra que llega del redondo todo,
redondo todo solo;

⁵ *Ibidem*, p. 1184.

que el centro escucha en círculo
 resuelto desde siempre y para siempre,
 que permanece leve y firme sobre todo;
 la vibrante palabra muda,
 la inmanente,
 única flor que no se dobla,
 única luz que no se estingue,
 única ola sin fracaso...⁶

Así nuestro poeta es depositario de los secretos que él solo posee y de los que alimenta su obra. El fin del poema anuncia ya su conversión a ese "dios" del cual hablará en ANIMAL DE FONDO y al que tenemos que comparar el Dios de la Biblia, tal como era al principio antes de fundar el mundo por el Verbo, hacedor inagotable y arrebatado por una embriaguez creadora, dios unánime por fin que reúne todas las criaturas feliz de mantener cada día el mundo y de prolongar su génesis:

"Y él es el dios absorto en el principio,
 completo y sin haber hablado nada;
 el embriagado dios del suceder,
 inagotable en su nombrar preciso;
 el dios unánime en el fin,
 feliz de repetirlo cada día todo".⁷

Como lo subraya Díaz Plaja, esta alegría es rítmada por las sorpresas de la mirada; el poeta alternativamente se abandona al espectáculo del mundo y lo interioriza valiéndose de él como de un símbolo. Tenemos aquí un doble movimiento de enajenación y de identificación que volvemos a encontrar en "Aurora"; de nuevo aparece la luz salvadora. Pero este a modo de creación y de absolución del universo, que es el amanecer de todos nuestros instantes, va siempre ligado con muchas dificultades; sólo existe porque hay que conquistarlo:

"Estará aureando, primero, sobre ti
 el campo seco, Guadarrama rosa;
 aún sonará tu tierra gris en esa lucha dulce
 del sol que viene y la huidera sombra;
 el gorrión accidental, la fija esquila
 gotearán su son, su pío de la hora.

⁶ *Ibidem*, p. 1 171.

⁷ *Ibidem*, p. 1 172.

¡Qué plenitud, tú en lo definitivo,
fundido a lo que nunca cambiará de historia;
extensión de tu yedra, tu nueva vida solitaria
por lo real profundo sin pasadiza forma;
semilla verdadera de lo fijo, escultura, conciencia
enquistada en la tierra que no se desmorona!

(Un momento, en su riel, el alto tren del alba
conducirá sus deslumbrados presos de una pena a otra)...⁸

La menor tentativa para ver fuera de nosotros nos hace volver a nosotros. La evocación del paisaje es tal que el Guadarrama se convierte en algo interior, en símbolo de la experiencia del poeta. Ese sumirse en sí mismo que efectúa Juan Ramón, lo identifica al fin y al cabo con el yo interior, lo que iguala al poeta con Dios en quien subsisten todas las cosas. El alma no tiene límites y recibe todo contenido. A partir de ella se puede inventar cualquier cosa. ¿Cuál es el pensamiento del que puedo decir que no lo tengo, puesto que ya lo tengo? Fácilmente me identifico a todo. Ahora bien es verdad que de cierto modo yo soy todo. Pero pensar sin objeto es lo mismo que hablar sin normas. El cuerpo es el objeto del pensamiento de sí mismo, la forma del alma: tal era la lección del DIARIO. Aquí aun constituye la norma de toda palabra, como la tierra constituye el medio nutridor de la conciencia arraigada. Sin embargo, hay que osar y querer pensar según la naturaleza; lo que figura el infatigable poema siempre renaciente de lo imposible:

"¡Tú dentro ya, tú fuera, tú ya libre,
el vivo muere, el muerto es inmortal,
sustancia voluntaria para más alta obra!"⁹

Pero cuando quiere expresar la plenitud, Juan Ramón acude al Otoño como ya lo dejaba presentir en las obras inmediatamente anteriores al DIARIO. Sin embargo, prefería entonces el Otoño porque esta estación excluía las amenazas ligadas a toda renovación primaveral; el motivo era finalmente negativo. En LA ESTACION TOTAL, el Otoño representa más para el poeta y es el resultado de las otras, el tiempo de un desarrollo completo. Este periodo es el más acabado, en el que se realizan la madurez espiritual de la carne y la madurez carnal del alma. Justifica pues

⁸ *Ibidem*, p. 1 166.

⁹ *Ibidem*, p. 1 166.

verdaderamente el título del libro. En tiempos del DIARIO, resucitar era el canto de la Primavera. Pero casi siempre la poesía primaveral es un poco diáfana y aérea. Aquí el canto del Otoño se produce en un arranque lleno de alegría cuyos ejemplos son bastante raros en la tradición lírica:

"Estoy completo de naturaleza,
 en plena tarde de aurea, madurez,
 alto viento en lo verde traspasado.
 Rico fruto recóndito, contengo
 lo grande elemental en mí (la tierra,
 el fuego, el agua, el aire) el infinito. . ."¹⁰

Lo más extraordinario en este Otoño, es que no imita ningún género literario. Nace directamente del movimiento del alma; sube de la fuente al árbol, como la savia misma que se acumula en los frutos, los hincha y en ellos se colorea; Otoño opulento que no puede fatigar con sus vientos las ramas demasiado cargadas de riquezas. El poeta que se expresa en "El otoñado", trata de presentarse en la experiencia de esta plenitud como un ser que concentra en sí mismo lo finito y lo infinito. Es a la vez luz, perfume y sonido. Abraza todos los elementos y recoge en sí el universo entero como si fuera él su centro de expansión:

"Chorreo luz: doro el lugar oscuro,
 trasmino olor: la sombra huele a dios,
 emano son: lo amplio es honda música,
 filtra sabor: la mole bebe mi alma,
 deleito el tacto de la soledad."¹¹

Todo obedece a las fuerzas de la naturaleza, con una confianza mesurada, bajo un impulso que parece detenerse en los límites de la plenitud, rechazados con delicadeza y subtendidos con firmeza; con una luz más larga y rica de colores; el tumulto orquestado de los cinco sentidos, algo ancho y fluido como la vida que piensa y sabe que ella lo es todo y que todo está en ella; como el dios ya agazapado en la sombra y que, a pesar de la embriaguez, no es quizás el de las vendimias.

Ese desbordamiento de Otoño se comunica al discurso. No hay *crescendo* más admirablemente llevado al paroxismo. Es el poeta el que ahora está a punto de destacarse como una fruta madura.

¹⁰ *Ibidem*, p. 1 140.

¹¹ *Ibidem*, p. 1 140.

Ya llega el momento en que, separándose de su creación, tendrá para ella el amor y la distancia de un dios. Pero al mismo tiempo, y por esa vacilación misma, toda cósmica, surgen alternativamente vida y muerte, el Todo y la Nada en su antítesis más verdadera: lo vivo, en efecto, no deja de oscilar entre ellos. De aquí la declaración final, muy metafísica, y sin embargo, llevada por la "ambición", es decir por el deseo, lo increado en las orillas del que se realiza la obra poética:

"Soy tesoro supremo, desasido,
con densa redondez de limpio iris,
del seno de la acción. Y lo soy todo.
Lo todo que es el colmo de la nada,
el todo que se basta y que es servido
de lo que todavía es ambición."¹²

Se notará, por otra parte, que una de las novedades de este libro reside en la presencia obsesionante de un tema único: a medida que Juan Ramón progresa en su obra, su deseo de totalidad va creciendo y constituye la preocupación mayor, mientras que antes sólo se trataba de unas variaciones sobre la muerte, la creación poética, la belleza. . .

El poema "Hado español de la belleza" nos presenta a Juan Ramón ocupado en descubrir en el espectáculo de las cosas a este ser misterioso a quien tutea:

"Te veo mientras pasas
sellado de granates primitivos,
por el turquí completo de Moguer.
Te veo sonreír, acariciar, limpiar,
equilibrar los astros desviados
con embeleso cálido de amor;
impulsarlos con firme suavidad
a sostener la maravilla exacta
de este cuartel de incesante mundo. . ."¹³

Se trata de este ser al que ve en pensamiento adornado de piedras preciosas y que viene a personalizar el paisaje, revelando su presencia en la visión maravillosa de Moguer en el ocaso. A través de la plenitud que experimenta, Juan Ramón se orienta pues hacia una conciencia de lo divino cuya forma parece contaminada de panteísmo:

¹² *Ibidem*, p. 1 140.

¹³ *Ibidem*, p. 1 154.

"Te veo infatigable variando
 con maestría inmensamente hermosa
 decoraciones infinitas
 en el desierto oeste de la mar;
 te veo abrir, mudar tesoros,
 sin mirar que haya ojo que te mire,
 ¡rey del gozo en la obra sola y alta,
 hado inventor, ente continuador
 de lo áureo y lo insólito!"¹⁴

Cabe precisar ahora la índole y el alcance de esa experiencia de la cual habla Juan Ramón a propósito de LA ESTACION TO-TAL. Se podría creer a primera vista que se evade en un delirio verbal. Pero se puede también formar la hipótesis menos severa y más justa que esta experiencia corresponde a un conocimiento auténtico: el estudio de algunos poemas nos permitirá seguir cómo se opera la penetración del misterio metafísico del ser y medir la hondura ontológica de ésta. El periodo que consideramos es el de una conversión hacia lo interior, de un esfuerzo de la inteligencia para alcanzar por el conocimiento poético un objeto que es el ser mismo. La alegría de éste llena el universo entero, no de modo efímero, sino eterno. Este encuentro, conseguido por la contemplación, es fuente de exaltación profunda y de regocijo para el filósofo como para el poeta:

"Cantando vas, riendo por el agua,
 por el aire silvando vas, riendo,
 En ronda azul y oro, plata y verde,
 dichoso de pasar y repasar
 entre el rojo primer brotar de abril,
 ¡forma distinta, de instantáneas
 igualdades de luz, vida, color,
 con nosotros, orillas inflamadas!..."¹⁵

El ave es aquí la dichosa criatura —podríamos decir la bienaventurada criatura, que revela el ser metafísico mismo, siempre situado más allá de la cosa que lo manifiesta. Sólo se trata, sin embargo, de la trama de lo real, por todas partes difundido en lo concreto trascendental, pero presente en la multiplicidad de los objetos sensibles tomados en el espacio y en el tiempo.

Esta manifestación puede cumplirse no obstante a través de

¹⁴ *Ibidem*, pp 1 154-1 155.

¹⁵ *Ibidem*, p. 1 247.

toda criatura y encontramos, en efecto, en este poema una relación entre el ave, que pertenece al mundo aéreo, y el pez, que pertenece al agua, o también entre el árbol y la flor, que son a la vez tierra y cielo. Cuanto más el poeta se alza a la posibilidad de captar esta revelación de modo permanente, tanto más percibe la singularidad y la universalidad del ser. Para él es como si cada criatura tuviera por papel de manifestarle su presencia y de introducirle al mundo de la "alegría eterna y universal". El ave, en su medio, es el objeto del amor y de la atención del cosmos entero; el poeta la acoge con un fervor religioso, pues para él siempre habrá una criatura de elección, mensajera de gracia. La especie se perpetúa y la esencia es eterna. Entonces nace la ternura por lo individual que es a la vez pobre ser frágil y el ave —como concepto— que salva su "destino":

¡No hay temor en tu gloria;
tu destino de volver, volver, volver,
en ronda plata y verde, azul y oro,
por una eternidad de eternidades!

Nos das la mano, en un momento
de afinidad posible, de amor súbito,
de concesión radiante;
y, a tu contacto cálido,
en loca vibración de carne y alma,
nos encendemos de armonía,
nos olvidamos, nuevos, de lo mismo,
lucimos, un instante, alegres de oro.
¡Parece que también vamos a ser
perenes como tú,
que vamos a volar del mar al monte,
que vamos a saltar del cielo al mar,
que vamos a volver, volver, volver
por una eternidad de eternidades!
¡Y cantamos, reímos por el aire,
por el agua reímos y silbamos!..."¹⁶

La contemplación del poeta se prolonga intensa y cálida en estos versos; un matiz de gravedad y de tristeza la penetra, sin embargo, pues esta experiencia se realiza en la vida cotidiana, con tal que esté radicalmente expurgada de toda banalidad. La necesidad que Juan Ramón ha tenido siempre de aislarse, de huir

¹⁶ *Ibidem*, p. 1 248.

de las preocupaciones materiales, de volver las espaldas por fin a lo que constituye la vertiente prosaica de la vida, tiene que relacionarse con su tendencia contemplativa, ya vibrante, ya melancólica:

"Pero tú no te tienes que olvidar,
tú eres presencia casual perpetua,
eres la criatura afortunada,
el mágico ser solo, el ser insombro,
el adorado por el calor y gracia,
el libre, el embriagante robador,
que, en ronda azul y oro, plata y verde,
riendo vas, silbando por el aire,
por el agua cantando vas. riendo!"¹⁷

Para el hombre, el ave es mágica puesto que le revela la presencia del ser metafísico puro con el cual se confunde, así como su canto y su individualidad.

Es interesante comparar ahora la visión de Jiménez con la de otro poeta, Jorge Guillén, que es su contemporáneo aunque más joven de una generación. Y para seguir el pensamiento de éste, nos referiremos al poema "Salvación de la primavera":

"Ajustada a la sola
desnudez de tu cuerpo,
entre el aire y la luz
eres puro elemento.

¡Eres! Y tan desnuda,
tan continua, tan simple
que el mundo vuelve a ser
fábula irresistible. . ."¹⁸

Sigamos el movimiento de la conciencia de Guillén: lo que aparece primero en las dos estrofas iniciales, es el cuerpo desnudo de la mujer, puro elemento de belleza en un universo denso de atmósfera y de claridad. Luego, de repente, es la evidencia revelada, el grito "¡tú eres!". Esto significa: realizas en tu existencia todo tu ser; de aquí este sentimiento de total conformidad. El mundo nace en la conciencia del poeta y el poeta mismo nace al

¹⁷ *Ibidem*, pp. 1 248-1 249.

¹⁸ Jorge Guillén, CANTICO, "Salvación de la primavera", 1928, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1950, p. 93.

mundo; los objetos cotidianos, hasta el momento ignorados, aparecen bruscamente; son puros prodigios y no poseen ningún poder mágico, porque si su nacimiento es maravilloso, son sobremanera pasivos:

"En torno, forma a forma,
los objetos diarios
aparecen. Y son
prodigios y mágicos. . ."¹⁹

En Guillén como en Jiménez, las criaturas van colmadas de ser todo baña en él, todo rebosa de él. Pero para Jiménez la existencia no puede predominar sobre la esencia. En cambio, Jorge Guillén se complace y se extasia en lo maravilloso de la creación. Aquel canta la magia, el poder creador del ser; éste, el prodigio, el milagro de lo que precisamente existe y hubiera podido no existir. Cuestión de matiz, por supuesto. Pero el Andalúz pone el acento sobre la universalidad del ser; el Castellano sobre su singularidad. Sin embargo, ambos tienen como punto común la expresión de la plenitud. Jiménez la descubre en la contemplación del principio de toda existencia y de su devenir; Guillén, en la del universo creado y de su profusión. En los dos casos, el poeta está en el centro del mundo, pero para el de LA ESTACION TOTAL la perspectiva filosófica es idealista y para el de CANTICO es realista. Podríamos prolongar mucho tiempo el paralelo; sólo encontraríamos en él una confirmación del lazo que une a los dos poetas y del papel renovador de Jiménez frente al grupo de 1927 y a las generaciones posteriores; es Juan Ramón, en efecto, el que tiene el mérito de haber hecho de la poesía un instrumento de conocimiento. Se puede decir ahora sin ambages que todos los poemas de LA ESTACION TOTAL expresan bajo diversas formas este encuentro del poeta y del ser a través de las criaturas "afortunadas".

Es lo que ocurre, por ejemplo, en los versos de "Rosa última". La búsqueda de la belleza propia de la rosa ideal conduce a Juan Ramón hasta el descubrimiento, en su experiencia metafísica, del que iba a llamar su "dios". En la época de LA ESTACION TOTAL, cierta emoción religiosa se manifiesta ya, pero el pensamiento teológico juanramoniano no se ha desarrollado aún. Sólo más tarde, en medio del tercer periodo poético, efectuará la superación del plano metafísico y realizará una experiencia de diferente carácter y específicamente religiosa.

¹⁹ *Ibidem*, p. 93.

Patentizamos aquí un enfoque esencial al poeta de Moguer: a partir de un modernismo literario en el que muchos veían un mero estilo, Juan Ramón descubría rápidamente el espíritu que lo animaba y la enorme pujanza liberadora y renovadora que venía a significar. Al mismo tiempo, empezaba a denunciar en ese fenómeno artístico toda una corriente de espiritualidad nueva y proclamaba que existía una relación entre el modernismo literario y el teológico. Hay que confesarlo, esta afirmación suya ha sido ignorada en absoluto y rechazada, o también, en algunos casos, limitada en su alcance, por aquellos mismos que aparecían como los partidarios más convencidos del pensamiento juanramoniano según el cual el Modernismo podía definir el siglo XX, como el Renacimiento, el Barroco, el Clasicismo y el Romanticismo habían definido otras épocas. Ricardo Gullón, por ejemplo, se halla en esta situación, pero para él el concepto de dios en Jiménez no se destaca de una visión metafísica y queda incluso estrechamente ligado a una creación estética. Dicho de otro modo, Juan Ramón sería incontestablemente un poeta, pero no un teólogo. Pensamos por nuestra parte que la crisis teológica de principios del siglo no puede separarse de ciertas manifestaciones artísticas: así Rubén Darío renuncia en sus últimos libros a la opulencia formal que él mismo había inventado, para abrirse a unas inquietudes nuevas; sabemos también lo que representa el afán de Unamuno tanto en el dominio de la pura especulación como en el del quehacer poético; ahora bien, sólo nos queda que concluir que Juan Ramón recoge y supera esa doble influencia creando en su propia obra este lazo íntimo entre la crisis del arte y la de la teología: hemos mostrado en otros estudios²⁰ que su modo de pensar es genuinamente el de los pensadores modernistas como Loisy al que se refiere varias veces. No parte de un Dios trascendente para llegar a la creación y a las criaturas, pero de manera inversa el poeta, a partir de sí mismo y en su propia conciencia, por las vías de la inmanencia, crea su propio dios. Además tenemos que fundamentar que si su pensamiento espiritual es modernista (ciertos críticos empiezan a admitirlo), no se limita por lo tanto a un plano estético, sino que desemboca verdaderamente en una concepción teológica ni más ni menos ortodoxa que la de Loisy, de Sabatier o de Tyrrel. Rechazar esta tesis, es reducir la obra juanramoniana quitándole libros tan importantes como los ROMANCES DE CORAL GABLES,

²⁰ Cf. mi tesis doctoral: *L'oeuvre de J. R. Jiménez (continuité et renouveau de la poésie lyrique espagnole)*, librairie Champion, Paris, y también mi estudio: *La crise moderniste en Espagne*, Bulletin de Littérature Ecclésiastique, no. 3, julio-septiembre de 1979, Toulouse.

ANIMAL DE FONDO, DIOS DESEADO Y DESEANTE o aun ESPACIO. Por eso pensamos que un estudio muy atento de la producción poética de Jiménez no puede contentarse de una división en dos periodos articulados alrededor del DIARIO DE UN POETA RECIENCASADO; es preciso comprender también que después de LA ESTACION TOTAL se verifica un cambio tan capital como el instaurado por el DIARIO. Esos versos de "Rosa última":

—¡Cójela, coje la rosa!
—¡Qué no, que es el sol!

La rosa de llama,
la rosa de oro,
la rosa ideal.

—¡Qué no, que es el sol!

La rosa de gloria,
la rosa de sueño,
la rosa final.

—¡Qué no, que es el sol!
¡Cójela, coje la rosa!"²¹

marcan un ansia poética de belleza eterna cuya concretización en un dios sólo se cumplirá algunos años más tarde. Desde este punto de vista, LA ESTACION TOTAL constituye, por consiguiente, una iniciación. Echamos ahora una ojeada por el lado de los teólogos; ¿cómo explica Loisy la fe y el nacimiento del sentimiento religioso? Para saberlo podemos referirnos a una carta suya, pero recordemos antes que para él, el concepto de Dios sólo es una proyección ideal de la subjetividad, un a modo de "yo superior" que resulta de una división de la conciencia humana. Pero aquí también la interpretación psicoanalítica releva la crítica sociológica:

Y siendo también la conciencia individual una conciencia social, ese yo superior es igualmente la personificación trascendente de la sociedad, de la humanidad. Todo ese trabajo del pensamiento religioso no es más ilusorio que el del pensamiento científico, cuyo progreso sólo está hecho, en suma, de vacilaciones.²²

²¹ J. R. J., LIBROS DE POESIA, *op. cit.*, p. 1 200.

²² A. Loisy, Carta del 22 de abril de 1906 al P. Salmeria, in MEMOIRS, tomo 2, p. 469.

Para los modernistas, la necesidad de lo divino suscita en el alma dedicada a la religión un sentimiento que tiene por particularidad de envolver a Dios como objeto y como causa íntima, y de unir de cierto modo al hombre con Dios. En él se halla pues la fe. No hay que creer que lo desconocible se ofrece aislado y desnudo a éste; al contrario, se relaciona estrechamente con un fenómeno que no deja de desbordarlo aunque pertenece a la esfera de la ciencia y de la historia: será un hecho misterioso de la naturaleza, o aún un hombre cuyo carácter, actos y palabras desconciertan las leyes habituales de la historia. El sentimiento religioso, que brota así por inmanencia vital de las profundidades de la conciencia, es la semilla de toda religión. Oscuro, casi informe en el principio, fue progresando bajo la influencia secreta del principio que le dio el ser, al nivel de la vida humana de la que es una forma. Pero la inteligencia tiene también su parte en el acto de fe. En efecto, el sentimiento al que nos referimos, hace surgir a Dios en el hombre de manera todavía tan confusa que Dios no se distingue verdaderamente en él del hombre mismo. Es necesario, por consiguiente, que una luz venga a irradiarlo, poniendo a Dios en relieve gracias a cierta oposición con el sujeto. Aquí está el papel de la inteligencia, facultad de reflexión y de análisis útil para traducir, primero en representación intelectual, luego en el plano verbal, los fenómenos de la vida. De ahí ese dicho de los modernistas: "El hombre tiene que pensar su fe"; también era éste el camino seguido por los Krausistas. La inteligencia se sobrepone pues al sentimiento y, primero por un acto natural y espontáneo, traduce la cosa en una aserción sencilla y común; luego hace intervenir la reflexión y trabajando sobre su pensamiento interpreta la fórmula primitiva por medio de las fórmulas más profundizadas y distintas que el magisterio de la iglesia tendrá, por fin, que aprobar.

Así se puede decir que para Loisy, los dogmas, y de modo general la institución eclesiástica son necesarios como objetivaciones del concepto de Dios. Cristalizan, encierran en sus estructuras y desarrollan, en efecto, cierta conciencia de Dios. En Jiménez, este papel es asumido por la poesía; a ella acude cada vez más para fijar su representación intelectual de lo divino y para expresarla en el plano verbal, según el movimiento mismo del pensamiento teológico de los modernistas.

Otro poema de LA ESTACION TOTAL permite completar este estudio sobre el despertar del sentimiento religioso aún privado de su objeto en la medida en que la subjetividad que lo crea, no se ha concretizado todavía en una obra acabada. Se trata de

"Rosa íntima": las rosas existen, individualizadas como las demás criaturas; pero hay también "la rosa", el concepto, el nombre cuyo poder da al hombre la capacidad de apoderarse de los diversos objetos designados; de nuevo surge una de las grandes pulsiones de la creación juanramoniana: la Obra, el Verbo poético. Pero ¿quién habla aquí de soledad? ¿No traducen estos versos, al contrario, la comunión universal del ser en la intimidad de la rosa única?

"Rosa, la rosa... (Pero aquella rosa...)
 La primavera vuelve
 con la rosa
 grana, rosa, amarilla, blanca, grana;
 y todos se embriagan con la rosa,
 la rosa igual a la otra rosa.
 ¿Igual es una rosa que otra rosa?
 ¿Todas las rosas son la misma rosa?
 Sí (pero aquella rosa...)." ²³

Para Jiménez, todas las rosas participan de la misma esencia; son réplicas, ejemplares variados de la misma rosa ideal. A pesar de las apariencias, la perspectiva de Jorge Guillén es muy diferente: sólo es a partir de la suma de todas las rosas concretas que el espíritu puede hacer una síntesis y formar el concepto de "la rosa ideal"; en él la esencia no precede la existencia como en Jiménez:

"Con la Florida tropecé.
 Si el azar no era ya mi fe,
 Mi esperanza en acto era el viaje,
 ¿El destino creó el azar?
 Una ola fue todo el mar.
 El mar es un solo oleaje.

¡Oh concentración prodigiosa!
 Todas las rosas con la rosa,
 Plenaria esencia universal.
 En el adorable volumen
 Todos los deseos se sumen.
 ¡Ahinco del gozo total!" ²⁴

²³ J. R. J., LIBROS DE POESIA, *op. cit.*, p. 1 254.

²⁴ J. Guillén, CANTICO, *op. cit.*, p. 352.

Esa rápida confrontación de textos muestra que la influencia de Juan Ramón en los poetas de 1927 es imprescindible. A parte las querellas de susceptibilidad, todos la reconocen fácilmente ya que es impulsión y no sujeción. Por otra parte, esta comparación hace resaltar la maestría de Jiménez en LA ESTACION TOTAL alcanza el apogeo de su plenitud. ¿No será maravilloso que la realidad circundante no esté diluída en un idealismo vago y abstracto, sino que al contrario resulte más rica, pulposa y perfecta por su participación al ser? Singularidad gracias a la cual esta rosa es efectivamente ésta y no otra cualquiera. ¡No hay otro objeto de conocimiento: la intuición poética abarca la belleza concreta, íntima; la contemplación de las criaturas sólo puede conducir al poeta hacia la flor que aísla y designa por la expresión "aquella rosa". Es la inteligencia la que desprende lo particular y único, al mismo tiempo que lo ideal y revelador del ser:

"La rosa que se aísla en una mano,
que se huele hasta el fondo de ella y uno,
la rosa para el seno del amor,
para la boca del amor y el alma.
(...Y para el alma era aquella rosa,
que se escondía dulce entre las rosas,
y que una tarde ya no se vio más.
¿De qué amarillo aquella fresca rosa?"²⁵

Es necesario distinguir esta rosa entre las demás para penetrar el misterio de su esencia. En la conclusión, asistimos al ensanchamiento de este conocimiento puesto que si el poeta, solo, puede llegar a la alegría que procura la revelación del ser, el objeto de esta alegría es, sin embargo, accesible a la inteligencia y al amor de todos. Lo esencial es ponerse en estado de gracia poética:

"Todo, de rosa en rosa, loco vivo,
la luz, el ala, el aire,
la onda y la mujer,
y el hombre, y la mujer y el hombre.
La rosa pende, bella
y delicada, para todos,
su cuerpo sin penumbra y sin secreto,
a un tiempo lleno y suave,
íntimo y evidente, ardiente y dulce.

²⁵ J. R. J., LIBROS DE POESIA, *op. cit.*, p. 1 254.

Esta rosa, esa rosa, la otra rosa...
 Sí (pero aquella rosa...)"²⁰

Lo que está revelado, es la esencia que cada rosa manifiesta sin agotarla. Ese modo de existencia que nos descubre Juan Ramón y que es el ser de belleza, el conocimiento poético lo alcanza directamente en el estado lírico. Tal es el alcance de su búsqueda en esa segunda época definida por él como "de conquista mutua": aprehende intuitivamente en lo concreto el ser al cual este concreto participa y llega a la belleza de un descubrimiento objetivo. El resultado de esta operación es el éxtasis lúcido: cualquier cosa, en efecto, en su realidad, está en éxtasis respecto a sí misma. Volvemos a encontrar así la condición habitual a las criaturas de elección. El gozo de la belleza es completo cuando se añade a la visión de su objeto la aprehensión del misterio que lo habita. La revelación de éste ya no suscita el deseo angustiado que enajenaba antes al poeta volviéndolo hacia un más allá supra-terrestre, sino se realiza gracias a una penetración en la intimidad circunstancial de lo Bello.

Cabe notar que esa embriaguez del conocimiento poético conduce a una superación y dilatación del alma. El poema "Mirlo fiel" sirva de ejemplo: con él reaparece el tema del ave proyectando al poeta en una locura consciente. El sueño lúcido, provocado adrede, nos hace salir de nuestros límites y saboreamos esta expansión infinita al centro de la cual toda aprehensión intuitiva profunda introduce la alegría:

"Cuando el mirlo, en lo verde nuevo, un día
 vuelve, y silba su amor, embriagado,
 meciendo su inquietud en frasco de oro,
 nos abre, negro, con su rojo pico,
 carbón vivificado por su ascua,
 un alma de valores armoniosos
 mayor que todo nuestro ser.

No cabemos, por él, redondos, planos,
 en nuestra fantasía despertada.
 (El sol, mayor que el sol,
 inflama el mar real o imaginario,
 que resplandece entre el azul frondor,
 mayor que el mar, que el mar).
 Las alturas nos vuelcan sus últimos tesoros,

²⁰ *Ibidem*, p. 1 255.

preferimos la tierra donde estamos,
 un momento llegamos,
 en viento, en ola, en roca, en llama,
 al imposible eterno de la vida".²⁷

Los comparativos de superioridad que expresan este desarrollo súbito del alma son numerosos: "mayor que todo nuestro ser... el sol, mayor que el sol... el mar mayor que el mar..."; una comparación con Jorge Guillén es aún necesaria; ¿no nos muestra el poema "Salvación de la primavera" la conciencia dilatada del poeta?

"Mi atención, ampliada
 columbra. Por tu carne
 la atmósfera reúne
 términos. Hay paisaje..."²⁸

Es la gracia estética la que provoca esa ampliación, del alma. Para Juan Ramón, esta gracia es más real que la realidad de las apariencias que hacen impresión en nuestros sentidos. Ella es aquel encanto que se incorpora a toda cosa para darle el ser y para ser ella misma. En el poema titulado precisamente "La gracia", Jiménez da un cuerpo de luz a esa calidad espiritual que materializa así:

"Está en el aire, como uno,
 como una más bella que nosotros,
 más bella que ninguna, que ninguno;
 de todo toma luz, color, esencia;
 y si el aire se aumenta y se conmueve,
 se echa en el viento, viene y va,
 con deleite de sentirse ella,
 sobre el alto verdor en flor mecido.

¡Qué claro y qué constante
 en el azul, su cuerpo transparente,
 que lo convierte en tienda de su dicha;
 sobre el agua, qué plenamente exacto
 al movimiento líquido
 que encuentra en sostenerlo su destino;

²⁷ *Ibidem.* p. 1 261.

²⁸ J. Guillén, CANTICO, *op. cit.*, p. 94.

qué rico entre lo verde
de la tierra espresada en alegría,
con posibilidad de fruto eterno!"²⁹

En la continuación del poema, la descripción de la gracia se hace cada vez más precisa; todo pasa como si ella invadiera todas las cosas para deleitarse en ellas. Sin la gracia, en efecto, no podríamos ser puesto que ella se identifica con la luz que acompaña todo lo que existe. Basta buscarla para encontrarla y ponerse en armonía con el ser escondido en las cosas:

"Las sendas naturales
que por tierra, aire, agua, fuego,
conducen a su cuerpo y a su alma
en oriente, poniente, sur y norte,
las tenemos que abrir con alma y cuerpo,
entera embriaguez embelesada
de pájaro, de flor, de ola, de llama:
la locura conciente. . ." ³⁰

Los caminos naturales que nos conducen pues a la gracia, "a su cuerpo y a su alma", son los elementos: tierra, aire, agua y fuego. La sabiduría del poeta, por consiguiente, no es ilusoria: no es una huída, ni un delirio verbal, sino que aparece como la de un vidente cuya lucidez se ofrece a nosotros revelándonos el objeto del conocimiento metafísico accesible a todos. No se trata aquí de conseguirla por "un desarrollo de los sentidos" como en Rimbaud; el DIARIO DE UN POETA RECIENCASADO confirmaba ya el cambio espiritual de Jiménez y su resurrección a bordo del barco; su amor concluía así su periodo de sueños y lo introducía a otro modo de investigación espiritual que se aparentaba con la videncia. Para Juan Ramón nuestra vocación precisamente es conocer la gracia; es también la suya como lo indica el fin del poema en el que todas las primaveras convergen en este encuentro, verdaderas bodas espirituales con la naturaleza:

"Y ;qué feliz el que la alcanza
en el presente único;
quien puede sorprenderla en su ansia de nosotros
istante universal en que concurren
para nosotros y ella,

²⁹ J. R. J., LIBROS DE POESIA, *op. cit.*, p. 1 278.

³⁰ *Ibidem*, p. 1279.

ante la complacencia de lo eterno,
gracia, todas las primaveras!"⁸¹

En "mensajera de la estación total", esta gracia anuncia la etapa suprema de la vida, situada a la vez en el tiempo y fuera de él. Es el otoño el que asume las cuatro estaciones superándolas:

"Todas las frutas eran de su cuerpo,
las flores todas, de su alma.
Y venía, y venía
entre las hojas verdes, rojas, cobres,
por los caminos todos
de cuyo fin con árboles desnudos
pasados en su fin a otro verdor,
ella había salido
y eran su casa llena natural..."⁸²

Esta mensajera se identifica con todos los elementos, se hace visible en todos, es toda realidad, elemento del ser:

"Era lo elemental más apretado
en redondez esbelta y elejida:
agua y fuego con tierra y aire,
cinta ideal de suma gracia,
combinación y metamorfosis.
Espejo de iris májico de sí,
que viese lo que fuera desde fuera
y desde dentro lo de dentro;
la delicada y fuerte realidad
de la imagen completa.
Mensajera de la estación total,
todo se hacía vista en ella..."⁸³

Esa realidad que Juan Ramón alcanza en sí mismo no es exterior ni interior, pues parece rebasar en estos versos un dualismo todavía obsesionante en PIEDRA Y CIELO. En cambio, su participación profunda al ser universal suscita en sus adentros una ambición desmesurada, mientras que un poema como "El otoñado" nos lo muestra instalado en el sitio de quien todavía no ha conseguido su nombre, es decir en el sitio mismo de Dios. Notemos

⁸¹ *Ibidem*, p. 1 280.

⁸² *Ibidem*, p. 1 282.

⁸³ *Ibidem*, p. 1 283.

además que este conocimiento del ser metafísico es mucho menos de índole racional que existencial y afectivo. Al fin de LA ESTACION TOTAL aparece de nuevo un idealismo recurrente que corresponde a su esteticismo y que le impide mantener la exigencia y la pureza de su experiencia metafísica. Se pueden distinguir, por consiguiente, en este libro dos corrientes de inspiración: la que expresan de modo tan admirable los textos en los que se celebran las bodas del poeta con la naturaleza y su encuentro con el ser; la de los poemas en los que vemos a Juan Ramón víctima del solip-sismo, del narcisismo y del falso idealismo poético:

"No sois vosotras, ricas aguas
de oro las que corréis
por el helecho, es mi alma..."³⁴

Así el conocimiento poético del ser se reduce al del alma por sí misma. Encontramos aquí un profundo parentesco con el idealismo filosófico de Berkeley. Juan Ramón ha llevado al paroxismo el conocimiento poético y, como lo atestigua LA ESTACION TOTAL, ha llegado a un resultado positivo; pero, al mismo tiempo, ha puesto en dificultad este descubrimiento negándose a salir del círculo cerrado de la Obra en la que se complace y se contempla como en un espejo. Nunca en efecto condena el narcisismo como un vicio, —actitud que lo diferencia de Antonio Machado y que, pese a cierto valor divinizante en Juan Ramón, desfigura el sentido de su búsqueda y lo reduce a un subjetivismo puro:

"¿Qué me copiaste en ti,
que cuando falta en mí
la imagen de la cima,
corro a mirarme en ti?"³⁵

Aparte algunos poemas por los que pasa aún un soplo de tristeza que contrasta con la alegría de LA ESTACION TOTAL, su obra consagra el apoteosis del creador poético que puebla su soledad de sí mismo y sufre constantemente la tentación de un todo poderoso egotismo que confunde muchas veces con un impulso religioso. En un pasaje de su conferencia titulada: "Poesía cerrada y poesía abierta", no vacila en declarar:

³⁴ *Ibidem*, p. 1 226.

³⁵ *Ibidem*, p. 1 191.

"El poeta es un creador. Lo que aparentemente no existe, lo crea, y si lo crea es porque sus elementos existen. Si un científico inventa, y a todo el mundo le parece natural el invento, sea práctico o no, ¿por qué no ha de inventar un poeta, que puede hacerlo, un mundo o parte de él? Es lo que lo acerca al mito divino, que es el del Narciso verdadero, como dije tantas veces; crear a imajen y semejanza. Todo dios es narcisista. El misterio católico de la Trinidad ¿qué es sino narcisismo? El Padre se contempla en el Hijo, la creación, como en un espejo, y el Espíritu Santo es el amor entre los dos. ¿Pues qué dice sino eso el poema del persa Abu Said a que me referí también tanto? Y ¿qué más da que lo divino sea un mito, si es belleza que tiene un nombre? Nombrar las cosas ¿no es crearlas?"³⁶

En tales condiciones, se puede concluir que Juan Ramón en sus últimas obras no ha intentado rechazar su tendencia al narcisismo. Conoce el mundo no por lo que le roba, sino por lo que le ofrece y añade: sí mismo. Provoca por impulsión propia la armonía que es el objeto de su conocimiento; pero el Ser universal no se distingue en el esencialmente de su ser particular y la pureza metafísica de su experiencia poética se halla así comprometida. Esto explica que Jiménez haya querido coronar la etapa que culmina en LA ESTACION TOTAL y que califica él mismo de metafísica, por una etapa religiosa y mística.

³⁶ J. R. J., PAJINAS ESCOJIDAS, Prosa, Gredos, Madrid, 1958, p. 189.

MEDARDO ANGEL SILVA: REDESCUBRIENDO A UN MODERNISTA ECUATORIANO Y PALADIN DEL ARTE NACIONAL

Por *Michael H. HANDELSMAN*

AUNQUE poco conocido fuera de su país, Medardo Angel Silva (1898-1919) ha sido una de las voces principales del modernismo ecuatoriano. Desde 1914, cuando salieron a luz sus primeros versos, y hasta su suicidio en 1919, Silva llevó una vida literaria de mucha actividad. Logró publicar una colección de poemas intitulada *El árbol del bien y del mal* (1918) y fue el redactor de la revista literaria guayaquileña, *Renacimiento*, y de la página literaria del diario de mayor circulación del país de aquel entonces, *El Telégrafo*. También, además de sus numerosas contribuciones periodísticas y literarias que aparecieron en los principales órganos de la prensa nacional, durante los dos últimos años de su vida tuvo en *El Telégrafo* su propia columna que él tituló "Al pasar", y en que escribió una larga serie de crónicas, firmando todo con el pseudónimo de Jean d'Agreve.

A pesar de tanta actividad y producción, sin embargo, por haber publicado la mayor parte de su obra en la prensa, después de su muerte en 1919 los lectores ya no pudieron seguir leyendo a Silva y, por consiguiente, las generaciones posteriores sólo lo conocieron a través de fuentes secundarias que con el tiempo —y el olvido— a veces distorsionaban las verdades respecto al escritor y su obra. Es decir, mientras pasaban los años y según se dejaba de leer su obra (y debido al misterio y confusión en torno a su muerte)¹ el público formó una idea parcializada de Silva, tomando por sentado que fue un modernista suicida que había confinado

¹ Según el informe oficial del comisario, Silva se suicidó con un revólver. Sin embargo, sus amigos más íntimos, entre los cuales se cuentan Abel Romeo Castillo y J. J. Pino de Icaza, se han negado a aceptar tal declaración. Para más detalles al respecto, véase J. P. Pino de Icaza, "Medardo Angel Silva", en *Medardo Angel Silva: Juzgado por sus contemporáneos*, dir. Abel Romeo Castillo (Guayaquil: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1966), págs. 73-120.

sus esfuerzos literarios a escribir poemas melancólicos y afrancesados acerca de la muerte y del amor imposible. Esta tendencia a simplificar demasiado ante la obra de Silva también se debió, en parte, a aquel juicio literario que por muchos años enseñaba que el modernismo era un movimiento escapista y exótico principalmente preocupado por elementos estilísticos.

Con el propósito de que el lector tenga una idea más completa y precisa de Silva, en este artículo estudiaremos una parte de su prosa para demostrar que fue mucho más que un poeta ensimismado que se había apartado de los problemas de su tiempo. De hecho, frente a una sociedad cada vez más materialista, Silva fue un hombre pensante que pasó su breve vida luchando porque el artista no se convirtiera en un instrumento más del prosaísmo y chabacanería de la época. "Era intento nuestro", decía, "dar a los soñadores un refugio, una 'parva domus', en que, agitados por ansias de desconocida belleza dieran al aire, cargado de pesadas emanaciones mercantiles, el dulce y lánguido acento de paganas flautas, de salterios místicos, o bien de exaltadas lirás heroicas".²

Gracias a los esfuerzos del Dr. Abel Romeo Castillo, entre los años 1964-1966 la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, publicó las obras completas de Medardo Angel Silva, ofreciéndole al público la primera oportunidad en cuarenta y cinco años de leer directamente al escritor guayaquileño.³ En esa pequeña colección, tomos tres y cuatro sacaron a luz toda su obra en prosa (cuentos, crónicas, ensayos y artículos literarios) que se había publicado originalmente durante los dos últimos años de su vida (1917-1919). En los tres años anteriores (1914-1917) Silva recién había comenzado con su profesión literaria, publicando sus poemas en varias revistas y experimentando con nuevas formas y técnicas. Su poética se caracterizaba por una multiplicidad de técnicas, influencias y temas. Había elementos parnasianos, simbolistas, románticos; había referencias a la mitología romana y griega; había galicismos y una preocupación por la musicalidad y lo cromático en el verso. Además del sincretismo de su obra poética, tan típico del modernismo, insistía en la libertad y la espontaneidad del arte. En su poema intitulado, "Por la ruta verdadera", explicaba: "Mi

² "Nosotros", *Ecuador intelectual*, dir. Abel Romeo Castillo (Guayaquil: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1966), pág. 45.

³ La colección fue de cinco tomos: tomo I, *El árbol del bien y del mal* (1964); tomo II, *Poesías escogidas y Trompetas de oro* (1965); tomo III, *María Jesús y Al pasar* (1965); tomo IV, *Ecuador intelectual* (1966); tomo V, *Medardo Angel Silva: Juzgado por sus contemporáneos* (1966).

amor siempre ha sido por las leves formas, / por las sutilezas... No busquéis las normas / de mi pensamiento: / no las he tenido".⁴

No es de extrañar que la prosa también iba a atraer los talentos de Silva, especialmente la prosa breve que fácilmente podría encontrar espacio en los diarios nacionales. Huelga recalcar que a pesar de haber sido ignorada por mucho tiempo, la prosa periodística era de suma importancia en el desarrollo del modernismo. Algunos escritores/periodistas de la época modernista han sido Martí, Gutiérrez Nájera, Casal, Darío, Nervo y "para todos el periodismo fue su vía de incorporación en la actividad literaria".⁵

Parece claro que mientras Silva empleaba la poesía para expresar su angustia de hombre solitario y aislado que sufría dentro de un medio inculto e incomprensivo, la prosa fue su vehículo de protestar y criticar las condiciones en que vivía el artista nacional. Siguiendo una larga tradición polémica de la literatura ecuatoriana (la de Espejo, Montalvo, Calle), Silva lanzó sus ataques desde la prensa, enfocando en gran parte el hecho de que al escritor, como en el caso del poeta rubeniano de "El rey burgués", se le había relegado a tocar aquella musiquilla de organillo.

Vale recordar que a Silva le tocó vivir en Guayaquil durante una época turbulenta de guerras civiles y de gran inestabilidad socioeconómica. Guayaquil y sus banqueros capitalistas se enriquecieron con la producción del cacao que subió hasta 1.079.200 quintales en 1916. Pero debido a pestes y mercados fluctuantes, a partir de 1916 todo comenzó a echarse a perder y, en menos de diez años, la producción del cacao bajó a 447.000 quintales.⁶ Al mismo tiempo, entre 1900 y 1919, la población guayaquileña creció rápidamente convirtiendo el puerto en un centro comercial que hechizaba a los campesinos y forasteros pobres.⁷ Estos llegaban a la gran urbe convencidos de haber alcanzado una tierra de promisión que, desgraciadamente, para ellos seguiría siendo un mero espejismo.

⁴ En *Poesías escogidas y Trompetas de oro*, pág. 58.

⁵ Oksana María Sirkó, "La crónica modernista en sus inicios: José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera", *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*, dir. José Olivio Jiménez (New York: Eliseo Torres and Sons, 1975), pág. 58.

⁶ Véase Leopoldo Benítez Vinuesa, *Ecuador: Drama y paradoja* (México: Fondo de Cultura Económica, 1950), págs. 237-238.

⁷ Lilo Linke, *Ecuador: Country of Contrasts*, 3a. ed. (London: Oxford University Press, 1960), pág. 6. Según las estadísticas de Linke, la población de Guayaquil creció en la siguiente manera: en 1780 había 30,000 habitantes en toda la provincia del Guayas; en 1900, en Guayaquil mismo había 60,000 habitantes; en 1919, había 91,842 habitantes en la ciudad.

Como en tantos otros lugares, este crecimiento económico y demográfico fomentó los intereses materialistas del medio y, como consecuencia, el escritor —y Silva en particular— fue víctima de una crisis de valores que Rodó planteó claramente en su discusión sobre las fuerzas antagónicas de Ariel y Calibán. Influido por esta dicotomía rodiana, Silva se convenció del gran abismo que existía entre el escritor y la sociedad guayaquileña que, según él, era un medio de mentiras, hipocresías, envidia y puro materialismo. Por lo tanto, reconociendo la necesidad de que el artista conservara sus ideales nobles y puros, en un estudio sobre otro modernista ecuatoriano, Humberto Fierro, Silva alabó la constancia de aquel poeta de aislarse de la muchedumbre. "Su retraimiento, su horror a este medio horrible en el que luchamos los pocos que aún creemos en ti —oh Numen, oh Musa! es una enseñanza".⁸ Por supuesto, ese aislamiento en ningún momento fue escapismo, sino su manera de luchar y de crear una contracultura artística que, frente a un medio de indiferencia intelectual y cultural, diera vuelo a la imaginación y el espíritu no mercantilista del ser humano. En otras palabras, mientras vivía en una época excesivamente pragmática, el artista cultivaba su propio mundo, convencido de que "la poesía, la obra, [era] el último baluarte, el único reducto invulnerable del ser".⁹

En el caso concreto de Silva, tampoco pudo adaptarse a su medio. Escribió en una ocasión: "El día urbano me es odioso, con su desfile de vulgaridades, de gentes sudorosas —los despreciables 'hombres prácticos'— bajo un sol de Nubia desollante, enceguedor que licúa el asfalto del Boulevard: con su trajín de rábulas, zancadillas y vendedores".¹⁰ Y como consecuencia, igual a Fierro y a otros modernistas, se apartaba cada vez más de la gente mediocre que él llamaba burguesa, comprometiéndose a su mundo artístico y puro que identificaba con el estado noble de la Naturaleza. En 1918, con gran desprecio, se dirigió a la sociedad entera, condenando todo y a todos mientras reservaba un lugar especial para su canto.

No es para ti, burgués que llevas por corazón un
dollar yanqui a cuyo precio venderías a tus hermanos y
negarías a tu padre, y a tu madre, no para tí político
sin conciencia, filisteo con librea partidarista, buitre

⁸ "Un poeta selecto: Humberto Fierro", *Ecuador intelectual*, pág. 13.

⁹ Ricardo Gullón, *Direcciones del modernismo* (Madrid: Editorial Gre-dos, 1963), pág. 42.

¹⁰ "La ciudad nocturna", *María Jesús y Al pasar*, pág. 53.

que hincas tus garras sangrientas en el corazón palpitando de la República exangüe; no para ti, sacerdote falso de un culto de mentira, ministro que vestido con toda la soberbia pompa de los Príncipes, de la Tierra, hablas de humildad y te cubres de vestiduras de magestades asiáticas para predicar la santa doctrina en nombre de aquel Maestro Divino de Judea; no para ti, oscuro mercader de alma judía, idólatra a los pies del Becerro de oro; ni para vosotras, chiquillas de almas paralíticas que lleváis el corazón como vuestros vestidos: a la última moda; No; la música selecta de los áureos versos, el palpar cantante de la estrofa, el romper del consonante como una onda sonora reventando sobre la playa oscura, el ritmo imponderable de la Oda arrebatada, no son para vosotros!

.....
Oh cielo; oh inmensa Naturaleza... recibid mi canto.¹¹

La misión del artista, entonces, fue clara para Silva. Frente al utilitarismo y el vacío espiritual de la época, tuvo la responsabilidad de luchar por los intereses estéticos del Arte, asegurando que éste no perdiera nunca su vitalidad y nobleza. "Guerra a lo viejo! —no a lo que es belleza producida por los que nos precedieron, sino a lo que es rutina, lugar común, mediocridad, vulgaridad, ideas usadas y gastadas..."¹²

Pero tal misión fue sumamente difícil de realizar. Además de los problemas de analfabetismo y de indiferencia cultural, Silva y sus compañeros modernistas se vieron atacados por otros grupos intelectuales del país que se negaban a aceptar las nuevas ideas del Arte. "Todos saben que Calibán proyectaba tras el vuelo de nuestras alas su sombra deforme; nuestros oídos, atentos a los dictados del número, fueron heridos, muchas veces, por el áspero silbido viperino de las flechas de Zoilo".¹³ Desafortunadamente, en vez de quedar en un plano estrictamente estético, el desacuerdo que dividía a los artistas de la época se alejó de la discusión serena y desinteresada, convirtiéndose en una serie de insultos personales y prejuicios insensatos.

Esta situación le hizo sufrir mucho a Silva quien lamentó sobre todo la falta de seriedad y honestidad de los pocos intelectuales que había en el país. Por medio de sus artículos y crónicas deplora-

¹¹ "Imprecaciones líricas", *María Jesús y Al pasar*, pág. 68.

¹² "Orientaciones: La crítica entre nosotros", *Ecuador intelectual*, págs. 61-62.

¹³ "Nosotros", *Ecuador intelectual*, pág. 45.

raba las ínfimas condiciones que amenazaban al verdadero artista. En 1918, al escribir que no se hacía crítica literaria en el Ecuador puesto que todo se limitaba a "prejuicios y parcialidades";¹⁴ estaba diciendo, en efecto, que dentro de los círculos supuestamente intelectuales el escritor (o cualquier artista) no encontraba un ambiente de espíritus finos dispuestos a reaccionar a las obras literarias ajenas con inteligencia y objetividad. Por consiguiente, el sector artístico del país, con su espíritu conformista y su falta de creatividad y talento, fue sólo un elemento más dentro de la mediocracia nacional. En "La profesión literaria", Silva le advirtió al joven artista de las verdades de la carrera a que éste aspiraba.

La profesión literaria que tú sueñas camino de gloria, es muy dura, joven iniciado.

.....
 Al comienzo de tu labor literaria te llamarán los cofrades ya ensayados por el sacro óleo del Tiempo: "esperanza de futuras glorias", pero tienes que resignarte a ser una esperanza vitalicia: si sospechan que puedes hacer tambalear sus tronos de pontífices, te lapidarán. Para gozar de los favores del público tienes que despersonalizarte, que ingresar al rebaño, que pensar en armonía con la comunidad: . . . el triunfo es, casi siempre, de los que tienen las más flexibles espinas dorsales: para obtenerlos debes inscribirte en las muchas cofradías del elogio mutuo, en que se reciben y dispensan títulos literarios.¹⁵

Aunque a veces Silva vacilaba en su lucha por contrarrestar la mediocridad de su país, aconsejando a los jóvenes dotados de talento a huir, a emigrar,¹⁶ aquellos momentos de aberración no duraron mucho. Implorando a la juventud, explicó que hacía falta crear "un núcleo joven, comprensivo y estudioso, liberado ya de esa carcoma del alma que se llama la Envidia";¹⁷ y que siempre estaría comprometido a luchar por los intereses arielistas de la cultura.

En la opinión de Silva, para vencer "la tontería de los mediocres, la incomprensión de la masa, la pobreza ideológica del me-

¹⁴ "Orientaciones: La crítica entre nosotros", pág. 57.

¹⁵ *Ecuador intelectual*, págs. 37-38.

¹⁶ Véase "Artistas jóvenes: Valenzuela Pérez", *Ecuador intelectual*, pág. 56.

¹⁷ "Necesidad de centros culturales", *María Jesús y Al pasar*, pág. 88.

dio";¹⁸ los verdaderos intelectuales tenían que organizarse y ayudarse mutuamente unos a otros. Por eso, en 1919 escribió acerca de la necesidad "de formar un Ateneo, un centro de cultura, de intercambio mental y fraternidad literaria".¹⁹ Como explicaba:

En esta dura lucha en que vivimos las gentes de pluma, es amargo observar la desunión de los grupos literarios que combaten solos, en una labor individualista, casi anulando el esfuerzo personal, con un derroche inútil de energías que, en bloque, dieran hermosos resultados.

La hostilidad del ambiente y el aislado esforzarse por conseguir el fácil triunfo, la inmediata victoria dan a las labores del pensamiento una acritud que todo lo amarga y supone el despliegue de dobles energías para no dejarse abatir y fracasar sin gloria.²⁰

En suma, Medardo Angel Silva fue mucho más que un vate frívolo que cantaba versos melancólicos y quien, supuestamente, se suicidó por un amor frustrado. Debido a su sensibilidad por lo nuevo en el Arte y su afán por superarse y realizarse plenamente como creador, desde el momento en que comenzó a escribir dio a las letras ecuatorianas una nueva dimensión. Pero además de preocuparse por su propia experimentación y exploración artística, Silva también se lanzó a defender incansablemente los intereses del Arte nacional, describiendo por una parte, los problemas y las deficiencias del medio y, por otra parte, inspirando a sus coetáneos a ser guardianes fieles de la cultura. De modo que, si bien murió poco después de publicar sus ideas respecto a la formación de un ateneo, su defensa constante a favor del artista ecuatoriano seguramente sirvió de ejemplo cuando veinticinco años más tarde se fundó, bajo la dirección de Benjamín Carrión, la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Es así que sus esfuerzos por contrarrestar la orientación mercantilista de su sociedad no se perdieron por completo, ni tampoco fue en vano el haber afirmado que "Soy de los que más ardientemente han luchado por los intereses del Arte puro, noble y sereno".²¹

¹⁸ *Ibid.*, pág. 89.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 88.

²⁰ *Ibid.*

²¹ "Orientaciones: La crítica entre nosotros", pág. 68.

Dimensión Imaginaria

(POESIA BIMESTRAL)

LO FATAL*

Por *Rubén DARÍO*

A René Pérez

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura, porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror. . .
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos. . . !

* DARÍO, RUBÉN. OBRAS POÉTICAS COMPLETAS. Ordenación y prólogo de Alberto Ghirardo. M. Aguilar-Editor-Madrid. 1932. pp. 919.

EL TEMA DE LA LIBERACION EN LA POESIA DE NICOMEDES SANTA CRUZ

Henry J. RICHARDS y Teresa C. SALAS

EL presente trabajo se propone examinar el tratamiento evolutivo que Nicomedes Santa Cruz da al tema de la liberación en una selección de sus poemas. Nuestro estudio, en consecuencia, aspira a identificar los motivos literarios que el poeta utiliza en los distintos poemas y a determinar la técnica de disposición de los mismos que usa en la estructuración de dicho tema.¹ El conjunto de poemas agrupados bajo el título de "Cantares campesinos", vale decir, la primera parte de *Antología: Décimas y poemas*, y el poema "Talara" de *Décimas* constituyen una muestra representativa de esta preocupación temática en el plano nacional. A nivel continental, el tema de la liberación se encuentra desarrollado en el poema titulado "América Latina", en tanto que su proyección a nivel universal se evidencia en poemas como "África" y "Asia" que aparecen en la colección, *Ritmos negros del Perú*.²

"Cantares campesinos" es un grupo de seis composiciones escritas en décimas y tres de variada forma métrica. No sólo están relacionados entre sí por el tratamiento del tema de la liberación en el agro peruano estructurado en diferentes motivos, sino también por la presencia de un mismo narrador, quien entrega cada uno de los poemas. Este narrador resulta ser confiable, pues,³ obviamente com-

¹ El término "motivo literario" se usa en este trabajo con la acepción dada por Wolfgang Kayser en *Interpretación y análisis de la obra literaria*, traducida por María D. Mouton y V. García Yebra (Madrid: Editorial Gredos, 1961), y ampliada por Irene Kalinowska en *El concepto de motivo en literatura* (Valparaíso: Ediciones Universitarias, 1972).

² Nicomedes Santa Cruz, *Antología: décimas y poemas* (Lima: Campo-dónico Ediciones, 1971); *Décimas* (Lima: Librería Studium, 1966) y *Ritmos negros del Perú* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1973). Todas las citas de los poemas que se usan en el cuerpo de este trabajo están tomadas de las ediciones anotadas arriba y se identifican entre paréntesis en el texto con indicación de título y página en el primer caso. Las referencias subsiguientes indican el título en forma abreviada y la página correspondiente.

³ Para el concepto de "narrador confiable" véase Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1961), pp. 158-59.

parte las normas establecidas por el autor implícito⁴ para cada uno de los poemas. En la primera composición, se identifica, en tanto que en las ocho restantes aparece como narrador innominado.

En la primera selección, usada a manera de prólogo, y de hecho, así titulada, apreciamos que el autor implícito dramatiza al narrador y hace que éste, a su vez, dramatice al público al decir:

Señores, pido licencia
para contar una historia
que no inventó mi memoria
pues vivimos la experiencia. (*Ant.: déc.*, p. 23)

El narrador comenta las circunstancias históricas de la dominación oligárquica existente en el Perú desde los tiempos coloniales e indica que sólo la revolución peruana de 1968,⁵ a la que rinde homenaje, ofrece la esperanza de erradicarla. En esta presentación, se evidencia una técnica de yuxtaposición de motivos que confiere dinamismo al contenido, ya que el motivo de la dominación oligárquica procede así a estructurar un problema en tanto que el motivo de la revolución a mostrar la solución del mismo. La conjunción de estos motivos, pues, apunta nítidamente al tema central —la liberación.

El segundo poema titulado "El señor feudal" se estructura en torno al motivo de la opresión, el cual se manifiesta en tres variantes en las tres primeras estrofas, a saber: la opresión económica, la opresión social y la opresión política. La cuarta estrofa yuxtapone a las variantes del motivo de la opresión, el motivo de la explotación en el agro. Esta técnica le permite a Santa Cruz ejemplificar las causas de la pervivencia de un orden social que posibilita estos tres tipos de opresión y resulta inevitablemente en la explotación y miseria del campesino. El motivo de la opresión económica se ilustra con sucesivos ejemplos de la desigual posesión de la tierra:

Las haciendas del Perú
son de cuarenta familias
que mantienen su vigilia
igual que en la esclavitud.
.....

⁴ Booth, pp. 71-76.

⁵ Para mayores datos sobre la revolución peruana del 3 de octubre de 1968 encabezada por el general Juan Velasco Alvarado, véanse las publicaciones oficiales del gobierno peruano tituladas *La política del gobierno revolucionario*, I, II, III, IV y V de enero de 1969, mayo de 1969, octubre de 1969, enero de 1970 y julio de 1970, respectivamente y Alfredo Cánepa Sardón, *La revolución peruana* (Buenos Aires: Editorial Paracas, 1971).

porque esta tierra infeliz
es del rico, totalmente. (*Ant.: déc.*, p. 24)

Así se dramatiza la necesidad de una eficaz reforma agraria. El motivo de la opresión social aparece como resultante de un sistema económico injusto que parte de la encomienda colonial y condena al duro trabajo hasta el niño escolar:

Y al son de una campanada
que suena desde la torre
hasta el débil niño corre
a hacer la dura jornada. (*Ant.: déc.*, p. 24)

El motivo de la opresión política se presenta como producto de un feudalismo corrupto, asentado en el poder de la Iglesia:

A la mesa del señor
nunca falta el gordo cura
que tiene su sinecura
de indiscreto confesor. (*Ant.: déc.*, p. 25)

Igual corrupción se extiende a todos los niveles del gobierno. Todos sus representantes, el gobernador, el prefecto, el alcalde, el juez, sin excepción alguna, venden sus conciencias al rico terrateniente que es dueño y señor, no sólo de las tierras que heredó de sus antepasados, sino de los destinos de los que las trabajan para su mayor enriquecimiento y poder. Aun desvirtúan el proceso político:

Y por burlar la honradez
o fraguar las elecciones
reciben sendas pensiones
que cobran a fin de mes. (*Ant.: déc.*, p. 25)

Estas facetas de la opresión resultan —como lo afirma Santa Cruz a través de la voz del cantor-narrador, Pedro Maqta de la Cruz, en la última estrofa—, en la explotación, el hambre y la desesperanza de los campesinos de su país. La sangre y el sudor de los que cultivan la tierra le permiten al latifundista vivir como millonario, en hiriente contraste con las precarias condiciones de vida del obrero agrícola. Los abusos en materia de límites, abonados por funcionarios judiciales inescrupulosos, le sirven al poeta para dejar constancia metafóricamente de la desesperanza del campesino:

Protegen al vil señor
 funcionarios asesinos,
 y cercan nuestros destinos
 linderos de agudo alambre
 donde nos morimos de hambre
 millones de campesinos. (*Ant.: déc.*, p. 25)

La tercera composición de "Cantares campesinos" se estructura en su totalidad alrededor del motivo de la represión violenta, característica de una sociedad injusta. El título del poema, "Palo," a pesar de su brevedad se carga de una ominosa expresividad. La voz del cantor-narrador recuerda a los representantes del orden, los miembros de la policía o la guardia civil, que ellos son parte del mismo pueblo al que afrentan moral y físicamente con los palos de la represión. Finalmente, los exhorta a rebelarse contra los representantes del gobierno represivo, en vez de volverse contra el pueblo:

Policía, Guardia Civil
 pueblo y pobre, como soy yo:
 Suelta el palo, guarda el fusil
 o tira al mismo que te lo ordenó. (*Ant.: déc.*, p. 26)

En "Caña", se presenta el motivo de la explotación en dos variantes: la explotación de los recursos naturales y la explotación del hombre. El latifundista, desde el extranjero, explota incesantemente las tierras productoras de caña. El producto de sus ganancias lo resta al patrimonio nacional, depositándolo en los bancos de Suiza. El instrumento de explotación pasa a ser, entonces, el administrador de la hacienda, el que a su vez, producto de una sociedad corrupta, roba y traiciona al patrón ausente:

Cuando el amo marcha a Suiza
 para empozar su ganancia

 en la hacienda se entroniza
 el blanco administrador:
 A su mismo amo traidor
 roba o se vende a los gringos,
 y en unos cuantos domingos
 la hacienda es de otro señor. (*Ant.: déc.*, p. 26)

El motivo de la explotación del hombre por el hombre se aprecia a lo largo del poema. Sea quien sea el explotador, el destino del

campesino no varía. Si el opresor es el latifundista peruano, el extranjero, un nuevo dueño de las tierras o el administrador, el tratamiento es el mismo en cualquier lugar del agro peruano:

Pero mande quien lo mande
 el campesino anda igual,
 tratado como animal
 de 'Pomalca' a 'Casa Grande' (*Ant.: déc.*, p. 26)

La mayor ironía la constituye el hecho de que el amargo destino del trabajador cañero no merecería nunca ser expuesto públicamente a menos que el hacerlo favoreciera los intereses del patrón amenazados por la "Cuota Azucarera" impuesta por el gobierno. Es posible pues colegir que en un sistema basado en la explotación no pueden existir el respeto a la personalidad humana, la solidaridad, el altruismo, la honradez y la lealtad.

La yuxtaposición de los motivos de la legítima posesión de la tierra y de la injusticia social al de la revolución en el agro forma la estructura contrapuntística del quinto poema de "Cantares campesinos". Santa Cruz, a través de la voz del cantor-narrador logra intensificar la tensión al presentar estos motivos en una relación de problema-solución. Así es como el cantor-narrador en "Socabón" bosqueja el devenir histórico del Perú, cuestionando el derecho de los latifundistas actuales a la posesión de los elementos naturales: el agua y la tierra. La superposición de culturas se consigna como la causa de que la tierra cambiara sucesivamente de dueños:

Y por último, los incas
 no han sido los más primeros;
 antes los huancas 'stuvieron
 y antes que ellos los mochicas. (*Ant.: déc.*, p. 27)

En última instancia, recuerda el cantor que "*la tierra la puso Dios*" (p. 27), aseveración con la cual sostiene el derecho inalienable de todos los que la trabajan a compartir equitativamente el patrimonio agrícola de su país. La glosa sintetiza el planteamiento postulado por el cantor:

*El agua la manda el cielo,
 la tierra la puso Dios.
 Viene el blanco y me la quita,
 ¡la p...ita que se partió!...* (*Ant.: déc.*, p. 27)

El profundo desacuerdo con la situación presente se vuelca humorística y eufemísticamente en el verso final de la glosa cuya ruda espontaneidad subraya la extrema frustración del de abajo. El motivo de la injusticia social que crean las agobiantes condiciones de trabajo en el agro, jornales míseros, horarios corridos y el atropello a los derechos personales del campesino es el resorte que impulsa la tercera estrofa:

Se trabaja los domingos
 más pior que en tiempo'e la mita.
 Y hasta si tengo cholita
 para mi pobre querer,
 por el gusto de joder
viene el blanco y me la quita. (Ant.: déc., p. 28)

Es interesante notar el uso sarcástico y ambivalente del verbo "joder" que apunta a la vejación espiritual del oprimido y a la falta de escrúpulos morales del opresor. La última estrofa estructura el motivo de la revolución en el agro y postula la necesidad de la reforma agraria como la única solución al problema existente:

Creo que, ultimadamente,
 debiera ser propietario
 quien fecunda el suelo agrario
 con el sudor de su frente.
 Así espera nuestra gente
 y así mismo espero yo.
 Y así ha de ser, pues si no
 a gringos y gamonales
 vamos a recontrasacarles
¡la p...ita que se partió! ... (Ant.: déc., p. 28)

El cantor-narrador abre "¡Patria o muerte!" declarándose revolucionario por haber tomado ya la decisión de luchar de parte del proletariado. Trata de convencer al público de que no está buscando provechos personales en forma de "mejor salario / ni coto a la cesantía" (Ant.: déc., p. 28). Lo que sí desea son cambios totales de la estructura económica del país, causa básica de los problemas. Por eso dice:

Denuncio la plus valía
 con cartas sobre la mesa
 y ataco la libre empresa,
 ¡Hijos de la patria mía! (p. 28)

Rechaza esa sociedad cuyas instituciones están diseñadas para perpetuar la condición de los oprimidos. Para sustituir un sistema de gobierno que les niega a sus habitantes el derecho básico a la educación, propone uno que tenga como característica fundamental la alfabetización de todo el pueblo. El narrador demuestra plena comprensión de la manera en que funciona el sistema y afirma que la que lo sostiene es la oligarquía "que en su cínica arrogancia / medra con nuestra ignorancia" (p. 29). Afirma solemnemente que no sólo está "dispuesto a luchar / por Nuestra Reforma Agraria" (p. 29), cuyo éxito dará lugar a un nuevo sistema social en que los que trabajan la tierra tendrán el control de ella sino que también está preparado para luchar a muerte por esta causa. El sacrificio y la moral como aspectos significativos de la manera de actuar del verdadero revolucionario se ven en el narrador a quien "la Internacional Petroleum" no ha podido convertir en mercenario. Esta dedicación completa a los cambios fundamentales en su propia patria, la propone con plena conciencia de la necesidad de esforzarse por eliminar la tiranía en su país ejercida por "los gobiernos vendidos / a los Estados Unidos / corrompidos por la CIA..." (p. 29). En la estrofa final de esta composición, repite su decisión de recurrir a la actividad revolucionaria para alcanzar los cambios deseados ya que el recurso de los medios legales aparte de no haber proporcionado resultados positivos ha creado una situación por la cual le "atañe a la insurrección" (p. 30). Concluye indicando que a la creencia en la tiranía de los opresores está dispuesto a oponer su creencia en el paredón y la determinación de salir victorioso o muerto. Nuestro análisis demuestra que, en "¡Patria o muerte!" el narrador utiliza como motivo central el de la necesidad de la revolución y enmarca su planteamiento, sirviéndose de él en la primera y última estrofas. Las estrofas intermedias las estructura en base a una técnica de yuxtaposición de motivo-problema y motivo-solución. Así, en la segunda estrofa, al motivo del analfabetismo opone el motivo de la educación universal; en la tercera, al motivo de la desigual distribución de la tierra yuxtapone el de la necesidad de la reforma agraria y, en la cuarta, la oposición de los motivos de la explotación extranjera y el orgullo nacionalista revela un procedimiento similar.

En "Tondero", el narrador declara que celebra la situación que se está desarrollando como resultado del apoyo que el soldado, desconocido por él, hasta este momento, da finalmente a la revolución ya que "Pueblo y soldado van siendo / juntos lo que nunca han sido" (*Ant.: déc.*, p. 30). Es que el soldado ha llegado a comprender que él y el pueblo contra quien ha jugado antes el papel de instrumento de opresión, debido a la revolución peruana,

son ahora "Madera de un mismo leño" (p. 30). Termina dando la bienvenida al soldado, ahora "Conocido", a la lucha común y promete compartir con los oprimidos, sus paisanos, los frutos de la victoria contra los opresores, los miembros de la oligarquía. Es posible apreciar que este poema ha sido estructurado en base a tres motivos: el de la opresión política, motivo-problema y los de la comunión de intereses y la fraternidad revolucionaria, motivos-solución.

En "Alerta", el narrador exalta la liberación de los cañeros porque la revolución ha cambiado las condiciones de trabajo en la región azucarera, echando al patrón, de quien se dice con una sinécdoque, "que 'comió nuestra pobreza'" (*Ant.: déc.*, p. 31). Además, los anteriormente desposeídos han comenzado a disfrutar de los bienes que han alcanzado por sus esfuerzos ya que "hay pan caliente en la mesa / y está caliente el fogón" (p. 31). Con el éxito de la revolución, han sido eliminadas la explotación y la crueldad y "Ya no hay más el niño-obrero / ni la triste mujer-peón" (p. 31). Aunque se haya conseguido la victoria, el narrador advierte a todos que tengan cuidado y no se sientan satisfechos consigo mismos porque es muy probable que los vencidos traten de recuperar su dominio por medios fraudulentos. Les recuerda la capacidad engañosa de la oligarquía caracterizándola de la manera siguiente:

a veces cambia de cara:
Se agazapa, se prepara
sobornando al dirigente,
o cual traidora serpiente
desde las sombras dispara. (*Ant.: déc.*, p. 31)

Pinta a los oligarcas, ya fuera del poder, como gente que no posee más patria "que el lugar de su fortuna / en cualquier Banco extranjero" (p. 32) y que "llora su orgullo herido" (p. 32), habiendo sufrido la derrota a manos de los de abajo. En cuanto al agro perdido, no lo llora esta gente porque ha podido salvar su dinero, exportándolo o repartiéndolo entre sus parientes. Por orgullo, pues, los vencidos tratarán de "abrir una brecha / en nuestro triunfal camino" (p. 32), les advierte el narrador a los campesinos y les recuerda que la victoria militar recientemente alcanzada no sólo marca el final de una fase del proceso revolucionario sino también el principio de otra que debe estar caracterizada por el trabajo a conciencia. Así, pues, trata de incitar a todos a emprender la labor necesaria como muestra de su fe en el Perú. En este poema, se hace evidente la elaboración de los siguientes

motivos que apuntan con fuerza central al tema de la liberación: el motivo de la reforma agraria, el de la necesidad de la moral revolucionaria y el de la continuación del esfuerzo revolucionario nacional. Es posible apreciar que, con el éxito de la revolución, los motivos-problema van cediendo su lugar a los motivos-solución, los que, en virtud de ella, se han convertido en elementos integrantes de una nueva realidad caracterizada por la esperanza.

En la última composición de "Cantares campesinos", "Panalivio", el narrador recuerda a todos los de abajo, al campesino, al obrero y al comunero, que "Es la hora / de Liberación" (*Ant.: déc.*, p. 33) y les exhorta a que se libren de la esclavitud y la opresión de la oligarquía para garantizar un mejor futuro para la juventud de la nación. También celebra el hecho de que, de ahora en adelante, podrán disfrutar de la libertad ganada con la sangre del pueblo. Ve el principio de una nueva era para el Perú, caracterizada por la consideración de la dignidad humana. El poema termina con un coro constituido por dos pareados, el primero de los cuales indica el programa revolucionario a realizar, vale decir, lo que harán los de abajo, en tanto que el otro responde afirmando que la victoria ya se ha alcanzado con el éxito de la revolución:

*Derrotaremos la oligarquía,
la tierra quiere Liberación.*

*Ya derrotamos la oligarquía,
el Pueblo grita ¡REVOLUCION! ... (Ant.: déc., p. 33)*

El motivo de la lucha revolucionaria como garantía de un mejor futuro nacional es la base estructural de este poema.

"Talara, no digas 'yes'," poema publicado en *Décimas*, es otro poema que evidencia la preocupación de Santa Cruz con el tema de la liberación a nivel nacional. En él, se estructura el motivo del orgullo nacionalista en oposición al motivo de la explotación extranjera de los recursos naturales de un país. A partir del título, el motivo del orgullo nacionalista corre como el hilo conductor del contenido temático del poema: la necesidad de liberación. En la glosa, el poeta personaliza a Talara, la zona petrolera del Perú y la exhorta a resistir el asedio imperialista diciendo:

*Talara, no digas 'yes',
mira al mundo cara a cara,
soporta tu desnudez
... y no digas 'yes', Talara. (Déc., p. 95)*

En la primera estrofa, Santa Cruz traza un paralelo entre la situación de alienación de la raza negra en la sociedad peruana —en su razón de su color— y la zona de riqueza petrolera explotada por capitales extranjeros, por cuyas venas como por las de un cuerpo viviente corre el oro negro pero cuyo subsuelo, por esta misma razón, es territorio enajenado:

Mi raza, al igual que tú,
tiene sus zonas ajenas:
tú por petróleo en tus venas,
yo por ser como Esaú. (*Déc.*, p. 95)

El último elemento de unificación que subsiste para ambos es el idioma que se convierte en símbolo de un patrimonio cultural común. La similitud de destino está, en cambio, marcada por la explotación:

A veces no es el Perú
lo que está bajo tus pies.
Yo a veces cojo la mies
para que otro se la coma.
Si sólo es nuestro el idioma,
Talara, no digas 'yes'. (*Déc.*, p. 95)

En este desarrollo es posible apreciar que los dos motivos mencionados se van entretrejiendo indisolublemente a lo largo del poema mediante la ya comentada técnica de yuxtaposición. En la segunda estrofa, el motivo de la exaltación del orgullo nacional se reviste de un tono de airada justificación. La dignidad de Talara, altiva doncella en la imaginación del poeta, no debe sentirse afrentada por la recompensa que recibe a cambio de la riqueza que se extrae de su seno pues ésta sólo "es un diezmo de lo tuyo, / es migaja de tu pan" (p. 96). El motivo de la explotación de las riquezas naturales de una nación se yuxtapone al anterior y vuelve a aparecer como trasfondo inevitable, reforzando el mensaje que entrega el tema, la liberación. En la tercera estrofa, se observa una disposición similar de los motivos. Cuando la insaciable explotación de las compañías extranjeras haya acabado con las riquezas de Talara y su organismo agotado tempranamente se enfrente a las inclemencias del clima de la región, la savia que le permitirá soportar la desnudez de su cuerpo será la conciencia de una indómita dignidad nacional. La cuarta estrofa vuelve a subrayar la coincidencia de destino. Si algún día Talara no pudiera entregar más la generosa sangre negra de sus venas, en su ayuda acudiría de in-

mediato el otro gran explotado, el negro del predio azucarero, quien será "semilla" de su suelo y le traerá "aguüta clara" para fecundar sus tierras desérticas a cambio de que Talara resista un nuevo asedio extranjero. Así le suplica: "...y no dobles la rodilla, / ...y no digas 'yes', Talara" (p. 96).

El poema "América Latina" trata el tema de la liberación a nivel continental. El poeta confiesa haberlo escrito durante un viaje a Feira de Santana en Brasil. En él utiliza los motivos de la hermandad continental y de la comunidad de destino para ilustrar sutilmente la necesidad de liberar, sin distingos de razas, lenguas o fronteras, a todos los "desposeídos" que pueblan la extensión geográfica de América Latina. De esta manera, el cantor insiste en la dimensión continental cuando, hacia el final del poema, dice:

Poso la frente sobre Río Bravo
me afirmo pétreo sobre el Cabo de Hornos
hundo mi brazo izquierdo en el Pacífico
y sumerjo mi diestra en el Atlántico. (*Rit.*, p. 113)

La composición comienza con una serie de invocaciones que ilustran la condición socio-económica de los latinoamericanos cuya situación preocupa al poeta. Entre otros vocablos, "cuate," "aparcerero," "camarado," "paisano," sirven para puntualizar la intención de su mensaje. El motivo de la hermandad continental que supera las barreras territoriales y étnicas se quintaesencia en:

Las mismas caras latinoamericanas
de cualquier punto de América Latina:

Indoblanquinegros
Blanquinegrindios
y negrindoblancos. (*Rit.*, pp. 111-112)

El mestizaje que caracteriza a nuestra América se concretiza en esta juguetona formación de nuevas palabras destacando de esta manera el hecho de haber resultado insuficiente el lenguaje para dar énfasis del predominio de una raza sobre la otra y para dar cuenta de los cruces étnicos que se han operado en tierras de América. La característica racial predominante se opone así jocosamente a la recesiva o vice-versa: "Rubias bembonas / Indios barbudos / y negros lacios" (p. 112). El motivo de la comunidad de destino aparece curiosamente ilustrado con ejemplos de signo negativo que tipifican los males y vicios comunes a todos los países latinoameri-

canos de los cuales es inminente liberar a nuestros pueblos, los que lamentan el exceso de política, la mentalidad reaccionaria y el atraso y expresan su deseo de que:

no hubiese militarismo
ni oligarquía
ni chauvinismo
ni burocracia
ni hipocresía
ni clerecía
ni antropofagia... (*Rit.*, p. 112)

En mayor o menor medida, son éstos problemas las causas directas del sub-desarrollo y la injusticia social dominantes en América Latina. Todos los latinoamericanos sufren los efectos de sistemas viciados y se preguntan sobre la sinrazón histórica de su destino. La única promesa de un futuro mejor, la entrega la conciencia de hermandad continental que no reconoce fronteras, "líneas territoriales" que separan "al hermano del hermano" (p. 113). El poeta cierra el poema subrayando este concepto: "y así me aferro a nuestro Continente / en un abrazo Latinoamericano". p. 113).

El tema de la liberación a nivel universal está presentado en los poemas titulados "Africa" y "Asia". El motivo del mestizaje racial y cultural, verdadero lugar común en el Perú, sirve de punto de partida en "Africa". En este poema, el cantor, que sirve de representante del producto de las muchas etapas del proceso de fusión de los africanos con los pueblos indígenas, se dirige a un grupo de sobresalientes líderes africanos, declarando, desde el principio, su solidaridad perpetua con ellos. La herencia cultural africana de que participa hace que este representante de una multitud de hispanoamericanos demande en voz alta la devolución del continente africano a los africanos, sirviéndose así del motivo de la unión internacional como solución factible al problema de la explotación a nivel universal. Dicha unión queda subrayada cuando este portavoz, representante de muchos, declara su deseo de una Africa "unida, libre y nuestra" y concluye afirmando:

Lo grito en matabele
en aymara, en swahili
en keshwa y en kimbundo.
Por los setenta y pico
por los noventa y lampá
pueblos del Tercer Mundo. (*Rit.*, p. 110)

El poema "Asia" desarrolla también el tema de la liberación a nivel universal a través de la yuxtaposición del motivo de la destrucción de un continente y el de la unión internacional para combatir dicho proceso. El primer motivo está elaborado mediante una serie de alusiones a la destrucción de las tradicionales bellezas naturales y de los logros intelectuales y culturales del continente asiático, que culmina en el uso de la bomba atómica en parte de éste. Al considerar el legado espantoso de este acto, se destaca el hecho de que "...hay campos, donde / no volverá a crecer el trigo / durante los próximos mil años" (*Rit.*, p. 106). Al mismo tiempo, se puede apreciar que, en el contexto histórico, el uso de la bomba atómica contra un pueblo asiático y no contra sus aliados en Europa coincide con la negativa actitud occidental ante los pueblos no-europeos reflejada en la destrucción progresiva de Asia llevada a cabo por las naciones occidentales, dando lugar así a una región "encadenada / malquistada / discriminada / dividida / partida / y repartida / bombardeada / arrasada / atomizada" (*Rit.*, pp. 106-107). El motivo en cuyo desarrollo reside la solución del problema planteado es el de la unión internacional ya que se sugiere, en la última parte del poema, que la restauración del continente a su gloria que antedata la llegada y la explotación devastadora de los europeos es una meta deseable que se alcanzará mediante la unión de dicho continente con "los pueblos del Tercer Mundo" para crear "el Primero de los Mundos" (p. 107). El problema de la explotación y la destrucción de los pueblos asiáticos por los del mundo occidental encontrará su solución sólo en la unión de dichos pueblos con otros, también no-blancos, víctimas de los poderes occidentales.

El análisis que hemos efectuado en este trabajo de los diversos motivos que sirven de soporte del gran tema de la liberación en esta selección de poemas de Nicomedes Santa Cruz ha demostrado que su preocupación ha estado sujeta a un proceso evolutivo. Su interés en la liberación de sus hermanos de raza que se ha hecho evidente desde su primera poesía continúa, pero, al mismo tiempo, se aprecia una extensión de su visión ya que llama a la liberación de todos los oprimidos no sólo a un nivel nacional o continental sino en un plano universal. La unidad internacional que incluirá en un plano de igualdad a los pueblos del Tercer Mundo será la que finalmente traerá la liberación total y con ella el primero de los Mundos. La especial disposición de los motivos en la estructuración del tema es indicadora de la conciencia artística de este poeta popular peruano.

ALGUNAS OBSERVACIONES EN TORNO A "SOLO LA MUERTE" DE PABLO NERUDA

Por Teresa MENDEZ-FAITH

"A la memoria de un poeta inolvidable:
23 de Septiembre de 1973-23 de Sep-
tiembre de 1981".

“SÓLO la muerte” forma parte de *Residencia II* y es uno de los tantos poemas “oscuros” o de difícil interpretación reunidos en dicha colección. Sin embargo, la dificultad que nos presenta el texto se debe más a la multivocidad del poema en sí que a su forma, relativamente sencilla en comparación con otros poemas de las *Residencias*. En los párrafos que siguen anotaremos algunas ideas en torno a una posible lectura de los versos que componen este texto de Neruda.

La restricción temática que implica el adverbio ‘sólo’ en el título es más aparente que real. Indica al lector que solamente se hablará de la muerte. Pero si bien las últimas estrofas parecen aludir exclusivamente a la muerte física, el contenido de las primeras —especialmente de las dos iniciales— no es muy claro. Hay ambigüedad —multivocidad— en esas líneas introductorias. El poeta bien podría estar tratando de plasmar su intuición de la muerte física y/o la de una muerte en vida, muerte espiritual del hombre. Según interpretemos el poema, el alcance semántico del título será distinto. Si se habla de una muerte exclusivamente física, entonces aquél constituiría su delimitación temática. Pero si en el poema vemos la poetización de la vida en cuanto muerte cotidiana, si el poeta quiere transmitirnos la visión conjunta de vida-muerte como dos caras de la misma moneda, ese mismo título se carga de ironía. Ya no se trataría —en este último caso— de que sólo la muerte es el tema sino que se canta a la muerte como realidad única existente, es decir, que “sólo la muerte” significaría realmente “sólo la muerte existe”. El yo lírico estaría observando la omnipresencia de la muerte en todo lo existente, la vida como muerte en proceso.

Comienza el poema estableciendo una realidad objetiva que atestigua la presencia de la muerte: "Hay cementerios solos,/ tumbas llenas de huesos sin sonido". Los "cementerios", las "tumbas" y los "huesos" son prueba incontrovertible de su existencia.¹ Si bien esos versos iniciales son descriptivos y hasta cierto punto objetivos, los que los siguen complican su interpretación contextual:

el corazón pasando un túnel
 oscuro, oscuro, oscuro,
 como un naufragio hacia adentro nos morimos,
 como ahogarnos en el corazón,
 como irnos cayendo desde la piel al alma.

Neruda hace uso del valor denotativo y connotativo del signo. Funde así, por medio de una imagen, dos o más posibilidades interpretativas. Lo físico y lo emocional se hacen palpables en la ambigüedad del verso lírico. En su "hay cementerios solos" nos da algo más que una mera descripción. Esos "cementerios solos" tienen consistencia espiritual y física al mismo tiempo. Podemos preguntarnos, por ejemplo, ¿se trata de cementerios físicos? ¿de una visualización lírica de seres muertos espiritualmente? ¿o quizás de una fusión de ambas posibilidades en otra diferente, suma de las dos? Similar ambigüedad nos presenta el segundo verso. Hay multivalencia en la expresión "tumbas llenas de huesos sin sonido". ¿Tumbas literales o figuradas?... Es en el tercer verso donde comienza lo que podría llamarse una búsqueda desesperada por expresar lo inexpressable, lo intuitivo, lo sentido. El poeta intuye la muerte —y más que la muerte, el proceso del morir— y plasma esa imagen mental en los tres primeros símiles (como un "naufragio", como un "ahogarnos en el corazón" y como un "irnos cayendo desde la piel al alma") que configuran su intuición de la muerte como caída. Bien podría tratarse de una visión poética del morir físico ya que biológicamente morimos cuando el corazón deja de latir, y, según lo aprendido de niños, es entonces cuando el alma se desprende del cuerpo (para ascender al cielo o caer al infierno). Pero también podrían interpretarse estos símiles como refiriéndose al proceso de la muerte espiritual, insensibilización o indiferencia progresiva del hombre frente al mundo que lo rodea, aislamiento, soledad, tal vez ensimismamiento. Quizás el "naufragio hacia adentro" y ese irse "cayendo desde la piel al alma" tengan que ver con la angustia que acompaña al ser que vive consciente de que la vida es un constante morir.

¹ En la segunda estrofa se nos dirá que "hay cadáveres", otro elemento probatorio de lo mismo.

La segunda estrofa es —o puede ser— tan ambigua como la primera. La idea de que "hay la muerte en los huesos" (el subrayado es nuestro), además de constituir otra prueba irrevocable de la existencia de la muerte, podría significar el hecho de que convivimos con nuestra propia muerte. Esta es intrínseca a nuestra vida y de ahí que el uso del impersonal "hay" sea tan acertado. "Hay la muerte en los huesos" es mucho más implacable, por ejemplo, que "Está la muerte en los huesos". La idea de existencia intrínseca que nos trasmite el verso de Neruda es mucho más angustiada que la que nos produciría el mismo verso cambiando el verbo inicial. La temporalidad implícita en "estar" destruiría la intuición de permanencia y omnipresencia de la muerte ya establecida en la primera parte del poema. Significado y significante coexisten aquí en estrecha relación. Lo ejemplifican los versos comentados.

En las demás estrofas se amplía la noción de la muerte como caída, como un viaje vertical, ya implícito en la primera estrofa ("como un naufragio hacia adentro/ . . ./como irnos cayendo. . ."). Aquí se nos da la idea de la vida como río, pero contrariamente a la concepción tradicional,² éste fluye de manera vertical. Es interesante señalar que si bien Neruda maneja ciertos elementos tradicionales y tópicos —como son la muerte como viaje, la vida como río, la idea de que la muerte llega de manera inesperada, la muerte antropomorfizada, incluso el tema del "memento mori"— él los reelabora, los cambia, y su innovación no sólo causa sorpresa por lo original o atrevido, sino que resulta sumamente representativa dentro de su cosmovisión caótica y en constante destrucción. Así por ejemplo, su concepción de la muerte como caída le impone la reelaboración de un viaje vertical y por lo tanto de un río ascendente.

Relacionado con lo anterior, también la representación clásica de la muerte como mujer³ sufre ciertos cambios en este poema. La tradición había antropomorfizado a la muerte.⁴ Neruda, en su búsqueda por plasmar su intuición de la muerte, nos la presenta aquí de tres maneras distintas. Una primera de tipo fantasmagórico en donde la muerte es "como un zapato sin pie, como un traje sin

² En sus famosas *Coplas por la muerte de su padre*, Manrique nos decía que "Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar la mar/ que es el morir. . ."

³ Dicha representación se ve en los romances, por ejemplo, como es el caso de "El enamorado y la muerte".

⁴ La antropomorfización de la muerte, sin embargo, llega hasta nuestros días. Un ejemplo lo tenemos en "El forastero", cuento de Luis Romero, donde el forastero que llega a visitar a los esposos es nada: menos que la misma muerte.

hombre./llega a golpear con un anillo sin piedra y sin dedo,/ llega a gritar sin boca, sin lengua, sin garganta". La muerte está antropomorfizada, aunque por ausencia, ya que le faltan los elementos esenciales: pies, cuerpo, dedos, boca, lengua, garganta... Se nos la presenta descarnada e incorpórea. Sin embargo parecería que el poeta no ha logrado comunicar su intuición o que ésta resulta insuficiente, y entonces, luego de declararse incompetente para representarla —"Yo no sé, yo conozco poco, yo apenas veo"— ensaya una nueva configuración de la muerte que es ahora una desantropomorfización de la misma. Esta nueva concepción, no obstante, no anula la primera pues el poeta nos dice que "la muerte va *también* por el mundo vestida de escoba" (el subrayado es nuestro). Y en pleno proceso de deshumanización, por analogía funcional, la parte inferior de la escoba le trae a la mente una "lengua" que "lame" el suelo al limpiar. Este lamer las inmundicias se convierte en el lamer de la lengua de la muerte que está "buscando difuntos". La muerte, ahora "vestida de escoba", se desmembra en dos partes: la inferior que por analogía formal y también funcional se asimila a la lengua de la muerte, y la superior que se transforma en "la aguja de la muerte buscando hilo". Sin embargo, la muerte es más que eso, está en el mundo, está en nosotros; pero también es la única que nos espera al final del camino ascendente de la vida. Así, para completar la visión de la muerte, el yo lírico concluye el poema con una tercera visión poética de ella y ésta coincide con la tradicional antropomorfizada que aquí se nos presenta esperando en el puerto "vestida de almirante".

El tema del "memento mori" está presente a lo largo del poema pero nos llega desde una perspectiva contemporánea y cargada del pesimismo peculiar a nuestro mundo sin Dios. En los textos medievales el tema del "memento mori" implicaba la existencia ultraterrena, la esperanza de un mundo mejor. Pero en el contexto de nuestro siglo existencialista por excelencia, el recuerdo de que vivimos para morir, de que inclusive "hay muerte en los huesos", sólo aumenta la angustia del ser. La muerte es lo que implacable e indefectiblemente nos espera al final del camino. Es significativo que el poema concluya con la visión del puerto tradicional⁵ pero algo modificada. A ésta se le ha sobrepuesto de manera dominante

⁵ En el mito de la barca de Caronte, los muertos llegan a un puerto que es la muerte. Pero en este caso tenemos, además, la figura del almirante (la Muerte) esperando en ese puerto. Aquí se ve a la muerte acechando al hombre. La vulnerabilidad de éste frente al poder implacable de aquélla se logra formalmente al colocarla a ésta en posición estratégica: al final del poema.

la visión de la muerte en primer plano: su presencia se hace palpable al final y con ella se cierra el poema.

También dentro de la concepción tradicional de la muerte está la que la asimila al sueño, al descanso eterno. Se concibe la muerte como estado esencialmente pasivo. Sin embargo, llama la atención en este poema⁶ su visualización opuesta a aquélla: la muerte como un estado dinámico, en proceso. Esto se traduce en la forma con el uso del presente y especialmente con los gerundios. Tenemos así que el morir se asimila al "corazón pasando un túnel"...; la muerte se ve como "creciendo en la humedad..."; los ataúdes van "subiendo el río vertical de los muertos".

La intuición del mundo que nos llega a través de los versos de "Sólo la muerte" es de un gran pesimismo. Aquél parece socavado por la omnipresencia de la muerte. Esta es el punto obligatorio de llegada de todos los objetos y fenómenos, incluso el de los procesos anímicos ("como un naufragio hacia adentro nos morimos./como ahogarnos en el corazón, como irnos cayendo desde la piel al alma"). La visión que encontramos aquí es doblemente desoladora. Por un lado observamos que la concepción tradicional de la mar como el morir, objetiva y exterior a nuestro ser, la muerte como llegada (y puerta de entrada a la otra vida) está ahora dentro de nosotros, es parte nuestra y el naufragio no es exterior sino interior. Ya no somos vidas que vamos hacia la muerte como en los versos de Manrique, sino muertes-vidas (o vidas-muertes) que vamos hacia la Muerte (i.e., hacia la destrucción total, hacia el aniquilamiento del ser).⁷ Por otra parte, la muerte no sólo está en nosotros sino también fuera de nosotros, en todas partes, en las cosas que nos rodean ("la muerte está en la escoba"...; "la muerte está en los catres:/ en los colchones lentos, en las frazadas negras") y en cualquier momento, sin aviso e implacablemente nos destruye de modo total. Los últimos versos del poe-

⁶ Sólo llama la atención si leemos el poema aisladamente, ya que esta visión del mundo en constante desmoronamiento y destrucción, la del mundo "muriéndose", se encuentra en prácticamente todos los poemas de las *Residencias*.

⁷ Hay un fuerte eco quvedesco en estos versos de Neruda, especialmente del Quevedo de los "Poemas metafísicos". Recordemos, por ejemplo, el último terceto de su "Soneto 2" donde leemos que: "En el hoy y mañana y ayer, junto/ pañales y mortaja, y he quedado/ presentes sucesiones de difunto" [*Parnaso*, 63, a]. Releamos también el terceto final del "Soneto 3". Aquí nos dice que: "Azadas son la hora y el momento,/ que, a jornal de mi pena y mi cuidado,/cavan en mi vivir mi monumento" [*Parnaso*, 63, b]. El contexto espiritual de profundo pesimismo implícito en los versos de Neruda y en éstos de Quevedo hermana y acerca, a pesar y a través del tiempo, a estos dos grandes poetas de nuestra lengua.

ma resumen angustiosamente la impotencia del ser frente al poder todopoderoso de la muerte:

...y de repente sopla:
sopla un sonido oscuro que hincha sábanas,
y hay camas navegando a un puerto
en donde está esperando, vestida de almirante.

MOCEDADES DE AUGUSTO ROA BASTOS (APUNTES DE PREHISTORIA LITERARIA)

Por Hugo RODRIGUEZ-ALCALA

la última Edad Media... creó un género literario aparte para cantar la prehistoria... de los grandes hombres. Llamósele "mocedades"; así "Les enfances Guillaume," "Las mocedades del Cid".

José Ortega y Gasset

AUGUSTO Roa Bastos fue alumno del Colegio San José de Asunción. Hacia 1933 él y yo nos hicimos amigos. No en las mismas aulas ni en el mismo patio de recreo, porque él entonces terminaba los cursos primarios y yo andaba en los secundarios, y, por tanto, estábamos en alas distintas del gran edificio.

Era una época de exaltación patriótica. Las armas paraguayas ganaban batalla tras batalla en la Guerra del Chaco. Mi iniciación literaria fue por eso "épica". Casi todos los domingos publicaba yo poemas de tema heroico en *El Liberal*. Era ya "un poeta consagrado", en la sección *Plumas jóvenes* de ese periódico, amparador de ineptias quinceañeras de algunos escritores noveles. De vez en cuando llegaba a *El Liberal* una carta de Argentina, Chile, Uruguay en que se felicitaba al autor de los poemas heroicos. Eran cartas de partidarios de la causa paraguaya en el Chaco. El poeta épico no podía menos de sentirse muy satisfecho, sobre todo cuando sus corresponsales creían que él era "un hombre grande", o, mejor, *un poeta de verdad*, no un principiante imberbe.

Una siesta de primavera de 1933 me recuerdo vívidamente caminando con Augusto Roa Bastos por la Avenida Colombia (hoy Mariscal López). Ibamos despacio rumbo al Colegio San José. Roa era un adolescente discreto, bien educado, fino, pulcro en extremo. Vestía un traje claro sin una arruga; sus zapatos brillaban. Peiná-

base el cabello negrísimo y abundante con una raya muy bien trazada que lo partía en dos secciones desiguales, la de la izquierda muy inferior en volumen a la de la derecha. Me parece estar viéndolo.

Sus ojos grandes, algo melancólicos y de brillo inteligente, lo observaban todo con serena atención. Ahora oteaban el panorama de la avenida bañada en sol esplendoroso. Eran como los ojos de un pintor que trazara croquis mentales para un paisaje futuro. Entre los árboles que dan sombra a las aceras en dos hileras paralelas separadas por la ancha calzada, se destacan lapachos en flor. Lapachos amarillos y lapachos rosados. En los naranjos municipales infinitos azahares comenzaban a perfumar la ciudad produciendo en nosotros una suave embriaguez. Fulgían al sol de septiembre las vías del tranvía y blanqueaban las lajas gastadas de la trotadora sobre la cual los ciclistas de aquel tiempo solíamos ir hasta más allá de la Recoleta. Era la única manera de evitar el arduo empedrado, porque la hermosa avenida no estaba aún macadamizada.

El cielo, muy azul, era aún más azul hacia el confín de aquel paisaje urbano, es decir, sobre la cumbre de la colina allá a lo lejos, donde se erguía un palacete de redondas torres muy estilo *Belle époque*. La avenida, detrás de la colina, se extendía cada vez más arbolada hasta el fin de la ciudad. Pero los ojos no llegaban hasta tan lejos, ni en aquella siesta de 1933, ni hoy tampoco.

Ahora Roa Bastos y yo pasamos frente a la residencia de los Battilana Peña. Tras la verja de altas lanzas se ven rosales llenos de rosas blancas, rojas, amarillas. Una hiedra muy verde trepaba por altos muros medianeros. Ya estamos cerca de la esquina que hemos de doblar a mano izquierda para andar, calle San José abajo, las dos cuadras que faltan para llegar al colegio. Es entonces cuando Augusto detiene el paso un minuto, clava en mí sus grandes ojos tranquilos en que advierto cierta timidez, y me hace una revelación importante. ¡El también escribe versos y me los va a mostrar! Yo, que también he detenido el paso, lo miro con sorpresa y alegría. ¡Tener un amigo poeta era tan insólito en aquella generación de adolescentes bullangueros, dados a deportes violentos y riñas aún más violentas! Pocas veces se ha dado el caso de una generación menos literaria que la nuestra.

Augusto, que como ya dije es bien educado y discreto, para corresponder amablemente a mi gozosa reacción, me dice que ha leído con placer mis versos, que le gustan mucho y que, por eso, está ahora escribiendo un poema en elogio de los míos.

Yo, encantado, le pregunto: —Y ¿dónde está ese poema?

—En casa. Pero lo sé de memoria —me responde—. —Mejor dicho: sé de memoria lo ya escrito porque no está terminado. Comienza así:

¡Oh, tú que sigues la encantada senda!

Hemos en este punto llegado a la esquina misma, y estamos frente a la casa de balcones bajos en que vive mi tocayo Hugo Ferreira. Doblamos la esquina y tomamos la calle San José. Allá al final de la calle se entrevé, cerrándola, el muro blanco de los Vargas Peña.

¡La encantada senda! En verdad, en aquellos días felices para nosotros, gloriosos para el Paraguay triunfante en el Chaco, cada uno seguía la senda encantada de la adolescencia. (Una senda que pronto se iba a torcer abruptamente y conducirnos a aquel Chaco donde verdeaban ya selvas de laureles.)

Mientras Augusto Antonio (estos son sus nombres de pila) recita con voz grave sus bien medidos endecasílabos, ambos, al mismo tiempo columbramos unas maravillosas nubes blancas, aborregadas, con no sé qué reminiscencias de estatuaría griega intuida gracias a un libro de historia antigua —*Oriente, Grecia, Roma*— que es mi texto en el colegio.

—¡Qué nubes! —exclamo yo, no sé si para disimular la grata turbación que en mí suscita el rimado panegírico de mis versos, o realmente maravillado por el hermoso espectáculo. Roa también admira la extraordinaria belleza de las nubes y sus diseños de algo-donosos relieves, y, casi extático a su vez exclama:

—¡Qué nubes!

No sé hoy por qué razón nunca obtuve el manuscrito de aquel poema de que sólo recuerdo el primer verso. Tampoco nunca supe qué me anticipaba el futuro gran poeta a lo largo de aquella senda simbólica del primer verso. Mis recuerdos al llegar este punto se desvanecen como las nubes blancas de aquella siesta remota se desvanecieron en el añil primaveral del cielo.

Pero casi cuarenta años después, todavía recordábamos él y yo las nubes de nuestro asombro adolescente. En 1970, estando Augusto en Buenos Aires y yo aquí, en Riverside, le pedí un prólogo para un nuevo poemario, *Palabras de los días*, publicado dos años después en Venezuela. Al principio Roa se excusó con su habitual cortesía arguyendo que hacía mucho tiempo que nada tenía que ver con versos, que él no los escribía más. Yo insistí.

—“Vos viste” —le escribí— “las mismas nubes sobre la calle San José en contemplación paralela a la mía, hace casi cuarenta años”. Roa, que en rigor no es amigo de prólogos propios y aje-

nos, se sintió desarmado. No pudo resistir este argumento e inmediatamente trazó el hermoso prólogo que hoy lleva el libro.

¿"Cómo pues resistirme" —dijo en el prólogo— "enemigo como soy de explicaciones fútiles e inútiles frente a la desnudez o al secreto de un texto, a esta 'meditación paralela'?"¹

¡Tanto han podido aquellas nubes en el cielo lejano de la adolescencia!

A sus quince, dieciséis años Augusto era apasionado lector de los poetas clásicos castellanos. Su tío, el culto latinista Monseñor Hermenegildo Roa —el entonces futuro protagonista del cuento "El viejo señor obispo"— tenía entre sus libros de devoción libros de poesía. Pero solamente libros de poesía del Renacimiento y del Barroco.

En el Paraguay de los años treinta pocos leían la literatura del siglo xx. La cultura literaria se había detenido en el siglo xix. Los poetas a quienes, por ejemplo, don Adolfo Aponte sabía de memoria, eran Espronceda, Bécquer, Campoamor, Núñez de Arce. El hombre de mayor cultura de la generación de 1900 —Manuel Gondra— había publicado un largo y erudito ensayo para negar originalidad a Rubén Darío. Si esto sucedía entre los intelectuales de lengua española, entre los de lengua francesa, que eran nuestros maestros del Colegio San José, grandes conocedores de letras griegas, latinas y, claro está, francesas, acontecía algo parejo. El Padre Alexis Marcelin Noutz, poeta del Colegio, que se sabía de memoria a Horacio, Virgilio y a infinitos poetas franceses, a los que recitaba de continuo, jamás siquiera citaba a Mallarmé, a Verlaine, a Laforgue, a Valéry y mucho menos a Apollinaire o Breton. Su gran cultura literaria se detenía en Vigny, Victor Hugo Gautier y los parnasianos.

ROA Bastos era en aquel tiempo "clásico". Para él la verdadera poesía de nuestra lengua la habían escrito para siempre los grandes líricos de los siglos xvi y xvii. Con asombrosa facilidad que prefiguraba el talento verbal del autor de *Moriencia*, Roa dominó cabalmente el lenguaje poético del Renacimiento y del Barroco. Vocabulario, sintaxis, fábulas mitológicas, de todo se apodera Roa hasta convertirse en algo así como en un contemporáneo lírico de

¹ Ver el "Apunte liminar" de A. Roa Bastos en mi libro *Palabras de los días*, Universidad del Zulia, 1972, pág. 14.

Fray Luis, Rioja, Góngora, aunque con tres siglos de retraso. Pero lo más sorprendente en sus poemas era lo que Borges ha llamado "la entonación de los versos", porque aquella entonación era auténticamente arcaica. Su arcaísmo era sincero e inocente. A nadie se le ocurría aconsejarle entonces que estudiase a los poetas vivos, actuales, como por ejemplo Lugones, Machado, Juan Ramón. (Lorca, Neruda, Alberti eran, desconocidos.) El Paraguay estaba en guerra con Bolivia y lo único que entusiasmaba a las gentes eran las noticias del Chaco, los partes de las victorias del general Estigarribia y del pueblo en armas. Además, en la formación de un poeta, ¿no es de rigor un buen conocimiento de los clásicos?

Por mucho tiempo perdí contacto con Augusto; los dos partimos para el Chaco y no nos volvimos a ver hasta después de la guerra y dos revoluciones. En 1938 tuve ocasión de leer casi todos los poemas de mi amigo, copiados por él mismo en cuartillas de prolija, impecable mecanografía.

Escritor fecundísimo, Roa tenía material suficiente para un par de poemarios. —Hay que publicar una selección de estos poemas en *El Diario*— le dije yo una tarde, en casa de mis padres, Eligio Ayala 384.

Era director de *El Diario* Pablo Max Ynsfrán, hombre de gran cultura, poeta en su juventud, ensayista, historiador y futuro editor de las memorias de su amigo el vencedor del Chaco. Yo era el más joven de los redactores del viejo periódico.

—Don Pablo —le dije una mañana en que vociferaban grupos de políticos en las oficinas de *El Diario* —este amigo mío, Augusto Roa Bastos, es un poeta notable. Escribe como se escribía hace tres siglos, pero lo hace con increíble maestría. Don Pablo Max leyó uno, dos poemas y luego quiso leerse todos los que le traía. Noté que le temblaban las manos; que los ojos negros le chispeaban tras sus lentes norteamericanos. Don Pablo había residido mucho tiempo en Washington, y conocía muy bien a los *metaphysical poets*, esto es, a contemporáneos ingleses de los modelos de Roa.

—¡Este muchacho es un prodigio! —exclamaba el director— ¡Un caso extraordinario!

En cada poema Ynsfrán detectaba influencias, identificaba algún modelo ilustre.

—¡Notable, notable! —repetía. Yo vi en el brillo intenso de los ojos de aquel hombre diminuto y enérgico, la adivinación de un gran escritor en ciernes.

Al domingo siguiente se publicó en *El Diario* una selección de los poemas de Augusto. Yo mismo cuidé la composición de la página entera consagrada al novel escritor. En la literatura paragua-

ya de la época colonial, siglos XVI y XVII, hay una gran laguna: ausencia de poesía lírica. Ahora en la tercera década del siglo XX, un poeta joven escribía aquella poesía no escrita entonces. Era ésta fiel al convencionalismo renacentista: verdes prados, arroyos cristalinos, nieve y rosa en mejillas virginales; campiñas nemorosas y apacibles, trinos de Filomena en altas ramas, y en el silencio de la verde umbría, la queja de unos rústicos rabeles. Todavía recuerdo yo algunos versos, muy pocos, que son estos:

De paso, cantó el ave,
Y en su garganta de cristal, el trino,
Con acorde argentino,
Tembló un instante y desmayó en el grave
Silencio, de la tarde que moría. . .

Había en aquella lírica un prurito de embellecimiento de lo real, una exaltación de las maravillas de un Universo perpetuamente primaveral. (Después de su conversión a la estética de vanguardia, desapareció para siempre de las páginas de Roa el entusiasmo por la belleza del mundo, y el exaltado optimismo de su iniciación.)

HABIENDO Augusto abandonado sus estudios en el Colegio San José, tenía ahora un empleo en el Banco de Londres y América del Sur. El edificio del banco ocupaba una esquina de la céntrica calle Palma, no lejos de *El Diario*. Yo solía entrar en el banco, de paso para *El Diario*, y conversaba con él a través de una ventanilla. Recuerdo un libro enorme en que con su prolija escritura, Roa trazaba guarismos lentamente. Una mañana me dijo con excitación jubilosa: —Estoy leyendo a Juan Ramón Jiménez. Te prestaré después el libro. Es un poeta formidable. . .—

El descubrimiento de Juan Ramón fue un acontecimiento importante en su formación. Solíamos discurrir sobre poesía. El defendía su posición clasicista; yo, muy "romántico" entonces, con sólo un siglo de retraso estético, criticaba sus tres siglos de arcaísmo. En aquellos días comencé a escribir los poemas del libro *Estampas de la guerra*; advertía yo que para describir escenas del Chaco debía podar mi anticuada retórica y ejercer una lírica desnuda, ascética, desechando alaridos románticos.

También fue entonces cuando publiqué en *La Democracia* una epístola en tradicionales tercetos y con fraseología deliberadamente arcaizante. Le puse a la epístola esta dedicatoria: "A un poeta de estilo arcaico". ¿Creía yo que la alusión pasaría inadvertida? No

lo recuerdo. La epístola era una parodia amable del léxico y verificación de Roa y exhortaba al poeta aludido pero no nombrado a cambiar de estilo, temas y lenguaje:

El tu arcaico rimar y tu lenguaje
que evocan áureos tiempos y pasados,
a la usanza del siglo son ultraje.

Aquesto digo porque mis cuidados
nacen del noble afán de ver tu gloria
y tus sueños de artista realizados...²

La epístola, pues, decía en endecasílabos, lo que en prosa verbal solía yo repetir a Augusto en aquel tiempo. Estábamos en agosto de 1938. Mi amigo se sintió aludido sin ofenderse en lo más mínimo. Y acaso sobre el mismo pupitre del banco, furtivamente, trazó también en tercetos una respuesta a mi crítica y a mi exhortación. Los tercetos tenían una dedicatoria clara e inequívoca: iban dirigidos a mí, con mi nombre y apellido. El modelo de Roa en que se inspiró la respuesta, no podía ser más ilustre: nada menos que la "Epístola moral a Fabio", atribuida a Francisco de Rioja por Pedro Estala, atribución que entonces Roa no ponía en duda. Augusto agradecía mi consejo con su habitual bondad:

Gracias te doy rendidas noble amigo,
por los consejos que en mi bien me ofreces;

pero él no renunciaría a su manera de poetizar. Sería fiel a su estética actual. No tenía, por otra parte, ambiciones de gloria; no pacificaría, pues, con ningún estilo ajeno a su estética:

No quiero yo oropel ni quiero honores,
que escribo sin cuidarme del presente
y del futuro ingrato en sus favores...

Como en el modelo clásico, informaba la epístola de Augusto una filosofía de inspiración estoica. Y terminaba así:

Yo digo con Rioja solamente:
"Quiero, Fabio, seguir a quien me llama,

² Ver *El País*, Asunción, 3 de septiembre de 1938. (Al publicar su respuesta, Roa reprodujo el texto de la mía en *El País*. Por eso cito según *El País*.)

y callado pasar entre la gente,
que no afecto los nombres ni la fama.³

Una semana después apareció en *El País* otra epístola mía. Comenzaba juguetonamente con una broma impuesta por la rima o una rima impuesta por la broma:

Lo que tus versos dicen, Roa Basto
—perdóname la ãe que to omito
y que echo, por licencia en el canasto—
me deja casi exánime y contrito. . .

y luego volvía a repetir, con nuevas imágenes, mi crítica a su arcaísmo poético tres veces secular:

Esos versos que cual las carabelas
marchaban lenta y armoniosamente
con grandes ripios como las estelas,

son ecos del pasado. Otra corriente
de ondas sonoras en las liras canta
que anuncian otro sol en el oriente.

Nueva voz, nuevo cántico levanta,
y vuélvete reformador, forjando
tu lira para la cruzada santa

de abrir otro horizonte nuevo. ¡Cuando
se lucha por abrir senderos
es necesario comenzar cantando!⁴

La exhortación se hacía ahora más vehemente y perentoria demandando la destrucción de la lira arcaizante:

¡Rompe tu lira, y cuando su *cordado*
cruja entre la madera destrozada,
forja una lira nueva! En tu pasado

quedará como alondra desolada
la musa de tu clásica poesía,
a irradiará en tu mente una alborada
de nuevos versos para el nuevo Día.

³ Ver *El País*, del 3 de septiembre de 1938.

⁴ Ver *El País* del 10 de septiembre de 1938.

Esta vez Augusto reaccionó con energía y se explayó en un chisporroteo de imágenes. Si en la primera epístola le bastaron 28 versos para expresar sus ideas, la segunda le exigió 64:

Permíteme, poeta, que yo guarde
intacta y sin romper mi lira amada,
que quebrar el acero es ser cobarde,

ya que bien dices que es luciente espada
la lira con que cantan los poetas
el triunfante llegar de otra alborada.

.....
Yo en tanto quiero retrasar mi paso,
que no tengo premuras, y más precio
probar mi lira al son de Garcilaso,

que en "neo-sensible" estilo imitar necio
la jerigonza de las artes nuevas:
el "cubismo", la *jazz* de estruendo recio.

A que a ellas abdique no me muevas
con versos por tu ingenio concertados,
que a errada parte tus afanes llevas:

mi plectro no nació para criado,
y sin fuerzas tampoco para tanto,
puede ya libre en modo nunca usado
rebelde alzar el son de un nuevo canto.⁶

Y, en efecto, Roa ya estaba listo o casi del todo listo, para "alzar el son de un nuevo canto". Ya estaba entonces descubriendo a los más altos poetas de la vanguardia hispánica. Y a él mismo —con Josefina Plá y Hérib Campos Cervera— le tocaría ser uno de los tres renovadores de la poesía de su país. Y se dio el caso de que a mí, el "crítico" que le había exhortado a superar su arcaísmo literario, me tocara presentarlo un día como a un brillante adalid de la renovación poética en el Paraguay.

EN 1946 ejercía yo la cátedra de literatura hispanoamericana en la Escuela de Humanidades de Asunción. Tuve entonces la idea de invitar a los poetas más representativos de la nueva estética a

⁶ Ver *El País* del 17 de septiembre de 1938.

definir su poética y a leer sus propios poemas ante los estudiantes de mi curso y en presencia del Director de la Escuela, Dr. Olvaldo Chaves, profesores de la institución y otros intelectuales entre los que recuerdo al Agregado Cultural de la Embajada argentina. Y aconteció que frente al Colegio San José, en la residencia de una de mis estudiantes, la señora Asunción Riera de Codas, y muy cerca de aquella calle desde la que "en contemplación paralela" habíamos los dos admirado unas nubes inolvidables una lejana siesta de primavera, Augusto Roa Bastos leyó una brillante disertación sobre la nueva poesía.

La crónica de aquella reunión fue escrita por Roa y publicada en *El País* el 16 de julio de 1946. En ella, con característica modestia, el gran escritor ni siquiera alude a su propia participación en el acto que definió como de "exclaustramiento cultural". Subraya, sí, la significación de aquel encuentro de universitarios y poetas y ofrece una síntesis del diálogo en que intervinieron los demás participantes. Pero los que oyeron al poeta, éste ya en la plenitud de su talento, aquella tarde de julio de 1946, no olvidarán nunca el ardor de su entusiasmo y la brillantez de su exposición.⁶

Era el fin de sus mocedades. Su prosa deslumbrante prefiguraba ya la del autor de *Hijo de hombre* y de *Yo, El Supremo*.

⁶ Hay tres crónicas de aquellas reuniones literarias, importantes en lo que atañe a la historia del vanguardismo en el Paraguay. La primera de Roa Bastos, del 3 de julio de 1946, en *El País*; la segunda, mía, es del 5 de julio del mismo año, en *La Tribuna*. La tercera es de Roa, del 16 del mismo mes y año. Sobre las "mocedades" de Roa Bastos, ver mi ensayo "Augusto Roa Bastos y *El trueno entre las hojas*" en mi libro *Korn, Güiraldes, Romero y otros ensayos* (México: Ediciones de Andrea, 1958) págs. 171-198. En lo que mira a Roa Bastos como renovador de las letras paraguayas, ver mi *Historia de la literatura paraguaya* (México: Ediciones de Andrea, 1970), págs. 131-136, y el ensayo todavía inédito que aparecerá este año en la *Revista Iberoamericana*: "Sobre el vanguardismo en el Paraguay".

LIBROS Y REVISTAS

- "Revista de Occidente" No. 4, Enero-Marzo, 1981. Madrid, España.
- "Cuadernos del Centro de Estudios Literarios", de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria. México, D. F.
- "Santiago", Revista de la Universidad de Oriente. Centro de Información Científico-Técnica en Santiago de Cuba, Cuba.
- "Universidad de La Habana", Depto. de Actividades Culturales, La Habana, Cuba.
- "Cuadernos de la CEPAL" No. 37; "Estudios e Informes de la CEPAL" (1); y la "Revista de la CEPAL", Abril de 1981, Naciones Unidas, Santiago de Chile.
- "ECA" Estudios Centroamericanos, Nos. 381/382/383, Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, San José, Costa Rica.
- "CLASE", Citas Latinoamericanas en Sociología, Economía y Humanidades" del Centro de Inform. Cient. y Humanística. UNAM. México, D. F.
- "Desarrollo" Nos. 66 y 67, Marzo y abril/1981, Barranquilla Colombia.
- "Uandani", No. 1, Año 1, Morelia, Mich. Enero-Febrero, 1981. Morelia, Mich.
- "Islas", Revistas Nos. 64, 65 y 66, Universidad Central de las Villas, Santa Clara, Cuba.
- "Sociología del Desarrollo", No. 17, Noviembre-Diciembre, 1980, Barranquilla, Colombia.
- Revista de la Biblioteca Nacional "José Martí", Septiembre-Diciembre/80, Habana, Cuba.
- "Cuadernos Hispanoamericanos", Nos. 364-366, 367-368, Octubre-Diciembre, 1980; Enero-Febrero, 1981. Madrid, España.
- "Estudios Ibero-Americanos", Vol. V. No. 2. Diciembre, 1979. Pontificia Universidad Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre RS, Brasil.
- "Literatura Soviética", Revistas Nos. 391 y 392, Publicación de la Unión de Escritores de la URSS, Moscú, Rusia.
- "Sin Nombre", Vol. XI, No. 3, Octubre-Diciembre, 1980, San Juan, P. Rico.
- "The Americas", No. 4, Abril 1981, Academy of Franciscan History, Washington, DC.

"Boletín de Información", Documentos de los Partidos Comunistas y Obreros, Artículos e Intervenciones, Edición Especial 7/1981, Praga, Checoslovaquia.

"Letras de Deusto", No. 20, Julio-Diciembre/1980. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Deusto. Bilbao, España.

"Pucara" 4, Revista de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación. Universidad de Cuenca, Ecuador.

"Leoncio Prado y la Revolución Cubana", por César García del Pino, Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional José Martí. Editorial ORBE, La Habana, Cuba. 1980.

Sumario Actual de Revistas, Nos. 25 y 26. Enero-Febrero, Marzo-Abril, 1977, Biblioteca del Inst. de Cultura Hispánica, Instituto Bibliográfico Hispano. Madrid, España.

"Nueva Sociedad", Editorial Nueva Sociedad Ltda. San José, Costa Rica.

Diccionario de la Literatura Cubana, Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba.

Perú 1968-1977, La Política Económica en el Proceso de Cambio Global. Estudios e Informes de la CEPAL (2), Naciones Unidas. Santiago de Chile.

Ecuador, Bibliografía analítica. Banco Central del Ecuador, Centro de Investigación y Cultura. Cuenca, Ecuador.

"Zona Franca", Nos. 21/22; 26, Caracas, Venezuela.

"Actualidad Bibliográfica Iberoamericana", Documentación de Ciencias Sociales. Instituto de Coop. Iberoamericana, Madrid, España.

Casa de las Américas, No. 124, Enero-Febrero, 1981. Ministerio de Cuba. La Habana, Cuba.

El Pensar y las Furias, por Ramón Losada Aldana, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela. 1979.

Textos Sobre el Texto (2o. Seminario sobre Yo El Supremo de Augusto Roa Bastos). Centre de Recherches Latino-Americaines de l'Université de Potiers, Francia.

Se terminó la impresión de este libro el día 8 de julio de 1981 en los talleres de la Editorial Libros de México, S. A., Av. Coyoacán 1035, México 12, D. F. Se imprimieron 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 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 Alegría	\$ 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 Frederic 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
Índices 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).

N U E S T R O T I E M P O

- Raúl Roa* Don Jesús Silva Herzog, Maestro de juventudes.
H. C. F. Mansilla Los conceptos latinoamericanos del desarrollo y el Tercer Mundo.
Néstor Mayo Kolakowski y la función eclesiástica del Marxismo institucional.

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

- Michael Palencia-Roth* La imagen del Uroboros: el incesto en *Cien años de soledad*.
Mariano López Eclecticismo y síntesis estética en la obra de Carlos Reyles.
Lucía Guerra-Cunningham Ideología política y alegoría en *Don Guillermo* de José Victorino Lastarria.

Apéndice a "La Muerte del Hombre"
NOTA, por MARIA SOLA DE SELLERES.

P R E S E N C I A D E L P A S A D O

- Ana María Hernández de López* Amor, dolor y muerte en cuatro poemas de Amado Nervo.
Gilbert Azam Juan Ramón Jiménez: La plenitud del poeta.
Michael H. Handelsman Medardo Angel Silva: Redescubriendo a un modernista ecuatoriano y paladín del arte nacional.

D I M E N S I O N I M A G I N A R I A

- Rubén Darío* (Poesía bimestral) "Lo Fatal".
Henry J. Richards y Teresa C. Salas El tema de la liberación en la poesía de Nicomedes Santa Cruz.
Teresa Méndez-Faith Algunas observaciones en torno a "Sólo la Muerte" de Pablo Neruda.
Hugo Rodríguez-Alcalá Mocedades de Augusto Roa Bastos. (Apuntes de prehistoria literaria).

LIBROS Y REVISTAS