



AVISO LEGAL

REVISTA

Título: *Cuadernos Americanos*, noviembre-diciembre de 1955 núm: 6 vol: LXXXIV

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510
Ciudad de México, México.
<https://cialc.unam.mx>
En caso de un uso distinto contactar a: cialc-sibiunam@dgb.unam.mx

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



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. Pueden hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- › No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- › Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

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

CUADERNOS

AMERICANOS

MEXICO

6

CUADERNOS AMERICANOS

(LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO)
PUBLICACION BIMESTRAL

Ave. Rep. de Guatemala N° 42
Apartado Postal 965
Teléfono 12-31-46

DIRECTOR-GERENTE
JESUS SILVA HERZOG

EDICION AL CUIDADO DE
RAFAEL LOERA Y CHAVEZ

AÑO XIV

6

NOVIEMBRE-DICIEMBRE
1955

INDICE
Pág. 3

los FERROCARRILES NACIONALES

son las
ARTERIAS
de MEXICO





Materiales

DE CALIDAD PARA UNA BUENA CONSTRUCCION
VIGUETAS • CANALES • ANGULOS • PLACAS • VARILLA CORRUGADA

La continuidad de nuestros procesos de manufactura desde la materia prima, fase a fase, hasta el último producto terminado bajo operaciones modernas, es la mejor garantía de nuestra calidad *La Calidad Mandamos!*

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

**MAS DE MEDIO SIGLO
SIRVIENDO A MEXICO**

OFICINA DE VENTAS EN MEXICO:
BALDERAS 68 - APARTADO 1336

FABRICAS EN MONTERREY, N. L.
APARTADO 206



Las nuevas instalaciones de POZARICA inauguradas el 12 de abril pasado, hacen posible, para la satisfacción del pueblo mexicano, el aprovechamiento integral de la valiosa riqueza natural como es la del aceite y el gas.

Uno de estos aprovechamientos es la producción de 200 toneladas de azufre, valioso elemento en multitud de industrias.

**PETROLEOS
MEXICANOS**
AL SERVICIO DE LA PATRIA



**ENTREGA INMEDIATA...
BIEN FRIA**



Dondequiera que esté puede usted confiar en la calidad inalterable de Coca-Cola porque Coca-Cola es pura, saludable, deliciosa y refrescante. Ese sabor, que tanto le agrada, no se encuentra sino en Coca-Cola. Elaborada y embotellada bajo condiciones rigurosamente higiénicas, como Coca-Cola, no hay igual.

REG. S. S. A. 4598 "A" PROA-B-203



Fumar es un placer...

...y fumar

Belmont Extra
es un placer extra

Belmont Extra complace y realiza la propia distinción de quien lo fuma ... En este cigarro todo es extra.

EXTRA-SUAVE EXTRA-AROMATICO
EXTRA-FRESCO EXTRA SABROSO

Belmont
Extra

además...
una protección extra: Belmont Extra es el único cigarro, nacional o extranjero, que protege sus finas cualidades con doble envoltura de celofán.

Cajetilla \$ 1.75 ...
¡Usted gana hasta un 16% comprando por paquete!



Si un DICCIONARIO ENCICLOPEDICO ha sido siempre útil, éste es absolutamente necesario



DICCIONARIO ENCICLOPEDICO
UTEHA

Usted conoce perfectamente la utilidad cultural y pedagógica que en todo tiempo ha proporcionado un buen Diccionario Enciclopédico. Pero hoy, en que la especialización se ha impuesto como nunca, debido a los formidables progresos alcanzados en todas las disciplinas de la cultura, esta utilidad se ha convertido en necesidad indispensable. Necesidad para mantener al día los propios conocimientos y para que éstos se extiendan y se completen sin limitación de especialidad o tema.

El DICCIONARIO ENCICLOPEDICO UTEHA, que tanto ha de representar para la vida cultural de México y de toda Hispanoamérica, satisface con creces esta necesidad, ya que por la amplitud, precisión y rigurosa actualidad de su contenido es el único diccionario plenamente identificado con nuestro tiempo, tanto en lo que se refiere a los problemas y acontecimientos de última hora, como a la valoración crítica que el mundo de hoy tiene para las figuras y los sucesos de todas las épocas.

Usted, que desea caminar al unísono con la evaluación de la vida moderna, necesita este diccionario. Y lo necesita sea cual fuere su profesión o actividad, porque todo tarea o trabajo, para que se realice con verdadera eficacia, requiere el auxilio de gran número de conocimientos con ella relacionados. Con el DICCIONARIO ENCICLOPEDICO UTEHA, tendrá resueltos todos sus dudas y consultas en el acto y a su entera satisfacción, porque en él encontrará minuciosamente descritos los más recientes descubrimientos de la técnica y de la ciencia; la biografía exacta y documentada de todos las figuras que la humanidad ha producido hasta nuestros días; los acontecimientos históricos, políticos, literarios, filosóficos y artísticos de todos los épocas y de todas las partes; la información geográfica más extensa y precisa que figura en obra alguna de su género; y, en fin, cuanto pueda contribuir al enriquecimiento cultural de usted y de todos los suyos, proporcionándoles al mismo tiempo la más elevada satisfacción espiritual.



**MÁS DE MEDIO MILLON DE VOCES
13000 PAGINAS - 20000 GRABADOS
400 MAPAS - 400 LAMINAS
10 TOMOS**

En sus 500,000 entradas, se incluye la totalidad del léxico que figura en la última edición del Diccionario de la Academia Española, enriquecido con gran número de americanismos, vocablos técnicos de reciente creación y otras muchas palabras que al uso diario le van llegando a nuestra idioma. Por otra parte, el contenido de sus 13,000 páginas se realiza con la belleza y el valor documental de sus 20,000 ilustraciones y cientos de láminas y mapas, en muchos casos a todo color, que contribuyen en gran medida a que las descripciones del texto adquieran máxima claridad, y permita también que usted conozca, no solamente reproducidas, las maravillas arquitectónicas creadas por la mano del hombre, las bellezas naturales y las obras maestras del arte que se hallan repartidas por todo el mundo.

SOLO \$50 AL MES

Jamás puede sospechar usted que podría adquirir un DICCIONARIO de tal estatura con una cuota tan baja! Pero ya lo va a saber, el milagro, que milagro parece, se ha convertido en tangible realidad, como usted mismo puede comprobar valiéndose inmediatamente el lucuro folleto que se ofrece gratis.

EDITORIAL GONZALEZ PORTO

Apartado 140 B1 México D.F.

Sírvanse remitirnos el folleto descriptivo del DICCIONARIO ENCICLOPEDICO UTEHA, dándonos a conocer también sus condiciones de pago.

Nombre
 Domicilio
 Localidad
 Estado

**DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS
EDITORIAL GONZALEZ PORTO**

AV. REVOLUCIONARIA, 16 - APDO. 140-B1 - TEL. 17-33 83, 13-30-36, 20-35-36 - MEXICO, D.F.

AYUDE A LA INDUSTRIA...

La industrialización de México es una tarea que requiere del esfuerzo de todos y cada uno de sus habitantes. Es menester construir plantas industriales y adquirir equipo y maquinaria, y para construir unas y adquirir otros es necesario que la población ahorre e invierta sus ahorros adecuadamente.

Contribuya al proceso industrial del país comprando CERTIFICADOS DE PARTICIPACION DE LA NACIONAL FINANCIERA, S. A. De esta manera entrará en posesión de títulos con amplio mercado y garantías de primera calidad.

NACIONAL FINANCIERA, S. A.

Venustiano Carranza Núm. 35

Apartado 353

México, D. F.



(Autorizado por la Comisión Nacional Bancaria en Oficio
Núm. 601-II-7399).

C E R V E Z A

bebida elaborada con materias
alimenticias

●

LA CERVEZA está elaborada con malta, arroz, lúpulo y levadura, elementos que contienen sustancias de alto valor alimenticio. Es una bebida de sabor agradable, sana y pura. Además la cerveza mexicana es reconocida como la mejor del mundo. Por todo esto, es bajo todos conceptos recomendable el consumo de esta bebida en forma adecuada, tal y como lo hacen los pueblos más sanos y fuertes del mundo; sola, como complemento de las comidas o para mitigar la sed.

●

ASOCIACION NACIONAL DE
FABRICANTES DE CERVEZA

"EL JAIBOL CON BATEY SATISFACE"



*Dice el Sr.
don Enrique Santos Coy,
conocido hombre de negocios
de la Ciudad de México.*

"No veo la necesidad de utilizar bebidas importadas para hacer un buen jai-bol, cuando el hecho con RON BATEY Extra Añejo, realmente satisface" opina el Sr. don Enrique Santos Coy.

Esa opinión se oye más cada día . . .
RON BATEY, debido a su gran cali-

dad, es una bebida que permite satisfacer los gustos de los más exigentes . . .

La calidad de BATEY, única entre ronnes, se debe a que está elaborado con el más puro jugo de caña, destilado con toda lentitud y añejado largamente en auténticas barricas de encino.



Usted, que conoce, diga siempre:

NONES . . . NONES . . . A MI DENME

**RON
BATEY**

¡ EL MANDAMAS DE LOS RONES !

LA Unión Nacional de Productores de Azúcar, como lo hemos venido diciendo, invariablemente vende sus azúcares a los precios autorizados oficialmente, jamás usa de intermediarios para realizar estas operaciones mercantiles, sino que directamente va a los comerciantes en todo el país. La misma Unión ha estado invitando a todos los mexicanos para que colaboren con ella y no permitan que en su perjuicio se sobrecargue el precio de este indispensable complemento de la alimentación, pero físicamente es imposible para la Unión vigilar que este producto llegue al público a los precios autorizados, primero porque carece de autoridad para hacerlo, ya que constituye un simple organismo comercial de distribución en beneficio del consumidor y segundo porque requeriría, además de la autoridad delegada por el Gobierno, de una planta numerosísima de empleados que forzosamente tendría que recargar el costo del azúcar, en perjuicio del consumidor.

A pesar de esto, en aquellos lugares donde notoriamente se abusa en los precios del azúcar, esta Unión ha procedido a establecer expendios directos al menudeo para contrarrestar así el aumento en los precios más allá de los oficialmente autorizados. Nuevamente insistimos en hacer un llamado a todo el comercio, a fin de que haciéndose eco de nuestra labor y del deseo general del país, cumpla la alta misión que tiene encomendada en beneficio del pueblo consumidor.



**UNION NACIONAL DE PRODUCTORES
DE AZUCAR, S. A. de C. V.**

EDIFICIO INDUSTRIA Y COMERCIO.

Balderas No. 36—1er. piso.

México, D. F.

BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR

INSTITUCION DE DEPOSITO Y FIDUCIARIA

FUNDADA EL 2 DE JULIO DE 1937

•

CAPITAL Y RESERVAS: \$201.078.849.73

•

ATIENDE AL DESARROLLO DEL COMERCIO
DE IMPORTACION Y EXPORTACION.

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

FINANCIA LAS IMPORTACIONES ESENCIALES
PARA LA ECONOMIA DEL PAIS. - ESTUDIA E
INFORMA SOBRE LOS PROBLEMAS DEL
COMERCIO INTERNACIONAL

•

VENUSTIANO CARRANZA No. 32

MEXICO 1, D. F.

(Publicación autorizada por la H. Comisión Nacional Bancaria en
Oficio No. 601-11-15572).

PROBLEMAS AGRICOLAS E INDUSTRIALES DE MEXICO

PUBLICACION TRIMESTRAL

Bucareli 59

2o. Piso

Tel.: 21-11-01

Gerente:

ENRIQUE MARCUÉ PARDIÑAS

Director:

MANUEL MARCUÉ PARDIÑAS

Jefe de Redacción:

ANTONIO PÉREZ ELÍAS

VOL. VII. Núm. 1

ENERO - MARZO de 1955

Gobierno por el Partido Oficial, por J. Carrión. Editorial. *El papel del Jefe del Ejecutivo en México*, por Stephen S. Goodspeed. *La Administración Pública Mexicana*, por Wendell Karl Gordon Scheaffer. *Premisas históricas y tendencias del gobierno Mexicano*, por William Ebenstein. *Condiciones actuales del desarrollo económico de México*, por Antonio Carrillo Flores. *El petróleo en el progreso de México*, por Antonio J. Bermúdez. *Reseña económica y tecnológica*, elaborada por la oficina de Investigaciones Industriales del Banco de México, S. A.

VOL. VII Núm. 2

ABRIL - JUNIO de 1955.

México Bárbaro, por John Kennet Turner. Apéndice. Comentarios sobre el México Bárbaro. *Lección de la barbarie*, por Daniel Cosío Villegas. *Los planes políticos y la Revolución Mexicana*, por Manuel González Ramírez; *Más allá de la Revolución Mexicana*, por Manuel Moreno Sánchez; *La perspectiva de México: una democracia del pueblo*, por Vicente Lombardo Toledano. *La situación benévola en Yucatán*, por Manuel Mesa Andraca. *Estrategia económica del fomento agrícola*, por Karl Brandt. *Reseña económica y tecnológica*, por el departamento de Investigaciones Industriales del Banco de México, S. A.

VOL. VII. Núm. 3.

JULIO-SEPTIEMBRE de 1955

Morelos, por Jorge Carrión. Editorial. "México en la época de Cárdenas" por Paul Nathan con comentarios de: José Alvarado, Victoriano Anguiano, Silvano Barba González, Valentín Campa, Ignacio García Tellez, Manuel Moreno Sánchez, Javier Rojo Gómez, Jesús Silva Herzog y Leopoldo Zea. *Reseña económica y tecnológica*, por el Departamento de Investigaciones Industriales del Banco de México, S. A.

DE VENTA EN LAS MEJORES LIBRERIAS

ACADEMIA HISPANO MEXICANA



**SECUNDARIA y
PREPARATORIA**
Externos

Viena 6
Tel.: 35-51-95

KINDER-PRIMARIA
Medio Internado - Externos

Reforma 515, Lomas
Tel.: 35-05-62

MEXICO, D. F.

CONSEJO - PATRONATO

PRESIDENTE: Lic. Aarón Sáenz. **VOCALES:** D. Ernesto J. Amescua, D. Jerónimo Arango, D. Jerónimo Bertrán Cusiá, D. Juan Casanelles, Lic. Daniel Costo Villegas, D. Pablo Díez, Ing. Marte R. Gómez, Arq. Carlos Obregón Santacilla, Dr. Manuel Germán Parra, Ing. Gonzalo Robles. **SECRETARIO:** Dr. Ricardo Vinós.

S U R

Revista bimestral

SUMARIO

SIR W. CHURCHILL
B. H. LIDDELL HART
SIR RONALD STORRS

E. M. FORSTER
RAYMOND MORTIMER
VICTORIA OCAMPO

T. E. Lawrence.
Lawrence, Aldington y la verdad.
Lawrence y el libro de Aldington.
"El Troquel" de T. E. Lawrence.
Las acusaciones de Aldington.
Félix culpa.

CRONICAS Y NOTAS

Emir Rodríguez Monegal: Rodó íntimo. E. Anderson Imbert: El azar en las novelas de Thomas Hardy. Gustavo Ferrari: La rosa y el tiempo. **LIBROS:** Jorge Luis Borges: Adolfo Bioy Casares: "El sueño de los héroes". E. González Lanuza: Richard Wright: "El Extraño". Ines Malinow: Françoise Sagan: "Bonjour Tristesse". Carlos Viola Soto: Beatriz Guido: La casa del ángel. Héctor Miguel Ángel: Cesare Zavattini: "Totó el bueno". Mario A. Lancelotti: Graham Greene: "La niñez perdida". **ARTE:** Vera Macarow: "Grupo de Artistas Modernos". **MUSICA:** Juan Pedro Franze: Elogio de Beckmesser.

235

JULIO Y AGOSTO DE 1955

BUENOS AIRES,

San Martín 689.

REVISTA DE HISTORIA DE AMERICA

Publicación semestral de la Comisión de Historia del Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

Un instrumento de trabajo indispensable para el historiador de América y el americanista por su Sección de Artículos, Noticias, Notas críticas, Reseñas y Bibliografía, con colaboraciones en los cuatro idiomas del Continente.

Director: **Silvio Zavala**. Secretario: **Javier Malingón**.

Redactores: **Agustín Millares Carlo**, **J. Ignacio Rubio Mañé**, **Ernesto de la Torre** y **Susana Uribe**.

CONSEJO DIRECTIVO

José Torre Revello y **Sara Subor Vila** (Argentina).—**Humberto Vázquez Machivado** (Bolivia).—**Guillermo Hernández de Alba** (Colombia).—**José María Chacón** y **Calvo** y **Fernán Peraza Sarauza** (Cuba).—**Ricardo Donoso** (Chile).—**José Honorio Rodríguez** (Brasil).—**Abel Romeo Castilla** (Ecuador).—**Merle E. Curti** y **Clement G. Mottin** (Estados Unidos de América).—**Rafael Heliodoro Valle** (Honduras).—**Jorge Basadre** y **J. M. Vélez Piensso** (Perú).—**Emilio Rodríguez Demorizi** (República Dominicana).—**Juan E. Pivel Devoto** (Uruguay).

Suscripción anual, 5 dól. o su equivalente en moneda mexicana.

Toda correspondencia relacionada con esta publicación debe dirigirse a: Comisión de Historia (R.H.A.) Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Ex-Arzobispado 29, Tacubaya, México 18. República Mexicana.

GEOGRAFIA GENERAL DE MEXICO

Por

JORGE L. TAMAYO

Cuadernos Americanos se ha hecho cargo, en forma exclusiva, de la distribución de esta interesante obra que consta de dos volúmenes de 628 y 582 páginas, con fotografías y mapas, y de un *Atlas Geográfico General de México* con 24 cartas a colores, formando un volumen en folio de 41 x 53½ cms., encuadernado en holandesa.

PRECIO DE LA OBRA:

Con los dos tomos, de texto a la rústica	\$ 100.00
Con los dos tomos, pasta de percalina	115.00
Con los dos tomos, pasta española	130.00

DIRIJA SUS PEDIDOS A

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Rep. de Guatemala No. 42-4

México 1, D. F.

Apartado Postal No. 965

Tel. 12-31-46

MEXICO Y LO MEXICANO

COLECCION DIRIGIDA POR EL PROF. LEOPOLDO ZEA

VOLUMENES PUBLICADOS

1. Alfonso Reyes, <i>La X en la frente</i>	\$ 6.00
2. L. Zea, <i>Conciencia y posibilidad del mexicano</i>	6.00
3. J. Carrión, <i>Mito y magia del mexicano</i>	6.00
4. E. Uranga, <i>Análisis del ser del mexicano</i>	6.00
5. J. Moreno Villa, <i>Cornucopia de México</i>	6.00
6. S. Reyes Navares, <i>El amor y la amistad en el mexicano</i>	6.00
7. J. Gaos, <i>En torno a la filosofía mexicana</i> (1)	6.00
8. C. Garizurieta, <i>Isagoge sobre el mexicano</i>	6.00
9. M. Picón-Salas, <i>Gusto de México</i>	6.00
10. L. Cernuda, <i>Variaciones sobre tema mexicano</i>	6.00
11. J. Gaos, <i>En torno a la filosofía mexicana</i> (2)	6.00
12. S. Zavala, <i>Aproximaciones a la Historia de México</i>	6.00
13. A. Ortega Medina, <i>México en la conciencia anglosajona</i>	6.00
14. L. Zea, <i>El occidente y la conciencia de México</i>	6.00
15. J. Durand, <i>La transformación social del conquistador</i> (1)	6.00
16. J. Durand, <i>La transformación social del conquistador</i> (2)	6.00
17. F. de la Maza, <i>El guadalupanismo mexicano</i>	6.00
18. P. Westheim, <i>La calavera</i> . Vol. extra	10.00
19. R. Xirau, <i>Tres poetas de la soledad</i>	7.00
20. Ma. Elvira Bermúdez, <i>La vida familiar del mexicano</i>	8.00
21. José Luis Martínez, <i>La emancipación literaria de Mé-</i> <i>xico</i>	7.00



Distribuidores exclusivos:

ANTIGUA LIBRERIA ROBREDO

ESQ. ARGENTINA Y GUATEMALA
APARTADO POSTAL 88-55
TELEFONOS NOS. 12-12-85 Y 22-20-85
MEXICO 1, D. F.

HUMANISMO

REVISTA MENSUAL DE CULTURA

No. 33-34 - Noviembre-Diciembre

SUMARIO

Alfredo L. Palacios: Las Universidades de Nuestra América Frente a las Dictaduras. *V. R. Haya de la Torre*: Crisis del Peronismo y del Militarismo en América. *Luis Manuel Peñalver*: Libertad y Responsabilidad en la Ciencia. *Jorge Raygada Cauvi*: El Militarismo Contra la Cultura.

•

MESA REDONDA.—*Ricardo Rojo*: La Realidad Peronista.

•

Emilio Frugoni: Estampa de un Poeta y su Poesía. *Felipe Cossío del Pomar*: Pluralismo del Arte Indoamericano. *Edelberto Torres*: La Vida Errante de Gómez Carrillo. *Jerónimo Mallo*: La Obra Poética de Alfonso Reyes. *Raúl Roa Kouri*: Poesía y Filosofía. *Felipe Montilla Duarte*: Bonampak: Friso de los Músicos.

•

Carlos A. D'Ascoli: Latinoamérica y Argelia. *Volga Marcos*: La Luna del Ramadán. *Nicolás Guillén*: Deportes. *Juan Liscano*: Destierro. *Paúl Disnard*: Antes de la Luz.

•

Pídala en las principales Librerías o directamente a

H U M A N I S M O

Revista Mensual de Cultura

Paseo de la Reforma No. 1, Desp. 951.

México, D. F.

EDITORIAL CVLTVRA
TALLERES GRAFICOS, S. A.



GUATEMALA No. 96. TELS: 22-46-41 y 22-08-32
MEXICO, D. F.

REVISTA HISPANICA MODERNA

Se publica trimestralmente con el objeto de estudiar y difundir la cultura hispánica. Contiene artículos, reseñas de libros y noticias literarias; textos y documentos para la historia literaria moderna; estudios y materiales de folklore hispánico; una bibliografía hispánica clasificada; noticias acerca del hispanismo en América, y una sección escolar dedicada a los estudiantes de español.

•

Fundador: Federico de Onís

Director: Angel del Río

Subdirector: Eugenio Florit

•

4 dólares norteamericanos al año; número suelto: \$1.00

**Hispanic Institute in the United States
Columbia University**

435 West 117th Street.

New York.

LA REVOLUCION GUATEMALTECA

POR

LUIS CARDOZA Y ARAGON

•

APARECERÁ PRÓXIMAMENTE

PRECIO DEL EJEMPLAR

México: \$ 15.00

Otros países Dls. 1.50

DE VENTA EN LAS PRINCIPALES LIBRERIAS.

CUADERNOS AMERICANOS

SERVIMOS SUSCRIPCIONES DIRECTAMENTE DENTRO
Y FUERA DEL PAÍS

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

Año	Ejemplares disponibles	Precios por ejemplar	
		Pesos	Dólares
1943	Números 3, 5 y 6	20.00	2.00
1944	Los seis números	20.00	2.00
1945	„ „ „	18.00	1.70
1946	„ „ „	18.00	1.70
1947	Números 1, 2, 3, 5 y 6	18.00	1.70
1948	„ 3, 4 y 6	15.00	1.55
1949	„ 2 al 6	15.00	1.55
1950	„ 2	15.00	1.55
1951	2 al 6	12.00	1.40
1952	„ 1 al 6	12.00	1.40
1953	„ 3 al 6 . .	12.00	1.40
1954	„ 4 al 6 . .	12.00	1.40

•

Los pedidos pueden hacerse a

República de Guatemala 42-4, Apartado Postal 985
o por teléfono al 12-31-46.

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

•

COMPRAMOS EJEMPLARES DE LOS AÑOS DE 1942 Y 1943.

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Ave. de la Universidad 975
Tel. 24-89-33



Apdo. Postal 25975
México 12, D. F.

Algunas de las obras publicadas en 1955

BIBLIOTECA AMERICANA

Sor Juana Inés de la Cruz

AUTOS Y LOAS

(Vol. III de sus Obras Completas, 856 páginas, ed., prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte).

POESIA GAUCHESCA

(Bartolomé Hidalgo, Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo, Antonio D. Lussich, José Hernández, Ventura R. Lynch). Ed. y prólogo de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Vols. 29 y 30. XXVIII + 1,436 páginas. Empastados.

Fray Gaspar de Carvajal, O. P.

RELACION DEL NUEVO DESCUBRIMIENTO DEL FAMOSO RIO GRANDE DE LAS AMAZONAS

(Vol. 28. 155 pp.)

TIERRA FIRME

Sergio Buarque de Holanda

RAICES DEL BRASIL

(Vol. 58. 148 páginas).

Raúl Silva Castro

PANORAMA DE LA NOVELA CHILENA

(Vol. 59. 224 páginas).

Luis Cardoza y Aragón

GUATEMALA, LAS LINEAS DE SU MANO

(Vol. 60. 304 páginas).

LETRAS MEXICANAS

Jaime Torres Bodet

TIEMPO DE ARENA

(Vol. 18. 352 páginas).

Juan Rulfo

PEDRO PARAMO

(Vol. 19. 160 páginas).

Edmundo Valadés

LA MUERTE TIENE PERMISO

(Vol. 20. 105 páginas).

Mariano Azuela

(Vol. 21. 230 páginas).

CUADERNOS
AMERICANOS

AÑO XIV

VOL. LXXXIV

6

NOVIEMBRE-DICIEMBRE

1955

MÉXICO, 1° DE NOVIEMBRE DE 1955
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

Pedro BOSCH GIMPERA

Alfonso CASO

León FELIPE

José GAOS

Pablo GONZALEZ CASANOVA

Manuel MARQUEZ

Manuel MARTINEZ BAEZ

Alfonso REYES

Manuel SANDOVAL VALLARTA

Jesús SILVA HERZOG

Director-Gerente
JESUS SILVA HERZOG

Edición al cuidado de
R. LOERA Y CHAVEZ

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

IMPRESO EN LOS TALLERES DE LA EDITORIAL CULTURA
REP. DE GUATEMALA 96. MEXICO 1, D. F.

CUADERNOS AMERICANOS

No. 6 Noviembre-Diciembre de 1955 Vol. LXXXIV

ÍNDICE

NUESTRO TIEMPO

	Pág.
ARNALDO ORFILA REYNAL. Breve historia y examen del peronismo	7
GERMÁN ARCINIEGAS. El desterrado de la Mesa Rodante	38
ANTENOR ORREGO E. La configuración histórica de la circunstancia americana	47
RENÉ MARQUÉS. Mensaje de un puertorriqueño a los escritores y artistas del Perú	79

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

FLORENTINO M. TORNER. La cuestión de la Historia	89
JUAN J. FITZPATRICK. La visión del destino histórico y las ciencias del espíritu	132
ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ. Tradición y creación en la obra de arte	146
JOSÉ JOAQUÍN IZQUIERDO. El poema del sabio resignado ante la muerte	156

PRESENCIA DEL PASADO

PAUL KIRCHHOFF. Quetzalcoatl, Huemac y el fin de Tula	163
ROSA ARCINIEGA. La prohibición de libros en América	197
VERA F. BECK. El papel cultural de <i>Nosotros</i> y de otras revistas literarias argentinas	205

DIMENSIÓN IMAGINARIA

	Pág.
ESTUARDO NÚÑEZ. Schiller: Idea y creación	217
MARGARITA NELKEN. Ensayo de exégesis de Rufino Tamayo	237
MANUEL PEDRO GONZÁLEZ. Una influencia explorada en Ignacio Rodríguez Galván.	256
FRIEDRICH BAYL. Pintura abstracta en Alemania	279
"El hecbicero" una tragedia universal, por MERCEDES DURAND	287



ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

	Frente a la pág.
Danza al Sol	244
Músicos ambulantes	"
Cazador de pájaros	"
Fragmento del proyecto "Revolución", Museo Nacional de Antropología, México, D. F.	245
Olga	252
Mujer con sandía	"
Venus	"
México de hoy. Fresco, Palacio de las Bellas Artes, México, D. F.	253
Por Rolf Cavael	280
Por Hans Platschek	"
Por Emil Schumacher	"
Por Willi Baumeister	"
Por K. O. Götz	281

Nuestro Tiempo

BREVE HISTORIA Y EXAMEN DEL PERONISMO

Por *Arnaldo ORFILA REYNAL*

LAS últimas etapas del proceso político argentino no han conmovido a América en la justa dimensión que debía esperarse, si se hubiera valorado exactamente la significación profunda que tiene para el desarrollo social y político del Continente. Vale la pena examinar ese proceso con cierto detenimiento para contribuir a que se corrijan las actitudes equivocadas que, para juzgarlo, se han podido producir en los grupos más esclarecidos de nuestra América culta. Ha habido motivos para que esos juicios estuvieran empañados, desde su origen, por las cortinas de humo que el peronismo desparramó—durante doce años—por el ámbito americano. Su táctica totalitaria no se aplicó exclusivamente para obtener el dominio del país argentino; se empleó también, como parte esencial de su plan de política continental. Desde el inicio, en 1943, el grupo pseudorrevolucionario expresó su ridícula "voluntad de imperio", como lo hicieron Mussolini, Hitler y Franco. Por ello el peronismo fue mercadería de exportación y para perjuicio de la democracia continental encontró mercados fáciles y duraderos. Terminada la oscura etapa argentina de esa dictadura, conviene exponer, con algún detalle, los antecedentes, advenimiento, desarrollo y fin de esa primera experiencia totalitaria en estas tierras, que, felizmente, aún podemos seguir llamando el Continente de la Esperanza.

El proceso político hasta 1930

SUPERADA la época de luchas civiles contra la tiranía de Rosas y que culmina con el triunfo del Ejército Libertador en Caseros en 1852, se inicia en el país la vasta etapa de organización nacional al amparo de la Constitución de 1853, de luchas y de grandes creaciones. El país se va formando e integrando al im-

pulso de una "élite" de gobernantes cuyos exponentes más altos son, sin duda, Sarmiento, Mitre y Avellaneda. En la última década, una grave crisis económica e institucional provoca la revolución radical de 1890 que, aunque sofocada, produce la caída del presidente Juárez Celman y permite reiniciar el proceso político dentro de cierta tranquilidad. El crecimiento económico, la afluencia inicial de grandes masas europeas de inmigrantes, los problemas técnicos que se van presentando al país en formación, crean algunas inquietudes que son políticamente dominadas por la "oligarquía ilustrada", dueña del poder. Se llega a la primera década del siglo bajo el dominio de los grupos poseedores, que tienen en sus manos los instrumentos de un desarrollo económico primario pero pujante. Fundamentalmente dueños de una gran riqueza agrícola-ganadera en trance de desarrollo, por esos años se ven favorecidos con un acrecentamiento de la producción, impulsada por los aportes de esos cientos de miles de brazos inmigrantes que vienen a poblar un país-campo prácticamente deshabitado.

Los grupos gobernantes se aseguran el poder como ya es sabido: con el fraude y la violencia electoral. En 1912, el presidente Roque Sáenz Peña, perteneciente a esa misma oligarquía, produce una revolución incruenta, en el proceso político argentino: proyecta con su ministro Indalecio Gómez una ley electoral modelo, con voto secreto y obligatorio y las máximas seguridades para garantizar la verdad del sufragio, ley que es sancionada por el Congreso de la Nación.

El país experimenta por ese año un renacimiento: la ciudadanía ejercita por primera vez el derecho del voto y de este modo irrumpen en el escenario político nuevas fuerzas, nuevas figuras esclarecidas, que van a contribuir desde el Parlamento, desde la tribuna pública, a dar las normas para estructurar un país en crecimiento acelerado. En las elecciones de 1912, los partidos llevaron sus mejores hombres a las bancas legislativas y puede decirse que fue esa la época más brillante de la vida parlamentaria del país.

En 1916 se realizan las primeras elecciones presidenciales con la Ley Sáenz Peña. La Unión Cívica Radical triunfa totalmente y llega a la Presidencia, Hipólito Irigoyen. Fue el ascenso de la clase media a la dirección política de la nación. Los apellidos tradicionales y oligárquicos, la aristocracia conservadora, es sustituida por la nueva fuerza, por los apellidos de hijos de inmigrantes, que tuvieron el control del país hasta 1930.

No es el caso de juzgar esa etapa de la vida argentina, ni de señalar la frustración de esa segunda revolución incruenta que pudo transformar a fondo la estructura económica y social de la Argentina. Sólo cabe decir, abreviando, que el error de llevar a Irigoyen a una segunda presidencia, en las postrimerías de su vida y la corrupción de los grupos dirigentes que perdieron la noción de su responsabilidad histórica, hicieron fracasar esa experiencia democrática y dio motivo a las fuerzas conservadoras para retomar el poder tras el golpe militar del 6 de septiembre de 1930.

La revolución de 1930

EL general Uriburu fue el brazo ejecutor de ese movimiento que significó algo más que un cuartelazo. Fuerzas económicas que estaban postergadas o impedidas de actuar y alarmadas por la crisis mundial de esos años; grupos políticos de la extrema derecha, colonialista, clerical, militarista; el ejército alentado por promesas de una mayor jerarquía y mejores prebendas; intereses petroleros internacionales que intentaban recuperar las fuentes parcialmente nacionalizadas desde 1910, se unieron para derrocar el gobierno radical en decadencia.

Fue un retroceso social y político. La dictadura militar no pudo permanecer mucho tiempo en el poder, de una parte, porque la crisis económica alcanzó niveles de alta gravedad; de otra, porque el país exigía el retorno a la constitucionalidad y no podía dominarse la inquietud nacional. Además, el dictador Uriburu enfermó gravemente.

En 1932 se convoca a elecciones y los grupos gobernantes presentan como candidato al general Agustín P. Justo. La ciudadanía libre se reúne en la Alianza Civil con la fórmula Lisandro de la Torre-Nicolás Repetto. El fraude electoral salva otra vez a las fuerzas minoritarias del gobierno y con tal instrumento pueden seguir controlando el país hasta 1943. El partido conservador y otros grupos que con distintos nombres mantienen el poder, imponen una política represiva, autoritaria, de auspicio y protección a los privilegiados, de dominio policial sobre la ciudadanía.

La oposición democrática no consigue dominar este fraude nacional de 13 años. En 1943 un golpe militar desaloja al presidente Castillo y a todo el equipo gobernante y asume el poder.

Una doble traición impone al peronismo

LA traición primera de su Ministro de Guerra, general Ramírez, favoreció la caída del gobierno conservador de Castillo. Pero los planes del golpe tenían orígenes más lejanos.

En la Cámara de Diputados de la Nación se habían iniciado por esos años prolifas investigaciones para aclarar todas las redes de la penetración nazi en el país. Sus revelaciones iban resultando sensacionales y se demostraba la vinculación de muchos sectores del gobierno, del ejército, de las "fuerzas vivas", de grupos económicos, con la Embajada Alemana que cumplía una tarea de pérfida intriga con vistas a una acción de vasto alcance.

Esta investigación iba revelando que un proceso de traición nacional se estaba gestando bajo las directivas de una embajada extranjera. La acción imperialista encontraba eco, particularmente, en las filas del ejército que, formado en la escuela prusiana de sus instructores importados desde hacía muchos años, no tuvieron dificultad para transformar la admiración técnica a sus maestros con la adhesión política al régimen que dominaba Alemania.

La seguridad de la pérdida de la guerra por los ejércitos de Hitler y la necesidad de contar con una nueva base de operaciones después de la derrota en Europa, hizo que la Embajada Alemana exigiera una aceleración al golpe de Estado que se venía gestando y para el que se contaba con los jefes militares conquistados por la "germanización".

Entre esos oficiales aparece en escena el coronel Juan Domingo Perón, "attaché" militar de la Embajada Argentina en Italia desde 1938. Desde esa fecha permaneció en contacto con el régimen mussoliniano, adquiriendo una educación política que seguramente despertó en él su vocación dictatorial. Viajes a la Alemania de Hitler y a la España de Franco entre 1938 y 1941, integraron la formación técnica totalitaria que lo habilitarían para su actuación futura. A su regreso al país es natural que sea de los primeros que se acerquen al Comando político de la penetración nazi establecida en casa del embajador alemán Edmundo von Therman.

El coronel Perón es de los primeros colaboradores en la tarea y el directo responsable de una acción de espionaje que adquiere proyecciones inusitadas. La investigación cumplida en 1952 por el ex-diputado nacional argentino don Silvano San-

tander, ha documentado de una manera fehaciente todos los pasos de esa intriga, y con la reproducción de documentos obtenidos en los archivos de la Cancillería del Reich, en Berlín, ha quedado comprobada la compraventa del futuro dictador de Argentina por la Embajada Alemana.¹

Santander formula en su libro el *J'accuse* más incontrovertible sobre el Estado Mayor del ejército argentino, sobre distintos personajes dirigentes durante el gobierno de la dictadura, y en forma particular, contra Eva Duarte y Juan Domingo Perón. La documentación recogida contiene la correspondencia de la Embajada Alemana en Buenos Aires al Ministro de Relaciones Exteriores del Reich durante los años 1940-1945 y, además, actas de las declaraciones de los jefes nazis actuantes en Sudamérica y en particular en Argentina.

Quedan ahí reproducidas las copias fotostáticas de muchas de esas cartas, de los protocolos con las declaraciones, detalle de los cheques pagados a distintos agentes de la Embajada, entre los que figuran uno de 200,000 pesos (50,000 dólares) al coronel Perón y otro de 33,600 pesos (8,400 dólares) a Eva Duarte, ambos en junio de 1941. Se dan los datos precisos del desembarco de personajes nazis, transportados en submarinos en julio de 1945 a las costas de la Patagonia y que formarían después equipos técnicos de la dictadura. Se reproducen los documentos que testimonian la dirección de los comandos políticos nazis en el golpe de Estado del 4 de junio de 1943 y las órdenes que jefes del Estado Mayor recibieron en la Embajada Alemana. Y para no extender las referencias interesa anotar, por último, que se demuestra la evasión dolosa que se fraguó para no confiscar las propiedades alemanas, conforme a los acuerdos de Chapultepec de 1945 sobre la "propiedad enemiga".

Entre los planes a ejecutar, Perón da forma a la organización de una Logia Militar conocida como el GOU (Grupo de Oficiales Unificados) que ha de tener significación particular en el proceso político inmediato.

Es este grupo el que llama a la acción a las fuerzas armadas argentinas con aquel manifiesto secreto que fue hecho público en las Cámaras de Diputados de Chile y luego en Brasil y que merece reproducirse porque determina de manera fide-

¹ SILVANO SANTANDER, *Técnica de una traición*, 2ª edición, Montevideo, 1953.

digna la naturaleza del grupo comandado por Perón y que toma el poder político de Argentina el 4 de junio de 1943. Helo aquí:

Camaradas: La guerra ha demostrado palmariamente que las naciones no pueden defenderse por sí solas, de lo cual surge el juego de las alianzas, que mitiga, pero no corrige, el grave mal. La era de la nación va siendo sustituida paulatinamente por la era del Continente. Ayer los feudos se unieron para formar la Nación, y hoy las naciones se unen para integrar continentes. Esta es la finalidad de la guerra. Alemania realiza un esfuerzo titánico para unificar el continente europeo. La nación mayor y mejor equipada deberá regir los destinos del continente en nueva formación. En Europa será Alemania. En América del Norte, la nación monitora por un tiempo será Estados Unidos. Pero en el sur no hay nación suficientemente fuerte para que sin discusión se admita su tutoría. Sólo hay dos que podrían tomarla: Argentina y Brasil. *Nuestra misión es hacer posible e indiscutible nuestra tutoría.*

La tarea es inmensa y llena de sacrificios, pero no se hace patria sin sacrificarlo todo. Los titanes de nuestra independencia sacrificaron bienes y vida. En nuestro tiempo, Alemania ha dado a la vida un sentido heroico. Esos serán nuestros ejemplos. Para realizar el primer paso, que nos llevará a una Argentina grande y poderosa, debemos apoderarnos del poder. Jamás un civil comprenderá la grandeza de nuestro ideal, por lo cual habrá que eliminarlos del gobierno y darles la única misión que les corresponde: Trabajo y Obediencia.

Conquistado todo el poder, nuestra misión consistirá en ser fuertes, más fuertes que todos los otros países unidos. Habrá que armarse venciendo todas las dificultades, luchando contra las circunstancias interiores y exteriores. La lucha de Hitler en la paz y en la guerra nos servirá de guía. Las alianzas serán el primer paso; tenemos ya al Paraguay, tendremos a Bolivia y Chile. Las cuatro naciones podrán ejercer presión sobre Uruguay y luego será fácil atraerse a Brasil, debido a su forma de gobierno y a los grandes núcleos alemanes que hay en el país. Y con Brasil, el continente será nuestro. Nuestra tutoría será un hecho grandioso, sin precedentes, realizado por el genio político y el heroísmo del ejército argentino.

¿Espejismo? ¿Utopía? Dirijamos nuestra mirada hacia Alemania. Vencida, se le hizo firmar en 1919 el Tratado de Versalles que la mantenía bajo el yugo aliado en calidad de potencia

secundaria, por lo menos en cincuenta años. Pero en menos de veinte recorrió un fantástico camino y en plena paz se anexaba Austria y Checoslovaquia.

En la guerra, toda Europa se plegó a su voluntad, pero no fue sin duros sacrificios, necesiéndose una férrea dictadura para imponer al pueblo los renunciamentos necesarios al formidable programa. Así será en la Argentina. Nuestro gobierno será una dictadura inflexible aunque al comienzo haga las concesiones necesarias para conseguir las alianzas indispensables. Se atraerá al pueblo, pero fatalmente tendrá que trabajar, privarse y obedecer, ya que solamente así podrá llevarse a cabo el programa de armamento indispensable para la conquista de todo un continente. Al ejemplo de Alemania, por la radio y la educación se inculcará al pueblo el espíritu favorable para emprender el camino heroico que le hará recorrer. Sólo así podrá renunciar a la vida cómoda que ahora lleva.

Nuestra generación será una generación sacrificada en aras de un ideal más alto; la patria argentina, que más tarde brillará con luz inigualable en bien del continente y de la humanidad entera. ¡Viva la patria, arriba los corazones!"

A pesar de la simpatía del gobierno de Castillo por los ejércitos del Eje en la Segunda Gran Guerra, la Embajada Alemana necesitaba una dirección más activa en la política imperial que quería trasladar al Continente Americano y para iniciar la cual había elegido, como cabeza de playa, el puerto de Buenos Aires. Por ello la acción del GOU facilitó el intento de la toma del poder.

Fueron motivos coadyuvantes: el descrédito de los gobiernos conservadores que dominaban el país, la política de fraude ofensivo, el creciente malestar social. Los grupos económicos privilegiados aguzaban cada vez más su ingenio para establecer un régimen de mayor injusticia. Las conquistas obreras lejos de ser reconocidas eran violadas o muchas veces suprimidas, sin que el gobierno al servicio de esas fuerzas regresivas intentara hacerlas respetar. La acción incansable de la oposición socialista y liberal pugnaba por obtener la mínima vigencia de un régimen de respeto a las relaciones entre el capital y el trabajo pero se estrellaba casi siempre contra la contumacia de un sistema ciego, defensor de privilegios, que a la República le repugnaba sostener. La revolución pudo llamarse a sí misma salvadora, anunciando que para sustituir ese régimen fraudulen-

to implantaría el imperio de la ley y de la democracia efectiva. Fue esa la primera gran mentira del nuevo régimen.

Las primeras etapas de la dictadura

SE implanta el gobierno militar el 4 de junio con cambio de primeras figuras a los tres días de establecido. El general Rawson es sustituido por el general Ramírez y éste, a los 8 meses, deja el poder al general Farrell. Juan D. Perón actuaba aparentemente en un segundo plano, pero es indudable que su inspiración dirigía la acción del GOU y del gobierno. Se hace cargo de la Secretaría de Trabajo y Previsión, convertida luego en Ministerio del Trabajo, del Ministerio de la Guerra y de la Vicepresidencia de la República. Es decir, domina las dos fuerzas que pueden darle el máximo del poder: el ejército y los trabajadores. Ha aprendido de Mussolini y de Hitler la técnica de la dominación popular: éstos también utilizaron la penetración en las masas obreras y campesinas como primer paso de su dominio político. El "dopolavoro" y el "trabajo por la alegría", del uno y del otro, fueron las expresiones de apariencia paternalista de un gobierno opresor que quiso disfrazarse de benefactor de las masas productoras con concesiones aparentemente generosas. El ataque a los oligarcas, a las grandes empresas, al gran capital, fue hecho público por ambos dictadores, aunque después se entregaran en brazos de Montecattini y de Thyssen, para cumplir su destino auténtico de gobiernos protectores del capital. Perón imitó tan exactamente esa política, que quitó toda originalidad a su mentida teoría justicialista.

En octubre de 1945 un conflicto en Palacio obliga a renunciar a Perón y es conducido prisionero por sus propios camaradas del ejército a la isla Martín García. Pocos días después se declara enfermo y se le interna en un hospital militar. Los grupos civiles exigen el retiro definitivo y la entrega del gobierno a la Suprema Corte. Un jefe de policía sanguinario, el coronel Velazco, disuelve las manifestaciones con ráfagas de ametralladoras. Luego planea una acción inesperada y eficaz: cinco días después de aquella massacre, en la mañana del 17 de octubre, fuerzas policiales se dedican a hacer salir a los trabajadores de las fábricas en los suburbios de Buenos Aires. Policías disfrazados de obreros incitan a éstos a dirigirse a la Plaza de Mayo a reclamar la presencia de Perón. Por los cuatro cos-

tados de la ciudad avanzan columnas de hombres y mujeres en actitud violenta, y bajo la protección policial, rompen vidrios, golpean ciudadanos pacíficos, incendian automóviles. Lo que se quiere, es crear un ambiente dramático en la ciudad. Los que avanzan no son los grupos obreros característicos de las grandes organizaciones sindicales; son los habitantes del suburbio, los abandonados de la sociedad, el "lumpen-proletariat". Varios millares de personas se instalan desde el mediodía en los alrededores de la Casa de Gobierno exigiendo el regreso de Perón. Para la media noche el presidente Farrell anuncia que Perón ha vuelto y minutos después les habla a los manifestantes desde los balcones de la Casa Rosada, iniciándose así el proceso más intenso de penetración demagógica en todo el país. Ese día y los siguientes, bajo el grito de "haga patria, mate un estudiante", los grupos peronistas, con la colaboración de la policía, tuvieron en jaque a la ciudadanía del país que fue dominada por la fuerza y castigada con la cárcel, las torturas y la muerte.

Ese 17 de octubre, Perón inicia una nueva etapa de dictadura violenta y agresiva, que no ha de terminar sino con su caída. En ese día se consagra en forma definitiva la alianza política con Eva Duarte que era ya como hemos visto, su colaboradora constante y eficiente y lo seguiría siendo hasta el día de su muerte, o más exactamente, hasta después de su muerte.

La situación obrera antes del justicialismo

PERÓN había dicho en las primeras horas de la revolución a sus hombres de confianza: "para sostenerme en el poder necesito un 'seguro' de un millón de trabajadores que me obedezcan ciegamente y con los que me defenderé de cualquier acción de los militares; y un 'reaseguro' de cien mil bayonetas que impidan avanzar demasiado a esas masas populares". Y se puso de inmediato a elaborar su seguro y su reaseguro. Desde el Ministerio de Guerra le fue fácil ir dominando los cuadros del ejército: la conocida política de dádivas y privilegios a la oficialidad y a los cabos y sargentos, le proporcionó la hegemonía deseada en las fuerzas armadas de tierra, pues a la Marina nunca llegó a dominarla plenamente. Desde la Secretaría de Trabajo y Previsión cumplió la otra tarea más compleja: necesitaba apoderarse del movimiento obrero por sus cabezas pero precisaba también dominar a sus bases. Pudo adquirir, para su ne-

gocio, la colaboración de varios dirigentes gremiales que traicionaron sus antiguas ideologías y organizaciones, para servir al propósito del nuevo dictador. Por otro lado, comenzó a ejercer una política de hábil demagogia, aplicando de inmediato medidas que concedían ventajas bien mensurables para los obreros: el aguinaldo de fin de año, el estatuto del peón de campo, el estatuto de distintas ramas del trabajo en la ciudad, la extensión de la ley de despido al servicio doméstico, etc. Parecía favorecer constantes elevaciones de salarios pero éstas eran absorbidas rápidamente por el proceso inflacionario. A todo ello se agregaba la acción intoxicante de sus arengas diarias—se calcula que durante todo el período de gobierno ha pronunciado más de tres mil discursos— en los que aplicaba todos los recursos efectistas: la utilización de la literatura del tango y del lenguaje del arrabal que enloquecía a sus oyentes; el quitarse el saco ante el auditorio, como lo hiciera Mussolini; la camaradería falsa con los "descamisados" a quienes llamaba "mis grasas" (o mugrientos). Por su parte, Eva Perón actuaba de hada milagrosa, distribuyendo bienes inacabables entre todos los solicitantes que desfilaban por su espectáculo diario en la Secretaría del Trabajo y durante el cual entregaba fajos de billetes recién salidos de la Casa de Moneda, ajuares de novia, bicicletas, escrituras de terrenos; hacía arreglos de matrimonios y divorcios, curación de enfermos, pagaba viajes de boda o entierros, ordenaba el ascenso de coristas a primeras tiples; todo lo que puede imaginarse como de posible solicitud era resuelto con estupendo desenfado por la gran colaboradora del jefe. Su acción se cumplía en las fábricas, en los sindicatos, en la calle. Su oratoria era frecuente; su labor de beneficencia publicitaria constante; su ataque a la riqueza, implacable. Secretamente, en cambio, ríos de oro desembocaban en las arcas de los esposos "descamisados". . .

En muchas partes de América se ha juzgado equivocadamente el estado social de la clase obrera argentina. Se ha dicho que el peronismo triunfó porque vino a inaugurar una etapa de protección obrera y legislación social, desconocida en Argentina. Esto es enteramente falso: para demostrarlo, nos detendremos en unas breves referencias históricas.

Al promediar el siglo XIX existían en Buenos Aires un centenar de fábricas y en 1857 corrió el primer ferrocarril, pero el crecimiento industrial se hace evidente en la década de 1870-1880 con las presidencias de Sarmiento y Avellaneda.

En 1895 se señala la existencia en toda la República de 24,114 fábricas que ocupan 174,700 obreros, en una población total de 3,955,000 habitantes, de la cual el aporte inmigratorio alcanzaba un alto porcentaje.

Las primeras sociedades gremiales datan de ese año —la Unión Tipográfica, la Fraternidad de Maquinistas de Ferrocarril, las sociedades de carpinteros, albañiles, sombrereros, etc. En 1878 estalló la primera huelga, que fue la de los tipógrafos, para obtener la jornada mínima de trabajo —10 horas en invierno y 12 en verano— huelga que resultó triunfante después de un mes de sacrificio y luchas. En 1880 estallaron dos huelgas ferroviarias: una motivada por la prisión de un dirigente gremial, la otra para obtener mejores salarios. Un año después, no son los gremios sino las Sociedades de Resistencia las que provocan y mantienen importantes movimientos huelguísticos que movilizan hasta 10,000 obreros albañiles, carpinteros, etc. En 1895, señala el Censo, 19 huelgas con 21,900 obreros y en 1896, 26 huelgas con 25,000 obreros.

En 1890 se celebra el 1º de mayo con una convocatoria auténticamente revolucionaria que revela una clara conciencia social en ese proletariado en formación y en ese mismo año se constituye la primera federación obrera. En 1894, se funda *La Vanguardia, periódico socialista científico, defensor de la clase trabajadora*, y en 1895, bajo la inspiración de un médico de particular cultura, de formación intelectual marxista —fue el primer traductor de *El capital*— el Dr. Juan B. Justo y de varios trabajadores manuales e intelectuales, se constituye el "Partido Socialista Obrero Internacional", que se declara el "representante de la clase obrera, políticamente organizada". El maestro José Ingenieros, formaba parte de la primera junta ejecutiva.

Por esos años el movimiento anarquista tuvo un gran desarrollo: primero bajo la dirección del gran espíritu que fue Enrique Malatesta y luego con la de Pedro Gori, ejerció una influencia valiosa en la formación de la conciencia social de los obreros argentinos, que llegan a los comienzos del siglo XX con organizaciones políticas y sindicales vigorosas, aguerridas y con una plena conciencia de su papel social. En 1904, y al amparo de una reforma electoral de corta vigencia, el Partido Socialista consigue hacer triunfar la candidatura del Dr. Alfredo L. Palacios, que fue el primer diputado socialista de

América y el que inicia en el Congreso la lucha interminable de los representantes de la clase trabajadora para arrancar a la oligarquía las primeras leyes de protección del trabajo. Desde entonces y durante medio siglo, el socialismo lucha políticamente por la obtención de esa legislación que reclama también en acción constante, muchas veces sangrienta, la clase obrera por medio de sus agrupaciones gremiales. Sus federaciones mantienen, en general, una auténtica democracia sindical que permite la lucha entre los grupos que responden a la inspiración del socialismo, del radicalismo, del anarquismo, y desde la década de los 20, del comunismo. Avances y retrocesos son debidos a las propias luchas sindicales pero nunca la dirección del movimiento obrero estuvo en las manos del Estado.

Desde 1930 al 43, la dictadura pretende quebrar los movimientos de resistencia y usa la fuerza policial para desintegrarlos. Pero con luchas, divisiones, contradicciones, el movimiento obrero sigue siendo libre. La Confederación General del Trabajo (C. G. T.) constituida años antes, se divide en dos centrales y pierde fuerza y eficacia. La clase gobernante aprovecha la división para negar nuevas mejoras.

El campesinado no tuvo organización efectiva. Un movimiento cooperativo agrario muy importante, agrupa a miles de colonos, propietarios o arrendatarios de pequeñas chacras, defendiendo su producción de la explotación ejercida por los grandes consorcios internacionales —judíos alemanes y franceses principalmente— que monopolizaban la exportación del cereal. En cambio, el peón de campo en las explotaciones ganaderas, en los yerbatales, en las plantaciones de azúcar y en los ingenios, carece de toda protección porque precisamente en esas ramas de la actividad económica están asentados los grupos que gobiernan desde 1930.

El totalitarismo social

EL golpe de Estado de 1943, encuentra al país en condiciones propicias para recibir la influencia de la técnica totalitaria con la aplicación de una demagogia en gran escala.

No es sólo la propaganda lo que ha de producir el milagro. Condiciones económicas circunstanciales favorecen ese plan: el final de la guerra acerca una transitoria bonanza y, por otra parte, el gobierno militar inicia una política que resultaría, a

la larga, nefasta para la economía nacional. En un afán de industrialización no meditado, y dirigido en gran parte a intensificar la industria militar o las obras públicas de finalidad estratégica, provocó una crisis progresiva en la producción básica del país: la ganadería y la agricultura.

Tomó en sus manos el monopolio en la venta de la carne y del cereal, pagó bajos precios al productor y vendió a los pueblos hambrientos de Europa y América a precios de especulación. El productor rural no pudo mantener sus explotaciones, disminuyeron las áreas de cultivo, fueron abandonándose las crías de ganado para la exportación. El peón de campo quedaba sin trabajo y en ese mismo momento Buenos Aires llamaba a mano de obra nueva, porque la plena ocupación la necesitaba para acrecentar la industrialización en auge.

Grandes masas campesinas, del norte del país principalmente, que eran las más atrasadas, las que menos habían gozado del progreso social, llegaban a la capital. Se calcula en varios cientos de miles esos trabajadores trasladados del interior a Buenos Aires. Ellos formaron las primeras avanzadas de los grupos que, sin mayor conciencia de clase, serían en los que había de hacer impacto la propaganda del peronismo. ¿Cómo no habían de deslumbrarse, ante el espectáculo de una gran capital, con esos jornales inesperados, escuchando a diario la palabra de un "caudillo" que les prometía protección del Estado!

¿En verdad gozaban de esa protección? En muchos casos individuales, sí. Si un obrero, si una empleada doméstica recurría a la Secretaría del Trabajo, para reclamar por un despido, para denunciar una injusticia, casi siempre era ostentosamente atendida. Muchas fábricas eran multadas, castigadas, por violaciones a las demandas obreras y todo ello era explotado con amplia propaganda.

Además, para Navidad y Año Nuevo, cientos de miles de kilos de "panes dulces", clásico en esas fiestas; de botellas de vino, de juguetes, de ropas, eran repartidos por todo el país, en extraordinario plan estratégico, cumplido con la colaboración del ejército, la policía, los municipios, para llegar a todas partes, al tugurio del suburbio o a la choza del campesino, con el presente que llevaba la dedicatoria permanente: "De Perón y Evita a sus descamisados".

Perón ya había dicho lo que pensaba de los obreros argentinos, en la carta que escribió Otto Meynen, Consejero de la Embajada Alemana, con fecha 12 de junio de 1943: "los traba-

jadores argentinos nacieron animales de rebaño y como tales morirán. Para gobernarlos basta darles comida, trabajo y leyes para rebaño que los mantengan en brete".²

¿Cómo podía resistir la conciencia elemental de los grupos sociales más retrasados esta intoxicación paternalista, dadivosa y corruptora? ¿Cómo no iban a creer en el milagro? ¿Acaso no creyeron en Mussolini y en Hitler, masas obreras con una tradición cultural más amplia, con una organización social más avanzada y perfecta? ¿Acaso no han sucumbido a esa propaganda demagógica exportada, muchos grupos políticos e intelectuales de América que creyeron que Perón era el gran revolucionario?

No es, pues, de extrañar el engaño ingenuo en que cayeron muchos miles y miles de proletarios argentinos. Los que estaban ya más formados en las luchas sociales; los que habían actuado por años en las organizaciones sindicales y no llegaron a corromperse ni por la dádiva, ni por la persecución o la cárcel formaron los miles y miles de obreros libres que sufrieron el castigo del dictador y mantuvieron la dignidad del movimiento obrero argentino.

Pero no todo había de ser generosidad para el reclutamiento del "seguro", que debía obedecer, que era preciso estuviere regimentado. Para ello se aplicó el sistema de las dictaduras totalitarias europeas: la organización piradimal, el control estatal del movimiento obrero, obtenido de una parte con la acción de una burocracia sindical, dirigida por el gobierno y por otra, con un régimen policial para el control de las masas agremiadas. Esa burocracia era corrompida, de arriba abajo, por los negocios, las prebendas, los privilegios. La masa obedecía a veces por fidelidad al "conductor", a veces por conveniencia o por temor.

Pero en algunos casos las mismas agrupaciones obreras, desobedecían a sus capataces estatales. Y en muchas ocasiones se lanzaban a la huelga no autorizada oficialmente: éstos fueron siempre casos de represión sangrienta, como en la huelga ferroviaria de 1951, de los metalúrgicos de 1952, de los portuarios, los bancarios, etc. Y conviene hacer resaltar una circunstancia para los que todavía admiran al gran protector de la clase obrera: ¡en la constitución justicialista, se prohíbe el derecho de huelga! Esta reivindicación básica de la clase obrera, este instrumento de lucha que quisimos señalar expresamente fue

² S. SANTANDER, obra citada, pág. 54.

usado en Argentina desde hace un siglo, lo suprimió el supuesto gobierno progresista del justicialismo.

Mucho habría que investigar en toda la acción de la dictadura con vistas a descubrir el tortuoso proceso que sufrió el movimiento obrero en esos 12 años. Pero sin querer hacer vaticinios, un hecho resulta evidente: los seis millones de admiradores de Perón que proclamaban los anuncios del gobierno, hubieran sido suficientes para paralizar un país de 18 millones de habitantes en el momento del levantamiento militar. Ni un ferrocarril, ni un autobús, ni una central eléctrica, ni una fábrica, ni un taller, ni una casa de comercio, chica o grande, fue abandonada en Buenos Aires por los obreros en señal de protesta. Sólo durante 48 horas hubo algunos disturbios en Rosario, Avellaneda, Gerli y Lanús. Fue lo contrario a lo que ocurrió en la España de 1936: los militares se sublevaron y los obreros y el pueblo lucharon desde el primer instante, con muchas menos armas que las que tenía el gobierno peronista, que contaba con fuerzas del ejército leales, con aviación y con todos los recursos de un estado policial poderoso. La República Española era un Estado civil, antimilitarista, se ocupó de la cultura, de la educación, de la vida del pueblo. Cuando se le sublevaron los militares no tenía con qué pelear. Y peleó tres años y hubiera vencido si no hubiera tenido en contra a las fuerzas armadas de las naciones totalitarias y la pasividad aceptable de los gobiernos de Francia y Gran Bretaña.

Perón y el imperialismo

CONVENDRÍA no pensar aquí en el esquemático y reducido concepto que popularmente se aplica hoy en América al término imperialismo: su identificación exclusiva con la política de penetración norteamericana. Para los indochinos y nordafricanos, la identificación debe hacerse con Francia; para los habitantes de la India, de Sud-Africa, con Gran Bretaña; para Argentina, en cambio, no ha sido sólo con Estados Unidos, sino también, y en primer plano, con Gran Bretaña y en su momento con Alemania. Aplicando esta dimensión correcta al término y extendiéndola a la descabellada intención del militarismo argentino del GOU, que se imaginó a sí mismo posible realizador de un imperialismo criollo y pobretón, en ningún instante se pudo definir a Perón como anti-imperialista. No podía serlo,

no lo fue, primero, por su formación mental, a la que nos hemos referido antes; luego, por haberse puesto al servicio de una de las acciones imperialistas más nefastas, como fue la de Alemania de Hitler. Y éste aplicó su sistema totalitario tanto en su dominación nacional como en su política exterior y Perón, lo dijimos, fue su agente indiscutido.

Alemania había llegado a ser una de las potencias extranjeras con más alto porcentaje de inversiones en Argentina. De 300 millones de pesos en 1933, llegó a 3,000 millones en 1944 (740 millones de dólares). En 1945 funcionaban 900 empresas alemanas en Argentina, de las que forman parte 270 sociedades anónimas, siendo las demás de responsabilidad limitada o individuales.

Puede pensarse la importancia que significó para el imperialismo alemán contar en Argentina con un gobierno que lo defendiera con total fidelidad de esa gran inversión de capitales. El desarrollo de las compañías inversionistas alemanas era estrictamente vigilado por la Embajada de Hitler y a ello obedecía, en buena parte, todo el proceso de penetración a que hemos hecho referencia anteriormente.

Sabemos que las dos guerras fueron luchas entre los distintos grupos imperiales y por ello resulta claro observar que al estar Perón al servicio de uno de ellos; al pretender alistar a Argentina en el bando de las naciones que luchaban contra los países aliados, debió atacar desde el primer momento la política del imperio yanqui, en defensa del germano. Perdida la guerra y a pesar de que obligado por las circunstancias tuvo que romper la neutralidad, declarando la guerra a Alemania en las vísperas de la victoria aliada, siguió defendiendo la causa de los grandes capitales germanos. El peronismo fue el último reducto del nazismo y como tal se ofreció ante América como "leader" del antianquismo. No era una doctrina, un sentimiento, un amor por la libertad de los pueblos sojuzgados del Continente: fue un simple cumplimiento de contrato con quienes lo habían llevado a la primera magistratura de un país, conquistado por un imperio poco antes de su muerte.

Por ello es que los auténticos anti-imperialistas argentinos; los que luchamos desde la época de la primera guerra contra los ataques de Estados Unidos a la soberanía de América, y de acciones similares de Gran Bretaña, de Francia, de Alemania, en todo el mundo, estuvimos contra el peronismo, entre otros motivos, por anti-imperialistas. Las juventudes estudiosas, los

partidos políticos opositores, los núcleos obreros libres, venían luchando contra toda opresión imperial, desde cuatro décadas. Tenían por ello limpio prestigio que ofrecer como testimonio de su afirmación: la dictadura argentina no era anti-imperialista y debía de entregarse cuando le llegara la hora. Y le llegó.

El mismo proceso que en España en relación con Estados Unidos se produce en Argentina. Franco fue un servidor fiel de la política del Eje y luchó contra las fuerzas aliadas en la forma que pudo. El y su Falange proclamaron su fervor anti-imperialista hasta el instante en que el Departamento de Estado juzgó conveniente acogerlo en su seno, solidarizándose con la oscura historia del franquismo y firmando un duro pacto de amistad. El precio: la entrega de parte de la soberanía de España. Idéntico el caso Perón: agente nazi, ataca a Estados Unidos hasta que se ofrece en nueva venta al Departamento de Estado y éste lo compra a un precio algo inferior al del Caudillo: sólo la entrega de un pedazo de territorio para usufructo de la Standard Oil, cuyo representante en Buenos Aires es el Embajador Nuffer.

Con su gran experiencia, los norteamericanos no creyeron en el anti-imperialismo de Perón; los únicos que creyeron en él fueron muchos grupos de intelectuales y políticos latinoamericanos. Cuando ganó Eisenhower las elecciones en 1952, Perón lo saludó alborozado en un discurso diciendo más o menos: "Ahora sí nos entenderemos con ese gran pueblo del norte: de General a General sabremos hablarnos y terminará este malentendido que manteníamos mientras gobernaban los demócratas". Poco después, Milton Eisenhower llegaba a Buenos Aires y en 48 horas terminó la campaña anti-imperialista de la dictadura.

Es verdad que disfracó con cautela su cambio de postura: cuando la infame invasión de la United Fruit a Guatemala, la Embajada Argentina alojó generosamente a 44 estudiantes y obreros de izquierda que apoyaban al gobierno de Arbenz. Perón, en un gesto magnánimo, envió dos aviones argentinos a recogerlos y los trasladó a Buenos Aires; días después, los protegidos por el justicialismo argentino eran alojados en las celdas de la Cárcel de Villa Devoto, seguramente a pedido de la Embajada de Estados Unidos, y allí quedaron hasta el último día del gobierno peronista. Este hecho no fue difundido por nadie. ¿Es o no un documento evidente que demuestra la falsedad de una conducta? ¿Hacen falta más referencias?

Las hay. La firma del convenio que el gobierno de Perón acordó con la "California Argentina de Petróleo, S. A.", filial de la Standard Oil Co., constituía una de las concesiones más vergonzosas que se hayan realizado en América en toda la historia de la penetración norteamericana en el continente. Por esa concesión, en su artículo 3º, el país le cedía a la Standard Oil parte de su territorio de 49,800 kilómetros cuadrados en la gobernación de Santa Cruz (es decir, la superficie de Costa Rica, o la mitad de Guatemala, el doble de Belice, o tres veces las Islas Malvinas). El plazo era de 40 años, prorrogables, para perforar, catear, extraer y explotar el petróleo. La única jurisdicción en ese territorio sería la de la Compañía y estaría vedada a las leyes, al control de las fuerzas armadas y policiales del país. Es decir, se creaba un Estado extranjero dentro de la República.

En cambio, por el artículo 113, la Compañía se comprometía a invertir la bien modesta suma de 13.5 millones de dólares en un plazo de cuatro años, gozando del privilegio de introducir y remesar al extranjero sin intervención alguna de los bancos oficiales, en el país con absoluto control de cambios. Tenía la compañía privilegios para la importación y exportación y a cambio de todo eso Argentina podría comprarle a la Standard el petróleo de sus propias fuentes al precio internacional con 5% de descuento! Esta concesión fue otorgada por quien había dicho mil veces que se cortarían las manos antes de pedir un dólar a los Estados Unidos.

Esta entrega provocó una violenta reacción nacional: debía de ser ratificada por el Congreso de la Nación antes del 30 de septiembre y los partidos opositores, las agrupaciones obreras libres, estudiantiles, profesionales, denunciaron la gravedad de la situación. Fue uno de los motivos del primer golpe revolucionario del 16 de junio, efectuado por la Marina de Guerra, que quiso evitar esa cesión de un trozo de la soberanía nacional a la empresa que más tipifica la acción del imperialismo norteamericano de nuestro siglo.

Hay que tener en cuenta que la Argentina había nacionalizado parcialmente sus fuentes de petróleo y que la organización Yacimientos Petrolíferos Fiscales es una de las instituciones más queridas y respetadas en el país por su ejemplar actuación durante 30 años. Perón no quiso llevar esa nacionalización a su fin, y las empresas inglesas y norteamericanas pugnaban por

extender el campo de su actividad. No quiso dar a Y. P. F. recursos para adquirir los elementos necesarios para la explotación petrolífera, en virtud de que los técnicos y dirigentes no se habían adherido incondicionalmente a su política. Por ello, el grito que con mayor insistencia coreaban las multitudes antes y después de la revolución era, "Y. P. F. sí, Standard no". Fue un grito que cubrió la nación entera y los marinos y militares que encabezaron el levantamiento, incluyeron en su proclama la seguridad de que "la revolución impediría la entrega de la soberanía nacional a las empresas extranjeras". Esta afirmación fue ratificada por el Presidente Lonardi en el discurso que pronunció ante más de medio millón de ciudadanos al tomar el poder y el 3 de octubre, al hacerse cargo el nuevo director de Y. P. F., declaró expresamente ante el Presidente de la República que el contrato había caducado y que la Nación se ocuparía por sí misma de continuar la exploración y explotación del petróleo.

Es éste un episodio revelador de que el anti-imperialismo de la dictadura peronista era falso. Y muestra que es inexacta la afirmación que continúan haciendo muchos sectores de la opinión pública de América de que la revolución que provocó la caída de Perón se debió a la acción ejercida por el Departamento de Estado. Esta afirmación es un agravio para el pueblo argentino y para el pueblo de América entera. La difunden ciertos sectores porque creen que con ello atacan a los Estados Unidos. La maniobra es equivocada, primero, porque le aplican al Departamento de Estado la falsa honra de querer y poder derrocar a un dictador, cosa que hasta ahora no ha sido probada por los hechos. Es torpe, porque con ello se quiere señalar que el pueblo argentino, en su mayoría más esclarecida, que ha luchado por más de una década contra la deshonra de una dictadura, no ha tenido ninguna acción en el proceso político de su país y que, como pueblo esclavo, ha tenido que aceptar que una potencia extranjera resuelva que el dictador debe caer. Es deprimente, porque con ello esos grupos quieren demostrar que el pueblo libre de América Latina es un pueblo de impedidos, incapaces de cumplir por sí mismos su propio destino histórico. En cambio ¿por qué no hacer resaltar que ha sido ésta una de las primeras derrotas que sufrió en América la Standard Oil?

Por si los hechos señalados fueran insuficientes para com-

probar la íntima vinculación que mantenía con el Departamento de Estado en los últimos tiempos el régimen de Perón, es interesante anotar otras referencias: a) En la Cámara Nacional de Diputados de Argentina, el diputado Dr. Oscar Alende, en los primeros días de agosto presentó un pedido de informes al Poder Ejecutivo y propuso "el nombramiento de una Comisión Investigadora, para determinar la posible presencia de naves extranjeras en el Atlántico del Sur". Presentó como pruebas rollos de alambres con grabaciones radiotelefónicas y fotografías de documentos que probarían que esas naves extranjeras —de la Marina de Estados Unidos— vigilaban los movimientos de la escuadra argentina que se hallaba, desde el 16 de junio, en actitud rebelde. En *La Nación* del 2 de octubre se informó que el Interventor en el Congreso Argentino declaró que había desaparecido toda la documentación ofrecida por el diputado Alende, pero éste aclaró de inmediato que previendo lo ocurrido había retenido duplicados de todas sus pruebas.

b) El periódico norteamericano de informaciones económicas *Noticias, Weekly Digest of Hemisphere Reports*, en su edición del 5 de julio ppdo. dando como fuente a *Wall Street Journal* de 27 de junio, publica una nota titulada "Argentine crisis: U. S. officials favour Perón" y señala en él los favorables resultados que ha tenido la nueva política de Perón aplicada en el segundo plan quinquenal que ha permitido la ampliación de las inversiones norteamericanas en Argentina.

Da cifras de esa inversión. Agrega que el Banco de Exportación facilitó 60 millones de dólares a la Compañía Argentina de Acero y dice: "Todo esto es evidencia del interés económico de los EE. UU. y explica la tristeza que significaría para gran número de personajes influyentes en el Departamento de Estado, que Perón cayera del Poder". Termina diciendo: "los medios oficiales no tienen ninguna confianza en los radicales de la oposición, en parte porque están divididos y en otro aspecto, porque si ganasen unas elecciones podrían ser más violentamente antiyanquis que Perón en la peor de sus épocas. Los radicales se han opuesto al pacto de la Standard Oil abogando por un estricto nacionalismo y atacaron a los EE. UU. cada vez que pudieron".

c) El *Hanson's Latin American Letter* Núm. 550, Washington, 1º de octubre, 1955, dice: "Durante 24 meses el Departamento de Estado bajo las inmediatas instrucciones de Milton

Eisenhower, proclamó: 'Ud. puede hacer negocios con Perón'. Por 24 meses el Departamento mantuvo un doble objetivo en Argentina: 1º Políticamente, salvar a Perón por toda la ayuda moral y material que el gobierno pudiera movilizar; y 2º económicamente, romper los obstáculos a la actividad de desarrollo, obteniendo la admisión de las compañías americanas petroleras para la explotación y exploración en el Plata en una amplia escala". Y en más de tres páginas examina la situación actual de las inversiones americanas de Argentina expresando, en forma semejante al periódico anteriormente señalado, que la oposición a Perón es enemiga de la política imperialista y de la explotación monopolística de las fuerzas del país.

Son éstos, testimonios que exhiben la verdad de la política de Perón y del Departamento de Estado y prueban la falsedad de la afirmación que pretende sostener que su caída fue obra de los Estados Unidos, precisamente cuando éste había iniciado sus negocios con el dictador.

El peronismo y la Iglesia

CUANDO se preparaban las elecciones presidenciales del 24 de octubre de 1946 los militares del GOU y la organización peronista, no estaban muy seguros de su triunfo. Perón había intentado la conquista de adherentes con toda la técnica que muy fragmentariamente hemos venido señalando, pero no se tenía la seguridad de la victoria. Pudo prepararse algún mecanismo de fraude pero no se creyó suficiente. Por ello se recurrió al expediente de celebrar un acuerdo político con la Iglesia Católica y ésta ofreció una colaboración que fue determinante del triunfo: días antes de la elección se adhirió desde los púlpitos a la candidatura peronista, aconsejando a los feligreses que no votaran por la Unión Democrática—que era un frente de los partidos opositores—porque estaba integrada por ateos, masones y comunistas. La prédica fue eficaz: Perón ganó la elección alcanzando el 54.9% de los votos (1.478,372) y la oposición con el Dr. Tamborini, el 45.1% (1.211,066 votos): La diferencia no fue importante y se obtuvo por esa colaboración pública de la Iglesia. Perón pudo reelegirse seis años después, por haber efectuado la reforma a la Constitución y en 1952 triunfa de nuevo por un margen algo mayor, pero después de

seis años de control absoluto del país y de ejercer el fraude y la violencia.

En pago de aquella ayuda de la Iglesia, Perón entregó el control de la escuela argentina a la jerarquía eclesiástica. La escuela popular, formada en sus bases primeras por la inspiración y el genio de Sarmiento, era uno de los instrumentos más limpios para la formación espiritual del pueblo argentino. Desde 1884 era "laica, gratuita y obligatoria", ley impuesta por aquella oligarquía ilustrada, auténticamente liberal, que sancionó por el mismo año la ley de matrimonio civil, el régimen laico de los cementerios, etc. Pero la dictadura de Perón, de orientación reaccionaria, clerical, militarista, quiso quitarle a la escuela la fuerza creadora de conciencias libres que mantenía desde cerca de un siglo y la entregó a dos menesteres regresivos: la propaganda religiosa obligatoria y la propaganda peronista, también obligatoria. Sacerdotes, monjas, civiles designados por la Curia, penetraban en las escuelas y organizaban la enseñanza de la religión con una intensidad y un dogmatismo cerrado. Por otra parte consejeros eclesiásticos fueron asignados a la Presidencia de la República y un decreto casi arcangélico designó cuatro "Vírgenes Generales", con sueldos de generales de división que rigurosamente se liquidaban en el día de la paga a los soldados.

Desde 1943 a diciembre de 1954, la Iglesia estuvo asociada a la aventura peronista. Sus privilegios fueron en aumento y su acción fue siempre agresiva y penetrante. A fines del año pasado su olfato político le hizo ver seguramente que el régimen se desmoronaba. No figura entre sus costumbres la de caer junto a sus asociados y provocó el enojo del dictador para libertarse de su amistad. Las causas que se mencionan —penetración católica en los sindicatos, formación del Partido Social-Cristiano, crítica a las desviaciones últimas atribuidas al Presidente— pueden ser o no ciertas. Pero el hecho es que Perón se entregó a la Iglesia en forma total, durante 136 meses de gobierno y durante otros 10 estuvo distanciado. Estos últimos, que representan tan escasa proporción, sirvieron a la Iglesia para intentar desligarse en la caída y resultar así beneficiaria; y a Perón, para hacer creer a la ingenua opinión americana, una nueva mentira: la de que era líder del pensamiento progresista. No importaron los once años de entrega total al dominio confesional y regresivo. No. Eso se olvida pronto. Lo que se recuerda, lo que se cotiza es que Perón estaba luchando con la

Iglesia en sus últimos días y otra vez la opinión liberal del continente fue lamentablemente engañada.

Pero la Argentina no se engañó. Los once años de compli-
cidad de la Iglesia con un régimen inmoral y destructor del
país, no han sido olvidados. Tal vez la Iglesia piense hoy que
son once años perdidos. Los hechos ocurridos en estos últimos
días así lo revelan.

El primer testimonio lo ofrecen los estudiantes. Ellos han
crecido en esos doce años de coacción mental, espiritual y fí-
sica. Se han formado en una atmósfera de corrupción oficial,
han visto la presencia del caudillo peronista en sus aulas, que
imponía homenajes serviles, removía maestros, corrompía la
vida de la escuela y también ha soportado al cura o al instruc-
tor religioso que no tuvo empacho en enseñar el catecismo al
mismo tiempo que se predicaba el endiosamiento del dictador.
Ha experimentado también lo que ocurría en el sindicato de sus
padres o hermanos, o en la vida del hogar penetrado por la
acción oficial en mil formas. A pesar de todo, esas decenas de
miles de adolescentes en el instante mismo de la liberación to-
man su puesto y saben exactamente lo que deben exigir. Se
apoderan de las universidades, expulsan a las autoridades in-
dignas, nombran juntas de emergencia integradas por tres estu-
diantes, tres profesores, tres egresados y se presentan a la au-
toridad a decirles: "las universidades están bajo nuestra custodia;
queremos que se reconstruyan bajo el signo de los postulados
de la Reforma de 1918: libertad de cátedra, autonomía univer-
sitaria, docencia libre, mejoramiento de los estudios". Para
ello quieren que se remueva a todo el personal docente del país
—varios millares— y que se designen hombres probos, inteli-
gentes, para presidir la reorganización que exigen.

Lo ocurrido en la Universidad de Buenos Aires, la mayor
del país, con más de 60,000 estudiantes en sus aulas, es elo-
cuente: la terna propuesta por los estudiantes la integraban José
Luis Romero, Vicente Fatone y José Babini. Un gran historia-
dor, un gran estudioso de la filosofía, un gran matemático. Tres
figuras que han alcanzado renombre internacional en el mundo
de la inteligencia por su obra en libros, en la cátedra, en la
investigación. Pero también tres grandes ciudadanos persegui-
dos por la dictadura porque no creyeron que el ejercicio de la
inteligencia estaba reñido con el ejercicio civil en defensa de
la libertad y que ésta había que conquistarla bajo el impulso
de las ideas renovadoras y progresistas.

Esos adolescentes tuvieron madurez de grandes maestros. Y los millares de estudiantes hablaron con tanta convicción a las autoridades, que ocho días después el gobierno designaba a José Luis Romero, Interventor de la Universidad de Buenos Aires.

La guerra a la cultura

V ALE la pena recordar que el régimen iniciado en 1943 en Argentina se definió desde el primer instante como un enemigo declarado de la inteligencia y la cultura. El país había alcanzado un lugar importante en el proceso cultural del Continente. Sus escuelas, sus universidades, habían sufrido una transformación de fondo después de las luchas por la Reforma Universitaria, que se iniciara en Córdoba en 1918 y se extendiera después a la mayoría de los países latinoamericanos. Se había incorporado un profesorado valioso, seguramente lo mejor del país, se habían reformado planes de estudio, organizado institutos de investigación de prestigio internacional en todas las ramas del saber. Las masas estudiantiles argentinas han tenido, desde aquellos años del 18, una personalidad muy definida, con una vocación muy clara por la libertad, por las grandes causas del hombre. Provenientes en un 90% de una clase media pobre, en gran proporción pertenecientes a hogares obreros, el estudiantado argentino no estuvo ausente nunca, en estos 40 años últimos, de los dramas políticos y sociales que conmovieron al país. Y en este último acto que duró doce años, han cumplido una brillante hoja de servicios.

La lucha entre la inteligencia y el gobierno se agudiza en 1945, cuando éste separa de sus cátedras —en un decreto monstruoso— a más de un millar de profesores de sus seis universidades, por haber reclamado "el retorno del país a la Constitución y a la legalidad". Otros doscientos aproximadamente se solidarizaron con los exonerados y la Universidad pierde así el equipo más brillante de hombres dedicados a la docencia y a la investigación y que formaban la dotación más valiosa con que el país podía contar para la formación espiritual e intelectual de sus nuevas generaciones. Entre los nombres de esos centenares de profesores están los de las figuras más brillantes de la cultura argentina de nuestro tiempo. Todas las promociones de estudiantes defendieron con huelgas periódicas, con pro-

testas violentas, año a año, el derecho a la autonomía universitaria, a la agremiación estudiantil, a la libertad de cátedra. Por centenares, los jóvenes estudiantes poblaron las cárceles durante esos años o salieron al exilio.

Toda esta acción creó un ambiente particular en el país durante la dictadura. Grupos distintos de maestros, profesores, escritores, iniciaron tareas docentes libres, en asociaciones gremiales, en librerías, en clubs, que contaban con público aplicado y constante. El Colegio Libre de Estudios Superiores cumplió una labor de años, como centro de la actividad intelectual en Buenos Aires y de algunas ciudades de provincia. La Universidad Popular Alejandro Korn de la Plata, la Sociedad Argentina de Escritores, las asociaciones de maestros, los grupos culturales del Partido Socialista; los Centros de estudiantes, cumplían una labor intensa en favor de la cultura, que pretendía equilibrar el descenso intelectual vergonzoso que había sufrido la Universidad, tarea que cumplieron hasta el momento en que el gobierno clausuró las organizaciones o prohibió esa actividad.

Centenares de periódicos fueron clausurados y periodistas y obreros gráficos fueron encarcelados en todo momento. Pero por otro lado, decenas de revistas literarias, de crítica, de ensayos, surgían como expresión de distintos grupos, de distintas inquietudes. La producción editorial mantuvo un ritmo creciente y las actividades artísticas —en la plástica, la música, la danza, el teatro— han tenido florecimientos admirables. La guerra de la dictadura a la inteligencia, no obtuvo, pues, ninguna victoria. Los nombres de sus grandes valores intelectuales desplazados de la vida oficial del país, se agrandaron en el respeto de sus conciudadanos y saltando las fronteras, fueron apreciados y difundidos en Europa y América. Muchos fueron los que en el exilio voluntario u obligado llevaron a otros países una actividad argentina que en la propia tierra no podía fructificar.

Por ello la República se ha de recobrar pronto y bien del colapso de sus 12 años de negación de la inteligencia. Ésta quedó intacta y seguramente ha de resurgir fortalecida.

¿Qué dejó la dictadura?

EN un balance desapasionado del proceso argentino, esta dictadura no arrojará seguramente saldos favorables para el

futuro. Como todo proceso político-social, es natural que haya dejado el beneficio de algunas realizaciones, buena parte de las cuales se hubieran cumplido en cualquier régimen, exigidas por el natural desarrollo social y técnico del mundo. Las obras públicas son los grandes argumentos de los regímenes fuertes para justificar su presencia, y en Argentina se realizaron en gran escala: hospitales, escuelas, pocos caminos, mejoras urbanas, pocas casas-habitación para obreros, etc. La Flota Mercante del Estado fue iniciada en los últimos años del gobierno de Castillo y aumentada grandemente en los primeros tiempos del peronismo, hasta alcanzar una importancia muy grande para la comercialización de los productos exportables.

La agitación social que produjo su demagogia, con todo el mal que causó a la formación de una conciencia obrera en crecimiento, puede resultar con signo favorable: estimuló el sentido de la propia significación social en los grupos menos desarrollados. Otro hecho positivo fue la expropiación al consorcio Bemberg, de las grandes cervecerías Quilmes que entregó a los obreros para su explotación. Acordó distintas mejoras obreras como el pago de un mes de aguinaldo y lo que es más importante, el régimen jubilatorio para empleados y obreros en un plan que no sabemos si a la larga podrá ser sostenido correctamente.

En lo económico puede afirmarse que llevó el país a la bancarrota, después de recibirlo en el momento de mayor bonanza, cuando al final de la Segunda Guerra Mundial pudo recoger las divisas que le proporcionaban las grandes ventajas de cereales y carne a los países europeos y que dilapidó sin control ni medida.

Pretendió, como dijimos, transformar el ritmo económico del país y despobló el campo, disminuyendo a cifras alarmantes la producción de carne y trigo: en 1952, como país europeo en guerra, en Buenos Aires se comió un pan de última calidad, sin harina de trigo, y durante dos días a la semana no podía venderse carne, el alimento básico del pueblo. La extensión de la superficie sembrada con cereales que era de 17.325,000 hectáreas en 1940, bajó a 10.510,000 en 1954.

El proceso inflacionario tuvo peores características que en otros países: en los índices de costo para la vida, para una base de 100 para 1943, alcanzó a 679.7 en junio de 1955. La circulación monetaria que era de 2,131.9 millones de pesos en 1943,

alcanzó en agosto de 1955 a 32,042.1 millones. El aumento en la última semana de agosto fue de 271 millones. La deuda pública nacional pasa de 9,259 millones en 1945 a 41,684 millones en 1955, excluyendo las deudas de las provincias y de los municipios.

Véase pues, cuán falso ha resultado el mejoramiento que el peronismo ha proporcionado a las clases productoras. Los aumentos de salarios reales fueron relativos y la aparente mejoría de la vida obrera en Argentina obedeció más que todo a una ocupación plena durante varios años que permitió, por una parte, que un empleado u obrero pudiera trabajar en dos actividades completando horarios de doce o más horas de trabajo diario para cubrir sus necesidades, y por otra, a que en una familia no sólo trabajaba el jefe de la misma sino también su mujer y sus hijos integrando así el ingreso necesario. Un detalle ilustrativo es éste: el salario mínimo en 1943 era de 180 pesos en Buenos Aires y ahora es de 900, es decir, un aumento de 1.5. Pero vimos que el costo de la vida aumentó en relación 1:6.79. La pérdida en los salarios es, pues, evidente.

La nacionalización de los servicios públicos se limitó a los transportes y a los teléfonos y la compra de los ferrocarriles a los ingleses se ha demostrado que fue una operación desastrosa para el país y brillante para los accionistas británicos que se cobraron buena parte del precio con el depósito de libras que Argentina tenía en Londres por exportaciones en tiempo de guerra. La industrialización ha seguido un proceso normal, habiéndose intensificado, en los primeros años particularmente, las ramas de la industria militar, improductiva. Por otra parte, la carencia en Argentina de carbón y hierro ha impedido desarrollar una industria pesada que diera la base necesaria para el desarrollo industrial efectivo del país.

El problema de la tierra no fue abordado en absoluto. En un país agrícola-ganadero como Argentina esto hubiera sido una reforma social de trascendencia. Los latifundios continuaron intactos, y, mucho peor, fueron aumentando con la organización de grandes sociedades anónimas de capitales extranjeros en buena parte, que van adquiriendo extensiones inmensas de tierra abandonadas por los representantes de la vieja oligarquía a causa de los quebrantos económicos de los últimos tiempos. Los grandes consorcios no fueron molestados; uno de los monopolios cuya nacionalización se reclama desde años—el de la electricidad—no fue tocado. Por el contrario, los capitales

alemanes y de otras naciones europeas que integran la SOFINA, su consorcio financiero, afirman su poderío económico con implicaciones políticas. Grandes empresas de los nuevos ricos del grupo Perón, fueron multiplicándose y sus perturbadoras actividades comenzarán a exhibirse con las investigaciones que han comenzado a realizarse.

Se pervirtió la justicia y el Parlamento, estableciéndose el sistema nefasto de la dominación de los tres poderes del Estado por el Ejecutivo unipersonal, que dominaba, por otra parte, los gobiernos y legislaturas de las provincias.

En política internacional, ofreció al mundo el proceso más penoso de desprestigio y de decadencia. Se comenzó con alardes de falsa grandeza —como cuando en una conferencia internacional el representante argentino Diego Luis Molinari ofrecía un préstamo a los países de América de 5,000 millones de pesos cuando Argentina pasaba una penuria económica desesperada. Se mantuvieron las relaciones con Uruguay en un estado de anormalidad que no tiene antecedentes en la vida diplomática americana. Se hicieron públicas en Brasil, Chile y Uruguay las intenciones dominantes de Argentina que cumplió una política de penetración agresiva. Se llevó el nombre del país al máximo de desprestigio cuando se transmitieron al mundo las actitudes de un gobierno que lanzaba incitaciones al crimen, provocaba incendios de bibliotecas y sedes de partidos políticos como en abril de 1953; aplicaba toda la técnica totalitaria para mantener el país sojuzgado y en constante angustia colectiva.

La caída

Los episodios finales de la dictadura están frescos todavía. El bombardeo de la Plaza de Mayo por la Marina de Guerra el 16 de junio, comienza la acción del derrocamiento. Desde ese instante la dictadura queda herida de muerte. Tres meses después, el 16 de septiembre, se levanta el Ejército y la Aviación con la mayor parte de sus efectivos, para apoyar a la marina francamente en rebelión desde junio.

Fuerzas militares adictas al régimen, intentan su defensa, pero a los cuatro días de lucha, Perón y el peronismo se entregan. El pueblo, los obreros afiliados a la C. G. T., que habían anunciado formarían las milicias de defensa, no lucharon, ni con armas ni con huelgas o sabotajes. El 23 de septiembre el

general Lonardi asumió la Presidencia de la República y el almirante Rojas, jefe de la Escuadra rebelde, la Vice-Presidencia.

Un hecho interesa hacer resaltar: *la caída de la dictadura no ha sido obra exclusiva de las fuerzas armadas. Estas no hubieran planteado la lucha si no hubiera actuado la ciudadanía, desde doce años antes.* Los civiles iniciaron su oposición desde antes que se produjera el golpe militar del 43. Fue una lucha sin descanso, valiente; con el pensamiento, con la resistencia moral, con la acción. Y esto fue lo que lanzó a los militares a la calle: ellos necesitaban salvar el prestigio de su institución, comprometida con la acción cumplida por el gobierno peronista y aceptaron la incitación de la ciudadanía.

Las declaraciones formuladas por el Presidente Provisional Lonardi, se han preocupado por destacar —en actitud honrada— que la acción previa de los civiles y su participación en la revolución de septiembre fueron decisivas.

No ha sido, pues, un cuartelazo más. Ha sido una rebelión de un pueblo contra una dictadura. Es natural que la ciudadanía sin armas no podía derrocar un gobierno totalitario, con una policía organizada que contaba en la ciudad de Buenos Aires con 60,000 hombres armados en pie de guerra, y que tenía el apoyo de buena parte del ejército. El papel de los civiles fue incitar a las fuerzas armadas a la sublevación y acompañarlas luego a la lucha y al triunfo. Y así cayó la dictadura de Perón.

Esperanza cautelosa

AL escribir estas páginas han transcurrido solamente dos semanas desde el instante en que se desmoronó el poder de la dictadura peronista. Grandes inquietudes, grandes preocupaciones, asaltan a todos los hombres libres de Argentina frente al inmediato futuro.

El país ha entrado en una nueva etapa de su proceso. En la historia —ya se ha dicho— se definen dos corrientes poderosas que se insinúan desde los comienzos de la vida libre: en los prolegómenos de la revolución del 25 de mayo de 1810 ya están presentes esas dos fuerzas, esas dos ideologías, esas dos inspiraciones, representada, la una por el coronel Saavedra, monárquico, colonialista, retardatario y, la otra, por Mariano Moreno, formado en la corriente renovadora de la Enciclopedia

y la Revolución Francesa, el pensador de la libertad. Triunfa Saavedra y muere muy joven Moreno que simboliza el pensamiento de Mayo. Pero tres lustros después surge la figura esclarecida de Bernardino Rivadavia, el mulato revolucionario, laico y liberal, que desde su primera presidencia constitucional propone la reforma agraria con su ley de enfiteusis que todavía no ha sido superada. En esta misma corriente de ideas surge Esteban Echeverría, que con su *Dogma socialista* en 1837 y sus *Palabras simbólicas*, ofrece a la República en formación una orientación inspirada en los utopistas de su tiempo. Las fuerzas de la reacción destruyen la obra rivadaviana e irrumpe Juan Manuel Rosas, que con su tiranía de 20 años detiene el desarrollo social del país, hundiéndolo en un mar de sangre y oprobio. Resulta explicable que el peronismo amparara el movimiento reivindicatorio de Rosas —el revisionismo histórico— cuyo proceso tuvo tanta similitud moral y política con su régimen. Rosas cae por el esfuerzo de 20 años de la brillante generación de "los proscritos", integrada por Sarmiento, Alberdi, Mitre, Mármol y centenares más de escritores, maestros, hombres honrados, que continúan la línea de Moreno, Rivadavia, Echeverría. Es la lucha de 20 años con el periódico, con el libro —*Facundo!*—; con la acción tenaz de la inteligencia, dentro y fuera del país, incansablemente. Son los hombres de pensamiento que no podían derribar la tiranía —ni antes, ni ahora— con la sola fuerza de su pluma. Pero ellos hicieron posible el surgimiento del Ejército Libertador, la caída del tirano y la liberación. Y al retornar a la patria, con nuevas luchas, desengaños, contradicciones, siguieron la acción para llevar al país por las rutas de la libertad.

Son los hombres progresistas los que organizaron y constituyeron el país, pero las fuerzas conservadoras son las que presiden la etapa del crecimiento de las últimas décadas del siglo.

Y al avanzar el siglo XX, las dos corrientes pugnan por su dominio y así se ha ido configurando este medio siglo de historia. Las luchas políticas bajo el signo del socialismo o del liberalismo radical; los movimientos obreros, el movimiento de la Reforma Universitaria, la lucha contra las dictaduras del 30 al 55, marchan en la corriente que desde atrás en el tiempo impulsaban los que lucharon contra la colonia, contra la tiranía. Perón representó el frente de la reacción colonial —rosista-cle-

rical-militarista-fascista. La corriente de la libertad lo ha derrotado y está presente hoy en el escenario argentino en este instante del drama, asumiendo el papel de protagonista.

PERO por ello no vivirá la nueva Argentina al amparo de un optimismo ingenuo, aunque las primeras disposiciones del gobierno provisional alientan a pensar que la reconstrucción de la República ha comenzado por buen camino.

Se tiene la sensación de que no es un grupo el que orienta o impulsa la ingente tarea de rehacer un país quebrado por más de una década de acción negativa, sino la ciudadanía entera. Lo dejan pensar así la resolución primera de anular la concesión petrolera a un monopolio norteamericano reclamada por el pueblo de la nación; el reconocimiento de todas las organizaciones obreras existentes y el respeto de las mejoras sociales, perfeccionándolas y ampliándolas; la resolución de restaurar la democracia sindical totalmente abolida; la devolución total de la autonomía universitaria bajo la tutela de los propios estudiantes; el pedido de colaboración a los partidos políticos democráticos; la promesa de volver a la constitucionalidad en un plazo breve; la reorganización de los altos tribunales del país, separando a hombres de estrecha vinculación con la Iglesia y con la política peronista para reemplazarlos por los juristas más brillantes, más probos y representantes del pensamiento libre; las designaciones para representar al país en el extranjero, de personas de la calidad moral e intelectual de Victoria Ocampo o Alfredo L. Palacios.

Todo esto hace vivir una esperanza, pero es cautelosa porque nadie ignora que hay muchas fuerzas negativas que pueden malograr de nuevo el porvenir: la reacción en todas sus formas, el imperialismo avasallador, el fascismo redivivo. Pero esto no ensombrece esta hora de júbilo por el hecho definitivo: ha caído una dictadura por la acción del pueblo. Que América sepa sacar fe y aliento de esta circunstancia enaltecedora para avanzar ella también hacia la conquista de su plena libertad.

EL DESTERRADO DE LA MESA RODANTE

por Germán ARCINIEGAS

ENVÍO: Para los peregrinos de las letras, mi querido Alfonso Reyes, para quienes lejos de su tierra alguna vez han llegado a México, o a cualquier sitio en donde usted ha estado, su casa ha sido lo más acogedora. Es posible que esta virtud no sea una gracia personal suya, sino una manera de México, que en usted se combina con todos esos matices de su inteligencia que multiplican el encanto de la amistad. No hay forastero que haya llegado a la casa de usted que al salir no se haya sentido aliviado y feliz. Es e don samaritano suyo le ha hecho el prójimo de todos nosotros. No invoco sino esta razón única para enviarle mi recado —como diría nuestra Gabriela Mistral—, ahora que el mundo indohispánico celebra sus bodas de oro con las letras.

I

OCHO años llevo de moverme fuera de mi tierra, lejos de mis primeros amigos, sin ver todos los días los cielos de mi infancia, y a Bogotá con sus dos cerros eternos al fondo: Monserrate, Guadalupe. He sido, en parte por mi gusto, en parte por motivos ajenos a mi voluntad, un desterrado. Andando por el mundo he comprobado que quienes se mueven dentro de circunstancias parecidas o peores a las mías se cuentan por centenas de millares. Nunca en la historia se vio que gentes de tantos países anduviesen errantes por todos los continentes. Estamos viviendo la era del judío multiplicado. No se ha detenido ningún filósofo, o psicoanalista, o sociólogo, delante de esta ventana. ¿Por qué no se habrá escrito una obra sobre la psicología del desterrado? Lo que ahora he sentido en mí me da una capacidad que antes no tuve para acercarme a los peregrinos de nuestra época y entenderlos. He comprendido mejor a los ju-

díos, a los españoles republicanos, a los hombres grandes de nuestra historia. Antes, hablaba de ellos como de pueblos o personajes que sólo se conocen a través de la literatura. Hoy puedo verlos, oírlos, palparlos a través de mis sentidos. Muchas veces lo he dicho en estos últimos tiempos: Yo no soy sino un pedazo de Colombia que camina. Ahora que ha muerto mi madre, debo agregar: que camina bajo la sombra de su madre. Hay cosas que el peregrino tiene sin saberlo, que se gana sin buscarlas. Es un ser en quien las sensaciones se ahondan, es el hombre sumergido en un golfo de contemplaciones inesperadas. Los maldicientes acaban rezando, los duros de corazón, llorando. No podría decirse que un desterrado sigue siendo la misma persona que era dentro de su ambiente original. Los sentidos se le aguzan, se le afinan. Adquiere una sensibilidad nueva. No pocas noches me he sentado a la mesa redonda de los peregrinos lo mismo en Nueva York que en Montevideo o en México, y he visto en las palabras, en los gestos de cada uno un carácter aventurero y soñador, de revolucionario, de místico, que lo coloca fuera de aquel plano viejo de la antigua vida normal en que nos movimos todos cuando América era de otra manera. Aquí sólo pretendo hacer unos apuntes sin método para pintar al desterrado de la Mesa Redonda que he conocido en las tertulias de mi mesa redonda, de mi mesa rodante.

2

PARA el peregrino, las definiciones de patria se multiplican. Descubre él en esa palabra imprevistos sentidos secretos. La patria no se confía a todos en la misma forma. Hay millones de millones de hombres para quienes esas seis letras no son sino una máscara, una forma convencional. No todos se hacen dignos de que la patria les haga revelación de sus misterios. Como primera aproximación al tema, se podría definir, en lengua de peregrinos: Patria es una espina. Es una espina que se clava unos días en el alma, otros en el corazón, otros en el cerebro.

La patria se lleva por el mundo como un morral invisible. Siempre, a cuestas. Al pasar la frontera para echarlo de su tierra, metieron al judío en un cuarto del edificio de la aduana, lo desnudaron, revisaron las costuras de su traje, le quitaron los zapatos y a los zapatos le arrancaron los tacones. Debían estar seguros de que el hombre no llevaba nada. Podía tener

diamantes escondidos en los tacones. Una moneda en los escondrijos de la levita. Le hicieron abrir la boca, le dieron un purgante. Lo pasaron por los rayos X. Cuando los policías miopes cumplieron así el programa de la grande humillación dejaron que el judío se fuera. A morir de hambre. Y el judío salió —¡y no lo vieron!— con su patria a cuestas. Ahí la llevaba. En el morral. En el corazón, en la sangre, en el alma. Ni siquiera necesitaba de su biblia para leer su historia patria. La tenía en la memoria, y no se la vieron. Veinte siglos llevaba de que lo pasaran por todas las aduanas, y nadie pudo evitar el contrabando.

Conocí a un tío de mi mujer que pasó los últimos sesenta años de su vida en los Estados Unidos. En ese país se casó, tuvo sus hijas, se ganó la vida, se preparó para la muerte. A veces me sentaba a conversar con el viejo. El viejo desplegaba ante mis ojos el plano de Bogotá, el de Medellín, me iba sacando como calcomanías mágicas los pueblos que conoció metido en los tumultos y montoneras de la guerra civil. Lo presentaba todo con tan minuciosos detalles, con esmaltes tan finos, que era una gloria oír por él las voces de las mujeres del pueblo, el rumor de los mercados, el tropel de la tropa, y acompañarlo en la vida romántica de las callejuelas del Bogotá del ochocientos, donde los estudiantes del Rosario daban el grito de escándalo, la serenata, la clarinada de la revolución. El viejo, sin saberlo, estaba poseído por Colombia, embrujado. Su ejercicio espiritual era el del buen peregrino: una constante recreación de la patria. La recreaba y ese era su recreo. Renecía.

Se ve la patria desde lejos de otra manera. Se la ve de cuerpo entero. Como cuando se trata de ajustar en la lente de la Kodak la imagen borrosa, y llega el momento en que la línea es nítida, el color perfecto. Fenómenos de perspectiva. Pero de una perspectiva moral. Se ven mejor a distancia los paisajes, y el paisaje humano. Y hasta las sombras de las sombras de las almas. Aun el peregrino accidental, transitorio, que ha corrido atropelladamente por las calles de una gran ciudad, al encerrarse en el cuarto del hotel, inicia viajes de descubrimiento y exploración de su tierra distante. Encuentra entonces lo que estando frente a frente de su pueblo no había visto. Da con los matices que se le habían escapado, con las cualidades que no había advertido. Cosas que despreció antes por hallarlas toscas y vulgares le sorprenden: llevaban dentro el alma del pueblo!

Sabe entonces que esa alma es la única que de veras está rozándole las cuerdas del corazón, la única que entiende, con sus defectos, sus miserias, sus dolores. Alma tapada del pueblo, con la tozudez de la ilusión recóndita, de la esperanza que no despliega los labios, que no se atreve a pronunciar. El descubridor maravillado silba algún aire, lo tararea, lo gusta como si por primera vez le saliera al paso el sentido de la canción. Don Rufino J. Cuervo, que vivió en París, hacía su ejercicio de Colombia con las palabras. Repasaba sus ficheros del lenguaje bogotano, y jugaba con los lunares del idioma. El viejo, sabio, seco, silencioso, escribía: "Nada en nuestro sentir simboliza tan cumplidamente a la patria como la lengua. . ." Y se apartaba del laboratorio filológico donde venía echando las bases de la ciencia que le hizo inmortal, para hacer acuarelas de la infancia. Cuervo lo ha dicho: Patria no es la materia física de la tierra: es una aventura alada del espíritu.

Ya sabemos: la patria es una espina. Lo que padece la tierra, lo que sufren los humildes, lo que le hace sombra a su nombre, ésta es la espina. El declive de la agonía lo siente el desterrado con mayor intensidad que quienes se han quedado en el país. Su sensibilidad es enfermiza. Lo acosa y obsesiona la idea de que no puede hacer nada allá donde la tragedia tiene su asiento natural. Con la patria auestas, viéndola y sintiéndola, el peregrino es, por definición, el hombre que nunca puede ser indiferente. La pasión le crece en sus soledades.

3

HAY países para peregrinos. Posadas abiertas a donde llega el hombre libre que viene de una tierra esclavizada. Es fabuloso pensar lo que el destino reserva a estos refugios en donde se practica el asilo cristiano. Cuando Víctor Hugo salió desterrado de Francia, lo que se llevaba con él era a toda Francia, a la Francia de los hombres libres. Cualquiera que pasase por la callejuela de la calle extranjera en donde encontró albergue y viese en la noche encendida una luz, sabía que toda la luz de Francia temblaba en la llama silenciosa. En Europa ha sido Ginebra la ciudad privilegiada. Allá llegaron los rusos con sus estepas, sus mujiks, sus profetas, sus crímenes y sus castigos pegados a la memoria como la piel a la carne. Dostoievsky escribía novelas, Lenin trabajaba en proyectos revolucionarios.

Pasaba Chopin con la sonata de sus amores, y Lord Byron respiraba la libertad que Inglaterra le negaba. Y así, a través de los siglos, hasta llegar a nuestro propio tiempo, al borde del lago que vigila el Monte Blanco han hecho poesía, música mística, revoluciones, novelas, teorías, hombres salidos de toda Europa. Cuando los nazis le mordían los talones a Stefan Zweig, Suiza lo salvó. Cuando los fascistas le mordían los talones a Ignazio Silones, Suiza lo salvó. Y así, en este campamento blanco, el mundo ha recobrado las dimensiones que los déspotas han querido recortarle. París ha tenido un destino semejante.

En nuestra América ha habido ciudades favorecidas por este don de albergue. Sus nombres están cosidos a la historia de nuestra cultura. Montevideo ha sido, desde los tiempos de Rosas, el campamento de los argentinos libres, y Santiago de Chile el de argentinos, peruanos, bolivianos. En los tiempos de la tiniebla de Juan Vicente Gómez, Bogotá fue el hogar del estudiante venezolano. México, el Santiago de Compostela de romeros que han salido de todos los países por su amor a la libertad. Buenos Aires ha cumplido su parte con los perseguidos del Paraguay, del Perú, de Bolivia.

Sin estas ciudades abiertas, la historia de América sería más bárbara de lo que es. En cambio, Facundo y Amalia, las obras del Alberdi, los tratados de Montalvo, las poesías de Heredia, el dogma de Echeverría, han sido todas obras con dos patrias. Esas obras anuncian la universalidad de nuestra tierra.

4

LLEVARSE la patria en el morral es ensancharle los límites. Ponerla a brotar en otros lugares. Me contaba un compañero que vive en el oeste de los Estados Unidos, casi en la raya misma del Canadá, de una muchacha a quien alguna vez, en la universidad, oyó cantando, distraída, cierta canción española antigua que él nunca había escuchado. Le preguntó dónde la había aprendido, y ella: Son las canciones de mi casa. Así era. Las cantaban de generación en generación, como un hilo musical que se pasa a través de los siglos. Fue posible para mi amigo saber así de un centenar de romances olvidados, y recogerlos con la misma música del siglo xv. Una vez lo invitaron a cenar en la casa de los viejos. Luego, trabándose la amistad, le enseñaron el tesoro. Era un pequeño cofre, y dentro del cofre una

enorme llave. La llave de la casa de Sevilla. Como si algún día, estos desterrados de 1492, hubiesen de regresar. Claro, eran judíos. Pero —y esto lo olvidan muchos— eran españoles. España los echó a empellones, con esos malos modales que tienen los que hablan con los fierros y las patas. Dios, con todo, le ha hecho el milagro al pueblo español —no creo que a los reyes católicos—: el milagro de extender la frontera hasta este confín del Canadá, donde los buenos judíos tienen sembrado un jardín de canciones granadinas, andaluzas, sevillanas, toledanas, asturianas.

Es extraño cómo estos procesos de la conducta humana se renuevan lo mismo en la brutalidad de los que arrojan que en la grandeza de los que se echan a andar. Quién iba a imaginarse en 1816, cuando al infeliz de Fernando VII se le ocurrió que podría reconquistar las colonias armando hasta los dientes los ejércitos de don Pablo Morillo, que un siglo y tantos más tarde las fronteras de España se tocaran por toda América, y se extendieran con alborozo. Con el destierro de todos los poetas, de los profesores, de los sabios, practicado por el general Franco, España se trasladó en cuerpo y alma a nuestro hemisferio. Pudieron los militares darse el gusto de no ver en los cafés de la Puerta del Sol a unos caballeros que no tenían ametralladoras sino ideas. Pero les dejaron llevarse a la España inteligente. Juan Ramón Jiménez ha vivido desde entonces o en Washington o en San Juan de Puerto Rico. No sé que a nadie se le haya ocurrido hasta hoy hablar de Mr. Jiménez. Es Juan Ramón el del burrito. Juan Ramón el que le decía al ilustrador de Platero, como recordaba Unamuno: "Al dibujarlo, acuérdesese que es de vidrio, o no lo haga". Es Jamón-Ramón-Toda-España, quien anda por acá. Y hasta donde llegue con su burrito, hasta ese punto irá la España peregrina.

5

CASI no hay excepción: todos nuestros libertadores han sido desterrados. Desterrados quienes imaginaron que podríamos tener naciones libres donde había colonias españolas. Desterrados quienes crearon esas naciones. Desterrados quienes siguieron adelante la obra emancipadora. Miranda que iba de la corte de Catalina de Rusia a la del rey de Dinamarca, que cruzaba lo mismo el Atlántico que la Europa, que un día estaba

en Constantinopla y otro en Londres, siempre con los perros del rey de España siguiéndole los pasos, era el alma de la Venezuela presentida que se paseaba por el mundo, con sus colores ya al viento. Nariño metido en la cárcel en Cádiz, encadenado, fugitivo, era la República de Colombia antes de que nadie hubiese antes pronunciado este nombre. Heredia en México o en el Niágara era el atisbo de Cuba libre. A Bolívar lo desterraban y crecía. Se le iba de entre las manos la victoria, y la remendaba y rehacía conversando con los misteres ingleses en Jamaica, con los negros franceses en Haití. Su vida, a pesar de todos los triunfos, se movió en plan de destierros, y si la misericordia divina no detiene el barco en que ya se había metido para morir en Europa, hubiera perdido Santa Marta la gloria de recoger sus últimas palabras. Una de las grandes paradojas que ilustran el sino de nuestra historia resplandece en la vida de Martí. Todos los días el gobernador asesinaba a Cuba en La Habana, y todas las noches Cuba renacía en una taberna de Brooklin, en un club de Nueva York. Donde Martí estuviera. San Martín tuvo que dejar a la Argentina liberada, para morir frente a un mar extranjero, entre cuatro buenas personas del lugar que le llevaron al camposanto cambiando palabras en francés. Los argentinos se habían olvidado de su libertador. Pero el sol del Plata plegó su oro en la costa de Francia, y había más Argentina en la sencilla casa donde terminó sus días San Martín, que en la rabiosa Buenos Aires embadurnada con el color y la barbarie de Rosas. Santander hizo la república de Colombia, y lo echaron del país. En Europa escribió la sentencia tremenda: Patria, para mí, es el rincón del planeta donde haya justicia. El identificaba con la justicia la causa de la independencia, y para él la independencia era la libertad. La biografía de estos libertadores desterrados parece cargada de un símbolo extraño. Como si las fronteras que iban a determinar la vida política de cada república les resultaran estrechas, los libertadores las ensanchaban por el mundo multiplicando la extensión moral del territorio.

Lo que vino después tiene caracteres semejantes. El duelo entre Rosas y los emigrados convida a meditar sobre el sentido de ciertas palabras. Sarmiento o Alberdi o Echeverría fueron "desterrados", pero como todos somos hechos de barro, lo que ellos se llevaron fue tierra argentina: lo mejor de la tierra Argentina. El resto es potrero. A los que se quedaban en Bue-

nos Aires, Rosas los "enterraba". Eran los enterrados vivos, los emparedados. Así responde el espíritu a las acometidas de los bárbaros.

6

No todos los peregrinos son de la misma madera. Sólo diría que el destierro es una buena prueba, y que en el destierro hay escuelas buenas. Si se escribiera una colección de libros con las vidas de nuestros grandes desterrados, recogeríamos algunos de los pasajes mejores de nuestra tradición que no es sino un buen capítulo de la historia universal. Siempre me ha intrigado el sentido de donde nació en Italia la palabra "bandido". Cuando un tirano se hacía fuerte, echaba de su república a los adversarios publicando la noticia por bando. La víctima del "bando", era el "bandido", que podía no ser otra cosa distinta del derecho, de la dignidad humana, perseguidos por la soberbia de un usurpador. Lo cual no excluye el que eventualmente pudiese haber un bandido malo.

No todos los peregrinos han salido a la fuerza de sus países. Están los desterrados voluntarios. Y aun aquellos a quienes les coge la noche por fuera. Los que un día salen a ver las cosas del mundo y se quedan vagabundeando por simple distracción. En todos, sin embargo, suele haber un problema de libertad. El peregrino voluntario se mueve por una gana de libertad. El despotismo, alérgico a la libertad, se define por su intolerancia para resistirla, y determina la expulsión de quienes la necesitan como el aire para respirar.

Los tiranos más prácticos prefieren enterrar a desterrar. El que logra salir, se lleva, con su pedazo de patria, el mágico signo de libertad, que ejerce una atracción magnética desde fuera. Don Juan Montalvo tuvo que dejar el Ecuador en manos de García Moreno, pero pudo decir desde el destierro, cuando asesinaron al déspota: Mi pluma lo mató. El militar español que dio a Bolívar derrotado un salvoconducto para que dejara a Venezuela no alcanzó a ver que se le iba de entre las manos el Libertador. En todo nuestro mundo resuena: "Bárbaros: las ideas no se matan".

7

CUANDO se gobierna en un país por el terror, y el orden no es sino producto del miedo, la libertad se mueve por los subterráneos, vive en la clandestinidad o fugitiva. Pero la dignidad del hombre es eterna y acaba por reconquistar su puesto al aire libre. Nosotros conocemos demasiado bien esta historia, porque en las horas más turbias del despotismo colonial, cuando Morillo ensombrecía la luz del sol con las cabezas de los ajusticiados por faroles, se preparó la definitiva liberación americana en las cuevas de los montes, en los ejércitos de emigrados que buscaron por cuartel la pampa desolada. Las plazas de toda nuestra América están sembradas de bronces que recuerdan a los conspiradores de la libertad. Los peregrinos que hoy forman legión en el mundo se tocan con las muchedumbres de la patria invisible que sueña y espera en cada república donde oficialmente se ha fusilado eso que en la canción argentina se llamó y se seguirá llamando el grito sagrado.

Después de todo, todos somos peregrinos. Todos viajamos por caminos secretos, y aun sin salir de la tierra llevamos royéndonos el alma una pasión callada. El bien perdido; el gusto de hablar a nuestras anchas que se niega; el júbilo sencillo y espontáneo de andar sueltos con nuestra conciencia limpia que se frustra queriéndola meter entre un zapato son como los perfiles de la propia tierra que se pierden cuando se aleja el barco. Y es entonces cuando la patria misma busca también asilo en nuestro corazón, y ahí la vemos crecer desmesuradamente. Y clavársenos como una espina.

LA CONFIGURACIÓN HISTÓRICA DE LA CIRCUNSTANCIA AMERICANA

EL SENTIMIENTO DE UNIDAD EN AMÉRICA COMO EMOCIÓN METAFÍSICA Y COMO TRAYECTORIA VITAL DEL HOMBRE CONTEMPORÁNEO

Por *Antenor ORREGO E.*

I. *La referencia intuitiva*

LÉON Froebenius, el gran investigador de las culturas africanas, tuvo, sin duda, un acierto genial cuando expresó que la raíz o germen primordial de las civilizaciones hay que buscarlo en la emoción o sentimiento concreto de un pueblo, raza o tribu determinados ante la naturaleza o ante el conjunto total de la vida. Éste sería el arranque creativo y germinal de las culturas que Toynbee llama el principio de la *uniformidad en la naturaleza*, aplicado a la génesis y desarrollo de las sociedades humanas. Éste sería igualmente el instrumento anímico y espiritual de lo que Bergson denomina el *elan vital*, el impulso que transforma las sociedades *estáticas* primitivas en sociedades *dinámicas* o creadoras de *civilización* (*Las dos fuentes de la moral y de la religión*), y que el historiador inglés mencionado incorpora a su concepción de la historia humana.

Este momento creativo o de alumbramiento colectivo contraponiéndose a las incitaciones del contorno: humedad, sequedad, bosques, recursos alimenticios, calor, frío, régimen fluvial, montañas, llanuras, mesetas, etc., es decir, todos los accidentes geográficos y climáticos, según los casos, serían los factores principales que determinarían, como *respuestas* a las diversas *incitaciones*, la efigie o semblante de las distintas culturas originales. Para las otras culturas por irradiación o con parentesco, que el historiador aludido llama *por difusión* y que se refiere a las influencias o impactos con otros pueblos, habría que tener, también, en cuenta el contorno humano, vale decir, los gérmenes culturales de civilizaciones anteriores, los *ci-devant*, que han

ejercido tanta influencia en el proceso histórico (Toynbee, *Estudio de la historia*).

Según la concepción froebeniana, la expresión racional de una cultura, la ciencia teórica, la técnica masiva, la filosofía, el arte de gran estilo y la religión superior con su estructura teológica sólo vendrían mucho después, en etapas sucesivas de desenvolvimiento, cuando las culturas inician sus estadios de maduración. Empero, el carácter principal reside en esa intuición sensible o *estética* —para usar la expresión de Kant—, en esa emoción primigenia, en ese despertamiento o pasmo primordial que se apodera de un pueblo —que nunca es de ello consciente colectivamente, y que sólo lo es para ciertas personalidades excepcionales y despiertas, *elementos dinámicos*, en los momentos más decisivos de su desarrollo— que lo *ase* y lo posee como una obsesión de asombro deslumbrado, a lo largo de su existencia cultural o de ciertas etapas considerables de su historia.

Si esta concepción es cierta —como lo es a juicio del que esto escribe— esta emoción primordial es la clave para comprender en su profundidad y significación históricas, la configuración, misión y alcance espiritual de una cultura. Así, por ejemplo, Keyserling, glosando la intuición de Froebenius, escribió una página significativa: "... la verdadera historia, dice, de las civilizaciones humanas no progresa de concepto en concepto, sino de emoción en emoción. Los conceptos por medio de los cuales el hombre se hace dueño de la realidad son expresiones últimas de un sentimiento de la vida que le es preexistente; todo lo que puede ser explicado *a posteriori* como idea directriz o principio soberano se manifiesta primero como expresión involuntaria e incomprensida. Tal o cual lado de la realidad "ha asido" a tal especie humana determinada, sea en una serie de sentido único, como el tiempo, sea periódicamente, sea de paisaje en paisaje, y la *asia* con la fuerza irresistible de una verdadera obsesión. De la calidad específica de la emoción o impresión experimentada resultará la forma particular de una civilización dada".

"Es así como los hombres han sido "asidos", impresionados por el símbolo del animal, la planta, el sol, la luna, por la imagen de la naturaleza creadora o un más allá espiritual vivido como realidad (tal el caso de la India). Una vez *asidos*, se hacían incapaces de tener la experiencia de lo que sea de otra manera que partiendo del estado de obsesión así creado. Esta

obsesión, esta "posesión" —empleo el término en el sentido en que la Edad Media decía "posesión" por el Maligno— si llegaba a cesar, al punto todas las formas particulares de la civilización basada sobre ella perdían sus raíces vivientes. Además, en manera muy destacada los hombres se encuentran separados por países, por climas que expresan sentimientos diferentes de la vida: se ha establecido, por ejemplo, que desde la época paleolítica ha pasado sobre los Vosgues una frontera inmutable entre dos sentimientos inmutables de la vida...

"El último *asimiento* que ha conocido la humanidad occidental se ha debido a los *hechos*. Pero a partir del siglo XIX fueron notados con una exclusividad que no tenía más precedente que aquél con que se habían beneficiado antes las relaciones mágicas. Esta posesión por los solos hechos —posesión exactamente del mismo orden que toda otra posesión, y no una progresión espiritual definitivamente consolidada— es lo que explica el extraordinario dinamismo de la era técnica, pero, que cese esa posesión y cesarán al punto de ser presentados los problemas según las fórmulas que el siglo XVIII fue el primero en llevar a la primacía".

"Los romanos del paganismo fueron, también, evidentemente, "asidos" por el *pathos* del don total de ellos mismos a la cosa pública. Pero, como hombres-águilas puros no fueron "asidos" más que en el solo sentido objetivo" y en resumen el fin principal, hacia el cual se orientaron, fue la política. Es porque la cuestión de un asimiento (emoción) personal se les presentaba menos a ellos, muy probablemente, que a cualquiera otra especie humana que haya desempeñado un papel en la historia. Por esta razón el estoicismo era la última palabra de su filosofía".

En cambio, la impulsión dada por Cristo provocó una acen tuación repentina, muy exclusiva, además, del símbolo situado rigurosamente en las antípodas del águila romana... *Cristo instaure en valor supremo el asimiento (emoción) como tal bajo el signo de la veracidad*". (Del sufrimiento a la plenitud, por Hermann Keyserling)".

II. La antorcha de un mundo

EMPERO, el mundo ha entrado ya en un nuevo capítulo de la historia. Nos encontramos sumidos en una crisis total que alcanza a todos los ámbitos de la vida humana. Pero, nos encon-

tramos también en el dintel de un renacimiento en que han comenzado a emerger y ensayarse las nuevas estructuras que configurarán la más inmediata y cercana convivencia histórica. Todo hace creer que la gravitación de los nuevos acontecimientos está oscilando hacia América, que habrá de constituirse, en el transcurso de los próximos siglos, en el epicentro de la nueva irradiación histórica hacia el mundo, como lo fue antes Europa. Vale meditar un poco sobre esta realidad que ya parece perfilarse con inequívoca claridad en el escenario que tenemos a la vista.

En el frontispicio de esta modesta faena, capitaneando con su inspiración el desfile de estas abigarradas meditaciones, evocamos —yo y tú, lector— esa titánica figura de Manhattan que, hacia 1850, se levanta en América. Es el estandarte, el oriflama espiritual de un mundo que adviene y que se pregona en su verbo de luz. Casi huelga inscribir este nombre: *Wall Whitman* que debía trazarse con signos letíficos de fuego porque es la alegría renacida de la vida en toda su plena y jocunda reverberación. Diríase uno de esos *Gurús* planetarios que vienen, según las arcaicas tradiciones hindostanas, a iluminar y guiar a los pueblos cuando se disponen a trasponer una nueva etapa de su evolución histórica. Este gran aeda fulgurante recomienza, otra vez, la función palingenésica de los vates antiguos y rebasa todos los raseros y medidas filosóficas, literarias, morales, retóricas, legales y académicas de su época. Para expresarse y propalar su mensaje refulgente tiene que forjar su propio lenguaje porque el tradicional, el materno, está cargado de moho consuetudinario, de oxidación histórica. Durante cuarenta años trabajará sus palabras, como en un yunque de Vulcano, para alcanzar las modulaciones exactas de su acento revelador. Fragua un verbo potente, excesivo, desnudo como su alma, deliberadamente informe, elástico y dúctil, cual el látigo cimbreante y detonante de las praderas que conduce manadas de bisontes. Quiere una herramienta crepitante de porvenir que esgrima poderosa capacidad germinadora, como la voz inaudita de una tierra virgen que necesita plasmar, en formas recién nacidas, el prodigio de su peregrina, ingenua y trémula plasticidad vital.

Pero, no es sólo la voz de América —hay que reiterarlo—, es, también, la voz anunciadora de una época del mundo que habría de advenir para el hombre siglos después. Voz que estaba en potencia en todo el planeta y que había comenzado ya a

irradiarse, como realidad histórica, desde el Nuevo Mundo. Cuando el poeta inicia su canto no hace sino articularlo y darle prestancia estética grandiosa. El Nuevo Continente había vivido yo, años antes, la gesta de su liberación y esa voz había sido pregonada por los libertadores desde esta orilla de la historia en que clareaba el porvenir del Universo. Por eso, conmueve a toda la tierra y la poesía de Whitman se vierte a todas las lenguas, como un evangelio de salvación humana. Ningún hombre nació tan enamorado de la vida en su integral plenitud. Estremece a las masas, a los niños, a los campesinos, a los obreros y a las inteligencias más agudas, cultivadas y sensibles de su siglo. Nietzsche se enfervoriza con la potencia vital de este verbo y hay un hálito inconfundible en la interlínea de *Así hablaba Zaratustra*. Es un alma unigénita, un corazón orbital que ama y anuncia un mundo. A su lado, todos los demás poetas de su tiempo parecen provinciales, domésticos, regionales. Es el poeta y la encarnación precursora más vívida de la unidad universal y de la *conciencia cósmica* que comienza a alumbrarse como alborada en el hombre contemporáneo. Es el escolzo viviente de muchos siglos. Escuchemos algunos de sus pensamientos que fulgen como irradiaciones de aurora y que nos acompañarán con su resplandor en todo el curso de este trabajo:

Soy fuerte y sano.

Por mí fluyen sin cesar todas las cosas del Universo

Sé que la órbita que describo no puede medirse

con el compás del carpintero;

que no desapareceré, como el círculo de fuego,

que traza un niño en la noche con un carbón encendido

Venid, yo haré indisoluble el Continente

Yo haré la más espléndida raza bajo el sol

Creo que una hoja de hierba es tan perfecta

como la jornada sideral de las estrellas

Aquí voy,

trasportando el niño en creciente que lleva entera

a su propia madre en las entrañas

Yo lanzo las semillas de las repúblicas augustas

Yo no tengo silla, ni iglesia, ni filosofía
 yo no conduzco a los hombres
 ni al casino
 ni a la biblioteca
 ni a la Bolsa . . .

Los llevo hacia aquellas cumbres altas.

Mi mano izquierda te tomará por la cintura,
 con la derecha te mostraré paisajes del continente
 y del camino abierto.

Nadie, ni yo, ni nadie, puede andar este camino por ti,
 tú mismo has de recorrerlo.

No hay otro oficio o empleo que aquél que enseña
 al mozo a ser héroe

Y por blando que sea un objeto, puede ser un día el eje
 en que descansa la rueda del Universo

. . . he dicho por ti y por mí,
 que la muerte no existe,
 que el mundo no es un caos
 que es forma,
 unidad . . .
 plan . . . Vida Eterna . . . ¡Alegría!

("Hojas de hierba", fragmentos del *Canto a mi mismo*).

III. *Hacia una conciencia cósmica*

LA concepción spengleriana de los círculos culturales cerrados, sin posible transferencia hacia los otros y sin ninguna irradiación fuera del riguroso precinto de su desarrollo biológico, desemboca en un absoluto histórico inadmisibles. Preconiza un férreo y dogmático determinismo en el desenvolvimiento de los diversos procesos culturales. En una concepción de tal naturaleza no hay sitio para el despliegue de la libertad creadora del hombre. La falsedad y angostura de una visión semejante de la historia ha sido puesta en evidencia por las más recientes investigaciones, especialmente por el trabajo monumental de Toynbee en su *Estudio de la historia*. Pero, hay, además, una razón de otra índole que corrobora este juicio. La concepción spengleriana contradice una realidad que parece fundamental

en el ser del hombre y que la vemos manifestarse en la entera perspectiva histórica: *su capacidad ilimitada de comunicación con los demás seres humanos y, en principio, con todos los otros seres de la creación, en determinada medida.* Esta necesidad o exigencia primordial tiene su fundamento en que el hombre no puede llegar a conocerse y realizarse integralmente, a constituirse en conciencia alumbrada de sí mismo sino volcándose en los otros seres y recibiendo, a su vez, el flujo torrencial de las esencias ajenas.

El completo esclarecimiento del hombre como hombre, para sí mismo y para los otros, sólo se trueca en realidad concreta por virtud de una comunicación ambivalente. De esta suerte, la mónada individual vese obligada a desgarrar su impermeable espesura, a desplegar y abrirse como existencia. Mas, ésta no puede concebirse solitaria, anclada en un vacío insular y denso, sino como *co-existencia* permeable y activa en las demás existencias. La co-existencia se resuelve siempre en alguna forma de amor, desde la más simple y primitiva, en variada escala, hasta la más elevada y delicada de sus formas y aun aquellas que asumen una relación negativa, como el odio y la pugna que, a veces se traduce, en comunicación creadora. Sólo así el hombre llega a constituirse en integral sustantividad humana, que significa incesante intercambio dramático de su vida con las otras vidas. Si se le suprimiera esta permanente retícula de comunicación y enlace, instantáneamente habríase convertido en una cifra muerta, como clavada en un témpano inmóvil, en medio de la fluencia vital que lo circunda. Quiere decir esto, que la esencia del hombre no es nunca un algo fijo y concluso, sino, más bien, la permanente y tibia fluidez de una mancomunidad recíproca.

Tal exigencia insoslayable de comunicación se revela, con particular claridad, en la presencia del lenguaje. Tan pronto como el hombre consuma el primer salto portentoso hacia sí mismo desde su mera y exclusiva naturaleza animal, aparece, también, el vehículo de la palabra, como escolio simultáneo o correlativo, como testimonio fehaciente de tan vital y decisiva hazaña. Es inconcebible una auténtica existencia humana que estuviera privada, en absoluto, de articular y entender vocablos porque el lenguaje es uno de los instrumentos insustituibles en la plasmación de su ser individual. Y este instrumento le es de tan opulenta utilidad y de tan sutil y flexible poder expresivo que es capaz de transmitir a su conciencia las más hondas, abis-

máticas, multiformes y luminosas modulaciones de la vida universal. Se hace el elemento, por excelencia, de su comprensión multifacética, y su razonamiento no encuentra otro canal más vivo que la palabra misma que lo conduce, a veces hasta confundirse con él. Se piensa en rigor lógico y con diáfana y ordenada inferencia discursiva únicamente pensando por medio de palabras. "Sólo un producto verbal permite a los hombres —dice un pensador— sentir vivazmente su interioridad, sus modos de ser, sus impulsos" . . . El lenguaje es un instrumento que siempre está abierto a su propia transformación dinámica, hacia un perfeccionamiento que nunca alcanza su término, precisamente como la misma esencia del ser humano. Tal es su cambiante virtualidad, su asombrosa fluidez taumatúrgica, que el hombre nunca ha podido alcanzar una explicación satisfactoria de su génesis o de su origen y ha dicho, por decir algo sobre lo inexplicable, *que es un obsequio gratuito de los dioses*.

A este objetivo supremo de comunicación tenderá en el hombre su íntegro quehacer vital. Este será el sentido subyacente y recóndito de toda la obra creada por su inteligencia, vislumbrada por su iniciativa, elaborada por la habilidad de sus manos. Esta urgencia esencial se hará singularmente ostensible en las creaciones de la cultura: en la ciencia, en el arte, en la filosofía, en las múltiples estructuras de la acción social y del trabajo humanos.

Hay, además, un hecho básico sobre el cual es necesario proyectar nuestra más aguda y concentrada atención. Un hecho que, por su tremenda gravitación en el destino humano, revela su medular trascendencia: *la prehistoria se hace historia, es decir se convierte en saber positivo y constante, en materia de meditación coordinada, en conocimiento reflexivo, sólo desde el momento en que aparece la tradición*. La presencia de la tradición significa que el hombre posee un fondo acumulado de representaciones y de recuerdos que puede ser objeto de irradiación hablada, un acervo articulado de imágenes para ser transmitido al futuro como patrimonio valioso y hereditario de comunicación verbal. Quiere decir, que sin esta raíz primigenia, sin este designio comunicativo que reside en el estrato más hondo del ser humano, la historia nunca habría empezado. Tampoco habría intervenido el hombre, como fuerza impulsora y creadora, en el proceso cultural a través del cual ha realizado y profundizado su propia vida. Se puede expresar la fertilísima

significación de tal hecho histórico, diciendo *que el hombre ha tendido, desde el más remoto pasado, a salir del enclaustramiento ciego y solitario de su yo, arrastrado por el designio ineliberado de alcanzar su participación total, como conciencia, en el Universo entero.*

Esta apertura incesante del hombre ha venido realizándose en expansiones sucesivas de su ser a lo largo de la historia. Vale decir, en dilataciones diversas y complementarias que han ido paulatinamente enriqueciendo su conciencia personal. Por este camino únicamente puede esperarse que un día lejano logre la experiencia integral, prismática de la Vida en todas sus facetas. Sólo de este modo podría obtener su máxima apertura, su despliegue en una conciencia iluminada de totalidad universal, en la plenitud de *una conciencia cósmica.*

Empero, la atribución de este designio o finalidad subyacente, al proceso cultural humano, tomado en su conjunto, en su implicación última, sería, nada menos, que la concepción de la historia como instrumento de trascendencia del ser del hombre. Así lo pensaba San Agustín y Hegel. Así lo piensan, también, algunos pensadores actuales. Karl Jaspers, por ejemplo, nos dirá: que "por virtud de la historia el hombre ha llegado a ser *el ser que trasciende sobre sí mismo. Sólo en la historia ha abrazado su alta tarea. Sólo en la historia se desarrolla lo que propiamente es el hombre. (Origen y meta de la historia).*

Esta apertura máxima hacia la conciencia de la totalidad sólo la han alcanzado, hasta ahora, algunas de las más poderosas y ricas personalidades de la humana progenie. Pero, la han alcanzado por la sola virtud excepcional de sus dotes individuales. Constituyen, por eso, casos aislados, raros, que son como los adelantados o precursores que anuncian una meta lejana. Para que la mayoría de los hombres den los primeros pasos conscientes y, si se quiere, voluntarios, en este sentido trascendente, sería necesario que se produjera una determinada madurez espiritual en la gran masa de los hombres vivientes. Además, sería menester, también, una situación histórica concomitante que fuera capaz de forjar cierta estructura técnica de comunicación y contacto humanos que facilitara esta impulsión suprema del individuo. Semejantes condiciones favorables para una dilatación de la conciencia del hombre en general, parecen columbrarse ya en la inmediata configuración del mundo. La red de intercomunicación mundial, puede decirse, que es una

realidad consumada. Lo mismo, la subsecuente disposición espiritual de la masa humana a consecuencia de la tremenda y dolorosa crisis radical en que están debatiéndose ahora todos los pueblos y que ha roto sus limitaciones anteriores que impedían, en el alma del hombre, las infiltraciones de nuevas realidades y experiencias vitales. Examinemos, someramente, algunas de las indicaciones que surgen a la vista del observador contemporáneo y que parecen justificar una tal concepción optimista.

Ciertamente, es imposible afirmar la unidad de la civilización humana, con respaldo probatorio suficiente, a través de las diversas, poliformes y antinómicas fisonomías con que se ha presentado su desenvolvimiento cultural en las distintas agrupaciones históricas que conocemos. Sería menester, para lograrlo, una explicación demasiado abstracta, vaga y artificiosa que no engendraría jamás un macizo convencimiento. Contentémonos con señalar y analizar, en sus grandes y panorámicos lineamientos, la presencia de un hecho insólito, desconocido en el pasado de la humanidad y que encierra henchidas resonancias para el futuro del hombre: el surgimiento en nuestros días de *una cultura con efectiva realidad universal*, con total sentido ecuménico, mundial, planetario. Si fuéramos a buscar una causa inmediata y directa de tal hecho, que emerge de las condiciones que se han creado en la *etapa técnica* que vive el hombre contemporáneo. Como uno de los resultados característicos de esta etapa habría que señalar el acrecentamiento de *los medios de comunicación* que posee el hombre de hoy en un grado tal que jamás soñó poseer el hombre de las culturas anteriores. Se ha reducido la distancia física, el espacio geográfico, en tal escala que dos puntos extremos del planeta se enlazan en poquísimas horas. Los acontecimientos, los hechos culturales, los descubrimientos científicos que ocurren en uno o varios lugares se transmiten en todas direcciones y llegan a nosotros con un carácter casi simultáneo. Mas, no sólo se ha acercado el ámbito geográfico, sino también el tiempo histórico, la distancia psicológica y anímica. La comprensión de las civilizaciones más remotas por el hombre contemporáneo gracias a la investigación científica, ha logrado un horizonte tan dilatado que nunca poseyó el hombre de las otras civilizaciones. Hoy sabemos, por ejemplo, de la vida egipcia y de los comienzos de Grecia, mucho más que los griegos mismos. Nues-

tra mirada se ha ampliado hacia el pretérito en una perspectiva de varios milenios.

La presencia de este *hecho universal* que abraza todo el ámbito del mundo, la constatamos por una visión inmediata y directa, por una certeza que asume carácter indiscutible de evidencia empírica. Tenemos, además, la convicción que comienza un proceso nuevo que está forjándose en el seno convulsivo de la actual crisis histórica que tiene un carácter radical y profundo. Vemos también, con claridad, que la salida de esta encrucijada no puede ser otra que el surgimiento de un distinto tipo espiritual de hombre, que el antiguo, y la articulación de una nueva configuración ecuménica del mundo, en el sentido jurídico, moral, social y político, que ya se vislumbra.

Al lado de este hecho resaltante, todas las culturas anteriores se nos aparecen como unidades y realizaciones pequeñas, circunscritas, simples agregados de historias locales. Los *estados universales* de algunas culturas del pasado, de que nos habla Toynbee, son segmentos culturales reducidos, angostas áreas históricas que no pueden compararse con la universal y grandiosa amplitud cultural de la época contemporánea. La *ecumene* romana es un juego de niños si la contrastamos con el dilatado formato geográfico y con la universalidad cultural de nuestros días. Por primera vez podemos hablar sin vacilaciones de la unidad de la historia humana.

Es digno de notarse la presencia constante de la necesidad o exigencia de comunicación, como fuerza configuradora, en los momentos en que el hombre alcanza los estadios decisivos de su crecimiento interior e histórico. Aparece en el formidable salto de la naturaleza animal a la naturaleza humana con el lenguaje. Luego, surge cuando la prehistoria se convierte en historia con la tradición, que no es sino, como hemos visto, comunicación verbalizada de hechos y recuerdos hacia el futuro. Y, por último, emerge en el trance histórico decisivo en que se dibuja el rumbo de una transformación radical. En esta coyuntura, el fenómeno de la comunicación alcanza un desenvolvimiento cabal en todas sus posibles dimensiones: en la amplitud geográfica que vuelve contiguos y simultáneos los lugares y los acontecimientos hasta confundir el espacio y el tiempo actuales en una sola dimensión inseparable y en la amplitud del tiempo histórico que acerca milenios hacia nosotros y que tiende a reproducir, en un solo acto de conciencia, el pasado lejano con el inmediato

presente que estamos viviendo. Como signo visible de esta realidad nueva, una admirable estructura física y tangible de medios de contacto y enlace que ha creado la técnica con los múltiples y maravillosos recursos que ha puesto la ciencia en sus manos.

Empero, no sólo se ha reducido el espacio geográfico y el tiempo histórico, vale decir la extensión territorial y la perspectiva cronológica de la tierra sino que hay, además, la tendencia a fundir el espacio y el tiempo en una sola unidad de medida. Hoy, ya apreciamos, de hecho, las distancias en transcurso de tiempo. Así, suele decirse, que entre tal o cual punto geográfico hay tantos minutos o tantas horas. Tal uso está ya incorporado a nuestros hábitos cotidianos. Es muy importante, en consecuencia, esta substitución del espacio por el tiempo, lo cual significa, en realidad, la desaparición o eliminación del espacio de la sensibilidad humana, como si fuera una simple abstracción. El espacio ha sido arrojado del recinto de la tierra, no cabía, diríase, su fijeza ingénita en un mundo en que todo se moviliza con feérica celeridad, en que el minuto no transcurre solamente sino que, infundido de una extraña y satánica geofagia, se come la distancia, se nutre de su entraña y, cual gusano famélico, va devorando la tierra de su camino. El espacio está en el ostracismo. Ha sido arrojado del contacto de los hombres y condenado al exilio del vacío sideral como simple y humilde lecho de las estrellas. El tiempo —y esto es lo más importante de la nueva época— ya no es expresión sólo de cantidades y magnitudes, se ha convertido en cifra cualitativa y se ha escapado del espacio tridimensional, donde lo tuvo aprisionado el hombre por varios milenios. Su libertador, Alberto Einstein, le ha devuelto su categoría original y lo ha incorporado a la cuarta dimensión, donde ha ido a aposentarse más cómodamente arrastrando consigo al espacio.

Sin embargo, hay, también, otras dos características del universalismo mundial de esta época en las que es preciso reparar con prolija atención.

En primer término, el mundo actual se ha interiorizado porque ya no existe ningún *afuera* que rebase su ámbito. Propiamente, las fronteras psicológicas y culturales de los pueblos han desaparecido con la universalidad y unidad de la cultura. Ahora, el mundo es todo *dentro*, intrínseca entraña, sin casi periferia discernible, sin *exterioridad*. Nada hay que pueda lla-

marse *externo* en su realidad, si miramos ésta estrictamente con el rigor de nuestra escala planetaria terrestre. Diríase que lo *fuera* de la tierra se ha esfumado de nuestra percepción, como arrebatado por la varita teúrgica de un mago travieso. O que el velo de Maya de la metafísica hindostana, que nos lo hacía ver como realidad, hubiérase desgarrado, con repentina presteza, permitiéndonos ver la ilusión engañosa que era. De súbito, hemos perdido la dimensión de lo *externo*, casi sin darnos cuenta del tamaño de su ausencia.

En adelante, toda ampliación de nuestra vida, cualquier desarrollo de nuestra actividad y la menor indagación de nuestra mental curiosidad se han revertido en sentido contrario del que tuvieron para el hombre de otras épocas. Se acabaron las narraciones fascinantes de Marco Polo, las revelaciones apasionantes y misteriosas de parajes desconocidos que enardecían la aún fresca y edénica fantasía del hombre y se esfumaron las bizarras hazañas y el latrocinio heroico de los piratas atrevidos en mares lejanos, con que las abuelas nos adornaban cuando en la tierra había espacio todavía. Desde hoy todos nuestros descubrimientos tenemos que hacerlos en sentido vertical, hacia *dentro*, en profundidad. La superficie, lo horizontal, lo plano, la extensión han desaparecido de la órbita de nuestra indagación y, por lo tanto, de nuestro conocimiento.

Cuando el mundo estuvo dividido en pequeñas unidades históricas, entonces tuvieron sentido lo *adentro* y lo *afuera*, lo *interior* y lo *exterior*, contrapuestos el uno al otro porque se miraba la realidad desde los puntos de referencia que eran las fronteras de las diversas zonas culturales. Ahora, no. Sólo tenemos un mirador desde el cual se lanza la visión humana, como un venablo encendido, hacia el corazón del planeta, hacia la inmensidad insondable y profunda del Cosmos en las galaxias o hacia el abismo, también insondable, del alma. Lo provincial y lo restringido culturalmente, han muerto, en definitiva, para bien o para mal del hombre. Ahora no hay sino lo *dentro*, lo *interior*, el *meollo*, el *núcleo*, la hendidura del átomo. Es como, si de pronto, se hubiese volcado la entraña que reside en el vértice invertido de la sima para aflorar hacia arriba. No se sabe si allí podrá encontrar el hombre la luz suprema que busca, pero, el mundo está celebrando los funerales de la superficie.

Hay, además, otro semblante, no menos sugestivo y no menos cargado de significación en esta realidad que hemos co-

menzado a vivir. En la actualidad, la vida universal es absolutamente dinámica, cambiante y movедiza. Es, íntegramente, fluencia torrencial del minuto. Antes el campo de nuestra experiencia o de nuestra observación podíamos segmentarlo en meses, en años, en lustros, en décadas, porque no veíamos sino las líneas generales de la superficie, las vastas extensiones de los panoramas. Se nos escapaba la ingente riqueza del detalle en su sentido vertical, la alucinante revelación puntual de la hondura, el misterio de lo real en profundidad. La realidad de hoy, en su perfil de creación, ya no es la de ayer, ni lo será la de mañana, en todo orden y jerarquía de cosas. Es volátil y deviene con una presteza que ahoga al tiempo y yugula al reloj. Entre minuto y minuto ha proliferado un universo, cuyo suceder galopante no puede medir la aguja horaria. Ya no hay causalidad rígida e invariable. No tenemos ya certeza mecánica, ni seguridad determinista. Los antiguos conceptos de materia y energía se han volatilizado y sólo nos quedan relaciones moleculares y atómicas, cambiantes estructuras orgánicas que varían en centésimas de segundo, dramatismo vital que sólo se traduce en probabilidades. Sólo hay probabilismo, las leyes estadísticas de los grandes números, certeza y seguridad fugaces que jamás se vuelven fijas y rígidas. Como nunca es el imperio de la libertad creadora, no sólo en el hombre, sino también en la naturaleza. Realidad de tan dinámica estirpe que se esfuma, como una voluta rauda, cualquier matiz característico del acontecimiento si no lo captamos de inmediato y clavamos nuestra mirada en su entraña con celeridad y penetración aquilinas. Es que estamos en una etapa en que el hombre se traslada en aviones supersónicos y sus ojos y oídos reciben imágenes y sonidos que traen las ondas electrónicas de todos los confines del Universo. En el futuro, esta aceleración será mayor todavía porque estará al servicio del hombre, la energía nuclear del átomo. Tendremos que abolir nuestros relojes de precisión y fabricar otros aparatos más sensibles y de estructura más fina. Las profundidades del alma humana y las poderosas energías que aún duermen en ella constituyen una esfera totalmente desconocida para el conocimiento y el pensamiento del hombre. La ciencia ha dominado las energías mecánicas, físicas, horizontales, superficiales de la naturaleza, pero la vida, con su abismal y complejo misterio, se ha escapado siempre.

La ciencia en su rebusca patética de lo desconocido sólo ha

encontrado el espíritu como residuo. Cada vez el arcano se amplía y aleja, como un espectro evasivo que deja un gajo de verdad para alimentar a los hombres y se escapa por la escotilla del enigma. El escritor chino Lin Yutang nos dice: "El científico golpea y la puerta se niega a abrirse; en el momento en que está al punto de descubrir el secreto de la vida, se cierra completamente. Persiguió la materia y la perdió en el electrón; persiguió la conciencia y la perdió en las ondas eléctricas cerebrales".

Casi es paradójico, que la unificación de una tierra sin superficie y sin espacio haya traído mayor riqueza vital en vez de angostarla y empobrecerla. Hay en el presente, más profusión de tensiones biológicas, mayor escala de polaridades psicológicas, más copiosa proliferación de misterios, más frondosa abundancia de interrogantes que reclaman respuestas claras de la inteligencia humana, que en la multiplicidad horizontal de antaño y en la diversidad de las fisonomías culturales antiguas. La razón de este fenómeno que nos sorprende es que el hombre ha comenzado a palpar la dimensión de su profundidad en la que está ubicado, para toda forma de vida, el hontanar de su revelación original.

El mundo es más fecundo hoy en aspectos significativos y trascendentes porque se ha hecho más henchido y dinámico en la dirección de sus raíces primordiales. Necesitamos una conciencia más flexible y más abierta hacia una iluminación integral, que la de antes para dominar y comprender esta realidad compleja que surge ante nosotros. Cada hecho histórico, cada gesto, cada pensamiento, cada iniciativa del hombre contemporáneo se desprenden desde zonas más profundas, más perpendiculares a su hondura, más verticales a la vida y necesitan tensiones mayores para realizarse y alcanzar una expresión más adecuada y cabal de sus significados, una más rápida intensidad vibratoria para abrazar y dominar todo su ámbito interno. Si quisiéramos una frase epigráfica breve que expresara este *estado de hecho* de la vida contemporánea y de la que advendrá en los próximos siglos, nada mejor que el título del famoso soneto del poeta Vallejo: *Intensidad y altura*. La esencia de toda profundización humana e histórica sólo se produce en estas dos dimensiones vitales, es decir, por la velocidad de sus frecuencias que es la intensidad de pensamiento y de impulso bio-

lógico, y por el nivel, el volumen tonal de su expresión, que es su altura, su formato vital.

De todas estas consideraciones fluye, como lógica y natural derivación, el perfil de una situación histórica que nunca pudo surgir antes. Significa la posibilidad de que el hombre pueda dar los pasos iniciales para el enfoque de su conciencia en la plenaria totalidad del mundo. Los resultados más avanzados de esta apertura máxima de sí mismo, no puede lograr el hombre de un solo golpe. La ley que rige para la iluminación física o puramente fisiológica, rige también para la iluminación interna, es decir, que se produce por grados por sucesivas adaptaciones orgánicas. Cuando una pupila sumida en la oscuridad readquiere su facultad de visión tiene que hacerlo por grados, so pena de romper su facultad sensitiva de absorción lumínica y caer en la ceguera definitiva. Lo mismo ocurre en la visión interna. Ahora se trata sólo del comienzo de una etapa histórica, cuya trayectoria abrazaría muchísimos siglos, acaso milenios. Se trataría de sucesivos e innumerables despliegues en el campo enigmático de lo desconocido: en el arte, en la ciencia, en el pensamiento, en la acción, en la experiencia vital del hombre. Sería una época absolutamente distinta a las anteriores y con una tarea específica que no tendrá parangón con éstas.

No es aventurado decir, que precisamente, esto es lo que ha estado buscando el hombre, sin saberlo, a través de todas las culturas históricas que hemos visto desplegarse ante nosotros. Esta máxima apertura significaría que el pensamiento y la acción humanos, habrían comenzado a orientarse conscientemente hacia una meta grandiosa. Una apertura que determinaría la iluminación plena y que acabaría por abrazar la vida en su integral totalidad. Vale decir, como despliegue en su dimensión horizontal y panorámica, que ya está logrado; y como ahondamiento en su dimensión vertical de profundidad, que es el objetivo a donde se encamina. Ésta sería, realmente, el logro de una *conciencia cósmica*. Posiblemente, la *era de la energía atómica*, que ha puesto en manos del hombre una pavorosa y satánica capacidad destructiva, como lo estamos viendo ahora, pero, también, un inconmensurable poder creativo que, probablemente, se desplegara mañana. En verdad, un nuevo viraje de la vida humana, semejante por sus incalculables consecuencias futuras, a uno de los momentos más trascendentales de su existencia. Aquel momento, en que el hombre pasa de la pe-

numbra inicial, de la primitividad casi animal de la prehistoria en sus estadios más inferiores, a la inequívoca y definitiva claridad racional de la verdadera historia. O, acaso, todavía, una etapa de más amplias posibilidades vitales y de mayor calibre creativo. Creemos que ningún profeta sería capaz de medir todas sus implicaciones futuras. Es el sellado secreto que guardan, en tales grávidas coyunturas, las esfíngicas entrañas del tiempo.

IV. Nueva encarnación histórica

HACIA principios del siglo XIX, en el Lejano Occidente, como se le ha llamado algunas veces, en América, se produce un nuevo "asimiento" que reviste importancia decisiva no sólo para nuestro continente sino para el mundo entero. Cuando el "asimiento" del *hecho* está produciendo en Europa sus frutos más logrados y fecundos con el dualismo racionalista de la filosofía positiva, la ciencia experimental del laboratorio y la técnica de la industria y de la máquina, en América inicia la historia un nuevo rumbo creativo que está destinado a tener una larga trayectoria humana bajo la reverberación de una luz suprema: *el sentimiento de la unidad universal con amplitud y significación cósmicas*. No se trata ya de la tesis o tópico intelectual de un soñador o teórico eminente, ni de una intrascendente y vacía prédica *idealista*, como tantas veces se ha producido en el mundo, ni de un raptó profético o mesiánico con vistas al futuro, sino de un hecho real que puede percibirse con cierta penetración intuitiva, de una experiencia histórica, de la raíz viviente de un nuevo proceso cultural, que es el resultado de la ampliación de la sensibilidad y de la conciencia del hombre contemporáneo, que se encuentra instalada dentro de nuestra alma, que está, además, frente a nosotros como fenómeno objetivo y que todo lo que pide es que la advirtamos con profundidad introspectiva y agudeza de visión histórica.

La América nueva nace a la vida de la historia bajo el signo y la emoción de la unidad. Washington, Lincoln, los grandes próceres de la independencia y, sobre todo, Bolívar, son verdaderos obsesos, *poseídos* por una emoción central y absorbente: *la emoción de la unidad de sus respectivos pueblos y, por extensión, la del Continente Americano*, frente a la atomización política y cultural de Europa y del resto del mundo. Con mucho

acuerdo, dice Waldo Frank: "Bolívar fue quien concibió la América como un cuerpo orgánico libre y entero, y quien se volvió hacia Estados Unidos como una parte igual y necesaria. Bolívar fue quien primero vio los dos cuerpos nuevos como una sola integración: el mundo atlántico. (WALDO FRANK, *América Hispana*).

En otro lugar he dicho que en Bolívar, América se levanta del colapso de la conquista ya integrada y reconstituida como conciencia de sí misma. La angustia agónica y trágica de Garci-laso que se debate entre dos mundos dispares, se convierte en Bolívar en impulsión unificante y victoria creadora. Todo en el libertador es unidad, concentración, armonía, voluntad indeclinable y despierta, conciencia alumbrada por el sentimiento de la unificación. Pocas veces se dio en un caudillo una tan penetrante y luminosa clarividencia de su misión personal y del destino de sus pueblos. "Lucha y triunfo, dice uno de sus mejores biógrafos, han dejado su marca en el semblante solitario a pesar de que cada una de las diversas partes de su fisonomía tiene su propia peculiaridad, todos estos rasgos convergen entre sí de tal manera que todos contribuyen a la formación del conjunto armónico". Como pensador político, como estadista, como legislador, como caudillo militar, como soñador en la Anfictionia de Panamá, subyace en los actos, anhelos y pensamientos sobresalientes de Bolívar la gran emoción de la unidad de la especie humana por sobre todas las diferencias de razas y progenies y, como encarnación inmediata de este sentimiento, en su acción directora, la unificación política del continente americano. En un documento suscrito el 31 de diciembre de 1813, Bolívar dice: "A toda costa debe formarse con la América, al ser emancipada, ese Estado magnífico y potente. Es menester que la fuerza de nuestra nación sea capaz de resistir con sucesos las agresiones que pueda intentar la ambición europea; y este coloso de poder, que debe oponerse a aquel otro coloso, no puede formarse sino de la reunión de la América meridional". En otra parte del mismo documento, el Libertador expresa: "después de ese equilibrio continental que busca la Europa donde menos parece que debía hallarse—en el seno de la guerra y de las agitaciones—, hay otro equilibrio, el que nos importa a nosotros: el *equilibrio del Universo*. La ambición de las naciones de Europa lleva el yugo de la esclavitud a las demás partes del mundo; y todas estas partes del mundo debían tratar de esta-

blecer el equilibrio entre ellas y la Europa para destruir la preponderancia de la última. Yo llamo a esto el equilibrio del Universo y debe entrar en los cálculos de la política". El escritor Rufino Blanco Fombona comentando esta concepción bolivariana, apunta: "Todavía hoy en la primera mitad del siglo xx, siglo y cuarto después del documento sugerido por Bolívar a su Ministro de Estado, esta idea no sólo no ha vuelto a apuntar en cerebro humano, sino menos aún en propósito de estadista. Como se advierte, para Bolívar ha desaparecido el concepto de patria activa. Este concepto se amplía hasta convertirse en conciencia continental. Esta misma conciencia continental evoluciona y Bolívar se convierte, como se ha dicho, en *conciencia cósmica*". (*El pensamiento vivo de Bolívar*).

Pero, aparte de la encarnación de esta emoción unitiva en los forjadores políticos y espirituales del Continente (estadistas, poetas, artistas y pensadores) que la estudiaremos en otra oportunidad, hay dos hechos patentes y significativos en la existencia histórica del Nuevo Mundo que remarcaremos, luego, y que son como el telón de fondo sobre el cual se borda la vida continental: uno, de orden sociológico o antropológico, si se quiere; y, otro, de carácter jurídico y político; ambos han sido subrayados, una y otra vez, en mi libro *Pueblo-Continente*, y en los ensayos que he venido publicando durante estos últimos 20 años.

V. La dimensión humana y antropológica

EL fenómeno más viable y palmario que se registra en la constitución de la nueva América, a partir del impacto europeo de la conquista es, sin duda alguna, la concurrencia de todas las razas o progenies del planeta, como si se sintieran predestinadas, por derecho propio, a la posesión, disfrute y conquista de la nueva tierra prometida. Esta vez ya no es un pueblo escogido bajo admonición de un dios particular y terrible, como acaeció en la minúscula y lejana Palestina. Son todos los pueblos con sus dioses diversos que vienen presurosos a recoger el patrimonio espléndido que les regala el destino. Sobre el fondo milenario y remoto de origen asiático —como lo piensan Rivet y otros antropólogos— y, verosímilmente, atlántido, también como lo hacen sospechar los estudios arqueológicos de los templos mexicanos y mayas, se dan cita el indio, el blanco, el negro y nuevas inmigraciones sucesivas de progenies asiáticas en los

tiempos modernos. Los judíos se hallan presentes también, en esta babélica confusión de lenguas y de sangres aportando los fermentos tradicionales de su raza que actúan sobre el mundo histórico desde hace cuatro mil años.

Este mestizaje de civilizaciones y de sangres ya no tiene un carácter segmentario que se reduce a dos o tres pueblos, más o menos emparentados, o a unas cuantas tribus dispersas ligadas por los azares de la guerra o el comercio, ni está circunscrito a zonas territoriales relativamente pequeñas, como ocurrió, una y otra vez, en el pasado. Son todas las castas del mundo y la tierra prometida es un ingente, vasto y magnífico continente desconocido e inexplorado con que jamás soñara la fantasía humana.

La nueva faena histórica comienza por un inconmensurable y total proceso de desintegración, como si la tierra virginal quisiera romper las rígidas cristalizaciones anteriores de pueblos y de culturas milenarias para extraer de ellas los gérmenes vitales que, coordinados después, en una inédita impulsión espiritual reconstituyesen en verdad, un nuevo mundo en que habrá de lograrse una distinta y más completa integración de la conciencia, del pensamiento y de la acción humanos. Parece que la flor de la nueva civilización que forjará la historia ha de prender sus raíces en el *humus* ingente y cadavérico de una descomposición planetaria. ¡Gleba rica, grasa, exuberante para los futuros sueños y realizaciones del hombre!

Las diversas progenes vienen a la tierra reciente con distintos pretextos, con afanes heterogéneos, con diferentes propósitos y en las circunstancias más insólitas e inverosímiles sin darse cuenta del último designio de su peregrinaje. Ora la codicia del oro, ora el embrujo del poder sobre los demás hombres, ora esclavizados como siervos, ora con la embriaguez del proselitismo religioso, ora con el sueño capitoso y utópico de la libertad, ora como audaces aventureros tras el fascinante misterio de lo desconocido.

Las castas más lejanas y extrañas entre sí se aman, se odian, se combaten; se congregan para fines inmediatos, a veces infames e inconfesables, a veces elevados y generosos; chocan y conspiran unas contra otras, se roban, se traicionan, se matan, se engañan. . . pero, todas se funden en un crisol común caminando, sin saberlo, hacia una unificación biológica, anímica y espiritual, hacia un nuevo amasamiento de sangres y de sentimientos que sea el compendio o el epítome de todas y, a la vez,

el instrumento fisiológico y psíquico de una conciencia más amplificada y universal del hombre. Esta vez, ya no es el bosque, la montaña, los astros, el mar, el animal, el paisaje... lo que *capta* el sentimiento más profundo y acendrado del hombre. Esta vez el hombre americano por un designio arcano y grandioso de la historia, que irrumpe en los hondones abismales de su subconsciente colectivo, queda *asido, poseído* por el sentimiento de la unificación humana, *por la emoción metafísica de la unidad universal y cósmica*. El hombre por vez primera en la historia *se siente solidario, coordinado por sus cuatro costados con los cuatro costados del Universo*.¹ Nada divino ni humano le es extraño. La América nueva nace bajo este signo, inédita encarnación viviente del amor y la fraternidad humanos en su inmediata y próxima realización histórica. No se trata de un tópico racional y teológico, lo repetimos, no se trata de un dogma, ni de un tema intelectual y académico, sino de una vivencia colectiva, de un nuevo pasmo emotivo; de una verdadera, prístina y auténtica encarnación viva del espíritu universal a través del sentimiento humano.

De aquí, desde este punto crucial que asume un magno sentido trágico porque, literalmente, en América se crucificaron todas las razas humanas en obsequio de un objetivo superior que ignoraban, arranca la nueva faena histórica. El Continente se constituye así en una inmensa crucifixión y en una prolífica cuna, en la matriz agónica de una nueva e insólita transfiguración humana. Desde hace más o menos un siglo ésta será la raíz primigenia y viviente de la obra que realicen sus pensadores, sus artistas, sus poetas, sus estadistas y sus más grandes hombres de acción. Es fácil seguir el itinerario fulgurante de esta emoción metafísica de unidad cósmica a través del pensamiento y de la obra de Walt Whitman, Emerson, Threau, Sarmiento, Martí, Rubén Darío, Vallejo, y de los más recientes poetas y pensadores indoamericanos y, de modo singular, a través del último gran libro del filósofo norteamericano Northrop, *El encuentro de Oriente y Occidente*, que es el esfuerzo más extraordinario y esclarecedor que se haya producido en nuestros días para salvar la encrucijada abisal y tenebrosa del mundo contemporáneo, mediante el sentimiento de la unificación humana. En otra oportunidad transcribiremos los textos de pensadores,

¹ Palabras escritas en la *Introducción* que puse a mi primer libro, *Notas marginales*, en el año 1922.

poetas y artistas americanos como una demostración indiscutible y diáfana de la presencia de esta raíz viviente, subterránea y nutricia de la época mundial, es decir, de un nuevo y más amplio humanismo, que se ha iniciado en nuestra América.

VI. *La dimensión política y jurídica*

HAY, además, otro fenómeno, palmario, ostensible y evidente para todos, lo que podría llamarse la dimensión política y jurídica de América, que revela en sus senos más recónditos el subyacente sentimiento de unidad en la existencia histórica del Continente. Al abatirse el águila romana quebrándose así el último gran imperio mundial de la antigüedad, su ciclópea estructura política y jurídica se atomiza y recae, incidentalmente, en los antiguos estados-ciudad griegos que se reproducen en Italia con las repúblicas de Génova, Venecia, Florencia y Milán, principalmente; pero, que toma su forma definitiva en los estados feudales que cubren el entero continente europeo. En el aspecto jurídico y político es el primer resplandor remoto de la cultura occidental. El feudo es una pequeña unidad integral y cerrada, política, jurídica, económica y militarmente. El castellano es "señor de horca y cuchillo", jefe hacendario, capitán de las huestes guerreras, administrador de justicia, legislador, ejerce una autoridad indiscutible y soberana sobre el territorio y la población del feudo. El rey no es sino un señor feudal más, "el primero entre sus iguales" y su autoridad sobre los demás señores feudales no tiene sino un carácter simbólico, abstracto, convencional y moral, no obstante los diversos estatutos y estamentos que declaraban prestaciones y servicios mutuos. De hecho, la soberanía del monarca sólo se ejerce a plenitud sobre su propio feudo. El castillo es fortaleza, capital del pequeño estado, tribunal, cuartel, cárcel, órgano legislativo, centro de cultura. El feudo es, diríamos, la célula política y jurídica de Occidente y desempeña en su momento una función vital positiva.

Pronto comienzan a surgir las contradicciones internas inherentes al sistema. Europa se convierte en vasto campo de batalla entre los feudos y los señores feudales. El poder real se trueca en el factor constructivo, por excelencia, de la historia. El rey representa, en esta coyuntura, a los pueblos y libra la gran batalla de la nación. El espíritu del tiempo tiene, como siempre, la razón y obtiene la decisión final. Surgen los Pue-

blos-Estado, las grandes nacionalidades modernas; España, Francia, Inglaterra, tras de una varia y azarosa pugna militar y cada una con sus peculiaridades características. La pequeña célula feudal se ha trocado en un verdadero órgano político.

Nos encontramos frente a la eclosión del nacionalismo moderno con todas sus excelencias vitales y con todas sus aberraciones pugnaces y corrosivas. Es el nuevo dios de la tramoya, el *deus ex machina* que mueve la entera escena moderna. Hacen su aparición la técnica industrial, los grandes imperios coloniales, la arrebatada vesánica por las materias primas y su correlario con las zonas de influencia en el intrincado juego de la balanza del poder y del equilibrio político de los grandes estados en la diplomacia, la potencia financiera del dinero, el racionalismo dualista y experimental de la filosofía positiva, la economía comercial de la ganancia y de la superproducción absurda y antivital, el culto idolátrico del *hecho*, como el tribunal de apelación para todos los asuntos humanos y, lo que es peor, como tasa valorativa y suprema de la Verdad. El lado blanco y positivo del *hecho*, en su momento culminante, fue ciencia experimental sin el lastre y los arreos teológicos y escolásticos de la Edad Media; fue trabajo tecnificado y constructivo; fue bienestar físico y movimiento ascensional para el hombre; fue un impulso prolífico y vital. El lado negro y negativo del *hecho* fue nacionalismo deflagrante, chauvinismo agresivo, materialismo ciego y reptante, pugnacidad de turbios apetitos entre oligarquías corrompidas y ávidas clientelas comerciales, envenenamiento sistemático de hombres, de instituciones y de pueblos.

Este estado de cosas alcanza su crisis y arriba a su clímax más tenso en 1914. Alemania que es la última gran potencia que llega "al banquete de los recursos naturales de la tierra", reclama, también su "espacio vital". Aquí y allá emergen las primeras crepitaciones de la pugna nacionalista. Al comienzo, al observador, las fricciones se le antojan esporádicas, pero, muy luego, se percibe un malestar radical y profundo. Se precipitan y se agudizan las contradicciones políticas y económicas en la estructura general del mundo y hay síntomas explosivos por todas partes. Estalla la primera oleada eruptiva de la guerra. El asesinato de un príncipe en Serajevo basta para prender la chispa y rápidamente el incendio se hace universal.

Empero, no ha terminado sino el primer acto. El tratado

de Versalles señala sólo la iniciación de un intermezzo trágico-cómico cargado de tempestados deflagrantes. En Europa se cierne una atmósfera abrasiva que hiere y afila las aristas punzantes de todos los nacionalismos. En este segundo acto hay un nuevo elemento que sólo estuvo solapado en el primer choque, pero, que ahora se demarca con rotunda claridad. El mundo ya no sólo se divide horizontalmente por fronteras, se divide, también, verticalmente, como dimensión de profundidad, en cada país, por ideologías. Fascismo, nazismo, comunismo, democracia, se reparten el mapa con la avidez y el fervor de los viejos proselitismos religiosos. Surgen las "quintas columnas" que desgarran internamente a los pueblos y desempeñan un papel decisivo en la contienda. Recordemos, de paso, la caída de Francia. Estamos en julio de 1939, ante el desenlace catastrófico y total de una época.

El mundo tiene que buscar una nueva forma de convivencia, una nueva estructura política, económica, jurídica y cultural. El nacionalismo y las nacionalidades en su forma anterior resultan ya demasiado estrechos y explosivos para contener y traducir las nuevas realidades históricas. Tienen que romper sus ligaduras constrictivas si la civilización ha de continuar su camino. Ya no son órganos adecuados de expresión para la vida y el espíritu del hombre contemporáneo.

A fines del siglo xv tuvo que liquidarse la forma feudal de la soberanía y la sécula estrecha de la ciudad-estado italiano para alcanzar la forma más amplia de la nación y de los estados nacionales. A mediados del siglo xx el mundo se encara ante el imperativo histórico de romper las restricciones de las soberanías nacionales para alcanzar una unidad política y jurídica superior, para abordar las soberanías de los pueblo-continentes, las grandes unidades de los estados mundiales que ya se perfilan con nítida diafanidad en el universal horizonte de la historia. El órgano político de la nacionalidad debe convertirse ahora en el organismo político del Estado-Continente, en la vigencia histórica del estado mundial.

Hace poco más de un siglo América se adelantó al paso contemporáneo de la necesidad histórica. La guerra de secesión, con el genio de Washington y Lincoln, marca la consumación del primer estado mundial de la historia en el sentido moderno de la palabra. Gracias a la profunda videncia, a la intuición unitaria de largo alcance de sus próceres, Estados

Unidos logra la nueva gran unidad política, cultural y jurídica del mundo que habrá de integrarse después con la unión del Canadá en un cercano futuro que se encuentra ya a la vista. El pueblo norteamericano obró en el sentido y con el espíritu del tiempo y, una vez más obtuvo éste el triunfo y la decisión finales. Es por esta razón fundamental que América ha comenzado a pensar y obrar en términos mundiales y, por ello, también América está hablando en estos momentos, *urbi et orbi*, como lo hiciera antes el mundo antiguo desde Roma.

Al llegar a este punto cabe hacer una pregunta que pende, como un enorme y angustioso interrogante, sobre el escenario perturbado de nuestros días. ¿Serán capaces los pueblos europeos de abandonar la anárquica atomización política, jurídica y económica que los divide y responder al dramático y clamante llamado de la historia contemporánea, constituyéndose en el Estado-Continente de la Unión Europea? O, ¿caso, aguarda Europa la misma suerte que a Italia en el siglo XIV, la cual por haberse rezagado en los estados-ciudad del Renacimiento tuvo que pagar bien caro esta carencia de sensibilidad histórica durante el largo lapso de 600 años que la mantuvo a la zaga de las grandes potencias europeas, no obstante el pensamiento orientador y las palabras admonitivas de Machiavello?

VII. *El Estado mundial indoamericano*

COMO formando *pendent* o contraparte vital de los Estados Unidos norteamericanos, al sur corre otro pueblo-continente desde el río Bravo hasta el cabo de Hornos que está esperando su último remate político, jurídico y cultural en otra poderosa unidad, el Estado-Continente de Indoamérica como lo pensó y lo soñó Bolívar en los momentos más fúlgidos de su lucha y como lo piensan ahora los estadistas y pensadores más grandes del Continente. El escenario está perfectamente preparado desde hace dos siglos: fusión de las distintas progenies casi en sus últimos estadios de compenetración biológica; una lengua común salvo minúsculas áreas en las Antillas, ya que el portugués del Brasil es una lengua gemela del castellano y no constituye barrera alguna para la comunicación y el entendimiento mutuos: una creencia religiosa también común, de fondo cristiano y católico: una historia y una misión cultural idénticas; una economía y una producción que pueden fácilmente

complementarse y coordinarse en vigoroso conjunto solidario y un nuevo sentimiento y concepción integrales ante la vida.

La unión política de Europa choca con obstáculos formidables que parecen muy difíciles de salvar en este momento porque las fronteras políticas, como ya lo expresé en mi libro antes aludido, corresponden a realidades nacionales económicas, culturales, morales y jurídicas que son connaturales con la vida íntima y espiritual de cada agrupación humana; son fuertes lazos, de tradición, de historia, de cultura, de vida política, de convivencia secular, de hábitos y maneras de vida que tienen un poderoso lastre acumulado, consolidado y reforzado por muchos siglos. La diversidad de las fronteras políticas corresponden a una diversidad de realidades vivientes y activas todavía y son espontáneas, naturales y lógicas, hasta cierto grado, porque los pueblos se confunden con los estados, las realidades políticas y jurídicas traducen las realidades geográficas y vitales.

En América Latina la situación es absolutamente diferente. Desde México hasta Argentina constituye un solo pueblo y las fronteras políticas son enteramente convencionales, artificiales, antinaturales y no responden a ninguna realidad sustancial y viviente. Las fronteras de los estados indoamericanos son el mimetismo, el remedo absurdo y grotesco de la atomización política de Europa que la etapa colonial nos impuso, el rezago de la división administrativa de la metrópoli española.

El pueblo indoamericano es la agrupación humana en gran escala más homogénea que existe hoy en el globo, salvo Estados Unidos, no obstante su diversidad original de sangres y a medida, que transcurre el tiempo lo será más aún porque el proceso de fusión se encuentra en sus últimos estadios de penetración biológica. En comparación con América Latina, Rusia, India, China son conglomeraciones imbricadas de progenies, lenguas, religiones, culturas y costumbres diversas que no han llegado a fusionarse a pesar de los milenios. La tremenda potencia absorbente del Continente americano ha consumado el milagro de la unidad biológica y el escenario básico fundamental está preparado para el gran estado mundial indoamericano del futuro.

VIII. *La unificación del mundo*

MAS, antes de finalizar este estudio debemos observar que los dos grandes procesos, el antropológico y el político que hace

poco más de un siglo se ha consumado en América son también procesos mundiales que están en marcha y que habrán de consumarse, a la larga, en todo el planeta. El mundo camina hacia un mestizaje total de razas y de culturas por la fusión de las diversas progenies humanas buscando una integral y nueva unidad biológica y por la unificación de los sentimientos, de las intuiciones, de las ideas, de las técnicas, y de las instituciones sociales, políticas, económicas y religiosas. América no es en este momento sino el inmenso laboratorio histórico de la época y el foco de irradiación de la nueva cultura unitaria e integral en cuyo fondo subyace, como substrato más profundo, *el nuevo "asimiento" del hombre contemporáneo por la emoción metafísica de la unidad cósmica*. Es la nueva dimensión del espíritu y de la conciencia humanos que el hombre logrará en su faena de los siglos venideros.

Varios de los más grandes y agudos pensadores de hoy nos dicen que la tierra se ha empequeñecido geográficamente. A esta realidad nos hemos referido ya antes. Los medios de comunicación, la televisión, la radio, la aviación supersónica y las inmensas posibilidades de la energía atómica han reducido el contacto y la convivencia del hombre a horas, a minutos. La distancia ha dejado de ser obstáculo para la intercomunicación del mundo. Las ideas, las iniciativas, los inventos, los sucesos, los actos culturales, las realizaciones de la ciencia, del arte y de la filosofía son casi simultáneos en el mundo entero, como lo hemos indicado. Las culturas más lejanas y extrañas se entremezclan y se funden. Con el tiempo los diversos pueblos se fundirán también, fisiológicamente, y desaparecerán las progenies y las razas como agrupaciones restrictivas y separadas. Nos encontramos ante un proceso mundial de mestizaje, de acercamiento e integración humanos que hace ya cuatro siglos comenzó en América en escala universal. Refiriéndose a este fenómeno, Alfredo Weber expresa que "si este desenvolvimiento se prolongase indefinidamente llegaría la tierra a quedarse convertida en algo así como una ciudad universal de carácter doméstico. Empero, la tierra no sólo se ha empequeñecido, como ya se apuntó, en el espacio, sino también en el tiempo". (*Historia de la cultura*, Fondo de Cultura Económica).

Pero, junto al proceso que se ha denominado antropológico se desarrolla, igualmente, el proceso político y jurídico de los pueblos y los Estados-Continentes, que ha reasumido la fun-

ción de las grandes nacionalidades anteriores que se encuentran resquebrajadas totalmente. Sobre la vasta escena contemporánea se delínean ya con evidencia dos estados mundiales que encabezan el drama político de hoy: Estados Unidos de Norteamérica, por un lado, y la Unión Soviética, por el otro. Entre ambos se ha establecido la gran tensión histórica que forja y rige los acontecimientos capitales de nuestra época.

El gran historiador Toynbee, al referirse a este hecho resalante del mundo de hoy, dice lo siguiente: "no hay ninguna razón para que nuestra comunidad occidental no se expanda, como se han expandido los Estados Unidos, por sucesivas admisiones de estados que soliciten su ingreso, ni tenemos, tampoco, ninguna necesidad de predecir un límite a la unificación progresiva de la humanidad. Porque la misma razón tecnológica que, al inventar la bomba atómica ha hecho de la unidad mundial la única alternativa posible del hombre frente a su auto-destrucción, ha hecho, también posible esta unidad poniendo en nuestras manos medios de comunicación que podemos emplear como instrumentos para demoler las barreras psicológicas que la época pre-aérea había creado ante nosotros".

IX. *Responsabilidad mundial de Indoamérica*

ESTE mensaje de unidad, que ha comenzado a alumbrarse en las mentes más esclarecidas de nuestro tiempo, la recibió América, como *vox Dei*, como "asimiento" metafísico de su alma, a principios del siglo XIX y lo está propalando desde entonces, *urbi et orbi*, desde hace un siglo hacia el mundo entero. Los pueblos latinoamericanos en esta hora de la historia están obligados por su inmensa responsabilidad presente a pensar, a obrar y a sentir en términos y significación mundiales. El pasado en nosotros —que es grandioso, sin duda alguna, en los dos focos peruano y mexicano— ha quedado radicalmente cancelado en sus estructuras morfológicas, como no ha ocurrido, en tal grado, en ningún otro pueblo que está actualmente en trance de transformación o que ya ha sufrido la más tremenda sacudida revolucionaria. El pasado sólo reviste para nosotros un rango o categoría arqueológicos —tal vez, uno de los más radiantes o esplendorosos del mundo—, que ha quedado sellado para siempre en las criptas sepulcrales. Estamos frente a un nuevo rumbo, como crisálida de la historia contempo-

ránea y ninguna otra agrupación humana en el presente ha cuajado, en tan gran medida su destino como futuro, como realidad íntegramente por venir, por llegar a ser y cumplirse. La tradición en nosotros no tiene, como en Europa una función normativa y configuradora de instituciones, de costumbres, de modos de vida y de formas de expresión cultural y artística. Tenemos un *ethos* y un *pathos* absolutamente diferentes. La tradición debe ser en nosotros inspiración creadora de una realidad plástica y viviente que no está cristalizada sino que comienza su advenimiento; debe ser germen vital de un paradigma humano que no está aquí todavía sino en el futuro. . . ¡No vaya a ser que Europa esté muriendo bajo la fascinación de su tradición yerta y de sus espléndidos sepulcros y que nosotros seamos arrastrados, también, en un ímpetu suicida de auto-negación simiesca, por la fascinación de nuestra propia muerte y por el esplendor fantasmal y maravilloso de nuestras propias tumbas! ¡Suele ocurrir, también, que por buscarse así mismo en el cascarón del pretérito con cegado deslumbramiento, sólo se alcanza a caer en la letargia mágica de un embriagante ensueño, que es huida o evasión ante la suprema responsabilidad de nuestro ser auténtico; que es un nuevo ser actual, un ser de hoy, que tenemos que descubrir y forjar, para el presente y para el futuro, con la piedra de toque de nuestra peripecia reciente, con la fricción peligrosa de nuestra circunstancia histórica que nos avienta hacia la cuita quemante y trágica de nuestra nueva vida! ¡Sí, suele ocurrir que por buscarse en el pasado, adorándolo con culto idolátrico, se alcance únicamente a tocar los despojos de su propio cadáver. . .!

X. *Correlatos de nuestra circunstancia*

HE intentado, *a grosso modo*, esbozar lo que me parece la particular configuración histórica de la circunstancia americana. Son un tanto bastos los perfiles que acabo de trazar de los diversos y más ostensibles elementos que la constituyen. No ha sido sino un primer intento de acercamiento a la inmediata realidad continental, a la textura interna de este *Pueblo-Continente*, como le he llamado otras veces, tal como lo veo desde mi modesto ángulo de visión. El campo de miraje es, sin duda muy vasto y, posiblemente, rebosante de fascinantes sorpresas. Ningún pueblo, como el nuestro, hasta ahora, ha tenido el pri-

villegio de asistir con tanta conciencia a la irrupción grandiosa de su destino. Un hecho que puede asemejarse al caso de América, aunque no con su transparencia, podemos encontrarlo, cuando comienza la época de los carolingios, punto de arranque de la actual cultura europea en sus valores más significativos. Entonces, se levantó la voz de Notker, junto con las de los mejores pensadores de ese momento, para anunciar la clausura de una época y el comienzo de una nueva. Quizás por primera vez en la historia la inteligencia racional y la vida —que hubieron de separarse en la faena del pensamiento europeo, la una, para alcanzar su perfección instrumental, y la otra, para afirmar su presencia ineludible ante el entendimiento que vio su impotencia para captarla—, unidas y coordinadas de nuevo, en América, como nunca lo estuvieron antes, emprendan juntas, una inédita y alucinante aventura del conocimiento humano. Tal vez, esa contraposición radical entre espíritu y naturaleza, que hizo, más de una vez, embalsarse al pensamiento europeo en una encrucijada irreductible se desvanezca, luego, en virtud de una nueva visión de la realidad, como ha ocurrido con tantos problemas. Bastó un distinto planteamiento o afirmación de la vida misma para que se desvanecieran ciertas *apovias* que parecían irresolubles. Se vio, entonces, con claridad que el conflicto sólo residía en un simple formalismo lógico del entendimiento. La razón que ha sido la liberación del hombre moderno, ha sido también, muchas veces, su cepo constrictor, su laberíntica cárcel.

Herederos de la herramienta racional más fina y buida que haya forjado la cultura humana —y que nos legara Europa— tenemos la responsabilidad de usarla con la pulcritud y exigencia rigurosas de su perfección técnica. En esa faena delicada, el Viejo Mundo tejió casi todos los hilos más esplendurosos de su esfuerzo cultural y, todavía continúa haciéndolo con singular maestría que parece insuperable. Las últimas corrientes de su pensamiento —la fenomenológica y su proyección, la existencialista, particularmente; las lógicas matemáticas no aristotélicas y la epistemología no euclidiana, recientes—, nos lo demuestran con palmaria evidencia. Lo que ha logrado ha sido, también al precio del agostamiento de otros supremos valores vitales. Tal es la limitación de la condición humana. Pero, esa ya no es nuestra tarea. La razón sólo superando sus limitaciones inherentes, yendo más allá de sí misma, negán-

dose, hasta cierto punto, alcanza el último destino de su función vital: ser el instrumento esclarecedor, ordenador, sintético, por excelencia del pensamiento y, luego, conducirnos, como de la mano, hasta el quicio de la revelación, hasta el pórtico en que comienza el asombro iluminado y cotidiano de la Vida. Quizás, cierto aspecto inicial de nuestra tarea específica sea *desintelectualizar* la realidad, como se ha dicho, vitalizando su expresión que, en algunas zonas, ha recibido demasiada carga de estructura racional que nos oculta su verdadera y peregrina entraña.

Para expresar y transmitir las intuiciones más profundas de nuestra circunstancia, para esclarecer y discriminar nuestra realidad con diáfana precisión, tenemos que usar esta herramienta perfecta y maravillosa que nos regala el destino como patrimonio y don gratuitos. Sólo con ella seremos dueños, integralmente, de esas posibles sorpresas fascinantes que puedan aguardarnos. Es menester de ojos interiores, finos y penetrantes para percibirlos. Debemos descubrir los más hondos y trascendentales sentidos e implicaciones de esta circunstancia en las múltiples actividades humanas, en el polifacético quehacer del hombre contemporáneo: arte, filosofía, valías religiosas, ciencia, política, derecho, sociología, historia, lenguaje, antropología, etc. Esta es la particular tarea —y no otra— del investigador americano. Sólo así nos iremos acercando a su existencia auténtica y, por ende, a la esencia característica de nuestro ser americano más profundo, a los más recónditos senos de su misión cultural y humana.

Empero, por lo que toca al planteamiento específico del pensar filosófico, más propiamente, metafísico u ontológico, el ser del hombre americano surge del juego dialéctico entre dos oposiciones radicales, entre dos negativas vitales extremas e irreductibles que se consumaron hace cuatro siglos. Europa, al llegar a América como conquistadora, dice rotundamente: *¡No!*, frente a las dos portentosas creaciones culturales de México y el Perú que, en algunos aspectos, son superiores a ella. Dice, *no*, destruyendo, negando, esclavizando, vejando, quebrando, las admirables estructuras de los dos imperios; cerrándose, impermeable, a todos sus valores y realizaciones estéticas, religiosas, técnicas y sociales. Dice, *no*, inclusive, portando un emblema supremo de amor y comprensión humanos, dice *no*, con la Cruz de Cristo en las manos.

La antigua América dice, también, ¡*No!*, frente al destino histórico ineluctable que, un día u otro, habría de ingresar a sus playas, necesariamente, para romper su aislamiento milenario e integrarla, revivificarla y continuarla en nuevas dimensiones vitales, como ocurrió con el *sí* de Grecia frente a Roma. Dice rotundamente: *No* —replegándose sobre sí misma en son de repulsa; aferrándose a sus tradiciones y usos de raíces remotos; huyendo hacia las escarpas agrestes de sus cordilleras, sumiéndose en el misterio caliginoso de sus selvas, soterrándose en las criptas funerarias de sus tumbas.

De esta doble antinomia indeclinable ante el apremio de la vida histórica; de estas dos *nibilizaciones* absolutas: el del ser del hombre europeo por el antiguo americano y el de éste por el rechazo del conquistador; de esta angustia radical ante la *Nada*, de esta tenebrosa y abismática nada, debía salir, como síntesis dialéctica y vital, el *Sí* afirmativo de la Nueva América, pero, un *sí*, diferente de las dos negaciones anteriores. *El sí que es el germen auténtico del nuevo ser del hombre americano de hoy*. Pero, éste será el tema a desarrollarse en un próximo trabajo.

MENSAJE DE UN PUERTORRIQUEÑO A LOS ESCRITORES Y ARTISTAS DEL PERÚ

Por René MARQUES

COMPañEROS distinguidos de la nación peruana:

Agradeciendo el honor que me confiere el Comité Organizador de esta Primera Convención de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas del Perú invitándome a hacer llegar a ustedes un mensaje desde mi circunstancia puertorriqueña, deseo expresarles mi admiración profunda y mis más entusiastas parabienes por el logro que significa en un país de nuestra América el aunar en un solo cuerpo el disperso individualismo del creador dentro de la sociedad que le da razón de ser.

Examinando el juicioso e inteligente temario de esta primera Convención, resalta el hecho de que, tanto en lo material como en lo espiritual, apuntan ustedes certeramente a los problemas más inquietantes del creador, problemas comunes al escritor y artista en toda la América nuestra.

Considero, sin embargo, que la Segunda Comisión tiene en sus manos el problema fundamental del temario, problema que rebasa el campo profesional del escritor y el artista y va al meollo del problema vital del hombre americano. Me refiero, claro está, a la *Defensa de la libertad de pensamiento, creación y expresión*.

Hoy, precisamente hoy, cuando nos queda tan próximo el dolor de lo ocurrido a *El Tiempo* de Colombia, el tema de la Segunda Comisión adquiere carácter de cosa viva y no de mera expresión retórica. Porque la defensa de esa libertad fundamental debe ser entre nosotros militancia activa y constante. No siempre la lucha de las fuerzas oscuras en contra de la libertad de expresión es tan dramática como en el caso de *La Prensa* de Buenos Aires, o tan burdamente obvia como en el caso de *El Tiempo* de Bogotá. No siempre resalta el atentado con ca-

racteres llamativos. Hay formas más calladas y sutiles. Y son precisamente éstas las que afectan, más que a la prensa diaria, a la obra literaria y artística. Por otro lado, no es siempre la censura oficial la única que coarta el derecho de expresión y creación. Hay también cierta censura "privada" enmascarada de criterios éticos o artísticos que funciona rechazando o mutilando arbitrariamente colaboración valiosa en periódicos y revistas, cerrando las vías de publicación de casas editoriales para ciertas obras o determinados autores, utilizando el proselitismo religioso para destruir movimientos artísticos o literarios, entronizando una crítica carente de rigor y disciplina cuyo criterio estrecho y partidista desnaturaliza los valores estéticos para enjuiciar obras y autores desde un punto de vista meramente político. Esa censura "privada" que puede o no existir donde existe la censura oficial, que puede cómodamente funcionar al amparo de derechos democráticos y constitucionales, que no siempre es exclusiva de aquella sociedad que vive bajo un burdo régimen dictatorial; esa censura solapada, carente del estigma de la censura oficial, tan sutil a veces que apenas si nos percatamos de estar sufriendo sus efectos, es para nosotros doblemente peligrosa.

Pero hay, además, otros dos problemas fundamentales que no han encontrado solución definitiva en la América nuestra. El primero está contenido en el tema a cargo de la Primera Comisión, que reza: *Posición del escritor y el artista frente a los problemas nacionales y universales*. El segundo no aparece en el temario aunque, con toda probabilidad ha sido, consciente o inconscientemente, lo que ha movido voluntades para la celebración de esta Convención y para la creación de la asociación que la auspicia. Me refiero al *aislamiento del escritor y el artista en nuestra sociedad*.

En el caso del primer problema no hemos logrado del todo situarnos en nuestra propia circunstancia para proyectar hacia el mundo la obra de creación americana. Estamos cogidos entre dos extremos a los cuales vamos indistintamente sin poder encontrarnos a nosotros mismos en algún punto determinado del trayecto. Ante la amenaza externa nos refugiamos en un nacionalismo estéril. Ante la asfixia nacionalista nos escapamos hacia un universalismo superficial o quimérico. Pienso que a lo largo del último siglo hubiéramos sido capaces de realizar el hallazgo de nuestra propia circunstancia si no hubiésemos

mos tenido pendiente de nuestras cabezas una amenaza externa y constante: el arrollador poderío político y económico de los Estados Unidos de Norteamérica. Nadie puede llegar a la paz interior—a la sabiduría, tranquilidad y objetividad necesarias para juzgar sus propios problemas—cuando existe un "big stick" dispuesto a machacar la cabeza que se supone capacitada para estudiar y resolver esos problemas. Huyendo del garrote de Washington, D. C., hemos sido rabiosamente nacionalistas o ridículamente universalistas, hemos sido fascistas o comunistas, y hemos sido también, en ocasiones—confesémoslo—panegiristas más o menos sinceros, más o menos hipócritas, del amenazante garrote anglosajón. Lo que no hemos sido siempre en verdad, creo yo, es genuinamente americanos. Con muy pocas excepciones—honrosas excepciones—nuestras posiciones ideológicas, nuestros movimientos intelectuales y políticos han tenido en el fondo una razón ajena a nuestra circunstancia auténtica. Casi siempre nos hemos movido en reacción a una circunstancia externa, o a una circunstancia aparentemente nuestra que, examinándola en el fondo, resulta también haber sido reacción a la latente amenaza exterior.

Es hora de que cese ya este patético peregrinar del intelectual iberoamericano. Es hora de enfrentarnos a dos hechos escuetos: la inevitabilidad de la amenaza norteamericana y la futilidad de refugiarnos—huyendo de ella—en un nacionalismo estéril o en un universalismo utópico. Tampoco es cosa de tomar demasiado en serio la solución fácil que nos sugiere don José Figueres en una serie de artículos publicados recientemente en *El Mundo* de San Juan. Con lenguaje nuevo—utilizado con destreza desde el reconocimiento que se le hace de hombre liberal y demócrata—Figueres nos da la vieja y fácil solución de imitar servilmente a Estados Unidos de Norteamérica. Si nuestra juventud carece de ideales, la solución sugerida por el Presidente de Costa Rica es que esa juventud se aferre a ideales sancionados por Washington, D. C. Si estamos atrasados en aspectos técnicos y materiales de la vida moderna, la solución propuesta por don José Figueres es que copiemos al pie de la letra las fórmulas técnicas de los norteamericanos. La solución es tan fácil que ya se le ocurrió a otros antes de que la expresara el Sr. Figueres.

La llamada "solución" la hemos padecido los puertorriqueños durante los últimos cincuenta y siete años. No es cosa de pasar aquí balance de la situación actual puertorriqueña. Pero

si alguien les dijera a ustedes que, siguiendo esa fórmula, Puerto Rico ha solucionado al fin sus problemas políticos, económicos, sociales y culturales, pueden ustedes arrojar sin escrúpulos a la cara de ese colonialista, puertorriqueño o extranjero, un rotundo: ¡Miente usted! Ni con la fórmula de don José Figueres, que ya es vieja entre nosotros—aunque de vez en cuando se disfrace de diversos modos—, ni con el nacionalismo exacerbado y terrorista de don Pedro Albizu Campos—que a pesar de sus métodos equivocados, o mejor dicho, de la ausencia total de métodos en su trayectoria, ha sido por lo menos útil para mantener despierta una conciencia colonial demasiado predispuesta al sueño—, ni con el Estado Libre Asociado—que tal como lo conocemos hasta la fecha no pasa de ser un intento interesante de conciliar lo inconciliable— y mucho menos con la ingenua doctrina occidentalista incubada en nuestra Universidad, ha encontrado Puerto Rico solución a su razón de ser entre los pueblos de ambas Américas. Como tantos otros pueblos del mundo actual seguimos los puertorriqueños dando bandazos; tanteando, experimentando; avanzando en una dirección para retroceder presto; hablando sobre un norte cuando estamos siguiendo otro; apelando a ideales diversos que acallen la angustia de nuestra conciencia nacional; confundidos y despistados aun cuando más seguros creemos estar en la búsqueda de nuestra meta; tratando de conciliar la falacia sobreimpuesta del "high standard of living", con nuestra pobreza congénita; el placer que nos causa obtener maravillas materiales por medio de cómodos subsidios de Washington, con la vergüenza que nos causan tanto los subsidios como el placer que los mismos provocan; el deseo expresado de mayor independencia, con los esfuerzos que día a día realizamos para ser más ineludiblemente dependientes de la metrópoli, el "show-off" de una industrialización sin bases realistas, con la realidad inescapable de que somos y seremos un país esencialmente agrícola; el trasplante festinado de fórmulas pedagógicas, políticas, sociológicas, filosóficas o económicas, con la realidad de un pueblo cuya idiosincrasia y circunstancia son distintas a las de aquel donde las recetas se originaron. ¿Qué hacer entonces? No lo sabremos con certeza hasta que tengamos resuelto el difícil problema de nuestra soberanía nacional. Pero a pesar de nuestra condición colonial, que hace más angustiosa la búsqueda de una solución, debemos también los puertorriqueños ahondar en esa búsqueda dentro de nosotros mismos.

Creo que últimamente nadie ha expresado con mayor claridad los términos del problema, apuntando al mismo tiempo a una posible solución, que Antenor Orrego en su ensayo "La circunstancia de la cultura americana" desde las páginas de *Cuadernos Americanos*. "Nuestra circunstancia —dice— nos está devorando a los americanos porque nos negamos a vencer su resistencia vigente, porque no asimilamos su agresión actual para trastocarla en vida y pensamiento genuinamente nuestros". Más adelante insiste: "Nos está devorando nuestra circunstancia genuina porque no queremos vivir todavía profundamente desde nuestra autenticidad vital, desde la hondura más entrañada de nuestra raíz histórica. Es la mortal agresión metafísica contra la posibilidad del propio ser". Creo que el ensayo de Antenor Orrego construye una base sólida desde la cual se podrá siempre abordar serenamente el conflicto de nacionalismo vs. universalismo (u occidentalismo) en nuestra América.

En cuanto al segundo problema que señalé como ausente del temario, *El aislamiento del escritor y el artista*, seré breve al abordarlo para no abusar de la hospitalidad y benevolencia de ustedes. El problema tiene dos fases: el aislamiento del creador dentro de su propio ámbito nacional y la pobre comunicación y escaso intercambio que, prácticamente, le mantiene aislado de obras y autores de otros pueblos de Iberoamérica.

Dentro de la primera fase no vale la pena entrar en las causas que algunos individuos se crean para mantenerse ajenos a su responsabilidad social. Me refiero a erróneas actitudes de esnobismo, al cultivo de la anacrónica torre de marfil, a la teoría del arte por el arte llevada a su más ridícula exageración. Las que importan son las causas creadas por fuerzas sociales y políticas porque son ellas las que afectan externa, pero fatalmente, a la mayoría de los creadores.

De un lado tenemos a los regímenes totalitarios, o a los partidos que aspiran a entronizarlos, aislando al creador por una de dos razones: porque le juzgan útil y le exigen rendir servicios exclusivos a "la causa", o porque le juzgan peligroso y le niegan todo derecho a la libre creación. La llamada "disciplina de partido", que coarta y aísla al escritor y artista, no florece, sin embargo, exclusivamente en regímenes totalitarios. En mayor o menor grado, por experiencias propias o ajenas, todos estamos familiarizados con esa amenaza tan característica del mundo actual.

Por otro lado el aislamiento del intelectual en los países democráticos va haciéndose cada vez más implacable. Ello quizás no sea aún tan obvio en democracias iberoamericanas. Pero el problema resulta agudísimo en la democracia estadounidense. Vemos allí la paradoja de la existencia de una de las minorías intelectuales mejor dotadas del mundo occidental, la cual, sin embargo, no ejerce influencia alguna en las esferas oficiales, y mucho menos en la masa del pueblo. Podría justificarse la situación si esa minoría se hubiese mantenido ajena a la realidad inmediata en que se desenvuelven sus actividades. Pero esto no es cierto. No lo es, por lo menos, en el caso concreto de la literatura. Si algo caracteriza a la literatura actual norteamericana, especialmente en los géneros de novela, cuento y teatro, es un genuino entronque nacional. Desde hace varias décadas el escritor norteamericano ha reflejado con pasión y sinceridad hondas preocupaciones por la gente, la vida y los problemas de su país. La raíz del conflicto ha de buscarse en la adulteración que se ha hecho de los verdaderos principios democráticos. Para dar al hombre "promedio" conciencia de la igualdad de derechos legales se le ha hecho creer que no existe en el mundo de los valores nada que pueda estar por encima de sus limitaciones morales o intelectuales. A este falso espíritu democrático le repugna la posibilidad de que exista una minoría intelectual que, dentro del estrecho criterio en uso, llega a considerarse como una casta irritante e inútil. Tenemos, pues, al creador en la sociedad democrática, sinceramente interesado y hasta apasionado por su mundo y su gente, sintiendo, sin embargo, el rechazo de ese mundo y de esa gente; rechazo que puede traducirse en desprecio profundo, en franco antagonismo o, más generalmente, en completa indiferencia. Cuando un país sufre de golpe y porrazo la fiebre de la democratización no del todo bien entendida (y ello lo experimentamos los puertorriqueños a saciedad durante la década de 1939 a 1949) términos tales como *intelectual*, *literato* y *artista* constituyen un estigma para el individuo dentro de la sociedad que él mismo, probablemente, ayudó a reformar.

A agravar el problema contribuye el ideal utilitario en la democracia capitalista. Como todo se mide y se aprecia en términos de dólares y centavos llega a mirarse como contrabando peligroso aquello que escapa a la medida común. El concepto de *lo útil* se encoge de tal modo que excluye todo lo que no

sea material o capaz de rendir utilidades materiales. Naturalmente que, aceptado lo anterior, el creador y la obra de creación resultan perfectamente inútiles a la buena marcha del engranaje democrático-capitalista.

Para demostrar el grado de confusión a que puede llegar un país durante el álgido período de democratización mejor o peor entendida, permítaseme citar tres ejemplos que considero sintomáticos de la vida puertorriqueña de los últimos años. En la década antes mencionada se hizo célebre en ciertos círculos nuestros la frase de uno de los fundadores del Partido Popular Democrático, para entonces ya en el poder, cuando se le acercaba a discutir algún problema una persona sospechosa de ser literato o de poseer inclinaciones artísticas: "*Háblame en prosa, vate*".

La frase refleja la actitud prevaleciente y caracteriza a maravillas ese período de utilitarismo desorbitado. Hablar "en prosa", era, ciertamente, el lema de esa década. Y aunque en años posteriores las esferas oficiales han intentado poner un freno a la bestia que ellas mismas desbocaron, la carrera sigue su curso. Hace sólo cuatro años el Instituto de Literatura Puertorriqueña, adscrito a la Universidad, dio uno de los premios de literatura a un libro sobre sistema bancario, escrito *en inglés*, por un profesor italoamericano y editado por la propia Universidad bajo el título de *Money and Banking* (Dinero y Sistema Bancario). Y más recientemente aún —sólo unas semanas nos separan del hecho— el rector Jaime Benítez, en un pintoresco discurso de bienvenida a los estudiantes de nuestra Universidad, trajo a colación la recomendación platónica de desterrar a los poetas de la república ideal para indicarle a los futuros ciudadanos de la democracia capitalista que la Universidad es laboratorio donde sólo se ha de buscar la verdad científica. Contra este tipo de ingenua exageración que desfigura y adultera la esencia de la democracia, rechazando o despreciando —más o menos veladamente— la obra de creación literaria o artística, es que debemos estar alerta los creadores que directa o indirectamente vivimos bajo la órbita de influencia del utilitarismo norteamericano.

La segunda fase del problema de aislamiento, aquella que se debe a la pobre comunicación y a la casi total ausencia de intercambio, aunque sentida más agudamente en un país de escasa prensa, que carece, además, de una casa editorial, y que no

cuenta con consulados y embajadas propias —como es el caso de Puerto Rico— afecta también, en mayor o menor grado, a todos los países de Iberoamérica. Estamos, en términos generales, más familiarizados con las últimas manifestaciones de arte y literatura europeas y estadounidenses que con lo que se está produciendo en nuestros países hermanos. Si las esferas oficiales no se mueven para romper el aislamiento toca a los escritores y artistas iniciar el movimiento porque a ellos afecta más directamente que a nadie el problema. Y aunque resulte siempre valiosa la labor individual que pueda al respecto realizar el creador, es en organizaciones como la que ustedes han fundado donde descansará la mayor responsabilidad de acercamiento iberoamericano tanto en lo literario como en lo artístico. Pongo por ello mi fe más profunda en esta Asociación Nacional de Escritores y Artistas del Perú en la esperanza de que ha de ser una organización ejemplar, no sólo alcanzando los objetivos que se propone dentro del ámbito nacional, sino sirviendo de estímulo a los creadores aún no organizados de otros países nuestros, y de avanzada en el intercambio cultural de Iberoamérica.

Deseándoles el éxito más rotundo en las labores de ésta, su primera convención, queda de ustedes fraternalmente.

Aventura del Pensamiento

LA CUESTIÓN DE LA HISTORIA

Por *Florentino M. TORNER*

I

DEL total de lecturas que hace una persona culta de nuestro tiempo, una proporción muy alta son lecturas históricas o de naturaleza más o menos afín: historia de las civilizaciones, de las artes, de las literaturas, de la ciencia, de la técnica, de la economía, de las instituciones políticas, de las religiones, de épocas muy señaladas en la evolución general de la cultura, de sucesos particulares importantes, de personajes notorios en alguna de las actividades en que se ocupan los hombres, autobiografías, memorias, etc. La biografía, que se puso de moda hace algunos decenios, llena gran volumen de la producción bibliográfica. La mayor parte de las casas editoriales, organismos al parecer muy sensibles a los requerimientos del mercado, tienen una sección casi siempre importante de obras históricas. Nombres como los de Ranke, Mommsen, Burckhardt y otros han vuelto a ser actuales, con una actualidad muy dilatada, merced a las ediciones de algunas de sus obras y a la propaganda editorial.

Yo, como la mayor parte de mis contemporáneos, soy aficionado a esta clase de lecturas; pero, desde hace algún tiempo, me ocurre una cosa singular en relación con ellas. Antes, cuando leía un libro de historia, me hacía la ilusión de saber qué era lo que leía. Ahora, desvanecida ya esa ilusión, cuando leo un libro de historia no sé, realmente, lo que leo, porque he desaprendido lo que es la historia. ¿Es literatura? ¿Es ciencia? ¿No es ni lo uno ni lo otro? ¿Cuánto y cuál valor debo atribuir a las páginas en que un historiador relata y analiza sucesos pasados? Me suscitaron estas dudas los escritos de algunos hombres curiosos que, en su afán muy encomiable de esclarecer y definir la naturaleza de aquellas actividades que podemos llamar teóricas, levantaron en torno de la historia un *mare mag-*

num de problemas que no acertaron a resolver, con lo cual nos han lanzado a todos a un piélago de dudas, inseguridades y titubeos que nos preocupan y desasosiegan, y de donde querríamos salir aun a costa de mucho esfuerzo, como el náufrago que, según cuenta el Dante, con alterado aliento logra alcanzar la orilla apetecida y, ya en seguro, se vuelve a mirar las aguas peligrosas.

De Alemania, que es tierra donde, si no florecen los naranjos, surgen con frecuencia grandes buscadores de cuestiones (y esto así en buen sentido como en malo), nos llegan, de siglo y medio a esta parte, muchos de los mejores libros de historia; y de allí nos llegan también las dudas, discusiones, tanteos y conjeturas acerca de la naturaleza y carácter del trabajo que realiza el historiador. ¿Es arte? ¿Es ciencia? ¿Es otra cosa? Son muy conocidos los nombres de algunos pensadores que, con el propósito de dejar bien sentado que la historia es ciencia, aunque de un tipo muy especial por su objeto, su proceder lógico y su metodología, levantaron castillos filosóficos cuyos cimientos no ofrecen siempre —aun diré mejor que casi nunca— la solidez y fortaleza que reclaman construcciones de tanto peso e ingenia. Dilthey, Windelband, Rickert y otros, fueron y son leídos en todas partes; y después de ellos alcanzaron notoriedad merecida continuadores que, como Emilio Ermatinger, por ejemplo, siguen reflexionando sobre los mismos asuntos y en dirección análoga. Meditaciones laboriosas y metódicas que, si no resuelven los problemas a gusto de sus autores, impulsaron a muchos curiosos al estudio y reflexión sobre estas materias, y que, si bien quizás no tienen gran trascendencia práctica (es decir, para los historiadores y su manera de entender y escribir la historia), tienen, indudablemente, mucho interés teórico para quienes gustan de discurrir en torno a las cuestiones de la cultura.

Las gentes francesas son, a lo que parece, más expeditivas que las alemanas. Sin detenerse con método tan riguroso y pensamiento tan sistemático a determinar el carácter de su disciplina, un autor francés, Pablo Janet, escribió una *Historia de la ciencia política* que circuló mucho por el mundo. El título ya da por resuelta afirmativamente la cuestión de si las teorías políticas son o no son ciencia, y en el cuerpo de la obra el autor no se plantea para nada el problema. Si las teorías políticas pueden ser racionalmente analizadas y clasificadas, esto le basta,

según se colige, para dar por cierto que constituyen una ciencia. Otro francés, Pedro Lacombe, escribió una obra interesante e instructiva, *La historia considerada como ciencia*, en la cual, sin adentrarse en investigaciones abstrusas y largas, comienza por asentar que, "en primer término, la ciencia es la comprobación de semejanzas constantes entre fenómenos de un cierto orden". ¿Hay, en el suceder de los hechos históricos, fenómenos en que se comprueben "semejanzas constantes"? Los hechos particulares, las personalidades, por destacadas que sean, no pueden ser objeto de una historia científica, porque son cosas singulares que, comparadas entre sí, muestran más diferencias que semejanzas, y son precisamente las diferencias las que constituyen su significación y carácter peculiares. Con las instituciones ya ocurre otra cosa, pues poseen rasgos de generalidad y universalidad que permiten hallar en ellas "semejanzas constantes" y las convierten en objetos propios de la historia como ciencia. Un hecho particular sólo entrará en este tipo de historia si de él se ha originado una institución, o también si de algún modo revela el grado y forma de poder de una institución ya establecida. Esta idea de Lacombe es interesante porque, partiendo implícitamente del principio aristotélico de que no hay ciencia de lo particular, trata de descubrir en la múltiple y diversa actividad de los hombres aquellas manifestaciones que pueden ser agrupadas por "semejanzas constantes" que les confieran la generalidad exigida por el conocimiento científico. Lacombe piensa exactamente al revés que los alemanes antes mencionados, para quienes lo histórico es precisamente lo individual en su individualidad única y diferenciadora, por donde el problema de fundamentar la validez científica de la historia se les complica y dificulta extraordinariamente. Lacombe asimila la ciencia de la historia a las ciencias de la naturaleza, en tanto que los pensadores alemanes, decididos a fundamentar la científicidad de la historia y no pudiendo a la vez constituir la ciencia al modo de las matemáticas y naturales, empiezan por dividir las ciencias en dos grupos: ciencias de la naturaleza y ciencias del espíritu o de la cultura, para en seguida convertir la historia en núcleo o centro de estas ciencias culturales, así como la mecánica lo es de las ciencias naturales.

Cumpliendo su obligación primera, los filósofos complican las cosas al querer sustanciarlas. Si los filósofos no nos creasen problemas, ¿quién iba a creárnoslos? Por eso, no es nada ines-

perado o fuera del orden que hayan sido los filósofos quienes suscitaran en mí, como en otras muchas personas ingenuas, las confusiones a que vengo refiriéndome. El segundo deber de todo buen filósofo es discrepar; porque la filosofía, como el arte, es creación, aunque de otra especie; y no hay creación si el filósofo o el artista se contenta con aceptar y repetir. Por consiguiente, que Schopenhauer niegue a la historia el carácter de ciencia, y que Rickert, por el contrario, se lo asigne, no es cosa que pueda sorprender a nadie, ni menos que pueda desagradarle. Alegrémonos de que alguna vez las aguas corran encontradas, entrechoquen y espumeen, ya que con tanta frecuencia se remansan en charcas insanas. Por lo demás, ¿qué hay de extraordinario en que los filósofos discrepen acerca de la naturaleza de la historia, si discrepan también, y hasta en términos radicales, acerca de la naturaleza de las disciplinas que son su especialidad? Muchos son los filósofos (supongo que casi todos) para quienes la metafísica constituye la más alta, solemne y severa de las ciencias. En cambio, hace ya muchos años le oí decir a Ortega y Gasset que la metafísica es la forma suprema del lirismo, palabras que me recordaron otras de Schopenhauer según las cuales la creación filosófica es creación poética. Y, en fin, nada menos que Kant nos ha dicho que la metafísica, en cuanto conocimiento de la cosa en sí, no es posible. Si los filósofos, en el cumplimiento de su deber, le buscaron cuestión a la misma filosofía, ¿cómo no habrían de buscársela a la historia, disciplina que anda muy lejos de tener sus papeles en regla?

Y ya que los historiadores cumplen sus obligaciones de discrepar y discutir, esperaba yo que los historiadores supieran lo que hacen al escribir sus libros. Mas he aquí que tampoco lo saben; o mejor dicho, cada uno de ellos sabe lo suyo, y en ello no suele andar de acuerdo con sus colegas. Huizinga, por ejemplo, no duda que al escribir historia está haciendo ciencia, pues para él Rickert demostró que, en efecto, la historia es una disciplina científica. Dejemos a Huizinga que haga ciencia, según él cree. Lo que importa es que haga buena historia. Pero es el caso que otro historiador no menos distinguido que Huizinga, no se muestra tan convencido de que la historia sea totalmente una ciencia. En efecto, Jorge Macaulay Trevelyan piensa que la buena historia no ha sido nunca una ciencia en el sentido estricto de la palabra; porque si es deber ineludible del

historiador respetar en absoluto la verdad conocida de los hechos, lo es igualmente procurar que sus libros atraigan al lector con determinados intereses humanos que no pueden ser aprehendidos con la serena objetividad científica. Según Trevelyan, el historiador tiene que ser también poeta, pues sin esto no le será posible penetrar espiritualmente lo pasado ni percibir la extraña relación de lo pasado y lo presente, a la cual es inherente cierta forma de espíritu poético. Esta opinión del ilustre historiador inglés nos prepara bien para comprender que muchos escritores consideren la historia, quiero decir la historiografía, como un género literario. Pío Baroja, que para documentarse investigó no poco en archivos públicos y privados, dice llanamente: "Hay gente que asegura que la historia, en nuestro tiempo, va tomando caracteres de exactitud y precisión que casi la convierten en una ciencia objetiva. La tal idea me parece un fenómeno de fe más que otra cosa". Si al combinar novela e historia Baroja no tiene una noción muy clara de lo que hacía, puede servirle de disculpa bastante el hecho de que tampoco los historiadores "puros" saben demasiado bien qué es lo que producen, si literatura o ciencia. Ni los filósofos. Ni, por lo visto, nadie.

Estas tribulaciones, inseguridades, titubeos y dudas son cosa vieja, y han tenido admirable y sarcástica expresión literaria en *Bouvard et Pecuchet*. Estos honrados varones se embrollaron, como simples filósofos o meros historiadores, en esas cuestiones de la objetividad de la historia, el valor del documento, la veracidad de los testimonios, la eficacia de la crítica, etc.; y de acuerdo con el proverbio antiguo que nos manda abstenernos en la duda, los personajes flaubertianos, entusiastas ingenuos y desalentados, se abstuvieron.

OPINA Huizinga que Rickert y otros pensadores dejaron bien sentada la sustantividad de la historia como ciencia, sustantividad que posteriormente no ha hecho sino afirmarse con mayor fuerza, según el notable historiador holandés. "Windelband y Rickert —dice— demostraron que el conocimiento de lo particular plasmado solamente en intuiciones podía tener perfectamente el rango de ciencia, con lo cual sentaron los cimientos firmes para la teoría del conocimiento de las ciencias del espíritu". Había leído yo el libro de Rickert sobre *Ciencia cultural*

y *ciencia natural*, y debo confesar que no me había llevado a una convicción tan firme como la de Huizinga acerca del carácter científico de la historia. Volví a leerlo con el mayor cuidado. He aquí un breve examen de los puntos fundamentales de su teoría.

Aristóteles dejó dicho que no hay ciencia de lo particular, y el hecho es que el conocimiento científico, el tipo de conocimiento que el hombre ejercita en las matemáticas, en la física, en la química, en la astronomía, en las ciencias naturales y en otras disciplinas aún, maneja ahora y ha manejado siempre ese tipo de nociones generales que llamamos conceptos, hasta alcanzar el límite de la generalidad en las relaciones entre conceptos que llamamos axiomas, teoremas, leyes, principios. . . De este gran cónclave de las ciencias andaba extrañada y como en desierto la historia, y para reivindicarla era necesario demostrar que el conocimiento histórico no vale menos que el conocimiento científico, en primer lugar porque la historia es también una ciencia, tan ciencia como las que hemos enumerado, aunque de otra manera. En efecto, la historia no conoce sus objetos por medio de nociones generales o conceptos. Es evidente que los objetos del conocimiento histórico no existen en especie, sino como objetos particulares. Pericles no hubo más que uno, ni hubo más que un Colón. No hubo otras guerras médicas que las que enfrentaron a griegos y persas, ni hubo otra batalla de Waterloo que aquella en que los aliados vencieron a Napoleón. No nos interesa de Pericles lo que tuvo de común con otros gobernantes, sino precisamente lo que hace de él una personalidad única y singular, con lo cual podré más tarde explicarme las peculiaridades de su conducta como gobernante y los efectos de esa conducta en la vida ateniense y en general en la historia de Grecia. Ni de la acción de Waterloo nos importa en primer término lo que tuvo de común con las mil y mil batallas de la historia, sino lo que en ella fue singular y único: la composición de las fuerzas adversarias, los distintos ánimos que las inspiraban, cómo funcionaron los mandos y las tropas, cómo se produjo el desenlace y qué significó esta batalla para el destino de Europa. Es decir, que el historiador se ve obligado a trabajar, no con nociones generales, como las ciencias que indiscutiblemente son ciencias, sino con nociones particulares de hechos y personas singulares. Si a estas nociones en que se fundamenta el conocimiento histórico les diésemos otro nombre

que el de conceptos, resultaría que en vez de asimilar la historia a las ciencias de conceptos no haríamos sino diferenciarla de ellas por manera definitiva. Por eso sin duda Rickert, a las nociones particulares sobre las que se construye la historia las llama *conceptos*, como a las nociones generales que sirven de material a las ciencias exactas y naturales, aunque al mismo tiempo reconoce que las nociones históricas no sólo son distintas de las científicas, sino de signo contrario. Por este camino, se encuentra obligado a afirmar la existencia de dos clases de concepto: los de las ciencias naturales, que son conceptos generales, o generalizadores, como le conviene más decir; y los de la historia, que son conceptos individuales, o individualizadores. Como sería un desmán en exceso grave designar con el mismo nombre cosas tan diferentes, Rickert tuvo que legitimar o justificar esa denominación paradójica de *conceptos individualizadores*, y para ello hubo de acometer la tarea difícilísima de demostrar que, en efecto, existe esa clase de conceptos. Este es, en orden a la argumentación, el punto clave de la teoría de Rickert, y por tal motivo necesitamos ver con alguna calma si logró demostrar lo que se proponía.

Comienzan sus evoluciones preparatorias en el capítulo IV, *Naturaleza y cultura*, de su citado libro. Allí expone que la realidad es *continua y heterogénea*, o sea irracional, y que sólo se hace racional mediante una *transformación o simplificación* que la convierte en una *discreción homogénea*; y añade que para transformar la continuidad heterogénea en discreción homogénea, cada ciencia tiene que operar una selección de lo real, *reduciendo a conceptos* el contenido intuible de esa realidad. En este punto empiezan de verdad las dificultades para Rickert y para nosotros. Porque no hay manera de ver claro cómo esa selección puede producir *ella* conceptos, o lo que es igual, reducir a conceptos el contenido intuible de lo real, si no es apoyándose en conceptos preexistentes. ¿O es que una *selección* puede hacerse a ciegas? Lo cierto, pues, según me parece indudable, es que esa selección se lleva a efecto mediante conceptos previos a ella y en los cuales se van subsumiendo los aspectos intuibles de la realidad. Así, pues, no se hace la selección *para* producir conceptos, sino que se hace *por* medio de conceptos *para* subsumir en ellos las partes de la realidad o aspectos de ella que interesan a la ciencia.

Es de suma importancia ver eso con la mayor claridad,

porque en seguida Rickert, sobre esa especie de trampolín que se ha preparado, da el gran salto cuando dice muy naturalmente (capítulo V, *Concepto y realidad*), como para no alarmar a nadie, que "entendemos por conceptos, en correspondencia con nuestra posición del problema, los *productos* de la ciencia", y agrega, en mi opinión temerariamente, que "contra esta acepción no cabe levantar objeciones", pues es manifiesto que sí cabe levantar objeciones, y muy graves. Desde luego, no puede decirse que, en general, los conceptos son productos de la ciencia, puesto que, según hemos apuntado, la ciencia necesita conceptos previos con los cuales trata, selecciona y clasifica lo real, pues si el hombre no poseyera previamente una capacidad conceptual y conceptos producto de ella, ¿con qué categorías intelectuales podría acercarse a la realidad para convertirla en objeto de conocimiento científico? Es posible que a Rickert le asista la razón cuando advierte que no hay una tradición para el sentido de la palabra "concepto"; pero me parece que eso no autoriza a nadie a *aprovecharse* de la imprecisión del lenguaje común para dar a una palabra un sentido nuevo a la medida de sus necesidades y propósitos. Unas palabras de Kant, maestro incomparable del pensar sistemático y leal consigo mismo, dichas con motivo del uso arbitrario que algunos filósofos hacían de las expresiones "mundo sensible" y "mundo inteligible", me parece que convienen en absoluto al empleo no menos arbitrario que Rickert hace del término "concepto". Dice Kant: "Pero tal trastrueque de los términos es un subterfugio sofisticado al cual se recurre para evitar una cuestión difícil determinando el sentido de esa cuestión a gusto de uno" (*Crítica de la razón pura*. Analítica de los principios, cap. III). Pues así precisamente, asignando a la palabra "concepto" un sentido nuevo, quiere demostrar Rickert que la historia es una ciencia, y una ciencia conceptual, como las otras ciencias, pero de conceptos individualizadores, o sea de una clase de conceptos que él y otros acababan de inventar. Como todo este suelo es bastante incierto, hay momentos en que el mismo Rickert llega a reconocer que la actividad conceptual y los conceptos son cosas previas a la ciencia. Así, en un párrafo interesante del capítulo VI, *El método naturalista*, dice muy acertadamente que "las significaciones precientíficas de las palabras con que trabajamos son ya todas —con excepción de los nombres propios— más o menos universales; la ciencia puede, en cierta medida, considerarse co-

mo una especie de continuación y desarrollo consciente de una concepción de la realidad comenzada sin nuestra intervención". ¿Cómo podía Rickert, pensador eminente, incurrir en el dislate de opinar que la capacidad conceptual del hombre es consecuencia del ejercicio de la ciencia? Ha visto, al contrario, que la ciencia es continuación y desarrollo de una concepción, más bien diría yo de una conceptualización, de la realidad anterior a ella, y que para pensar conceptualmente no hubo el hombre de aguardar a que la ciencia apareciese. Es indudable que sin esa capacidad conceptual el hombre ni siquiera hablaría, pues el lenguaje no es otra cosa, casi en su totalidad, que un sistema de símbolos abstractos y generales. En el simple hecho de denominar un objeto con un nombre común va implícito un juicio en que un sujeto individual y particular queda subsumido o incluido en un predicado general. La denominación lleva implícito un juicio, así como la metáfora lleva implícito un símil.

No obstante, decidido a dejar bien sentado que los conceptos son producto de la ciencia, incurre Rickert en otra confusión manifiesta. Para orillar dificultades, distingue unos conceptos que llama "simples" o *elementos conceptuales*, que no son producto del trabajo científico; y otros, los conceptos científicos propiamente dichos, que son *complejos* de aquellos elementos. Estos conceptos complejos sí son productos exclusivos del trabajo científico. Pero Rickert acaba de poner por ejemplo de tales conceptos complejos el "concepto" de la gravitación, "que —dice— es idéntico a la ley de la gravitación". ¿No es excederse en jugar con las palabras hacer que *concepto* y *ley* sean sinónimos? Jugando de esta suerte, claro está que siendo las leyes, indudablemente, productos del trabajo científico, y conviniendo tácitamente en que concepto significa lo mismo que *ley*, puede decirse que los conceptos son productos de la ciencia. Otra vez insiste Rickert en la grave confusión entre concepto y ley cuando (capítulo VI, *El método naturalista*), al hablar de la variable universalidad de los conceptos, afirma que "algunos conceptos son capaces de alcanzar una universalidad tan extensa, que *excedan* muchísimo de lo inmediatamente experimentable. No nos importa aquí saber cómo ello sea posible. Basta decir que en este caso el contenido del concepto consiste en lo que llamamos leyes, esto es, en juicios absolutamente *universales*, sobre territorios más o menos extensos de la realidad que nadie ha observado en su totalidad". Aquí se ha afirmado, extendido y agravado la

confusión, pues se hacen sinónimos términos técnicos de la lógica cuyo valor tiene que serle necesariamente familiar a un especialista en la materia. Ahora la sinonimia afecta a *concepto*, *ley* y *juicio*. Pero además, después de confundir concepto y ley, sostiene que ésta, la ley, es el contenido de aquél, y como en seguida afirma que las leyes son juicios, ocurre una cosa inesperada y peregrina, y es que así convierte Rickert los juicios en contenido de los conceptos, cuando la lógica manifiesta universalmente que la verdad es lo contrario, o sea que los conceptos son contenidos de los juicios, pues un juicio no es otra cosa que una relación entre conceptos.

No queda Rickert muy sosegado —y ello le honra— con su supuesta solución del arduo problema de la existencia o siquiera posibilidad de conceptos individualizadores y del tipo de conceptualización que atribuye a la historia. ¿Es universal todo concepto científico?, vuelve a preguntarse (cap. VII, *Naturaleza e historia*). "Quien se haya esforzado en contrastar sus teorías lógicas con la observación de la investigación científica real, no podrá, a mi parecer, dejar de percibir ante todo el *becho* de que existe otro proceder científico distinto formalmente del de la ciencia natural. ¿No encaja bien ese hecho con la lógica tradicional? Pues peor para la lógica". Hay en estas palabras dos grandes embrollos que paso a señalar rápidamente. Es indudable que hay, o al menos puede haber, otro proceder *cognoscitivo* distinto del de la ciencia natural; pero que ese proceder sea *científico*, como sin más afirma Rickert, es muy dudoso. Sólo con decir científico ya queda definido y caracterizado un tipo especial de conocimiento, y no vale violentar la palabra para hacerla *encajar* otro tipo de conocimiento que aún no está demostrado que sea científico. Pero desde el comienzo de su libro comete Rickert el abuso de llamar ciencia a la historia, prejuzgando la cuestión misma que va a investigar, la cual consiste, precisamente, en averiguar si en efecto la historia es ciencia. La *anticipación* absolutamente injustificada en que ahora incurre es aún más ostensible; porque, aunque sea indudable que existe otro proceder cognoscitivo distinto del de las ciencias naturales, que este otro proceder sea científico es justamente lo que Rickert tiene que demostrar, y es evidente que no lo demostrará con abruptos lamentables.

Sigue, pues, en pie el problema del método histórico: "¿Es posible, en términos generales, una conceptualización individuali-

zadora?", insiste en preguntarse Rickert (cap. VIII, *Historia y psicología*); y otra vez más en el capítulo siguiente (IX, *Historia y arte*) reitera la cuestión: "Debemos, pues, preguntar ahora: si la historia ha de exponer lo singular, lo particular, lo individual, ¿como puede ser una ciencia?". Nos da la respuesta en el capítulo X (*Las ciencias culturales históricas*), donde Rickert cierra el circuito que abrió en el capítulo V. Dice: "El problema de que ahora se trata vamos a designarlo con el nombre de problema de la conceptualización histórica, puesto que entendemos por "conceptos" —haciendo una ampliación del uso corriente de la palabra— toda composición o reunión de los elementos científicos *esenciales* de una realidad. . . Trátase, pues, de descubrir el principio director de *aquellos* conceptos cuyo contenido es particular e individual". La táctica mental de Rickert está muy clara en este caso. Sentó primero que "entendemos por concepto los *productos* de la ciencia", y ahora completa su propósito afirmando, como si fuera cosa ya convenida, que "entendemos por concepto *toda* composición o reunión de los elementos científicos *esenciales* de una realidad". Pero de nuevo se da cuenta, y no podía dejar de dársela, de que esta definición de "concepto" que ha redondeado a su placer no cuadra con el sentido que podríamos llamar *conocido* de ese vocablo e intenta hacerla pasar como una mera "ampliación del uso corriente de la palabra". Me parece que sería más exacto decir *adulteración*, en lugar de *ampliación*, puesto que subrepticamente introduce en el sentido de esa palabra elementos nuevos que no le son ni esenciales ni siquiera necesarios, y que propiamente no amplían dicho sentido, sino que lo desvirtúan. A lo largo de todo lo que hasta ahora llevamos visto, el razonamiento de Rickert viene a ser el siguiente: *Siendo* la historia una ciencia, y *siendo* conceptos *todas* las composiciones de los elementos científicos *esenciales* de una realidad, es evidente que las composiciones de elementos que maneja la historia son conceptos científicos; pero como estos conceptos de la historia son individualizadores, queda demostrado que los conceptos individualizadores no sólo son posibles, sino que realmente existen, y por lo tanto queda igualmente demostrado que la historia no sólo es posible en cuanto ciencia, sino que es en realidad una ciencia. Mas, en opinión mía, lo que en verdad demuestra toda esa confusión y abuso sofístico de palabras es la radical incapacidad de Rickert para demostrar lo que se había propuesto.

En este punto surgen otras dos cuestiones de capital importancia y no más fáciles que la anterior. Ya queda demostrado, según Rickert, que la historia, al igual que las ciencias naturales, produce y maneja conceptos, aunque éstos sean individualizadores. Pero los conceptos de las ciencias de la naturaleza, para tener el carácter y el valor de conceptos, necesitan ser *objetivos* y *universales*. ¿Pueden ser objetivos y universales los conceptos individualizadores de la historia? Y Rickert acomete la empresa difícilísima de probarnos que sí lo son. Mas, antes de seguir adelante, es de cierto interés aclarar otro punto. En el capítulo VII, *Naturaleza e historia*, había yo leído: "Hay ciencias que no se proponen establecer leyes naturales, es más, que no se preocupan, en absoluto, de formar conceptos *universales*; estas ciencias son las ciencias históricas, en el sentido más amplio de la palabra". Y ahora, en el capítulo X, *Las ciencias culturales históricas*, me encuentro con que el autor pone un gran empeño en persuadirnos de que los conceptos individualizadores de la historia son objetivos y universales, ni más ni menos que los de las ciencias naturales. ¿Para qué tal empeño? Si la historia no se propone establecer leyes naturales quiere decir, sencillamente, que no se propone establecer leyes de ninguna clase, ni naturales ni antinaturales, digámoslo así; porque una ley es ley precisamente por su universalidad en relación con determinado grupo de fenómenos, y está asimismo en la naturaleza de la ley ser objetiva, es decir, formular una relación *constante* entre fenómenos. Si, según Rickert, la historia no se propone nada de eso, ¿por qué el empeño en demostrar que los conceptos individualizadores históricos son objetivos y universales? Quizás obedezca al designio de dejar bien sentado que los conceptos de la historia son tan conceptos y valen tanto en cuanto tales como los conceptos de las ciencias naturales. Veamos si es así.

Según Rickert, la objetividad de los conceptos históricos está garantizada por la referencia de los objetos históricos a los valores, o sea por lo que él llama (o su eminente traductor Manuel García Morente) *avaloración*, cosa completamente distinta de la *valoración*, pues "valorar algo es siempre *alabar*lo o *cen-surar*lo", mientras que "avalorar algo, esto es, *referir* algo a los valores, no es ninguna de las dos cosas". Dicho en términos claros, avalorar algo es determinar si ese algo tiene alguna relación con cierto valor, mientras que valorar es juzgar si dicho algo es bueno o malo en relación con aquel valor. Así, por ejemplo,

delante de un cuadro, lo pongo inmediatamente en relación con los valores estéticos, y esto es avalorarlo; y en seguida, teniendo presente como criterio los valores estéticos, dictamino si tiene valor artístico o no lo tiene, si es bueno o malo artísticamente, es decir, lo valoro. Si en vez de un cuadro se trata de un utensilio de trabajo, lo avaloro cuando advierto su relación con el valor utilidad, y lo valoro cuando, teniendo presente su destino, digo si vale o no vale en relación con él, o en qué grado es valioso o no para su objeto. Para seleccionar sus objetos, el historiador, según Rickert, no tiene que hacer sino avalorarlos. Si no advierte en ellos ninguna relación con ningún valor, los desecha por insignificantes; si, por el contrario, descubre en ellos alguna relación con algún valor, los convierte en objeto de su atención. Pero, si la avaloración es el criterio o recurso que permite a la historia seleccionar sus objetos, ¿quiere ello decir que todo objeto que tenga alguna relación con algún valor *debe* ser tratado por el historiador? Entonces, la tarea del historiador sería prácticamente infinita. ¿O para evitar esa infinitud el historiador selecciona, entre las cosas avaloradas, las más significativas e importantes? Pero decidir cuáles son, entre los objetos avalorados, los más importantes, no es avalorar, sino valorar, es decir, *estimar*. La inagotabilidad práctica de los objetos históricos resulta más impresionante si se tiene en cuenta que, según Rickert, "es evidente, además, que no sólo lo que fomenta la realización de bienes culturales, sino también lo que la cohibe e impide, es históricamente importante y significativo". En primer lugar, podemos sospechar desde luego que la avaloración no es cosa tan objetiva como supone Rickert, pues interviene en ella, a no dudarlo, la *agudeza* particular de cada historiador para descubrir o percibir la relación entre un objeto o un hecho y un valor determinado. Practicase después la selección por el grado de importancia que se le reconoce al objeto, lo cual ya es cosa del todo subjetiva; y, en fin, se hace la valoración positiva o negativa, que será de un signo o de otro de acuerdo con la intención, intereses intelectuales y actitud general del historiador. No puede haber, por ejemplo, ningún historiador de México que no valore a Juárez; pero su valoración, como vemos todos los días, es positiva o negativa según la ideología filosófica, religiosa, política, social, etc., del avalorador. Todo esto es cosa tan notoriamente personal y subjetiva, que en todos los idiomas existe, en una forma u otra, la expresión "dar importancia" a

una cosa para significar que es el sujeto quien concede o atribuye importancia a objetos y acciones.

La avaloración garantiza la objetividad en la selección de los objetos históricos porque, según piensa Rickert, los valores son objetivos. "Lo históricamente esencial no ha de ser importante sólo para este o aquel individuo aislado: *debe serlo para todos*". Ya se ve que, sin embargo, ni el mismo Rickert se arriesga a afirmar que lo esencial *es* importante para todos, y se limita prudentemente a decir que *debe serlo*, con lo cual un problema de axiología pura se nos convierte de pronto en un problema moral. A nadie se le ocurrirá decir que el cuadrado de la hipotenusa *debe* ser igual a la suma de los cuadrados de los catetos. Pero Rickert advierte, a lo que me parece, las confusiones en que va incurriendo, y constantemente hace salvedades. Así, por lo que se refiere a la objetividad de los valores, nos advierte (cap. XIV, *La objetividad de la historia de la cultura*) que en esa objetividad hay una cosa que no debemos desatender, y es que se trata de "una objetividad de especie peculiarísima, la cual no parece que pueda sostener la comparación con la objetividad de las ciencias naturales generalizadoras. Una exposición avalorativa no rige nunca más que para un círculo determinado que hombres, que si no valoran directamente los valores directivos, por lo menos los comprenden como tales valores, y al hacerlo, reconocen que se trata de algo más que de valores puramente individuales". Reconoce, en fin, Rickert que se trata de una "objetividad históricamente limitada", y que "los *conceptos* históricos todos valdrán sólo para un limitado tiempo, lo cual significa que no valen como verdades en general, puesto que no tienen relación alguna determinada con aquello que *en absoluto* o fuera del tiempo vale o rige". Y nuestro filósofo aún insiste poco después: "Prescindiendo de los hechos puros, habrá, pues, tantas *verdades históricas diferentes* como haya *diferentes círculos de cultura*, y todas esas verdades serán de igual modo válidas en cuanto se refieren a la selección de lo esencial. Con lo cual parece suprimida por completo la posibilidad de un *progreso* en la ciencia histórica, e incluso el concepto de verdad histórica se deshace, en todo aquello que no se refiera al hecho puro y simple. ¿No debemos, por lo tanto, presuponer la validez de ciertos *valores* superhistóricos de los cuales estén *más o menos cerca*, por lo menos, los valores culturales efectivamente reconocidos?" Así viene a resultar que, en realidad, no es ya necesario hablar

de valores culturales, puesto que, como vemos, ni la referencia a ellos puede proporcionarnos la objetividad y la universalidad de los conceptos históricos, sin las cuales no puede haber conceptos científicos, visto que la objetividad y universalidad de los valores culturales mismos son más que dudosas, por lo cual tiene Rickert que invocar unos "ciertos valores superhistóricos"; pero no dice ni cuáles son, ni cómo se justifican a sí mismos, o si han de acudir a otros valores aún más altos para justificarse, ni cómo pueden servir de justificación *lógica* a los valores culturales.

Ante la imposibilidad de fundamentar la objetividad intemporal y universal de los conceptos históricos, Rickert acomete la tarea lamentable de demostrarnos que tampoco los conceptos de las ciencias naturales gozan de esas grandes prerrogativas. "Sin duda —dice—, también los conceptos de las ciencias naturales generalizadoras, formados por una generación de investigadores, son luego *modificados*, y hasta *deshechos*, por la generación siguiente, la cual habrá de resignarse, a su vez a ver substituidos sus conceptos por otros nuevos. No es, pues, una objeción contra la científicidad de la historia el decir que hay que volverla a escribir de nuevo constantemente pues tal es la suerte común a todas las ciencias" (cap. XIV). Como este mismo argumento, muy propio para impresionar a mentes incautas, vuelven a modularlo a su manera Huizinga, Ermatinger y otros historiadores y filósofos, conviene prestarle un poco de atención. Ese argumento —fuerza es decirlo sin paliativos— ratifica una vez más la extraña incapacidad de personas tan eminentes para comprender la naturaleza del conocimiento científico, el cual es intemporal y universal al mismo tiempo que *rectificable*, en lo cual no hay contradicción ninguna de fondo. Debido a su *rectificabilidad*, el conocimiento científico es progresivo, pues se constituye mediante una continua investigación analítica de la realidad para ver cada vez con mayor detalle y exactitud cómo *funciona* y formular con rigor creciente las leyes de ese funcionamiento. Podría decirse que la misión *exclusiva* de la razón es *legalizar* el universo, y que para cumplirla forjó el instrumento que llamamos ciencia. La ley científica nace siempre con intención de objetividad, universalidad y eternidad, y es una *verdad* intemporal y universal *mientras está vigente*. Yo no sé si en realidad el teorema de Pitágoras y el principio de Arquímedes van a tener en realidad una vigencia eterna; pero lo que sí sé es

que, mientras estén vigentes, los hombres los considerarán como verdades que rigen *siempre y en todas partes* determinadas relaciones matemáticas y físicas. Paradójicamente, si se quiere, pero no contradictoriamente, puede decirse, pues, que las leyes científicas tienen la particularidad de gozar de una *eternidad provisional*. Nacen para ser eternas y universales, y podemos suponer que lo van siendo gradualmente, a través de rectificaciones que las hacen cada vez más exactas. Todo es distinto en el campo de la historia, donde, como el mismo Rickert nos ha dicho, no son posibles ni la objetividad, ni la intemporalidad, ni la universalidad de los conceptos. Pero ya es hora de que dejemos a Rickert, no sin formular antes algunas observaciones.

1^o Rickert no demostró nada de lo que se había propuesto: ni la existencia de conceptos individualizadores, ni el valor objetivo y universal de tales supuestos conceptos, ni, por lo tanto, el carácter científico del conocimiento histórico.

2^o Incurre Rickert en el grave defecto de dar por admitido desde el principio precisamente lo que va a tratar de demostrar, al hablar, no ya desde la primera página de su libro, sino desde el título mismo, de *ciencias culturales* y de *ciencia de la historia*.

3^o Este ilustre filósofo dio a todo su alegato pro historia un aire de reivindicación de esta disciplina ante la desdeñosa superioridad de las ciencias exactas y naturales. Le lastimaba ver que a obras de tan alta calidad como las de Ranke, por ejemplo, se les negaba el *valor* de obras científicas (cap. VII), y le hería el que la historia no hubiera llegado todavía a *merecer* el rango de ciencia (cap. X). En su fervor reivindicatorio, llega a sostener que "más bien es el punto de vista histórico cultural el que se halla *por encima* del naturalista, porque es, sin comparación, el más amplio y comprensivo de los dos" (Cap. XIV); y más adelante añade: "Negar a la historia el carácter de una ciencia porque para separar lo significativo de lo insignificante necesita establecer referencias a valores culturales, pareceme un *dogmatismo negativo* y vacuo" (*idem*). Pero ¿no es cosa desatentada establecer este absurdo pugilato de preeminencias entre la ciencia y la historia? En lugar de esforzarse vanamente en demostrar, rompiendo lanzas por la dignidad y el "honor" de la historia, que es tan ciencia como las ciencias, o quizás más ciencia que ellas, ¿no hubiera sido más inteligente demostrar que, al lado del conocimiento científico, hay otro tipo de conocimiento, el histórico, que no vale más ni menos, sino que es distinto e

insubstituable en su esfera y objeto peculiares? Haber expuesto con profundidad los caracteres propios del conocimiento histórico; haber formulado los principios básicos de su metodología; haber demostrado la insubstituibilidad de este conocimiento para determinada realidad o determinados aspectos de la realidad; haber, en fin, dado una sólida teoría de la historia como conocimiento *sui generis* de la realidad, ¿no hubiera sido más inteligente y fructífero que el empeño inútil de demostrar lo que, por cuanto se ve, es indemostrable?

4^a Ignoro si algún crítico de Rickert ha señalado el carácter de pequeña parodia de la *Crítica de la razón pura* (o por lo menos de una de sus secuencias de problemas fundamentales) que presenta su libro sobre *Ciencia cultural y ciencia natural*. Reducidos a un esquema esquelético, los problemas de Rickert son los siguientes: ¿Cómo es posible la historia en cuanto ciencia? Esta pregunta lleva inevitablemente a esta otra: ¿Cómo son posibles los conceptos individualizadores? Y después: ¿Cómo es posible que esos conceptos sean objetivos y universales? Esto recordará a los lectores de Kant una de las concatenaciones de problemas que hubo de resolver aquel asombroso genio: Hay juicios analíticos (aquellos en que el predicado está implícito en el sujeto), que son juicios *a priori*; y hay juicios sintéticos (aquellos en que el predicado está por completo fuera del sujeto, aunque en el juicio aparezca en conexión con él). Los juicios de experiencia, como tales, son juicios sintéticos. Pero hay, además, juicios que participan de las dos naturalezas: son *a priori*, como los analíticos, y son sintéticos, como los de experiencia. Es indudable que existen juicios sintéticos *a priori*, porque sobre juicios de esta clase están construidas las ciencias más rigurosas y precisas, como son la matemática y la física; pero ¿cómo son posibles tales juicios? Dice Kant: "El verdadero problema de la razón pura está contenido en esta pregunta: ¿Cómo son posibles juicios sintéticos *a priori*?" Resolver esta cuestión es resolver las referentes a la posibilidad de la matemática y de la física. En resumen, pues, lo que es en Kant el problema de los juicios sintéticos *a priori* se convierte en Rickert en su parodia de los conceptos individualizadores, sin los cuales no es posible la ciencia de la historia.

LA posición de Rickert fue "superada" por Emilio Ermatinger en un sentido. En los puntos fundamentales de su teoría,

este pensador sustenta una actitud que coincide en todo con la de aquél. Como Rickert, se preocupa por dejar establecido el carácter científico de la historia; insiste en las diferencias de principio que existen entre las ciencias de la naturaleza y las ciencias del espíritu o culturales, e incurre igualmente en llamar desde el comienzo¹ *ciencias* a esas disciplinas cuyo carácter científico es precisamente lo que está en discusión y ha de ser demostrado; señala también el carácter generalizador de las ciencias naturales y el carácter individualizador de las ciencias del espíritu, particularmente de la historia; pero se atiene demasiado a la expresión "ciencias del espíritu", que Rickert, con buenos argumentos, substituyó por la de "ciencias culturales". Sin embargo, Ermatinger no se limita a modular de otra manera las ideas de Rickert. Acabamos de decir que en un aspecto por lo menos "superó" la actitud de éste. En efecto, Rickert, que tanto empeño puso en demostrar que la historia es una ciencia, ya que maneja conceptos de cierta objetividad y universalidad, aunque sean individualizadores, afirmaba que, no obstante, la historia no se propone formular leyes; pero Ermatinger, por el contrario, afirma que "quien investigue problemas históricos, al igual que cualquier otro, tiene que reconocer necesariamente la existencia de leyes dentro del campo de su ciencia". Se pronuncia Ermatinger contra el sentido restringido que se da a la palabra ley en las ciencias de la naturaleza. Así, dice: "Newton, por ejemplo, hace mucho hincapié en la característica exclusivamente cuantitativa del método de las ciencias naturales, considerando como misión del auténtico investigador naturalista el reducir los fenómenos de la naturaleza a leyes matemáticas (*ad leges mathematicas revocare*) sin preocuparse en lo más mínimo de sus peculiaridades esenciales ni de sus cualidades ocultas". Pero ¿las leyes científicas tienen que ser necesariamente leyes matemáticas? De ninguna manera. Según Ermatinger, podemos llamar ley a "todo orden conceptual y representativo previamente establecido por nosotros" para *ordenar* y *entender* una realidad. "Los conceptos de ordenación que el pensamiento crea cuando investiga el mundo espiritual son absolutamente análogos a los conceptos de ordenación de que se vale para entender la naturaleza". Veamos qué especie de analogía es ésta que tanto complace a Ermatinger. Desde luego, es cierto que, *si queremos*, podemos

¹ *La ley en la ciencia literaria*, en el volumen titulado *Filosofía de la ciencia literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1946.

llamar *ley* a "todo orden conceptual y representativo establecido por nosotros", porque ese orden lo *imponemos* nosotros a la realidad que deseamos entender, y en este sentido tiene de ley lo que tiene de *precepto*; pero lo que no es tan cierto es que podamos llamarlo *ley científica* sin faltar a la verdad; porque la ley científica no se *impone previamente* a la realidad, sino que se induce en ella mediante los fenómenos particulares cuya legalidad investiga el científico. No empieza la investigación científica por imponer una ley previa a la realidad, sino por estudiar la realidad, ver cómo se produce o comporta y formular en consecuencia el principio según el cual se verifica ese comportamiento. De suerte que, en este aspecto, lo que Ermatinger quiere llamar ley y la ley científica no sólo no son análogas, sino que son diametralmente disímiles. Oigamos, además, al mismo Ermatinger cuando dice: "Pero, como corresponde a la actitud completamente distinta de la conciencia en la creación del mundo espiritual de las ideas y también a la diferencia total de este mundo de ideas con respecto al mundo físico de la naturaleza, el carácter de estas leyes tiene que ser, en cuanto a la forma y al contenido completamente distinto de la esencia de las leyes naturales, más aún, perfectamente antagonico". He aquí una analogía por demás curiosa: los conceptos de ordenación del mundo espiritual y los conceptos de ordenación del mundo natural son absolutamente análogos, aunque son diametralmente disímiles y perfectamente antagonicos. ¿Podremos, en verdad, llamar *leyes*, con esta sola y misma palabra, a cosas de tal modo contrapuestas? Lo que en realidad sucede aquí es que Ermatinger ejerce sobre la palabra *ley* una violencia pareja a la que ejerció Rickert sobre la palabra *concepto*, y el resultado es el mismo en ambos casos: el análisis más somero destruye sin esfuerzo una apariencia de teoría rigurosa levantada laboriosamente sobre el cimiento deleznable de un abuso de vocablos.

A pesar de todo, Huizinga y otros historiadores ilustres se dejaron persuadir por Rickert, quizás gracias a una propensión profesional muy explicable en ellos, de que la historia es una disciplina absolutamente científica. Porque para Huizinga, como hemos advertido al comenzar este ensayo, la historia —puntualizaremos más diciendo que la historia moderna— es una ciencia. Por ser muy curiosa la teoría personal que este historiador expone, puede ser oportuno examinarla en pocos renglones. También ahora tendré que menudear las citas literales, a fin de

guardar toda la fidelidad posible al pensamiento del autor. Me interesa, por de pronto, reproducir las siguientes palabras: "Ahora bien, toda cultura tiene como condición de vida el estar saturado hasta cierto punto del pasado. . . Según el tipo de cultura que necesita de estas imágenes de lo pasado y según la actitud espiritual a la que tales imágenes respondan, adoptan la forma de mito, de saga, de leyenda, de crónica, de gesta o de canción histórica. . . Pues bien, la forma de saber propia de la cultura moderna con respecto al pasado no es ya la del mito, sino la de la ciencia crítica. . . La única forma de comprensión del pasado que se armoniza con nuestra cultura, que es propia y peculiar de ella como su producto genuino, es la forma científica y crítica".² En otro ensayo (*En torno a la definición del concepto de la historia*) analiza Huizinga las definiciones de E. Bernheim y W. Bauer, coincidentes ambas en caracterizar la historia como una *ciencia moderna*, y advierte con mucho acierto que, "si al hablar de 'historia' hacemos hincapié en su carácter de ciencia, se ve inmediatamente que sólo violentando las cosas pueden la mayoría de los grandes historiadores de tiempos anteriores incluirse en las definiciones transcritas más arriba". Y además quedan también excluidos, como es natural, del concepto que el mismo Huizinga tiene de la historia propia de nuestra cultura, es decir, de la historia como ciencia crítica. "Una historia adecuada a nuestra cultura —repite— sólo puede ser una historia científica. La forma de saber propia de la cultura occidental moderna, en lo que a los acontecimientos del mundo se refiere, es la forma de la ciencia crítica". Pero ¿qué clase de ciencia es esa historia que Huizinga considera desde luego y como cosa fuera de duda una ciencia crítica? Aquí comienzan las sorpresas. Porque en cierto lugar de sus ensayos nos dice que "en la ciencia histórica, con su carácter necesariamente asistemático, se acentúa cada vez más la divergencia entre las distintas corrientes del pensamiento". ¡Cómo es eso! ¿Una ciencia *necesariamente asistemática*? Es cuanto nos quedaba por oír en lo que se refiere a irresponsabilidad intelectual. Rickert y otros pensadores abusaron de algunas palabras decisivas; y ahora Huizinga, con la mejor fe del mundo al parecer, abusa intolerablemente nada menos que de la palabra "ciencia". Para sacar adelante su idea de

² *Problemas de la historia de la cultura*, cinco ensayos incluidos en el volumen titulado *Sobre el concepto de la historia y otros ensayos*, México, Fondo de Cultura Económica.

que la historia es ciencia, intenta hacernos creer que hay ciencias *necesariamente asistemáticas*, y que la historia es una de ellas. Indudablemente, afecta a Huizinga, y aun agravada, la misma extraña incapacidad que a sus maestros en historiología para comprender lo que es el conocimiento científico y lo que es la ciencia. Pero no es esto todo. En el mismo ensayo leemos estupefactos: "La física y la historia son objetos de constante comparación, precisamente por hallarse en los dos polos contrapuestos del pensamiento: el de las ciencias naturales y el de las ciencias del espíritu, pues mientras la una representa la ciencia típicamente exacta, la otra es el ejemplo típico de las ciencias inexactas". ¿Cómo evitar la sorpresa y la sonrisa ante una ciencia *necesariamente asistemática y típicamente inexacta*? Conviene, en fin, tener también presentes estas palabras de Huizinga: "Si no nos apartamos del punto de vista de la auténtica historia científica actual de mejores quilates, tal como ha salido de manos de sus mejores representantes —añádanse al nombre de Pirenne los de Meinecke, Trevelyan y dos docenas más—, veremos claramente que lo fundamental de su efecto no consiste precisamente en transmitir estados de espíritu, sino en hacer comprender conexiones". Es natural. Si el objeto de la historia fuese transmitir estados de espíritu, la historia sería un arte y no una ciencia. Pero no es esto, con ser importantísimo, lo que por el momento me interesa, sino el señalar la apreciación contraria que de su propia actitud y de su obra sustenta, como ya sabemos, Trevelyan, a quien Huizinga admira con razón. Según Huizinga, los libros de Trevelyan figuran con honor en la "auténtica historia científica actual"; pero ocurre que el mismo Trevelyan, que ha publicado hace pocos años una autobiografía muy interesante, nos dice que no es él un historiador original y de nuevo tipo, sino un historiador de tipo tradicional. No se propuso formular en sus libros una filosofía propia, y únicamente le inspiraron sentimientos humanos tan generales como el amor a lo bueno y el odio a lo malo. Y, sobre todo, piensa Trevelyan que la buena historia no fue nunca una ciencia estricta, sino que siempre ha incorporado en su complejo organismo una buena dosis de arte literaria; pues el historiador necesita ser poeta —recordémoslo—, ya que la poesía es cosa inherente a la extraña y sutilísima relación que une el pasado con el presente y nos lo hace interesante y significativo.

Terminaré estas breves observaciones sobre las ideas de

Huizinga recogiendo la definición de la historia que propone en el segundo de sus citados ensayos. "Historia —dice— es la forma espiritual en que una cultura se pide cuentas de su pasado". De esta suerte, soslaya los problemas que hubiera suscitado la palabra *ciencia*, no obstante su convencimiento de que la historia lo es cabalmente; no elimina a los grandes historiadores de tiempos pasados, y da cierta solemnidad moral de examen de conciencia a lo que, según él mismo dice, debe ser una actividad teórica, cognoscitiva y racional.

Mucho más razonables parecen las ideas que R. G. Collingwood expone en su libro sobre *The Idea of History*, traducido al castellano con el título de *Idea de la historia* (México, Fondo de Cultura Económica, 1952). Sin embargo, incurre también en el injustificado empeño de llamar ciencia a la historia antes de demostrar que efectivamente lo sea, y eso aun reconociendo una y otra vez que el conocimiento histórico es de tiempo muy diferente al del conocimiento que con toda propiedad llamamos científico. Cuando nos propone una definición de la historia, Collingwood lo hace en los términos siguientes: "Me parece que todo historiador estará de acuerdo en que la historia es un tipo de investigación o inquisición. Por ahora no pregunto qué clase de investigación sea. Lo esencial es que genéricamente pertenece a lo que llamamos ciencias, es decir, a la forma de pensamiento que consiste en plantear preguntas que intentamos contestar. . . La ciencia averigua cosas, y en este sentido la historia es una ciencia". Todo este razonamiento es de una puerilidad extremada y adolece de un defecto lógico sumamente grave; pues es palmario que del hecho de que la historia es un tipo de investigación o inquisición no resulta necesariamente que pertenezca genéricamente a lo que llamamos ciencias si antes no se demuestra que toda inquisición tiene carácter científico. Mas como esto no es cierto, y como es obvio que el conocimiento histórico es diferente en absoluto del que con estricta propiedad llamamos científico, Collingwood, que cree que la historia es ciencia, tiene que reconocer que es una ciencia "de una clase especial", cuya organización difiere totalmente de la organización de las ciencias naturales y de las exactas, es decir, de la organización de las ciencias que indiscutiblemente son tales; y, en fin, afirma que "el pensamiento histórico está libre de la dominación de la ciencia natural y es una ciencia autónoma". Hay en estas palabras tres cosas importantes, de las cuales pue-

den admitirse dos sin más dilaciones: una, que el pensamiento histórico está libre de la dominación de las ciencias naturales; y otra, que ese pensamiento es una *disciplina* autónoma. Pero la tercera, que dicho pensamiento sea una ciencia, eso precisamente es lo que debió habernos demostrado Collingwood y no lo hizo.

ACABAMOS de ver (y aun me precio de haberlo hecho ver con claridad bastante) que los campeones de la cientificidad de la historia no han alcanzado su objetivo ni en un solo caso. Intentaremos ahora comprender con exactitud la teoría de un pensador famoso que niega a la historia carácter científico, y, sin embargo, por extraña e inesperada paradoja, la historia se le disfraza entre las manos de rigurosa ciencia. No cabe duda que *La decadencia de Occidente*, de Spengler, fue "la peripecia intelectual más estruendosa" —al decir de Ortega y Gasset— del tercer decenio de nuestro siglo. Por la inmensa divulgación que ha tenido en todos los idiomas de cultura; por el deslumbramiento que produjo en innumerables lectores; por la resonancia que han tenido —y aún tienen— sus ideas, conviene que lo hojeemos un instante. Porque este libro, a la vez que una filosofía de la historia en que se ordenan y explican según principios los fenómenos históricos, es una teoría de la historia que estudia las características del conocimiento histórico y los fundamentos más generales de su método. En esta razón me interesa más en el segundo aspecto que en el primero, a fin de comparar sus teorías con las de Rickert. Desde el primer momento se advierte que entre los dos historiólogos no hubo ninguna simpatía de ideas, no quizás tampoco de personas. La actitud de Spengler hacia Rickert, y en general hacia todos los pensadores que le precedieron inmediatamente en la reflexión sobre los problemas teóricos de la historia, fue de un desdén absoluto. Creo que ni una sola vez nombra a Rickert en todo el largo curso de su obra. Sin embargo, Rickert está incluido tácitamente en las diatribas que Spengler formula contra "la insignificancia personal" y "la estrechez de horizonte espiritual" de "los filósofos contemporáneos", hábiles en construir sistemas y principios y para moverse "con maña y erudición" entre definiciones y análisis; pero a quienes se les escapa el alma de su época. Claro está que quien de verdad captó esa calma esquivada se sobrentiende

que fue Spengler. La misma alusión mortificante para Rickert, y para otros indudablemente, se advierte en la insistente fruición con que Spengler afirma una y otra vez que "aún falta una concepción de la historia que esté totalmente libre de los métodos darwinistas, es decir, de la física sistemática, de la física edificada sobre el principio de causalidad", con lo cual finge ignorar por completo, o menospreciarlos del todo, los resultados de la labor de todos los pensadores que se esforzaron precisamente por alumbrar esa concepción de la historia, y entre los cuales, en el tiempo que Spengler escribía, se destacaba Rickert. Intención semejante de aludir agresivamente se advierte en Spengler cuando señala despectivamente la pequeñez de los problemas en que se emplean los filósofos de su tiempo: cuestiones de lógica, de metodología, nimiedades técnicas.

Aún tuvo ocasión Rickert³ de contestar a Spengler en pocas pero duras palabras. Como de pasada, al final de una nota (la última del cap. II) de *ciencia cultural y ciencia natural* (a partir de la cuarta edición, 1920), Rickert se complace en advertir que también demuestra gran confusión en los problemas que suscita la lógica de la historia el libro de Spengler, "que —añade— en el estado de espíritu dejado por la guerra mundial ha alcanzado, por motivos fáciles de comprender, un éxito sensacional de moda. El libro, en ciertas partes, no deja de tener interés; pero cuando preconiza como método 'nuevo' el pensamiento de una 'morfología de la historia universal', esto es, una biología generalizadora de la vida histórica, todo buen conocedor de lo escrito sobre estas materias comprende al punto cuán ingenua es la 'nueva' idea. La fundamentación lógica de esta 'morfología', que Spengler intenta, estaba ya refutada mucho antes de escrita".

Dejando a una parte cuestiones personales entre pensadores, intentaremos ver si Rickert tenía razón o si, al contrario, logró Spengler erigir un sólido, gigantesco y original monumento de teoría de la historia. Lo cierto es que, en los primeros fundamentos de su sistema, Spengler reproduce, si bien dándole el aire de descubrimientos personales, los principios que ya hemos visto en Rickert y que venían circulando por el mundo filosófico desde Dilthey y Windelband. Así, por ejemplo, exclama Spengler: "¡El *universo como historia*, comprendido, in-

³ La primera edición de *La decadencia* es de 1918, y Rickert murió en 1936.

tuido, elaborado en oposición al *universo como naturaleza!* Este es un nuevo aspecto de la existencia humana, cuya aplicación práctica y teórica no ha sido nunca hecha hasta hoy". E insiste más adelante: "Pero sobre todo, logré formular al fin la oposición que nos permite descubrir la esencia de la historia: la oposición *entre historia y naturaleza*". Pues, entonces, ¿qué habían intentado antes que él los filósofos arriba citados y otros aún? A la causalidad, nexo objetivo que constituye como una necesidad mecánica que relaciona unos fenómenos con otros, y que es el fundamento del saber científico-natural, opone Spengler, en el saber histórico, la necesidad orgánica del *sino*, "hecho que constituye el ser y núcleo de toda historia, en oposición a la naturaleza". Porque Spengler, que se declara discípulo de Goethe, es, como su genial maestro, un organicista; pero su organicismo es, en relación con el de Goethe, un organicismo restringido. Goethe era un organicista integral, y para él, en consecuencia, el mundo mismo de la naturaleza no operaba como un mecanismo, sino como un organismo, posición desde la cual se mantuvo constantemente enfrente de Newton, de Kant y de la tendencia cada vez más acentuada en las ciencias de la naturaleza a considerar en los fenómenos y en los seres naturales principalmente, o mejor exclusivamente, lo que tienen de mecánico, que es lo que hace posible formular las leyes que los gobiernan. Spengler abandona al mecanicismo el mundo de la naturaleza; pero quiere apartar de él el mundo del espíritu y de la cultura, y por lo tanto la historia. "Recuérdese a Goethe —dice Spengler—. Lo que Goethe llamó la *naturaleza viviente*, eso es lo que yo aquí llamo la historia universal, en el más amplio sentido: *el universo como historia*". No es así exactamente, porque para Goethe, como ya he dicho, era viviente u orgánica toda la realidad que el hombre puede conocer, incluida la naturaleza; y esa realidad se sustrae, por su misma esencia orgánica, al mecanicismo legalista que las ciencias quieren imponerle. Dice Spengler que Goethe odiaba la matemática. Quizás fuera más miedo que odio lo que el poeta sentía ante esa ciencia poderosa e invasora que iba penetrando en todos los campos de la realidad y condensándola en fórmulas y leyes numéricas. Lo que ahora me interesa es señalar que para Spengler "la naturaleza es el conjunto de cuanto es necesario según leyes. No hay más leyes que las naturales".

Naturaleza e historia son dos realidades cada una de las cuales requiere un tipo especial de conocimiento. El conocimien-

to de la naturaleza es un conocimiento racional por leyes; el conocimiento histórico se logra por intuición y por una penetración espiritual de sesgo poético en la realidad que es su objeto. El devenir histórico, el incesante, vario e innumerable suceder histórico sería algo caótico si no se ordenase en unas *protoformas* y en los protofenómenos que llamamos culturas. "Cada una de estas culturas imprime a su materia, que es el hombre, su forma *propia*; cada una tiene su *propia* idea, sus *propias* pasiones, su *propia* vida, su querer, su sentir, su morir *propios*". Cada cultura vive encerrada en sí misma y es como un compartimiento estanco respecto de las otras. Todas las manifestaciones de una cultura (política, matemáticas, religión, técnica, artes, economía, filosofía, etc.) tiene entre sí una afinidad profunda y esencial, y *viven* sólo en el seno de la cultura en que nacieron. No pueden trasplantarse a otra cultura, y si alguna vez determinado elemento de una cultura pasa a otra, es a costa de perder su sentido y valor propios y originarios para teñirse o impregnarse de un sentido y valor nuevos dentro del sentido o *sino* de la cultura a la cual pasa. En fin, es ya *otra cosa*. Cada manifestación cultural *vive* sólo dentro de su cultura y por el tiempo que ésta viva. "No hay verdades eternas. Toda filosofía es expresión de un tiempo y *sólo* de él. . . La inmortalidad de los pensamientos que se producen en el mundo es una ilusión". "Toda cultura superior es la realización y la forma de un alma única y determinada". Conocida es la constante comparación que Spengler hace de las culturas con los seres vivos, sobre todo con los seres vegetales, de tal suerte que más que comparación parece una *asimilación* total. "Esas culturas, seres vivos de orden superior, crecen en una sublime ausencia de todo fin y propósito, como flores en el campo. Pertenecen, cual plantas y animales, a la naturaleza viviente de Goethe, no a la naturaleza muerta de Newton". "*Las culturas son organismos*. La historia universal es su biografía". "Toda cultura pasa por los mismos estadios que el individuo. Tiene su niñez, su juventud, su virilidad, su vejez". La cultura ya muerta, sin capacidad creadora, se prolonga en *civilización*, que "consiste en una gradual *disolución* de formas ya muertas, de formas que se han tornado inorgánicas". Sin embargo, a quien creyere que las culturas son organismos vivos cada uno de los cuales crea sus formas de expresión, su ritmo de vida y su sentido propios, sin relación ni semejanza con las creaciones de otras culturas, el mismo Spengler opone

las siguientes palabras: "Toda cultura, toda época primitiva, todo florecimiento, toda decadencia, y cada una de sus fases y períodos necesarios, posee una duración fija, siempre la misma y que siempre se repite con la insistencia de un símbolo". Por eso es posible predecir el futuro de una cultura, es decir, *profetizar* su porvenir, atendiendo a la fase en que actualmente se encuentra, buscando su correlación con el pasado similar de culturas ya pasadas, más o menos evolucionadas (pues, según Spengler, "no hay en el cuadro histórico de una cultura *un solo* fenómeno de honda significación fisiognómica, cuyo correlato no pueda encontrarse en las demás culturas, en una forma característica y en un punto determinado"), y viendo el estado que en esas culturas sucedió al estado de ellas que es correlato con nuestro presente, pues en nuestra cultura sucederá al estado presente otro que será correlato u homólogo del que en aquellas sucedió al correlato de nuestro presente. Llega Spengler a ufanarse de poder incluso, además de profetizar, "reconstruir épocas pretéritas muy remotas y desconocidas", gracias al paralelismo con que se desarrollan todas las culturas. Si no fuera abusar de la tolerancia de mis lectores, me atrevería a decir con viejas palabras españolas, vulgares pero sumamente expresivas, que, en resumen de cuentas, las culturas de que habla Spengler vienen a ser "los mismos perros con distintos collares", y conocido un perro en realidad están conocidos todos.

En fuerza de comparar las culturas con seres vivos, y sobre todo con seres vegetales, Spengler, arrastrado quizás por la fuerza misma de su comparación, acaba por tratar a la historia como naturaleza, convirtiéndola en una especie de botánica de las culturas, en una ciencia que puede determinar con absoluta seguridad la sucesión de las fases culturales, que son siempre las mismas en todas las culturas, de suerte que la profecía, que en cierto modo no es sino historia anticipada, resulta cosa relativamente llana, como piensa también Ortega y Gasset. Pero ese sucederse igual de las fases culturales no ocurre, según Spengler, por virtud de ninguna causalidad, al modo de los fenómenos naturales, sino, como ya sabemos, por virtud de un *sino* que da impulso y *sentido* a las culturas. Ahora bien, si ese *sino* es esencialmente el mismo siempre, salvadas las diferencias aparentes con que se va realizando en cada cultura, ¿en qué se desemeja de la más estricta y rigurosa de las leyes mecánicas de la naturaleza? ¿En qué, por ejemplo, se diferencia la sucesión de las fases de las

culturas de la sucesión de las estaciones del año? No significa nada importante el hecho de que las culturas no hayan sido simultáneas; lo importante es que sus fases suceden en un orden determinado, siempre el mismo, y por lo tanto guardan una *homología* perfecta. Lo mismo sucede con las estaciones: no son simultáneas, es decir, no coinciden temporalmente en los dos hemisferios, Norte y Sur; pero en uno y otro se suceden en el mismo orden, duran lo mismo y guardan una *homología* exacta. Por lo tanto, podemos decir, acentuando un poco la idea de Spengler, que la profecía en historia no tiene más dificultad ni más mérito que el predecir que al verano ha de seguir el otoño.

A eso, en efecto, viene a parar el organicismo spengleriano: a tratar como mecanismos a los profenómenos históricos, o sea las culturas, aunque son organismos, según repite nuestro pensador mil y una veces. La mecanización que de esa guisa impone Spengler a la historia es tan extremada y audaz, que nunca antes la había osado nadie en tal medida. Entre organismo y mecanismo no se descubre otra diferencia esencial, para los efectos que aquí nos interesan, sino que el organismo en realidad no se repite nunca exactamente, porque adapta su acción a las circunstancias y al medio, eternamente variables, y es así capaz de inventar, o mejor de *crear*, una conducta para cada caso, y aun de crearse, a la larga, sus propios instrumentos de acción; mientras que el mecanismo no crea ni inventa, sino que eternamente *repite* un modo único de funcionar. De donde resulta que, si en la evolución de esos grandes organismos que son las culturas, se repiten sin cesar y *sin excepción* los mismos procesos, de suerte que resultan perfectamente posibles la profecía y la reconstrucción de un pasado remoto y desconocido, las culturas no funcionan como individuos únicos y singulares, esencialmente distintos unos de otros, sino como ejemplares de una especie que, además, se conducen como mecanismos perfectos y no como organismos. Lamentable es que también ahora hayamos de reconocer que, en el fondo, la actitud de Spengler se reduce casi en absoluto a una cuestión de vocablos: huye sistemáticamente de las palabras *causalidad* y *ley* en relación con el suceder histórico; pero el contenido real de esas palabras, en cuanto designan un principio según el cual las cosas se producen, lo incorpora subrepticamente en las palabras *sino* y *forma*.

Podría esperarse, en consecuencia, que fuera Spengler uno

de los pensadores que reivindican para la historia el carácter de ciencia. Pero ya sabemos que lo cierto es lo contrario: Spengler niega a la historia radicalmente, como él suele, el carácter de disciplina científica, e ironiza muy acerbamente contra quienes intentan atribuirle ese carácter. Esto envuelve una consecuencia y una contradicción tan manifiestas y claras la una como la otra. Habiendo dicho que el conocimiento histórico se alcanza por intuición poética de la realidad histórica, no podía Spengler decirnos ahora que la historia es una ciencia. En esto es consecuente. Pero habiendo tratado la materia histórica por métodos científico-naturalistas, generalizadores y mecanicistas, parecía natural que reconociese a la historia carácter científico, y sin embargo se lo niega. En esto es contradictorio. "Pero atengámonos a esto —dice en una ocasión—: querer tratar la historia *científicamente* es, en última instancia, una contradicción. La auténtica ciencia llega hasta donde llegue la validez de los conceptos verdadero y falso. Así, la matemática; así también la *ciencia preparatoria* de la historia: colecciones, ordenamiento, distribución del material. Pero la visión histórica propiamente dicha *empieza* donde el material termina y pertenece al reino de las significaciones, donde los criterios no son ya la verdad o falsedad, sino la hondura o mezquindad. . . La naturaleza debe ser tratada científicamente; la historia, poéticamente".

No ha sido Spengler el único pensador considerable que asimiló la historia a la poesía o; lo que viene a ser igual, al arte, ni fue tampoco el primero en hacerlo. Ya el criterio tradicional consideraba a la historiografía como un género literario, o sea como un arte. Y en 1893, veinticinco años antes de que apareciera *La decadencia de Occidente*, había publicado Benedetto Croce un ensayo que tenía por designio demostrar que historia y arte son una misma cosa: la intuición y la representación de lo individual. Pero en su *Lógica*, que salió a la luz pública en 1909, Croce rectificó esa primera actitud, pues advirtió que la historia no es mera intuición y representación de lo individual, sino que además somete lo individual a juicio, con lo cual interviene en el quehacer histórico un elemento conceptual general, porque los predicados de los juicios son casi siempre conceptos generales o universales, y de ahí que "la universalidad, el carácter *a priori* que pertenece irremediamente a todo pensamiento, se halle presente en la historia bajo la forma del predicado del juicio histórico", como señala Collingwood en su breve

y excelente análisis de la teoría croceana. Por lo tanto, como el predicado es un concepto, y como pensar el significado de un concepto es filosofía, viene a resultar que el pensar filosófico es parte integrante del pensar histórico. De suerte que, si por la intuición y la representación de lo individual la historia se asimila al arte, por los métodos del análisis crítico a que somete su material se asimila a la ciencia, y por el juicio histórico se vincula a la filosofía. Pero en definitiva, no es arte, ni es ciencia, ni es filosofía, sino un modo autónomo y *sui generis* de conocer determinada esfera de la realidad.

II

DESPUÉS de haber pasado revista a las opiniones de los filósofos y los historiadores que han intentado definir el tipo de conocimiento que la historia ejercita, aumentó mi confusión la contrariedad de las ideas que unos y otros han sustentado. Afirman unos que la historia es ciencia: sostienen otros que es arte; y unos terceros dicen que es al mismo tiempo ciencia y arte y hasta filosofía. Es notorio que, en cuanto a forma de contacto del espíritu con la realidad, la ciencia y el arte se excluyen, y no es fácil llegar a comprender en qué dosis habrían de combinarse dos cosas mutuamente excluyentes para que dejaran de excluirse y resultara de su mezcla o aleación una tercera entidad que fuese una y otra cosa al mismo tiempo y sin embargo tuviera *individualidad* propia y substantiva.

Tanta confusión me movió a buscarle salida al embrollo por alguna parte: y en busca de esa salida hube de construir un pequeño y provisional sistema de ideas que me la procurase. Se me ofreció empezar por un hecho manifiesto a todo el mundo: los productos de la actividad cultural del hombre son el fruto de la conjunción o cópula de dos complejos de elementos. Uno de esos complejos está constituido por los elementos objetivos que suministra la realidad en torno, incluyendo en la denominación de realidad no sólo lo que solemos llamar naturaleza, sino también lo que denominamos cultura, es decir, el conjunto de sentimiento (o mejor dicho de modos de sentir), de ideas y de normas que en un círculo humano gozan de una suerte de vigencia tácita quizás pero general. En otros términos, la atmósfera cultural, lo que Hegel llamó genialmente

"espíritu objetivo", es tan realidad objetiva como el mundo físico. Así, pues, para un científico es realidad objetiva el sistema de supuestos fundamentales sobre los que se sustenta y vive la ciencia de su tiempo, como lo es igualmente el método con que procede en sus investigaciones. Son cosas ambas que ya se encuentran hechas cuando comienza a trabajar; y aun cuando él introduzca en uno y otro campo modificaciones de mayor o menor alcance, éstas pasan a integrarse en la atmósfera cultural, es decir, se incorporan al "espíritu objetivo" bajo cuya acción trabajan él, sus contemporáneos y sus continuadores. El lenguaje técnico en que el científico se expresa es también realidad objetiva, aunque él contribuya a perfeccionarlo y enriquecerlo. Para un artista no son realidad objetiva únicamente los elementos del mundo exterior en que toma apoyo o motivo y la *materia* sobre la cual ejercita su actividad: sonidos, colores y formas, palabras, arcilla o mármol, etc.; lo son también el gusto y estilo vigentes en su tiempo y en su *escuela*, y la técnica que entonces se practica.

El otro gran complejo de factores está constituido por los elementos subjetivos que suministra o aporta la psique del creador cultural, tales como su personal manera de sentir las cosas, o de pensarlas, y, en consecuencia, de estimarlas. Y al dar el primer paso en este terreno, surge inmediatamente una diferencia esencial entre los elementos subjetivos. En efecto, es cosa notoria que un mismo hecho o un mismo objeto impresionan en grado y manera muy diferentes a los diversos individuos que los perciben. En cambio, cuando *pensamos* sobre las cosas procuramos, para no errar, la correspondencia más exacta posible entre nuestras representaciones mentales y las realidades objetivas a que se refieren. En el primer caso, nosotros imponemos a las cosas nuestra norma personal. En el segundo caso, las cosas nos imponen a nosotros su norma impersonal. Si en el acto de pensar sobre una cosa logramos una adecuación suficiente, es seguro que nuestra idea de la realidad coincidirá con la de nuestro vecino, supuesto en él un esfuerzo parejo para adecuar su pensamiento a la misma realidad; porque entonces es el elemento objetivo, es decir, la realidad, el que modela y rige al pensamiento, y hablamos, paradójicamente, de una idea objetiva o de un pensamiento objetivo, que tiene validez para mí y para mi vecino. Esa validez *impersonal* es lo que llamamos *verdad*. En resumen, pues, cuando *sentimos* fundimos con el

objeto de nuestro sentimiento un matiz de espíritu individual y privativo de cada uno; por el contrario, cuando *pensamos* que-remos prescindir de nuestras peculiaridades individuales y aten-ernos con todo el rigor posible a la realidad sobre la cual pensamos, de donde resulta que nuestro pensamiento se objetiva y coincide más o menos cabalmente con el pensamiento de los demás sobre la misma realidad. Este tipo de pensamiento, que alcanza su mayor rigor en la ciencia, tiene una validez general en dos sentidos: es válido para *todos* los individuos pensantes, y a la vez es válido *siempre* para aquella realidad, mientras ella permanezca idéntica a sí misma, es decir, mientras no experimente una transformación substancial.

De lo anterior resulta que unos elementos subjetivos son *diferenciadores*, o lo que es lo mismo, *individualizadores*, y otros son *comunizadores*, o lo que es igual, *generalizadores*. Los elementos subjetivos individualizadores hunden sus raíces en la sensibilidad y en la vida afectiva de cada individuo, y ellos constituyen la nota diferencial peculiar de éste en sus reacciones ante la realidad objetiva. Sensibilidad y afectividad son individualizadoras. Lo son, en primer lugar, porque sólo captan de la realidad aquellos aspectos o aquellos sectores que se acomodan a su peculiar funcionalidad. En segundo lugar, eso mismo que captan lo interpretan y valoran según esa misma peculiaridad; y como cada individuo humano tiene una constitución psíquica propia y diferencial, los productos resultantes de la elaboración a que la sensibilidad y la afectividad someten a los elementos objetivos son productos individualizados, es decir, diferenciados según los sujetos. En tercer lugar, también son individualizadoras porque no operan sobre abstracciones, sino sobre realidades concretas, o sea sobre realidades que son por sí mismas individuales, y las sienten e intuyen precisamente en su individualidad. Por su parte, los elementos subjetivos generalizadores tienen su raíz en las funciones intelectivas, o sea en la razón. La razón es generalizadora porque se ejerce sobre las realidades concretas para inducir de ellas las abstracciones que llamamos conceptos. Después, la razón opera sobre los conceptos mismos y les impone una ordenación sistemática de acuerdo con las relaciones *generales* o constantes que entre ellos descubre, hasta llegar a las relaciones conceptuales más generales, que formula en principios o leyes. Esto no se opone a que algunas veces la razón capte de una vez y anticipadamente la ley, cuya validez tendrá

después que comprobar y justificar mediante su confrontación con la realidad a la cual se refiere. Verdaderamente, las hipótesis no son sino anticipaciones de leyes, las cuales unas veces se comprueban, y entonces se consolidan como tales leyes; otras veces, aunque sólo se comprueben parcialmente, son eficaces como instrumentos del trabajo científico; y otras veces, en fin, no se comprueban ni total ni parcialmente y son abandonadas.

Que el sentimiento es individualizador y la razón generalizadora son cosas suficientemente notorias para que nadie piense que las invento yo ahora para salir del paso en que me hallo. Por otra parte, hace ya bastantes años, en un ensayo sobre Rousseau,⁴ decía yo al hablar de la peculiar genialidad de este escritor: "Y como el sentimiento es, por naturaleza, individual e individualizador—así como la razón es generalizadora—, Rousseau viene a impedir de esta manera que la vida individual, la existencia particular de cada ser humano, perezca disuelta en una vida abstracta y universal, única que la razón puede fundamentar, fantasma exangüe de la vida concreta y real".

La cuestión que ahora se nos ofrece consiste en averiguar qué clases o tipos de productos culturales resultan cuando se conjugan nuestros elementos subjetivos individualizadores con los elementos objetivos de la realidad, así como cuando se conjugan nuestros elementos subjetivos generalizadores con los elementos objetivos de la realidad. En el primer caso tiene lugar desde luego una integración de la vida del individuo con la realidad con que entra en contacto. Esta relación sujeto-objeto puede tener dos formas: o el sujeto entra en relación con realidades *parciales*, o sea con sectores y aspectos limitados y discretos de la realidad objetiva, y entonces la expresión de esa relación da lugar a la obra de arte; o el sujeto *se siente* en relación con la realidad objetiva total, y, más allá de ella, con la *intención* que la ordena y anima, y entonces tiene lugar la experiencia religiosa. Un pintor delante de un objeto no se propone representar el concepto de ese objeto, sin el objeto mismo, y no sólo no abstrae ni generaliza, sino que se esfuerza en representar el objeto con sus peculiaridades esenciales, es decir, con su *carácter* individual acentuado. El caso más claro de esta actitud individualizadora del arte es el retrato. Cuando las artes plásticas han intentado abstraer, han ido a dar, inevitablemente, a

⁴ En el número de 15 de marzo de 1940 de la excelente revista *Romance*, que durante algunos años se publicó en México.

representaciones geométricas o cuasi-geométricas, como el cubismo. Pero ni aun entonces es el arte una actividad generalizadora, pues en cuanto *representa*, concreta. No se abstrae y generaliza sino cuando se piensa. La poesía no es menos individualizadora que las artes plásticas. Cuando el poeta generaliza, piensa, pero no poetiza. Poetiza cuando expresa los estados de ánimo que una realidad suscita en él. Así, pudo decir Goethe de lord Byron que cuando poetizaba era admirable, pero cuando razonaba era un niño. La obra del poeta es particularmente difícil, porque el instrumento de que se vale para expresarse, el idioma, es por su misma naturaleza un instrumento generalizador, y únicamente logra individualizar la expresión mediante ingeniosas y originales asociaciones de palabras que mutuamente matizan de un modo singular sus significaciones, se refuerzan o se debilitan, se amplían o se restringen, se confirman o se contradicen, se aclaran o se anulan, de suerte que su conjunto exprese con la mayor justeza posible la singularidad anímica del poeta. Cuando el poeta ha querido evitar el valor conceptual del lenguaje, ha intentado hacer música con las palabras, ya ateniéndose principalmente a sus calidades sonoras (y ésta es la manera más elemental de hacer música con los vocablos), ya procurando sugerir estados de ánimo ondulantes y vagos, que algunas veces son casi inefables y muy difícilmente pueden manifestarse mediante palabras. Para expresar vivencias realmente inefables cuenta el hombre con otro medio: la música, la cual, en efecto, manifiesta situaciones afectivas o emocionales de fluidez e imprecisión extremadas, acerca de las cuales no se nos ocurre preguntar qué significan, porque no *significan* nada, aunque expresen mucho. El proceso individualizador a que el artista somete a su materia da lugar al *estilo* personal. Todo artista auténtico es un creador de estilo, pues llamamos estilo al sello o tono peculiar que cada artista imprime en sus obras. De un artista sin estilo decimos que no tiene *personalidad*, es decir, individualidad diferenciada.

Me parece que puedo resumir lo anterior diciendo que la actividad artística es individualizadora: 1º, porque se ejerce sobre entes individuales y concretos, y no sobre abstracciones; 2º, porque en esos entes individuales y concretos busca lo característico o peculiar; 3º, porque expresa el carácter de los entes individuales mediante formas que constituyen el estilo del artista, o sea mediante una expresión individual o peculiar.

Pero aún hay que señalar otra cosa de suma importancia en relación con la actividad artística, y es que en ella la realidad objetiva, aun dando por supuesto que sea necesaria, *no es esencial*. Como en la obra de arte lo más importante es la manifestación de los elementos subjetivos individualizadores que aporta el artista, puede decirse que la realidad objetiva apenas si es otra cosa que el pretexto de que se vale el artista para manifestar su individualidad. Este predominio de los elementos subjetivos individualizadores puede llegar, y de hecho llega muchas veces, hasta casi la total eliminación de los elementos objetivos, o hasta el enmascaramiento más completo posible de dichos elementos. A esto es a lo que Ortega y Gasset llamó deshumanización del arte, aunque más bien se trata de desnaturalización. Tal procedimiento lo han practicado sobre todo las artes plásticas, y también lo han hecho la literatura y la música, aunque de otra manera. Para las artes plásticas, los elementos objetivos materiales son las formas naturales de las cosas y sus colaboraciones. El cubismo las ha enmascarado deformándolas o transformándolas en figuras geométricas y asignándoles coloraciones irreales o arbitrarias, o privándolas de color. Para las artes de la palabra, el elemento objetivo material es el idioma, y algunos escritores lo *deforman* y disfrazan en grado tal, que muchas veces resulta incomprensible. El poeta que hace unos cuantos años se llamaba "nuevo" huía —y siguen huyendo hoy los retrasados supervivientes de aquella novedad— como de su enemigo jurado de toda forma reconocible de verso y de toda expresión directamente inteligible de contenidos conceptuales o afectivos. La música procede con sus medios de manera análoga a la literatura con las palabras: si ésta rehuye la expresión fácilmente referible a un contenido, la música evita expresiones melódicas y rítmicas referibles a un sentimiento determinado. Esto es lo que se ha llamado "arte sin melodrama", o sea, arte sin contenido emocional, o por lo menos sin contenido emocional fácilmente identificable. Y no sólo estas manifestaciones artísticas extremas reforman, deforman y disfrazan los elementos objetivos, sino que, en grado mayor o menor, lo han hecho también los artistas clásicos, en cada época a su modo y cada gran artista según su estilo. Al arte que procura atenerse con mayor fidelidad a los elementos objetivos solemos llamarlo *realista*. Esta sola denominación nos dice ya con claridad suficiente que distinguimos un arte realista de otro que no lo es, y

en consecuencia advertimos que los elementos objetivos no son esenciales al arte, aunque éste no pueda prescindir de ellos por completo. Lo esencial en el arte no es la fidelidad representativa, sino el valor estético, y éste reside en la forma en que el artista sobrepone sus elementos subjetivos al *quantum* de realidad sobre el cual opera.

En el segundo caso, cuando se conjugan nuestros elementos subjetivos generalizadores con los elementos objetivos de la realidad, es decir, cuando la relación entre nosotros y la realidad toma la forma particular que llamamos *conocimiento*, el producto cultural más perfecto que de ello resulta es la ciencia. Esta palabra, si no se la desvirtúa ni inadvertida ni intencionalmente, tiene un sentido bien definido: designa el modo de conocer la realidad implícito en las ya mencionadas palabras de Aristóteles, según las cuales "no hay ciencia de lo particular"; pues, en efecto, la ciencia, tal como es hoy comúnmente reputada, para conocer la realidad la clasifica y ordena en conceptos generales, y después investiga las relaciones generales entre esos conceptos. En realidad el conocimiento de la realidad mediante conceptos no es aún ciencia, ya que el conocimiento vulgar también opera por conceptos generales. La ciencia comienza cuando empezamos a sistematizar los conceptos y a investigar las relaciones constantes entre ellos. Esas relaciones generales o constantes son las que, como ya sabemos, denominamos leyes. Como el instrumento mental generalizador es la razón, puede afirmarse que la ciencia es la obra maestra de la razón humana. Un concepto es una noción abstracta que comprende todo lo que es común a un grupo de cosas. Una ley es una noción aún más abstracta, que recoge lo que ofrecen de común las relaciones entre conceptos. Lo común, así en las cosas como en las relaciones, es lo que se repite en aquellas y en éstas; y es evidente que la repetición no sería posible si las cosas (o por lo menos algunas partes de ellas) y las relaciones no fuesen producto de una actividad mecánica, si no fuesen producidas "en serie" por lo menos en aquello que tienen de común. Puede decirse, por lo tanto, que la más fina actividad de la razón consiste en descubrir lo que hay de mecánico en los fenómenos y en formular la ley según la cual funciona eso que hay en ellos de mecánico. Por eso se ha dicho que la ciencia mecaniza el universo; pero cuando se dice tal cosa, no se dice nada que sea verdadero. Lo que de mecánico haya en el uni-

verso, éste lo lleva y tiene en sí, y lo único que hace la ciencia es descubrirlo, pero no lo crea. No es que la ciencia mecanice el universo, sino al contrario, que la ciencia es posible gracias a lo que hay de mecánico en el universo. Por otra parte, la realidad cuyo mecanismo investiga la ciencia es la misma que individualiza el artista, lo cual significa que la misma realidad puede ser tratada de las dos maneras; pues el hecho de que un árbol, por ejemplo, sea incluido en un concepto general de orden botánico y considerado sólo como un ejemplar de una especie, no le despoja de los caracteres que hacen de él un reactivo artístico, es decir, motivo o soporte de la entidad estética que con pretexto de él crea el artista. El científico lo generaliza al incluirlo en una serie de conceptos cada vez más generales; el artista los individualiza al recoger únicamente las cosas peculiares y características en una representación particular de aquel árbol y no de otro cualquiera.

Claro está que hay sectores de la realidad cuya parte de mecanismo es más difícil de descubrir que la de otros. Por ejemplo, en las funciones superiores de la psique humana no ha podido descubrirse hasta ahora un mecanismo general y, por lo tanto, invariablemente común a todos los individuos, de suerte que pueda esperarse fundadamente que lo que en determinadas circunstancias ocurre en un individuo ocurrirá del mismo modo en todos los demás. Aun lo materialmente orgánico, las actividades y relaciones de un organismo físico, se escapa mucho todavía a los esfuerzos de las ciencias biológicas para descubrir su funcionamiento mecánico, y muchas de las leyes que esas ciencias han formulado, sin dejar de ser generales, como tales leyes que son, sufren una especie de adaptación a cada individuo. Los médicos, en efecto, vienen diciendo desde hace mucho tiempo que no hay enfermedades, sino enfermos, o sea, que no hay situaciones generales, sino casos particulares. ¿Con cuánta más razón no habrán de decir los psicólogos que no hay una psique humana general y uniforme, sino psiques individuales? No quiere esto decir que no pueda la ciencia llegar un día a descubrir lo que haya de mecánico en el espíritu humano; todo lo que quiere decir es que hasta ahora no se ha descubierto ni se ha podido, por consiguiente, formular sus leyes. Esto mismo ha dicho Guillermo Dilthey al afirmar (*Sobre psicología comparada*, II) que "ningún trabajo experimental nos ha conducido, en el campo intrapsíquico, al conocimiento de leyes". Pues saber en prin-

cipio, por ejemplo, las diversas maneras como se asocian las representaciones no nos permitirá aún predecir cómo se asociarán en un individuo determinado. La ciencia —repetámoslo otra vez— predice porque trabaja sobre cosas y fenómenos que, al menos en muchas de sus partes, se producen mecánicamente y, en consecuencia, se repiten siempre idénticos a sí mismos.

Es muy importante darse cuenta de que la ciencia *no tiene sentido*, es decir, no tiene un sentido que trascienda de ella misma y de su objeto propio, que es conocer, nada más que conocer, la realidad. No es finalista, porque no se plantea el problema de saber *para qué* son las cosas en definitiva. Y como no apunta a una meta o fin que no sea el puro conocer lo que es y cómo es, la ciencia no puede *orientar* la vida humana. La biología, pongo por caso, puede decirnos qué es la vida, pero no a qué hemos de consagrarla. Así ha podido ocurrir el curioso y significativo fenómeno de que Europa, el continente que ha creado la ciencia, ha tenido que importar de Asia un sentido general de la vida y las normas para dirigirla en ese sentido; o sea, que ha tenido que importar una religión y una moral asiáticas: el cristianismo. Y como no tiene un sentido trascendente, la ciencia no puede formular juicios de valor, pues todo lo que vale, vale en relación con algún fin. Sin un fin no hay un *deber ser*, y sin un *deber ser* no hay valores. La ciencia sólo formula juicios de hecho: nos dice lo que es, cómo es y a todo más por qué es.

QUIZÁS ahora, después de tan largo preámbulo, estemos en situación de determinar a cuál de esos dos grupos de actividades culturales corresponde la historiografía. En primer lugar, procuraremos ver si es una creación artística; y al emprender este camino recordemos que, según dejamos dicho, la realidad objetiva *no es esencial* en el arte, y que el artista puede, y aun *debe*, deformarla, transformarla, disfrazarla y eliminarla en el grado en que ello le sea posible. Con esto va dicho que también puede *inventar* una supuesta realidad objetiva, con la sola condición, a todo más, de darle algún viso de verosimilitud, y aun muchas veces sin esto. En este aspecto, la historiografía se mueve en un campo mucho más limitado que el arte, pues debe atenerse con máximo rigor a una realidad objetiva preexistente, ya que su misión específica consiste en averiguar *cómo fueron* las cosas o *cómo ocurrieron* los hechos, para esforzarse después en des-

cribirlas o narrarlas como *en realidad fueron*. Este es su objetivo ideal, y el que no lo alcance cabalmente no arguye otra cosa sino una lamentable insuficiencia para realizarlo con plenitud. Ya lo dijo con graciosa ironía Voltaire, que fue un gran maestro de la historia, cuando en *Micromégas* se dispone a narrar cierto episodio: "Je vais raconter ingénument comme la chose se pasa, sans y rien mettre de mien: ce qui n'est pas un petit effort pour un historien". Así, pues, la historia podría ser, en todo caso, comparada o asimilada a un arte rigurosamente realista, que intentara reproducir con toda la exactitud asequible la realidad objetiva. Pero esta asimilación, aun suponiendo que tal arte fuera posible, no podría nunca ser efectiva, porque entre las dos actividades hay una diferencia esencial: el artista realista *reproduce* lo que tiene ante sí, lo que percibe inmediatamente en la realidad, lo que *directamente* impresiona su sensibilidad. Contra esto no es objeción que pueda prevalecer el hecho de que también pueda reproducir la realidad de memoria, pues siempre será cierto que, en definitiva, trabaja sobre los datos reales percibidos y captados anteriormente y tal como la memoria los conserva. Pero el historiador nunca ha tenido delante lo que describe o narra. Aun cuando haya sido testigo presencial de un suceso, sólo ha podido ver de él aspectos parciales muy limitados. Recuérdese lo que, según Stendhal, fue para Fabricio del Dongo la batalla de Waterloo, o lo que, según Tolstoy, fue para Pedro Bezukoy la de Borodino. Pero el historiador *tiene que ver* la batalla en su conjunto, en todas sus fases, en los diversos campos beligerantes, en sus alternativas y en su desenlace. ¿Habría, pues, de inventarla? No, por cierto. Lo que tiene que hacer es recoger todos los testimonios directos que le sea posible y sintetizarlos en una *impresión de conjunto* que no ha existido nunca en ningún testigo individual y que, sin embargo, debe ajustarse con todo el rigor posible a la realidad. El historiador, a diferencia del artista, trabaja sobre una realidad ausente, la cual sólo puede serle conocida por referencias. Parece que hay en esta actividad del historiador cierto grado de invención; pero lo que verdaderamente hay es, no invención, sino composición, composición de conjuntos podríamos decir que despersonalizados, realizada a base de elementos personales, que son los testimonios. Mas como los documentos testimoniales no cubren nunca toda la realidad a que se refieren, por numerosos que sean, sino que dejan en ella intersticios, lagunas

o huecos, es indudable que el historiador necesita poseer una forma especial de fantasía que le permita *llenar* esas lagunas ateniéndose siempre, naturalmente, al sentido y carácter general del conjunto, sentido y carácter conocidos mediante testimonios y mediante las consecuencias del hecho. De suerte que la fantasía que en esas ocasiones necesita el historiador no es una fantasía libre, como la del artista, sino una fantasía condicionada y canalizada por los datos reales.

En resumen, la historia no es arte porque en ella *es esencial* la realidad objetiva. Ni siquiera puede ser asimilada al arte más extremada y rigurosamente realista, porque opera sobre una realidad que nunca ha tenido delante. Si se ha llamado arte a la historia, sin duda ha sido en consideración a cualidades que podríamos llamar adjetivas y externas, tales como el estilo literario, la presentación de las escenas, la ordenación equilibrada del conjunto, etc. Mas todo esto no tiene nada que ver con lo que, como forma de conocimiento de la realidad, sea la historia.

En que en ella sea esencial la realidad objetiva, antes se parece la historiografía a la ciencia. La ciencia viene a ser como un esquema (no como una reproducción ni una descripción) conceptual de la realidad, vista en cuanto mecanismo. Mas ocurre que la historia no puede esquematizar así su realidad, porque no puede condensarla en conceptos generales y en relaciones generales entre conceptos. ¿Cómo puede elaborarse un concepto general de lo que es, y no puede dejar de ser, particular? ¿Cuál es el concepto general de Julio César? ¿Cuál es el concepto general de la batalla de Lepanto? He dicho más arriba que en esa realidad que llamamos psique humana no ha podido descubrirse hasta ahora una estructura mecánica que permita formular leyes. ¿Por virtud de qué ley general fueron ambiciosos César y Napoleón? La ambición de estos dos hombres puede explicarse, puede incluso justificarse, pero no puede *legalizarse*. A diferencia de la ciencia, que trabaja sobre la realidad en lo que ésta tiene de mecanismo, la historia trabaja sobre una realidad, la psique humana, que hasta hoy no nos ha revelado su estructura mecánica. Por lo tanto, si no hay en verdad una ciencia psicológica, aunque sí hay un *saber* psicológico copioso e importante, ¿podrá haber una ciencia histórica, aunque sí haya un *saber* psicológico que se enriquece y dilata todos los días? Si, pues, el historiador no dispone de un instrumento científico

para penetrar en el conocimiento de la psique humana, ni, por lo tanto, de la conducta humana, que es la materia de la historia, ¿cómo podrá conocer esa materia o realidad? Únicamente por una intuición espiritual parecida a la intuición por la cual el artista penetra en la realidad profunda individual, en el *carácter* de los seres.

En cuanto a método, de ningún modo puede la historia asimilarse a las ciencias exactas ni a las naturales, pues no son posibles en ella ni el cálculo (aunque sí lo sea la estadística) ni la experimentación. Caracteriza a las ciencias naturales el empleo del método experimental. Dilthey, que ha sido uno de los grandes teóricos de las ciencias del espíritu, reconoce paladinamente que "los fenómenos históricos y sociales son inaccesibles a la experimentación, pues falta aquí la posibilidad de intervención para fines puramente científicos".

Por otra parte, hemos visto que la ciencia no tiene sentido trascendente, por lo cual no puede orientar nuestra vida en lo que respecta a sus fines. En cambio, a la historia se le ha buscado y atribuido siempre ese sentido. Tal es, por lo menos, en uno de sus aspectos importantes, lo que se proponen las filosofías de la historia. Saber qué es lo que verdadera y efectivamente se va *realizando* a través de la sucesión de los acontecimientos históricos, averiguar hacia qué meta o finalidad tiende esa sucesión, para hallar un sentido a la totalidad del proceso, ha sido uno de los objetivos apetecidos por los filósofos de la historia. Si los antiguos llamaron a la historia "maestra de la vida" fue, evidentemente, porque veían en ella una capacidad orientadora y normativa que la ciencia no posee ni se propone poseer.

La ciencia no valora, es decir, no formula juicios de valor. La historia, por el contrario, no puede dejar de formularlos, porque se estructura toda ella, inevitablemente, sobre juicios de esa especie. Las ciencias naturales no seleccionan unos grupos de seres o de fenómenos que le parecen más interesantes, valiosos o significativos, ni elimina otros porque le parezcan menos interesantes, valiosos o significativos. A las ciencias naturales les interesan por igual, y le parecen igualmente valiosos y significativos, todos los seres y fenómenos naturales. Al historiador, en cambio, no le interesan por igual todos los hechos históricos, sino que, habiendo necesariamente de poner algún límite a su exposición, se ve forzado a seleccionar los más importantes y

significativos para su objeto, y a eliminar los que, según ese objeto, tienen menos importancia. Aunque esto es de una evidencia manifiesta a todo el mundo, apoyaré mi opinión, por tratarse de un punto de la mayor consideración, en el contrafuerte de unas palabras de Dilthey que dicen: "Si la historia expone un transcurso histórico, lo hace recogiendo de entre lo transmitido por las fuentes, y esta selección depende siempre de una estimación del valor de los hechos". (*Fundación de las ciencias del espíritu*, I).

Por otra parte, el historiador no puede generalizar, como ya hemos visto; es decir, no puede esquematizar los hechos en conceptos que contengan lo que en un grupo de ellos sea común como substancia histórica, sino que tiene que tratarlos particularmente, porque cada hecho —volvamos a repetirlo— es algo singular y único. La ciencia elimina las circunstancias variables concomitantes con un fenómeno. La historia no puede eliminar esas circunstancias variables concomitantes con los hechos históricos, ya que justamente en esas circunstancias variables reside el *cómo* único y característico de cada hecho.

En resumen, el historiador, a diferencia del científico, valora y selecciona; y, también a diferencia del científico, no generaliza ni define.

HEMOS llegado, en fin, al punto en que tenemos que decirnos sobre la naturaleza del conocimiento histórico, y las consideraciones que anteceden me parece que nos procuran ya criterio para resolver. Si, en efecto, la historia no es arte ni ciencia, quiere decirse que no es sino eso: historia, y esto significa que el conocimiento histórico es un conocimiento *sui generis*, o sea, una manera especial de conocer la realidad. Parece ésta una solución a lo Pero Grullo, y sin embargo es posible que no haya otra. Hemos de reconocer, por lo demás, que en este caso el buen Pero Grullo va de la mano con un pensador tan eminente como Croce. Pero, ¿qué realidad conoce la historia: toda la realidad, una realidad especial o un determinado aspecto de la realidad total? Este es otro problema de grandísimo interés, mas hemos de dejarlo intacto porque se escapa a nuestro actual propósito. La historia no es arte ni ciencia, es un *tercer* conocimiento de la realidad; pero no es un híbrido de arte y ciencia, sino cosa distinta de una y otra, con

valor propio y substantivo. Y lo que ya va importando mucho es que, dejando a una parte empeños estériles, un talento filosófico de gran jerarquía se emplee en descubrir y manifestar la ontología, la lógica y la metódica sobre las cuales y según las cuales se constituye ese tipo especial de conocimiento que es el conocimiento histórico.

LA VISIÓN DEL DESTINO HISTÓRICO Y LAS CIENCIAS DEL ESPÍRITU

Por Juan J. FITZPATRICK

NO puede menos de ser significativo el hecho de que el afianzamiento y consolidación de las llamadas ciencias de la cultura, del espíritu, o, en fin, ciencias humanas, como esfera del conocimiento constituida a partir de la evidencia de un determinado orden de realidades, aconteciera durante el mismo tiempo en que se inicia la reacción intelectual contra el positivismo. Es por esa época, en efecto, en el filo de los siglos XIX y XX, cuando aquel sector científico trata de afirmarse en su carácter de órgano del saber, mientras que por otro lado se produce simultáneamente la renovación espiritual de que atestigua un libro de Alfred Fouillée publicado en 1896: *Le mouvement idéaliste et la réaction contre la science positive*. Se trataba, conforme es sabido, de grupos intelectuales cuya orientación derivaba del movimiento neokantiano, en primer término, y más tarde del pensamiento de los viejos filósofos románticos, revelando de ese modo, o con la restauración de la Filosofía y de la Metafísica que llevaban a efecto, el grado en que dejaba ya de pesar sobre los mismos con su incontrovertida vigencia la doctrina positivista.

Así no sorprende la manifestación de ese cambio de perspectiva en un terreno que, de uno u otro modo, venía siendo desde el siglo XVIII la base sobre la que se organizaban las ciencias del espíritu: el de la Filosofía de la Historia. Con un sentido efectivo, estimulante, se refleja el influjo de aquellas corrientes intelectuales antinaturalistas en el campo donde se pretende desentrañar la índole del mundo histórico. Y entre las obras que aparecen entonces testimoniando acerca de ello, tal vez ninguna otra sirva de ejemplo como el libro de Georg Simmel *Die Probleme der Geschichtsphilosophie*. Este escrito que, publicado originalmente en 1892, no recibe sin embargo su elaboración definitiva sino en ediciones que se suceden durante la

primera década del presente siglo, instruye, desde su inspiración neokantiana, acerca de la concepción del hombre y de su destino histórico que por aquellas fechas trataba de abrirse paso, al desarrollar, en viva actitud polémica con el positivismo, los principios del "idealismo histórico" que en sus páginas se propugna.

Pero si quisiéramos explicarnos la razón de dicho viraje espiritual, como la del rango y legitimidad que con el mismo reciben las ciencias del espíritu o de la cultura, no bastaría a ese fin con que acudiéramos al mero desarrollo de las determinaciones intelectuales, o bien, que en este caso, como en otros, es necesario coordinar el referido desarrollo con el de los acontecimientos político-sociales. A más de tener en cuenta el hecho de que la inadecuación de la metodología naturalista para percibir las estructuras del espíritu debía evidenciársele al pensamiento de la época en conexiones distintas, ante cuestiones varias, y abordando diferentes senderos, según acontecía, preciso es considerar, por otra parte, las condiciones históricas dentro de las cuales se operaba aquella mutación en el plano de las ideas.

En este respecto, o atendiendo a esas causas que podrían imputarse al proceso histórico-social mismo, llamaría la atención sobre el carácter de los decenios en que se producen la reacción antipositivista y la afirmación de las ciencias culturales. Se trata, precisamente, del estado histórico que un observador francés, Seignobos, denominara "el período de la hegemonía alemana", y en el cual esta nación, es decir, el sector europeo donde se originaron los referidos fenómenos espirituales, resuelve, una vez consolidada su unidad nacional, y en una tentativa para subsanar a última hora omisiones del pasado, desbrozar las vías de su despliegue en el escenario internacional de grandes potencias. Mas, y como ello no ha dejado de destacarse, ese esfuerzo de reparar a último instante errores ocasionados a consecuencia de largos siglos de desmembración y debilidad política sobrevinía muy tarde como para que pudiera cumplirse por las vías tradicionales de la libre competencia, esto es, que escasas posibilidades de expansión podían restarle a dicho país cuando el planeta se hallaba ya distribuido y parcelado. Ya no cabía fomentar el propio desenvolvimiento según el conducto con que lo habían hecho hasta entonces los Estados dominadores de la situación constituida: mediante el intercambio comercial y la adquisición de colonias, y por cierto que la oposición económica y política de las alianzas y *ententes* que Alemania vio alzarse frente a ella a cada paso que procuró dar adelante,

contribuye a poner de manifiesto la circunstancia señalada. Sólo cabía, en verdad, conmover el orden mundial existente, disputar el dominio absoluto de éste, y es así como esa nación, exigiéndose de sí misma esfuerzos colosales, termina por convertirse en la amenaza de la sociedad internacional. Dotada de un vigor cuya actividad rebasaba o pretendía rebasar las dimensiones nacionales, pero constreñida a moverse dentro de un universo estático, no parecía tener otra salida que la de alterar ese estancamiento a través de pugnas en las que combatiera por la hegemonía total del globo.

Pues bien: las potencialidades de esa nación, el crecimiento político de la misma, o mejor aún, su decisión a integrar bajo su poderío el género humano en su conjunto, son factores que han de contarse entre aquellos que motivaron el repentino descrédito de las concepciones positivistas, y en consideración de razones obvias; tales concepciones, en cuanto que respondían a unos condicionamientos ambientales ya desaparecidos: los de la progresión del capitalismo industrial, como también los del problema de las zonas colonizables del globo, debían sufrir la perturbación de las condiciones señaladas y declinar, por lo tanto, junto con ellas, para dar lugar a un pensamiento que, apoyado sobre un vigoroso cuerpo nacional con aspiración de asumir la dirección de un mundo clausurado, justificara trascendentalmente dicha situación y polemizara agresivamente con los beneficiarios del *statu quo*. Desde que, a virtud de la tarea colonizadora y civilizadora cumplida por el Occidente desde los albores de la Modernidad, así como venían a hacerse accesibles los confines terráqueos, llegaba a representarse consecuentemente como unitaria la estructura entera del planeta, no resulta extraño —si bien el intento estaba condenado al fracaso— que una unidad política crecida con fuerza impugnabile en el seno de nuestra cultura decidiera someter a su control el gobierno del mundo, elaborando al efecto unas pertinentes fórmulas intelectuales.

De ahí, por consiguiente, la eficacia de las nuevas construcciones idealistas, de pronunciada factura dogmática, que, surgidas inicialmente en el ámbito cultural de Alemania, ascendieron más tarde a patrón y modelo mental del Occidente. Constituían el tipo de pensamiento adecuado a una coyuntura de elevación y recobro nacional, la cual, según es sabido, tanto por la concentración espiritual que exige, como por cumplirse en vías político-militares, fomenta esa especie de racionalización

inconcusa, firme, sin contradicciones ni dudas, para excluir y rechazar con repugnancia, en cambio, todo lo que signifique análisis y crítica desprovista de prejuicios. A su vez, el restablecimiento que junto a tales corrientes intelectuales se efectuaba en las ciencias de la cultura, con una sensible valoración del arte, la religión y la metafísica, no dejaba de obedecer a motivos semejantes; respondía, en el fondo, al propósito de cohesitar los impulsos dominadores de aquella nación alemana en cuanto función y servicio del Espíritu, es decir, de otorgarles a los mismos esa relativa moderación por efecto de la cual sus violencias y turbadora realidad se sometían a normas y principios.

Pero ya antes quedó indicado; la expansión de poderío que daba pie a ese movimiento intelectual operaba en un ámbito cerrado, dentro de un planeta en su absoluta limitación y concreción, y por lo que había de esterilizar, al cabo, esfuerzos intelectuales afirmados sobre su base. En cuanto que tocaba ya el término mismo de su despliegue, cambios y proceder, al carecer del espacio relativamente plástico y holgado con que contara hasta ahora, despojaba de apoyos reales a posiciones íntimamente enlazadas a sus pretensiones. Se trataba, en resumidas cuentas, de la profundización de una experiencia común al hombre occidental desde el momento en que percibe al género humano en su conjunto como una realidad concreta, y con la que llegó a hacérsele inexcusable una revisión de principios que, en grado cada vez mayor, no contribuyó sino a sumirlo en terrible vacilación y angustiosa perplejidad.

Dicha experiencia, empero, no hubo de padecerla Alemania en toda su profundidad sino cuando, derrotada en la Primera Guerra Mundial, pierde la confianza en sí misma, abandona el optimismo que la estimulaba a obtener el mayor desenvolvimiento e irrumpe en su interior una violenta lucha social. Comportan un vivo testimonio de esa situación, en el plano de las realizaciones espirituales, tanto la literatura imaginativa como la filosófica de aquellos años, pero sobre todo la producción sociológica, brillante y caudalosa, y dentro de ésta, en modo muy especial, la obra de Karl Mannheim. Tal vez ningún otro pensador de lengua alemana represente tan bien como éste, con sus magistrales estudios sobre la crisis social de nuestro tiempo, la reacción de la conciencia germánica frente a un estado de cosas en que había desempeñado un papel de primera figura el naciente poderío teutón. Pues frustrado éste en su as-

piración de obtener el dominio mundial, hallando al término del esfuerzo sólo caos y confusión, no resulta sino muy congruente que, como consecuencia de ello, un escritor sometiera a examen la experiencia que aquel fracaso había hecho allí gravísima: la de la crisis social contemporánea.

Sin embargo, mucho antes de alcanzar ese clímax la actual crisis histórica, e incluso durante el tiempo en que la filosofía idealista y las ciencias del espíritu marchan unidas por intereses comunes, el pensamiento alemán refleja ya en algunas de sus expresiones un estado de desconcierto. Derivaba éste, en verdad, de la falta de una concepción generalmente compartida y con aptitud para suministrar un conjunto de convicciones básicas al grupo activo de la sociedad, tal como hasta entonces lo había hecho el positivismo, y superar así el conflicto intelectual de la época manifiesto en la alternativa rickertiana de *ley* natural o *valor* cultural. En efecto: dicho conflicto, o el abismo que con el mismo se abría entre dos distintas especies de conocimiento, originando unas correspondientes disciplinas, autónomas y sustantivas, entrañaba últimamente la quiebra de todo criterio de certidumbre y la definitiva escisión de la realidad frente a la conciencia humana. Una situación que, por lo que tocaba a las ciencias culturales, excluía la posibilidad de convertirlas a ellas, como a sus fundamentos metafísicos, en base cognoscitiva sobre la cual se organizaran las distintas ramas del saber, conforme había sido la aspiración de las mismas.

Cabe observar, por consiguiente, que aquella alza verificada en las ciencias de la cultura, conjuntamente con la elaboración de una visión del mundo a la que ese grupo de ciencias había de supeditar en última instancia sus criterios, no tarda mucho en sentirse trabada, haciendo infecundo, a la postre, su empuje inicial. Y tanto más ello es de apreciar si retrocediendo en el tiempo hasta el esfuerzo intelectual del que arranca la activación experimentada en las ciencias del espíritu; el sistema de pensamiento hegeliano, se confronta esta última construcción ideológica con la rickertiana, o mejor aún, con los exámenes, discusiones, cotejos y nuevas consultas que, de una u otra forma, se han venido sucediendo con referencia al celeberrimo libro de Rickert *Ciencia cultural y ciencia natural*. Si en la coherente obra de Hegel opera un poderoso impulso creador, el afán de emplazar dentro de un sistema riguroso el esquema intelectual del conocimiento histórico, en aquella otra producción ulterior, por el contrario, todo se reduce a interminables discu-

siones metodológicas, cuando no a propuestas de formulaciones inseguras y cuestionables. Es decir que a la vigorosa vitalidad de una creación compuesta en gran estilo, han venido a sucederse, en dicho campo, expresiones que no son sino manifestación de un pensamiento vacilante y contradictorio.

¿Y no radicaría la causa de esa peripezia intelectual, según hemos tratado de indicarlo, en una brusca variación social, o en la correspondiente al paso dado desde una era rica en posibilidades a otra en que los estímulos decaen y las iniciativas se agotan? ¿No refleja aquel desenvolvimiento de las ciencias del espíritu las condiciones de una situación histórica que actúa, en un principio, en el sentido de fomentar el despliegue de la objetivación espiritual, para obrar, poco después, en forma inversa, esto es, disgregando y conmoviendo?

Sin duda que esa circunstancia caracterizada por la inclusión del género humano en su totalidad dentro de una única organización social, la cual fue promovida, como se ha destacado repetidamente, por exigencias del progreso técnico, y que estimuló hacia el dominio de dicha organización a un Estado que alcanzaba la etapa de su ascenso y proyección mundial, venía expresando su significado en la conciencia pública desde tiempo atrás, o para ser más preciso, desde el momento en que la Ilustración lo formulara con el concepto de Humanidad. Corresponde atribuir a dicho movimiento intelectual, efectivamente, la formación de una conciencia de la comunidad en que se insertan todos los seres humanos, y con lo que obedecía perfectamente a la sazón cultural de que era resultado. En un principio las Cruzadas, y relacionándose con éstas, tanto el desarrollo de la burguesía en la práctica del comercio con Oriente, como los sucesivos movimientos expansivos del mundo occidental: descubrimientos, conquistas, viajes, exploraciones, misiones, etc., habían posibilitado la experiencia de las variedades culturales, e incluso la de interpretar la propia forma cultural como un caso, entre otros, contingente, realizado en una determinada fase del progreso histórico, pero que entonces, durante el siglo XVIII, recibe adecuada conceptualización con la idea de una sociedad extendida hasta abarcar las más disímiles comunidades de cultura.

Ahora bien: el reconocimiento de la trabazón organizatoria del género humano, de la solidaria vinculación existente entre todos sus miembros, no obstante la pluralidad de formas radicalmente dispares en que el mismo se realiza, debía imponer con evidencia en la conciencia del Occidente la rigidez e ina-

daptabilidad de los moldes tradicionales dentro de los cuales había venido desenvolviéndose la cultura, como el absurdo injustificable de privilegios y derechos que carecían ya de significación genuina. De esa suerte crece en grado cada vez mayor la crítica hacia estilos mentales, métodos de vida, costumbres y leyes que se estiman como errores y rutinas, resabios del pasado o sobrevivencias aún no superadas por el progreso. Y claro está que esa actitud crítica se afirma en contraposición, por un lado, a contenidos culturales foráneos o pretéritos, y, de otro, con respecto a la propia realidad presente, en cuanto realidad histórica.

Es variado y rico en manifestaciones el despliegue de dicho pensamiento en la época de la Ilustración, pero su fruto más maduro quizá lo constituyan los ensayos con que Rousseau participara en los concursos de la Academia de Dijón. Tanto en el discurso donde responde a la cuestión de si "la desigualdad entre los hombres" se halla "autorizada por la ley natural", como en el primerizo, en el que discurre "sobre si el restablecimiento de las ciencias y de las artes han contribuido al mejoramiento de las costumbres", recalca con énfasis el ideal de cultura vigente, al sostener que no se erigirá nunca un orden social estable ni las aportaciones de la inteligencia coadyuvarán a ello mientras se mantenga en la naturaleza humana lo que existe en ella de engañoso y arbitrario, de falaz e ilusorio. Era necesario constituir la vida del hombre según correspondía a las exigencias de su naturaleza esencial, de su verdadera condición, con el fin de evitar la recaída en el caos y la irracionalidad de todo el pasado humano. Una concepción tal, desde luego, no hacía sino volverse de espaldas hacia la realidad histórico-empírica, a la que estima impura, imperfecta, abrumada de diferencias absurdas, para tender en cambio la mirada hacia el advenimiento de una era inminente, sin tiempo ni historia, y en la que el género humano se organizaría al fin de acuerdo con el estado social que atañe por esencia al orden de la Razón.

Prescindiendo de los antecedentes teológicos propios de esta concepción, los cuales, como en otras elaboraciones intelectuales de la época, alimentaban la promesa de reconquistar bajo una forma secularizada el paraíso perdido, resulta fácil discernir la circunstancia a que obedece y que hubimos ya de mencionar: la del engarce del género humano debido a la técnica, o a la eficacia con que ésta le procuraba un aparato perfeccionado de dispositivos para la integración social. Pues en cuanto

unifica por su carácter de medio para fin, por la instrumentalidad que le es específica, uniendo a los humanos mediante la cadena de sus adquisiciones, no obstante las accidentales peripecias, intransferibles y peculiares, de sus vidas y destinos, incluía y abarcaba ya a todas las sociedades de una vez para siempre, con motivo de la intensificación que había adquirido desde el Renacimiento. Por eso, además, la tónica de confianza que caracteriza a aquel siglo, y que hubo de profundizarse durante el siguiente: el XIX, con la creencia en un progreso seguro e indefinido, descansaba sobre el hecho de la expansión capitalista, que transformando la faz del mundo mediante vías económicas o, en general, técnicas, contribuía a que éstas se le aparecieran al hombre como encaminando en dirección a un estado de crecimiento. La misma ola de los inventos técnicos, produciendo constantes cambios en las condiciones de la existencia, tenía que ser recibida como testimonio de un progreso del que se esperaba toda suerte de bienes para la humanidad.

Llegó a crearse así, en virtud de las circunstancias históricas aludidas, una general atmósfera de entusiasmo y de expectativa emocionada con relación a la meta hacia la que se pretendía estar en marcha la civilización. Una visión optimista del presente, fe progresista, o la interpretación del proceso histórico como curso desembocando en un punto de superación, son concepciones, en efecto, que han operado sobre la esfera de las representaciones intelectuales hasta ya iniciado nuestro siglo. Y sin embargo, pocos años después, en los que sobreviene la primera gran guerra, todos aquellos presupuestos mentales, como si se hubieran agostado de pronto o ensombrecido en una súbita mutación, pasaron a hacerse sobremanera cuestionables, sufriendo un marcado descrédito el optimismo positivista. Con esto, en verdad, no me refiero tan sólo a movimientos espirituales que, desde aquel tiempo en adelante, presentan, bajo uno u otro aspecto, un pronunciado sello antinaturalista. Quiero destacar más bien, una producción historiográfica que, por las consideraciones que en ella se emiten acerca del destino de nuestro propio cuerpo histórico, constituye, hasta el día de hoy, la reacción intelectual más directa que se ha producido contra el positivismo en el campo de la Filosofía de la Historia: *La decadencia de Occidente* de Oswald Spengler.

Es por cierto sugestivo, y en ello habría de verse una de las causas del eco resonante que obtuvo la obra en el ambiente espiritual de posguerra, que Spengler funde allí sus aprecia-

ciones sobre el inmediato estado histórico de la cultura occidental en base a la misma circunstancia que estimulara, explícita o tácitamente, el progresismo del espíritu positivista: a saber, el desarrollo alcanzado por la técnica en nuestros días. En cambio de concebir dicho desarrollo, conforme lo habían hecho generaciones anteriores, como línea de un progreso descomunal y en la que se cifra la marcha del género humano en dirección a la etapa de su culminación, lo interpreta, por el contrario, como fase rigurosa de la evolución cultural, por cuanto la cumplen en su desenvolvimiento los más varios círculos históricos, y cuyo carácter es el propio del declive y la consunción. Todo aquel extraordinario despliegue no constituía ya, para él, un hecho que permitía creer en una era de superación, fomentando un intenso optimismo, sino síntoma de una época agotada y marchita, que prestaba apoyo a perspectivas pesimistas. E incluso esa su posición frente a la técnica se refleja en el sistema de categorías con que somete a regularidad el curso del acontecer histórico, vale decir, en sus conceptos capitales de Cultura y Civilización, que constituyen el fundamento teórico de su Filosofía de la Historia, y cuyo contraste caracterizó de este modo: "Cada cultura tiene su propia civilización. Es la primera vez que estas dos palabras, que hasta hoy designaban una vaga distinción de orden ético, son tomadas en un sentido periódico para expresar una sucesión orgánica rigurosa y necesaria. La civilización es el destino inevitable de una cultura. Aquí, se ha alcanzado la cumbre desde la que pueden tener solución los problemas últimos y más arduos de la morfología histórica. Las civilizaciones son los estados más exteriores y artificiales a que puede llegar una especie humana superior. Son un final; suceden al devenir como lo devenido, a la vida como la muerte, a la evolución como la cristalización. . ."

Apenas si parece necesario destacar la correspondencia existente entre el libro de Spengler y el desenvolvimiento nacional de Alemania, cuando el mismo encarna, como ya lo señalamos, la más decidida reacción intelectual contra posiciones científicas que recibieran general vigencia sobre bases político-sociales extrañas a las de aquella nación, pero reacción que, si bien en forma embozada e irresoluta, habíase iniciado a fines del siglo pasado, en coincidencia con el crecimiento político de ese país, mediante el resurgimiento de la filosofía idealista y la fundamentación de las ciencias del espíritu. El hecho, no obstante, de la difusión alcanzada por ese libro, vasta y de

efectos impresionantes, viene a expresar la presencia en distintos medios sociales contemporáneos de un conjunto de circunstancias, de una constelación de factores, hasta cierto punto semejante a la que dio lugar a la difundida obra en el medio social originario. Esa analogía de situación, o si se prefiere, una exigencia pública muy extendida, habría suscitado el interés, la atención dirigida a un libro que afectaba a todos y tocaba en lo vivo.

Atendiendo ahora a ese momento histórico que sirvió de coyuntura al famoso escrito en mérito de la excelencia con que sus enunciados reflejan ideas reinantes en las generaciones contemporáneas sobre el destino de toda una comunidad cultural, ha de evidenciársenos, sin lugar a dudas, como determinado por una inversión producida en el seno de la sociedad capitalista, a causa de que el mecanismo de ésta, al quedar privado del objetivo a que tendió desde un principio: la incorporación dentro de sus articulaciones de entidades humanas cada vez mayores, entrara en una etapa de franca descomposición. Catástrofes económicas, huelgas, guerras, como tantos otros infaustos episodios que se han sucedido a partir del momento en que esa sociedad tropezó con sus límites, no hacen sino denunciar las contradicciones en que se debate, la imposibilidad de mantener instituciones que le son constitutivas, y aun la manera en que se desentiende del funcionamiento de una técnica que en proporciones crecientes contribuyó a su fabuloso desarrollo. Y eso, el agotamiento, la falta de perspectivas, la declinación de la conciencia histórica, o bien, el desmoronamiento de la técnica, su abandono, es lo que las proposiciones spenglerianas traducen ejemplarmente. Son las consecuencias intelectuales de una comunidad humana que, tras haber unificado el mundo con recursos técnicos incalculables, se despeña en un proceso disolutivo, en razón de haber conducido a término el fin a que aplicara aquellos expedientes: el de la inserción de la Humanidad dentro de una sola estructura de organización comunitaria.

Mas la obra spengleriana, pese a ser tan representativa, se encuentra lejos de haber expuesto con exclusividad puntos de vista, preocupaciones, tesis e incitaciones que son comunes a otras producciones de la época, como de haber agudizado y afinado su propia problemática. Aunque en forma mucho más sutil, pero no menos significativa, tal vez manifiesta mejor la gravedad de una situación histórica que se prolonga hasta hoy

el aislamiento a que se redujeron las ciencias del espíritu al constituirse como una especialidad más, con expresa renuncia a proporcionar un conocimiento pleno, total y completo del universo, desde el instante en que se produjo en el terreno intelectual la escisión de la realidad entre dos esferas de objetos irreductibles: la de la Naturaleza y la de la Cultura. Tal cambio de orientación, el designio con que unas determinadas disciplinas pretenden convertirse en un saber limitado a su objeto exclusivo, desentendiéndose del resto, quizá sea el mejor testimonio de una cultura en la que el hombre no parece ser capaz de prestar forma a nuevos contenidos vitales, a una nueva dirección de la existencia.

De cualquier modo, resulta indiscutible la simultaneidad en que se dan la manera de concebir a las ciencias del espíritu como una organización autónoma del conocimiento y cierta visión de la Historia universal en la que los ciclos históricos se presentan completos, cerrados e independientes, radicalmente ajenos entre sí, y donde uno de ellos, el occidental, cruzaría la etapa de su decadencia. La razón del hecho debe buscarse en causas profundas, alojadas en la entraña de la historia contemporánea, sobre todo en la de haber culminado en nuestros días el proceso de integración social en estructuras de magnitud creciente, anulándose con ello el impulso vital a cuyo estímulo se realizó ese proceso.

Si reparamos en que la tarea cumplida por el Occidente en el empeño de dominar la tierra entera se llevó a cabo sobre la base de unidades políticas nacionales, de creciente diferenciación entre sí, y concurriendo a efectuar la magna empresa con un ánimo de emulación, rivalidad y declarada pugna, sabrá apreciarse en qué radicó el acicate para la producción cultural con referencia a una nacionalidad que ingresaba en el cuadro de la competencia de poderes cuando concluía la obra colonizadora realizada separadamente por distintos Estados nacionales. No residía sino en esas mismas contraposiciones político-nacionales, en la competencia mantenida con otras organizaciones sociales por el poder mundial, y que la dialéctica hegeliana, producto intelectual elaborado en función de esas tensiones, expresa convenientemente como pensamiento que tiende a superar cualquier especie de conflicto o disyuntiva, y con lo que justificaba, de ese modo, el paso que perseguía dar el Estado alemán en su propósito de asumir la dirección del proceso histórico. Tal equilibrio dinámico de unas entidades políticas

venía constituyendo, desde tiempo atrás, la base para el desenvolvimiento de la objetivación espiritual. Había llegado a establecer unas condiciones mediante las que se afirmaba ese impulso vital de cuya existencia depende toda creación de cultura, desde que ésta no puede menos de contar, para operar, con unos determinados fines —prácticos, vitales— sobre los que actúa imprimiéndoles la orientación de los valores del Espíritu.

Mas el hecho de la integración social supranacional, fomentada por una técnica material en constante desarrollo, y que representa la contratendencia de aquella evolución seguida por las naciones hasta alcanzar un alto grado de autonomía y autosuficiencia, si ponía al alcance de un pujante cuerpo político el dominio único del planeta, no dejaba de mostrar con ello a la vez lo contradictorio de una situación que, tradicionalmente, había condicionado toda suerte de actividad humana: la de las luchas emprendidas entre los Estados por la hegemonía del globo. Pues en cuanto éste, formando ya un todo congruentemente articulado, exigía para sí una organización que no podía ser sino integral, total, y con vistas a detener el movimiento histórico, convertía en antiguallas y reducía al absurdo, por otra parte, pugnas que, habiéndose entablado por la conquista del mismo, tropezaban ahora con sus fronteras, esto es, con las de un orbe completado, homogeneizado y unificado. Por lo tanto, el mantenimiento de dicha actitud, una vez desaparecido el objeto a que obedecía ha tenido como resultado el invertir su dirección, o por mejor decir, transformar en destructores efectos suyos que fueron productivos y benéficos. Si en otro tiempo, cuando el mundo se presentaba a la mirada del hombre occidental como espacio prácticamente inagotable, infinito, ofrecido a la aventura, las compulsaciones bélicas y rivalidades de potencia tuvieron la virtud de incorporar al ámbito propio de aquella humanidad cuantiosas riquezas naturales que permanecían inexploradas y asimilar a su cultura poblaciones que yacían sumidas en otras formas de vida, en cambio, a partir del momento en que tales fuerzas políticas ponen término a su obra expansiva, el activismo que les es propio, pero carente ahora de finalidad, ha desencadenado choques ineludiblemente destructores, comprometiendo la subsistencia de todo el género humano. De ese modo sus operaciones, antes casi inocuas, han pasado a contener peligros y amenazas, sacudiendo de arriba a abajo el orden de un mundo orientado hacia su más amplia dilatación.

Por lo que toca al influjo de las referidas condiciones sobre el campo de las ciencias del espíritu o de la cultura, bastaría, para medir el alcance del mismo, con atender al paso dado por aquellas disciplinas desde su fase enciclopédica a la especializada. Mientras en la primera, o en la obra de quien es su último y más eminente representante: Hegel, alienta la intención de extender sin medida los límites de ese conjunto del conocimiento, sobre la base de una metafísica donde la esencia del universo se encierra en contenidos ideales, durante la fase posterior, por el contrario, un esfuerzo tal es combatido, puesto en cuestión y al fin abandonado, para propugnar, en cambio, la tendencia dirigida a particularizar y circunscribir en dichas ciencias sus objetos respectivos. Ello sería consecuencia, según entiendo, del quebrantamiento de la imagen de un mundo cuya unidad había surgido y venía sosteniéndose sobre la base de un intenso dinamismo. Desde que éste llegó a perder todo sentido, retirándole así su apoyo a convicciones elaboradas en estrecha conexión con las circunstancias históricas de una cultura que ha multiplicado como ninguna otra las disposiciones activistas del ser humano, el desmoronamiento a que dio lugar no ha podido menos de repercutir en el terreno de las ciencias del espíritu. En grado no menor lo ha hecho, asimismo, en el seno de una disciplina cuyo enfoque, aun cuando distinto, se ha relacionado siempre con el de las ciencias culturales: la Filosofía de la Historia. También en este caso es significativa la diferencia existente entre una contemplación del mundo histórico, como la hegeliana, en la que el desarrollo de las comunidades culturales hacia integraciones sociales cada vez más voluminosas se formula con el concepto de la transferencia del espíritu a través de los pueblos y otra que niega toda organización y unificación al proceso histórico, admitiendo tan sólo como vínculo de las diversas culturas, esencialmente incommunicables, la repetición de unas mismas formas bajo situaciones cambiantes.

No han dejado de verificarse, sin duda, ensayos destinados a superar la situación en que se encuentran, de hecho, las ciencias del espíritu y la Filosofía de la Historia. Mas la agudización y persistencia de la misma, pese a intentos como los perseguidos en aquellos ensayos, ¿no evidencia el grado en que ella depende, para su solución, del curso de los acontecimientos, del giro de la Historia, mucho más que de aislados esfuerzos intelectivos? La misma consecuencia con que ha secundado

a una cultura en la etapa en que sus posibilidades se han hecho irrebasables, limitadas, revela el modo en que viene a estar sometida a la tensión del tiempo y a la dirección del movimiento histórico.

TRADICIÓN Y CREACIÓN EN LA OBRA DE ARTE

Por Adolfo SANCHEZ VAZQUEZ

EL verdadero artista se define, siempre, por su capacidad de creación, o sea, por su virtud de abrir nuevos caminos en la revelación profunda de los sentimientos humanos, en el descubrimiento de la realidad social. Por eso, la obra de arte es, ante todo, creación.

La creación supone, a su vez, instalarse, en la corriente del futuro, y, en ese sentido, entraña un arriesgado vuelo, desde el presente. Todo verdadero artista si no quiere quedarse en vericuetos ya andados, tiene que echar a andar de nuevo. Toda creación es, por ello, innovación, presencia victoriosa de lo nuevo sobre lo viejo, condena, en cierta medida, del pasado.

El artista es, por esencia, revolucionario; para él no hay una realidad absolutamente dada. Jamás puede vivir de prestado, de la herencia que recibe, por tentador que sea ésta. El verdadero artista explora nuevas regiones o abre caminos nuevos en una tierra ya explorada. Todo verdadero artista tiene aire de primer viajero y deja la impresión de que algo, hasta él insuficientemente conocido, se revela, se muestra con una luz más clara. Él ve un matiz nuevo en las cosas viejas. Por eso, en tanto que un tema esté ligado a la vida, no hay temas viejos para el arte. Sentimientos típicos del hombre —como el dolor, la esperanza, la alegría, el amor— han sido cantados por los poetas en el pasado, y de nuevo lo serán en el futuro. Siempre se salvará del olvido el poema que enriquezca la expresión de un viejo sentimiento, y nos devuelva un tema típico como algo originario, fresco, lozano. El verdadero artista siempre tiene algo que decir.

Falsa y verdadera innovación

TODA verdadera obra de arte es innovación; pero ésta, no es resultado de un acto arbitrario, sino respuesta a una necesidad: se innova porque no se puede dejar de innovar.

La estética formalista ve la historia del arte como un proceso constante y reiterado de innovación, que sitúa, fundamentalmente, en la renovación de la forma, del lenguaje formal. La historia del arte aparece, en consecuencia, como una historia de las formas artísticas, de la sustitución de unas formas por otras, conformes a leyes inherentes a ese proceso formal o como expresión de la omnímoda libertad de creación del artista. No ha faltado quien, como Wölfflin, haya acariciado la idea de escribir una historia del arte *sin nombres*, de la que desaparecieran los artistas de carne y hueso para dejar, como únicos personajes históricos, las categorías más generales de la forma. Vista así la historia del arte, el artista quedaría insertado en ella sólo por sus descubrimientos formales, por sus incursiones en el mundo de las formas. Arrojado por la borda el contenido ideológico o afectivo de la obra de arte, la capacidad de innovación no se mide por la necesidad de buscar nuevas formas a un contenido nuevo, determinado a su vez por condiciones históricas y sociales concretas. La innovación no responde, en consecuencia, al contenido; no es un medio, sino un fin en sí mismo.

Dentro de estas concepciones formalistas, la creación es considerada como innovación radical, que implica una ruptura con el pasado. La creación se define, ante todo, como negación. Lo que el creador busca, particularmente, es la novedad, la sorpresa que puede provocar un nuevo lenguaje formal. Lo nuevo es lo que sorprende o *epata*. La profundidad de la novedad se mide, entonces, por el desgarrón que la obra de arte deja en nuestra vinculación con el pasado, fundamentalmente, en el dominio de las formas. Estos supuestos innovadores tratan de afirmar sus novedades, excitando directamente nuestros sentidos. Pero, esta excitación no cala hondo, en las entrañas mismas de nuestro ser. Los sentidos se alborotan, pero nuestra conciencia permanece indiferente. La sensorialidad, con sus fuegos de artificio, se apaga sin dejar huella profunda en nosotros. Así vemos hoy la suerte de tantos cazadores de "novedades", como Klee, Breton, Gerardo Diego, etc., que hace unos años trataban de sorprender, de *epatar* con sus innovaciones.

Ni Beethoven, ni Velázquez, tratan sólo de excitar o halagar nuestros sentidos, pero, en cambio, nos conmueven cada vez que volvemos a ellos. Entre su mundo y el nuestro, hay tendido un puente de roca, por el que transitamos con sencillez

y naturalidad, como si estuvieran esperándonos siempre, invitándonos una y otra vez a pasar. En tanto que las innovaciones formales de hace unas décadas nos dejan indiferentes, la intensa expresividad humana de aquéllos está cada día más próxima a nosotros. La sorpresa calculada cierra puertas que abre la naturalidad, la sencillez de los sentimientos típicos humanos. La originalidad, pasada la acción fulgurante del excitante, nos deja insensibles; la originalidad, por el contrario, cala hondamente, y para siempre, en nosotros.

El arte burgués moderno ha convertido en fin en sí mismo este apetito de innovación formal. Pero, aclaremos, en primer lugar, que este rebuscamiento de nuevas formas, con independencia del contenido, lejos de traer la perfección formal, ha ido acarreado gradualmente la destrucción de las formas. El formalismo no es, como se pretende, la exaltación de la forma, el esplendor de las virtudes formales, sino la destrucción, la desintegración de las formas mismas. Por otra parte, esta ansia de innovación formal no está dictada por razones rigurosamente estéticas. En el incesante saltar de una forma a otra, sin complacerse con ninguna, se expresa una actitud social ante la realidad que el artista trata de negar con una libertad ilusoria de creación frente a la mutabilidad del contenido, que ofrece la vida misma. Con esta innovación formal pretende compensar idealmente su vejez de clase, su negación de lo nuevo en la realidad misma. La verdadera innovación, sin embargo, sólo puede alcanzarse cuando late al unísono con una realidad nueva, en proceso de desarrollo y transformación. Cuando lo nuevo se busca al margen de la vida, de la realidad, la novedad carece de firme fundamento. Se busca la novedad por sí misma, y las innovaciones—faltas de un soporte vital—se suceden unas a otras, sin que lleguen a echar raíces. Jamás la historia del arte había conocido tan apresurada y nutrida sucesión de estilos y formas, como en los últimos cincuenta años, y sin embargo, nunca habían sido sus reinados tan efímeros.

A poco que reflexionemos en esta reiterada y fatigosa sucesión de *ismos* (cubismo, fauvismo, orrismo, rayonismo, surrealismo, abstraccionismo, etc.), veremos que nos hallamos ante síntomas de inquietud, de zozobra de naturaleza social, expresión de la inquietud de una clase social condenada a desaparecer. Cuando el artista busca la novedad a todo trance, como un fin en sí mismo, cuando la novedad no está enraizada en la

vida misma, en la necesidad de adecuar la forma a un nuevo contenido, este apetito de innovación cobra carácter negativo: negación del contenido, de la vida misma; negación de lo humano; negación del pasado; negación del diálogo con los demás hombres. Cuanto más radical la innovación, en sentido formalista, tanto más profunda la ruptura del artista con la realidad. Pero, este imperativo de innovación se torna contra la forma misma y acaba por agostar la inspiración, secas las fuentes de que debiera nutrirse. Los novísimos de ayer han encanecido ya, en tanto que los viejos de siempre, los clásicos, conservan un frescor, una vitalidad juveniles. Lo que hace unos decenios cegaba con sus fuegos de artificio, hoy es sólo un carbón apagado. En tanto que los innovadores de nuestro tiempo conocen, en vida, un desolador olvido, los ojos de nuestra generación se vuelven a los grandes artistas del pasado.

¿Acaso significa esto que no hay lugar en el arte para la innovación? Si todo verdadero artista se define, como hemos dicho antes, por su capacidad de creación, el arte ha de ser, ante todo, el dominio de lo irrepetible, de lo radicalmente nuevo. Pero, lo nuevo no es la innovación formal, al margen del contenido, porque esa innovación, que no responde adecuadamente a un contenido, acaba pronto por envejecer. Sólo cuando se produce esa adecuación, las formas adquieren su vitalidad. Por el contrario, cuando el artista sólo busca la innovación formal, cuando unas formas se suceden a otras en una búsqueda sin fin, las formas del pasado se presentan como posibilidades agotadas, que no tienen nada que ofrecer.

La singularidad formal sólo es verdadera, plena, cuando se nutre de una singularidad vital, que proviene de la peculiar manera de insertarse un hombre concreto en una red de relaciones sociales. Cuando la historia del arte es vista a la luz de esas relaciones humanas, las formas artísticas del pasado aparecen fecundas, no como esquemas vacíos, sin nexos con la vida misma. Esas viejas formas se muestran llenas de contenido, plenas de riqueza humana, y, por ello, tiene sentido hablar de la tradición, de la presencia viva del pasado en el presente.

Dialéctica de la tradición y la innovación

INNOVAR no es romper con la tradición, negar radicalmente el pasado, sino situarse en ella, nutrirse de sus frutos. Toda ver-

dadera creación se nutre siempre de una tradición. Pero, crear es al mismo tiempo, negar la tradición, en sentido dialéctico, es decir, cancelarla, tras de haberla absorbido. No hay creación o innovación absolutas, porque el artista es un hombre concreto, que vive en una situación histórica y social concreta, sobre la que pesan los actos de las generaciones pasadas.

El artista hereda un pasado —artístico, social, humano—, y comienza a crear cargando con ese fardo, asumiendo, consciente o inconscientemente, la tradición. Pero, no se inserta en la tradición para recorrer un mismo camino dos veces, para repetir, sino precisamente para innovar. La tradición ofrece una riqueza humana y artística, de contenido y forma, de lenguaje e ideas, de sentimientos humanos. Ciertamente, cada artista puede encontrarse ante nuevos contenidos que susciten nuevas formas; ante una nueva actitud humana, que exija nuevos medios de expresión; pero, lo nuevo sólo puede ser alcanzado partiendo de soluciones humanas y artísticas ya dadas.

La tradición es puerto del que hay que salir para lanzarse al ancho mar de la creación. La libertad de innovación tiene, como fundamento, el reconocimiento de la necesidad de la tradición. El artista busca nuevos caminos, nuevas soluciones; ansía reflejar la realidad más profundamente. Debe, por tanto, trascender viejas soluciones, apartarse de viejos caminos. Pero, trascender no es saltar en el vacío. Asumir la tradición es ponerse en condiciones de superarla, de alcanzar lo nuevo, pues el artista, al recoger la riqueza que la tradición pone en sus manos, comprende que en el pasado no hay una respuesta cabal a sus necesidades singulares, de hombre concreto en una situación social concreta. En la tradición, ve una constante humana que pasa también por su vida, que le permite entrar en comunicación con hombres de otras épocas. Pero, hay algo que la tradición no puede darle, porque él está instalado en otro tejido de relaciones sociales, en otra situación histórica y vital. Tiene que buscar, entonces, lo que no puede hallar en la tradición. Las formas pasadas se le revelan incapaces de ajustarse a un nuevo contenido, a nuevas ideas y sentimientos, a nuevas aspiraciones y esperanzas. Surge, por ello, la necesidad de crear, de respirar un aire nuevo, de buscar lo que la tradición no da, de sumergirse en el futuro.

La creación, tras de haberse afirmado en el pasado, exige ahora su negación. El artista tiene que ser necesariamente original si quiere expresar su riqueza espiritual, nueva y singular.

Pero ya no encontramos en él un afán de originalidad, un bucear en el mundo de las formas a espaldas de la vida, sino la originalidad y novedad como medios de expresión de una actitud humana singular, nueva.

Cuando lo nuevo en el arte tiene su raíz en la vida misma, en una nueva visión de la realidad, en nuevas ideas y sentimientos, la innovación lejos de cerrar puertas a la expresión y a la comunicación, las abre de par en par. Cuando la singularidad es viva, es decir, nudo de relaciones sociales, lo singular conduce a lo universal, y la innovación que traduce el nuevo contenido es garantía de que el arte sigue siendo un medio de comunicación con los otros. Por el contrario, cuando la novedad se busca a todo trance, por sí misma, sin raíces en la vida, se convierte en foso que separa, que cierra las puertas a toda comunicación.

Diversidad de la tradición

LA tradición está en las entrañas de toda verdadera creación: es el venero que la hace posible. No hay creación fecunda que no sea, al mismo tiempo, un vivo diálogo con la tradición. Pero, la tradición no es un cauce único en el que todo lleve la misma dirección. Hay una tradición viva, como también una tradición muerta, la carroña del pasado de que hablaba Unamuno. El artista tiene ante sí el bloque del pasado que es la tradición, pero tiene que descubrir las vetas de esa tradición viva, dejando a un lado los elementos inertes, el pasado muerto. El artista ha de buscar el contacto con los elementos activos, fecundos de la tradición, para integrarlos en su actividad creadora.

La tradición se diversifica. Hay tradiciones estilísticas, revolucionarias, populares, de clase, etc. Hay también las tradiciones nacionales. A través de estas tradiciones particulares, concretas, el artista se interna en una tradición más amplia, la tradición artística de todos los pueblos. El artista niega, pero no destruye. Asume, pero no repite. La ruptura con las tradiciones concretas impide que la obra se instale en tradiciones universales, profundamente humanas.

Pero, ¿cómo el artista discierne lo que ha de asimilar o rechazar en este ancho cauce de tradiciones concretas? En esta variedad de caminos, de tradiciones, el artista ha de hallar el

que mejor concuerde con su apetencia espiritual, con su posición de clase, con sus intereses humanos, con su anhelo de reflejar más profundamente la realidad. No se trata, por ello, de una selección arbitraria, sino interesada, ya que en esa selección están en juego sus intereses de hombre concreto, social, de una clase y época determinadas. El escritor que sirve a la burguesía tiene sus tradiciones, como también el que la condena. Pero, las tradiciones concretas no son inmutables, sino que cambian de signo, según la situación histórica y social en que vive el artista. Cervantes, Balzac y Galdós se instalan en la corriente de una tradición burguesa liberal, que estéticamente se manifiesta como realismo crítico. Sin embargo, en nuestro tiempo, los novelistas burgueses renuncian a las tradiciones del realismo crítico, negándose a insertarse en la tradición del realismo. El arte burgués moderno —ya sea en la pintura, en la música o en la literatura— rechaza las tradiciones que la burguesía, en su fase de ascenso, había creado. Las tradiciones burguesas del realismo crítico son asumidas hoy por el proletariado, por el realismo socialista, que ve, en ellas, por la riqueza de expresión humana que contienen, valores estéticos y humanos que rebasan su contenido de clase. Asumiendo su limitación, como tradición concreta, los límites de esa tradición se amplían, y con ello pasa a formar parte de una tradición humana, más allá de las condiciones concretas, limitadas, de clase.

Si el arte burgués moderno insiste tan tenazmente en la discontinuidad, en la ruptura con sus grandes tradiciones, el realismo socialista acentúa la continuidad en la historia del arte. Las grandes épocas de esta historia deben ser negadas, en su limitación de clase, para ser integradas en formas más universalmente humanas.

El contenido de clase del arte no entraña una ruptura con el arte anterior, por el hecho de que haya cambiado de contenido. Esto era lo que pretendía, erróneamente, la posiciónseudomarxista de la *cultura proletaria*, que establecía un foso insalvable entre el arte socialista y las tradiciones del arte del pasado. Los partidarios de esa concepción sostenían que el proletariado debía crear un arte propio, un *arte proletario*, el cual debía nacer no como expresión de las necesidades espirituales y sociales del proletariado, sino como resultado de investigaciones en *estudios* o *talleres*, en los que debería forjarse un arte nuevo desde sus mismas raíces, un arte que no tuviera nada

que ver con el del pasado. Las tradiciones eran rechazadas como nocivas, en virtud de su contenido de clase, y los géneros tradicionales de otros tiempos eran rechazados para ser sustituidos por otros más en consonancia con el nuevo espíritu de clase. De hecho, esta concepción del arte, como creación *ex nihilo*, conducía a la negación misma del arte, de sus fundamentos. Por otra parte, se basaba en una concepción metafísica del hombre, de la vida social, que negaba a su vez el carácter dialéctico del proceso de creación. Era, por ello, una deformación del marxismo, lo que hizo que Lenin pusiera los puntos sobre las íes al señalar que el arte, en la sociedad socialista, tiene que asumir el arte que ha legado el capitalismo.

Las tradiciones nacionales

ESTA asimilación del pasado no es, sin embargo, pasiva, sino crítica. La obra de arte pretérita, por su expresividad, revela a su autor y con él a su clase. Pero, al mismo tiempo, en toda gran creación artística, se revela también algo que va más allá de los límites de clase, de los intereses concretos, insertándose en una constante y renovada tradición nacional y humana. Aunque la sociedad esté desgarrada por contradicciones sociales antagónicas, estas contradicciones no anulan otras formas de comunidad—de lengua, territorio, formación psíquica, necesidades económicas—, que constituyen la nación.

La nación aparece como la unidad en la diversidad, como una comunidad estable, pese a las contradicciones de clase que la dividen. Hay, pues, una cultura nacional, lo que no impide que haya en su seno, como ha señalado Lenin, dos culturas. La cultura es burguesa o socialista por el contenido que le imprime la clase que domina, material y espiritualmente, en la nación. Pero, es nacional por su forma, por la manera de expresar ese contenido. Los cambios de contenido provocan cambios de forma, en el marco de las culturas nacionales. Pero, ciertos cambios de la cultura nacional sobreviven a los cambios que se operan en el contenido. Si aplicamos estas tesis al arte, veremos que un cambio fundamental de contenido—paso del capitalismo al socialismo—no puede significar la negación de las tradiciones nacionales, sino por el contrario una afirmación de ellas. La vitalidad de las formas nacionales se pone a prueba en esos cambios radicales de contenido; cuando perduran no es

como rígidos esquemas o formas vacías, sino como formas vivas que sufren, a su vez, cambios en sí mismas.

La asimilación crítica de las tradiciones nacionales constituye, por tanto, una condición indispensable para la creación. No se trata de copiar o repetir esas tradiciones, sino de dialogar creadoramente con ellas, insertándose así en la corriente profunda, universal, humana de que forman parte.

Las cumbres o hitos de esas tradiciones son los clásicos. Un clásico puede ser definido por su potencia de encarnar lo nacional y lo universal, por su capacidad siempre reverdecida de hacer del pasado algo vivo, fresco en el presente. El entronque del artista de nuestro tiempo con las tradiciones clásicas nacionales es, para él, algo vital, si quiere ser verdaderamente moderno, es decir, hijo de su época. El reverso o faz deformada de un arte verdaderamente nacional es el exotismo o pintoresquismo, que sólo son reflejos de lo superficial, degradaciones de la realidad misma, modos de ocultar o deformar su esencia.

El enraizamiento del arte en sus tradiciones nacionales no es, en modo alguno, una limitación de su universalidad, pues lo universal para ser concreto, humano, tiene que cargarse de lo particular. Ver el mundo, al hombre, desde la visión nacional de Cervantes es verlo en una perspectiva particular, limitada, pero al mismo tiempo universal. Sólo entroncado con sus tradiciones nacionales, sumergido en la realidad nacional, el artista se abre paso hacia lo universal. Sólo asumiendo lo nacional como límite o perfil que lo particulariza, puede manifestarse un sentimiento típico humano, universal.

El arte burgués moderno, con su tendencia a negar las tradiciones nacionales, trae al mismo tiempo un empobrecimiento de su significación universal. Si todo gran arte muestra su vigor por la capacidad de tocar hondamente la conciencia, por su poder de afección, jamás ha sido el arte más pobre, más inexpresivo que el arte burgués de nuestros días. El cubismo, el abstraccionismo, el surrealismo no tienen raíces propias, carecen del sustento vigoroso de las tradiciones nacionales. Se puede hablar del realismo español en pintura o del realismo ruso en la novela, pero no tiene sentido hablar de un surrealismo español o francés, como actitudes artísticas que reflejen formas de ser nacionales. El realismo socialista pretende alcanzar su universalidad a través de las formas nacionales. Expresa una

actitud común, universal, en cuanto trata de reflejar la realidad social en su proceso dinámico, desde las posiciones ideológicas que permiten captarla en su desarrollo revolucionario; pero, al realismo socialista sólo se llega por la vía de un realismo nacional, propio, como ha sostenido Luis Aragón. La peculiaridad de la realidad que es reflejada y de las tradiciones de que se parte, determinarán las formas de la creación. Cada realidad plantea nuevos problemas, y en la solución de ellos hay que entroncar con tradiciones nacionales diversas. Por eso, el realismo socialista tiene que desarrollarse por vías distintas. Incluso elementos comunes a varias tradiciones no pueden tener el mismo valor en tradiciones nacionales diversas.

Crear es asumir, al mismo tiempo, una tradición. Tradición y creación, lejos de repelerse se necesitan mutuamente. Por la tradición, la creación se mantiene siempre viva. La tradición es, por la potencia de enriquecimiento que lleva en su seno, fuente de creación. Una tradición carente de esa virtualidad creadora, acabaría por petrificarse, por convertirse en tradición muerta. Pero, la creación que renuncia a la tradición, se convierte en flor de invernadero, en vano esfuerzo que acaba por perderse en el olvido y la indiferencia.

Dialéctica de la tradición y la creación: el artista es un heredero que debe rechazar el caudal que recibe, para poder enriquecerlo. Crear es, al mismo tiempo, negar y afirmar, conservar y enriquecer. Al falso dilema —tradición o creación— respondamos: ni tradición sin creación; ni creación sin tradición.

EL POEMA DEL SABIO RESIGNADO ANTE LA MUERTE

Por J. J. IZQUIERDO

FUE en una apacible tarde de junio, cuando Hans Zinsser (1878-1940), sabio profesor de la Escuela de Medicina de Harvard,* oyó de labios de un colega que el decaimiento físico que había resentido desde fechas recientes, era causado por mal incurable y que en breve, ineludible plazo, habría de segar su vida.

Quedó como anonadado, contemplando a través de una ventana las apacibles escenas de la calle, y ya fuese por el efecto sedante que éstas le causaron, como también por algo que su amigo le dijera, sintió como si la amenaza de muerte próxima produjera en su mente una especie de reajuste, que le hacía ver la vida con mayor nitidez y con sentido más amplio y profundo.

En los días que siguieron, descubrió que su sensibilidad para las cosas más sencillas se hallaba exaltada, y que le presentaba acrecentadas cosas que anteriormente le habían pasado casi inadvertidas. Cuanto ocurría en su derredor, y aún en su interior, se le ofrecía ahora con claridad sin precedente y provocaba en su mente y en su sentimiento nuevas y poderosas resonancias, seguidas de evocaciones y de novedosas asociaciones de ideas. Gracias al nuevo modo de sentir, que calificó de "otónial", le pareció que podía repasar de modo más cabal, las huellas ciertamente indelebles, pero incompletas, del pasado, aunque sin por ello sentir el "dolor de recordar los tiempos felices", de que habla el canto V del dantesco *Inferno* (Nessun maggior dolore). Sus recuerdos tendían más bien a promover por igual, tanto su ternura por las gentes que había amado, como su afecto y más cálida comprensión, por aquellas cuya amistad, de uno u otro modo, se había enajenado. Volvió a

* Véase su interesante autobiografía "As I remember him". The Biography of R. S., by Hans Zinsser, 1940. Boston, Little Brown and Company, escrita en tercera persona, con relación a su hipotético alter ego (Romantic Self), particularmente las páginas 437 a 443.

leer, por entonces, los libros que más le habían impresionado en las diversas etapas de su vida, y los encontró más llenos de sabiduría, de sentimiento y de intención.

Las meditaciones sobre su nueva situación promovieron en Zinsser pensamientos que bien comprendía que en otro hubieran sido tomados como probatorios de la dualidad del cuerpo y del alma. "Sigo siendo el mismo de siempre, se decía. Exaltada mi sensibilidad; fortalecidos mis afectos, y más ágil y despierta que nunca mi mente, por fin logro tener más clara perspectiva del mundo; mayor aprecio y comprensión para mis semejantes; idea más clara de lo que debo hacer, y más exacta noción de la proporción de mis trabajos dentro del campo de la ciencia. Puedo decir que he alcanzado una etapa de más firmes sentimientos y de más sano entendimiento, sin por ello haber experimentado más cambio, que una especie de destilación de mí mismo, para dar *un yo más concentrado*. Pero a cambio de todo esto, me hallo de tal manera sujeto al cuerpo, que su próxima muerte será al mismo tiempo mi extinción. De hallarme sobre un caballo que se rompiera una pata o la nuca, o sobre un barco que empezara a hacer agua —agregaba— con pasarme a otro en buenas condiciones, podría ya seguir adelante. Pero ¿qué hacer, cuando mi mente, mi espíritu, mis pensamientos, mis afectos, y todo lo que soy, está tan indisolublemente ligado a las decadentes condiciones de mis órganos a los cuales ciertamente no culpo de que me abandonen, pero sí encuentro ridículo que en su ruina tengan que llevarme, de paso?"

A pesar de tan semisarcástica forma de contemplar su situación, Zinsser, sin llegar a formular la menor protesta, encontró preferible que fuera el cuerpo y no la mente, lo que primero se le deteriorara. Se preguntó si podría encontrar fortaleza en la consciente entrega a alguna fe religiosa, como había visto hacerlo a amigos suyos muy íntimos, y aun a hombres de mucha mayor talla que él, pero le pareció que si ellos lo habían hecho, había sido por una especie de capitulación, cuando sus mentes ya estaban agotadas por el sufrimiento.

Mayor confortamiento creyó hallar en seguir contemplando las cosas con resignación ajustada a sus pautas de incertidumbre agnóstica, que aunque ajenas al concepto corriente de Dios, no fueron óbice para que, de día en día, se fuera compenetrando

más y más de la sabiduría y de los altos valores, ético y filosófico, de la caridad cristiana.

A fuerza de sentir a la muerte cada vez más próxima, Zinsser acabó por agradecer que sólo se le acercara con previo aviso, y de modo gradual.

Antes, cuando en el curso de su azarosa existencia, había estado en peligro de morir repentinamente, por accidente, por violencia, o por enfermedad aguda, después había pensado que cualquier forma de extinción rápida e inesperada, era la más piadosa. Pero ahora, su agradecimiento lo llevaba a reconocer cuánto mejor había sido tener temprano aviso de muerte, tanto para componer su espíritu, como para disfrutar de algunos meses de grata y afectuosa asociación con sus seres más queridos.

Fiel expresión de las alturas de suave y filosófica resignación que entonces alcanzó, fue el siguiente, pequeño postrer poema, en el cual, tan sólo unos meses antes de morir, supo volcar en bellas formas poéticas, toda la hondura de su tragedia, rematada en suave paz.

How good that 'ere the winter comes, I die!

Now is death merciful. He calls me hence
Gently, with friendly soothing of my fears
Of ugly age and feeble impotence
And cruel desintegration of slow years.
Nor does he leap upon me unaware
Like some wild beast that hungers for its prey,
But gives me kindly warning to prepare:
Before I go, to kiss your tears away.

How sweet the summer! And the autumn shone
Late warmth within our hearts as in the sky,
Ripening rich harvests that our love had sown.
How good that 'ere the winter comes, I die!
Then, ageless, in your heart I'll come to rest
Serene and proud, as when you loved me best.

Un poeta que tenía realizadas muy hermosas versiones de Longfellow, me tenía prometido verter al castellano este soneto de Zinsser, pero no llegó a poner manos a la obra, tanto porque ya había perdido el brío poético, como más principalmente, porque felizmente no estaba en condiciones de vibrar con la nota dominante del poema. No esperaba quien esto escribe, que con el correr de los años, al volver a leerlo cuando tenía aún vivas las huellas de muy penosos sucesos, al encontrarle nuevo

sentido, habría de ser él quien vibrara con tan honda emoción que, a pesar de no ser poeta, habría de sentirse movido a preparar la versión que aquí aparece, la cual espera que pueda promover emulación y consuelo en los que sufren anonadados, ya sea por la inminencia de su propia pérdida, o la de sus seres queridos, o por las prevaricaciones y traiciones con que la vida suele corresponder al amor, a la confianza y a la amistad.

Bien estará morir, sin ver de invierno, amagos

La muerte, generosa, me trata con clemencia,
pues aunque ya me llama, disipa mis espantos
por la vejez horrible y la extrema impotencia
que engendra, lento y cruel, el correr de los años.
En vez de fiera hambrienta que me aceche en la sombra,
para desprevenido, poder causarme daño,
amiga es cariñosa, que me pide no parta
sin dejar enjugado con besos, vuestro llanto.

Tibio ha sido el verano, y calor el otoño
por cielo y corazones, tanto luego ha irradiado
hasta dorar la mies del amor que sembramos,
que bien será morir, sin ver de invierno amagos,
pues así, en vuestros pechos, al encontrar reposo,
seguiré siendo amado como cuando era mozo.

Presencia del Pasado

QUETZALCOATL, HUEMAC Y EL FIN DE TULA

Por *Paul KIRCHHOFF*

Si por historia entendemos historia escrita, historia documentada, uno de los primeros capítulos de la historia antigua de México y de toda Mesoamérica debe tratar de los tolteca. Es verdad que en las tradiciones mesoamericanas se menciona otro pueblo, o mejor dicho, grupo de pueblos más antiguo, los olmeca, pero se habla de ellos casi sólo en relación con los tolteca, como sus predecesores y enemigos, de manera que sabemos muy poco de ellos.

La importancia de la historia antigua de Mesoamérica, como es bien sabido, reside en el hecho de que en el resto del Continente no había más pueblos con un sistema de escritura y un tipo de calendario lo suficientemente desarrollados que les sirvieran de base para escribir su propia historia. Los tolteca son uno de los primeros pueblos del Nuevo Mundo cuya historia podemos escribir, basándonos en sus propias tradiciones escritas.

La podemos escribir, pero todavía no la hemos escrito porque es tanto lo que nos falta por saber de ella y que resulta indispensable para escribirla. No conocemos aún la extensión geográfica del imperio tolteca y el número de pueblos y ciudades que abarcaba, ni el sistema de gobierno que los unía en una sola entidad política —o para decirlo en otras palabras, no sabemos qué clase de "imperio" era. No sabemos cuándo fue fundada la ciudad de Tula y cuándo su imperio, ni en qué fecha ese imperio se desplomó y su capital fue abandonada. Tenemos listas de los reyes tolteca, pero éstas muestran tanto desacuerdo entre sí que no es fácil decidir si en verdad se trata sólo de los gobernantes de la capital del imperio, quizá bajo nombres distintos, o si están entremezclados los nombres de los gobernantes de algunos de los estados que formaban parte del imperio.

Si estos problemas todavía no se han resuelto y la historia

tolteca no se ha escrito, no es por escasez de documentos sino de investigadores. Años de ocupación con esos documentos me han llevado a la convicción de que en ellos hay datos suficientes para contestar todas esas preguntas y para aclarar todos los problemas fundamentales de la historia de ese pueblo. Para demostrarlo he escogido uno de los problemas aparentemente más espinosos y sobre el cual las diferencias de opinión van a los mayores extremos: el problema de la relación que había entre los dos personajes más renombrados y mejor conocidos de la historia tolteca: Quetzalcoatl y Huemac.

Desde el siglo XVI hasta nuestros días ha habido dos posiciones radicalmente distintas. Una de ellas mantiene que Quetzalcoatl fue el primer rey de Tula o por lo menos uno de los primeros, y Huemac el último. De acuerdo con la segunda, Quetzalcóatl y Huemac fueron contemporáneos y ocuparon sus puestos respectivos o al mismo tiempo, o uno inmediatamente después del otro. Para la primera posición la salida de Quetzalcóatl de Tula, tuvo lugar 159 ó 169 años antes del desplome del imperio tolteca bajo Huemac y no tiene relación alguna con este acontecimiento. De acuerdo con la segunda, Huemac abandonó la ciudad de Tula poco tiempo después de Quetzalcoatl, y fue la salida de éste y no la de Huemac la que constituye el suceso principal en la caída de Tula. Para la primera posición la semejanza entre los acontecimientos en tiempo de Quetzalcoatl y Huemac es accidental, mientras que para la segunda es consecuencia lógica del hecho de que se trata del mismo momento histórico. Las dos interpretaciones, como se ve, son diametralmente opuestas y no dejan lugar para una tercera posición intermedia que representara un compromiso entre los dos extremos.

De las dos posiciones Wigberto Jiménez Moreno, el investigador más destacado de la historia antigua de México, en nuestros días, ha hecho suya la primera, y con su gran prestigio ha logrado su aceptación casi general. Yo voy a presentar aquí la segunda. La reconstrucción de Jiménez Moreno se basa esencialmente en el relato de los Anales de Quauhtitlán, que encuentra apoyo parcial en la Relación de la Genealogía, etc., y la mía en las demás crónicas. El lector encontrará la primera de estas dos interpretaciones en la *Historia Antigua de México*, de Wigberto Jiménez Moreno (Publicaciones de la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia,

México, 1953), y la segunda en mi trabajo titulado *El fin de Tula: Quetzalcóatl, Huemac, los colhua y los mexica*, que el Instituto de Historia de la Universidad Nacional de México publicará en breve en su nueva serie llamada *Cuadernos de Historia*.

En las páginas que siguen me he permitido uniformar la ortografía de los nombres indígenas empleando la variante hoy más usual, aun cuando las crónicas de las cuales cito escriben esos nombres de otra manera. Sólo en los títulos de las crónicas conservo la ortografía original.

ACERCA de la relación que según algunos había, y según otros no había, entre los dos grandes personajes de la historia tolteca, o qué relación existía entre la emigración de uno y otro y la caída de Tula, encontramos las siguientes opiniones entre los cronistas.

Para Sahagún, es su *Historia general de las cosas de Nueva España*, Huemac fue el "señor en lo temporal" de los tolteca, o sea su rey, y Quetzalcoatl "como sacerdote", seguramente no en el sentido de uno entre muchos sacerdotes, sino como su pontífice máximo. Es significativo que esta importante explicación se encuentra sólo en la traducción al castellano que Sahagún mismo hizo del texto original escrito en náhuatl, como nota aclaratoria para sus lectores españoles, y aún así el punto que Sahagún quiso explicar no era la contemporaneidad de los dos, pues ésta se sobrentendía por la manera como en la tradición que Sahagún reproduce, los embustes de Tezcatlipoca contra Quetzalcoatl y Huemac están inextricablemente entremezclados. El punto que Sahagún quiso aclarar para los lectores de la traducción era simplemente que Quetzalcoatl como sacerdote no podía tener hijos, pero Huemac como rey sí. El embuste de que se trata, perpetrado no contra Quetzalcoatl como los que le preceden y siguen, sino contra Huemac, es aquel en que Tezcatlipoca enamora a la hija del rey y así lo obliga a aceptarlo como yerno.

Por otra parte es igualmente obvio que para Sahagún la emigración de Quetzalcoatl es la parte esencial de la caída de Tula, y el hecho de que ni siquiera menciona a Huemac en conexión con este suceso lo subraya todavía más. Dice Sahagún que cuando Quetzalcoatl mandó a los tolteca abandonar la

ciudad, "hubieron de llevar por delante aunque con trabajo, sus mujeres e hijos y enfermos y viejos y viejas, y no hubo que no le quisiese obedecer, porque todos se mudaron cual él salió del pueblo de Tula..." Más adelante modifica en algo esta afirmación, al hablar de "los que se quedaron y no pudieron ir y seguir a Quetzalcoatl, como eran los viejos y viejas, o enfermos o paridas, o que de voluntad se quedaron", pero aún así parece patente que la mayoría se fueron, máxime cuando dice que dejaron "sus casas, sus tierras, su pueblo y riquezas, y como no las podían llevar todas consigo, muchas dejaron enterradas..." De estos pocos que se quedaron atrás Sahagún ya no vuelve a hablar más, como tampoco de su "señor en lo temporal", Huemac.

Si lo que Sahagún nos cuenta acerca de Quetzalcoatl y Huemac se refiere al tiempo en que los dos todavía residían en Tula, otro grupo de cronistas habla más bien de sus relaciones después de la salida de Quetzalcoatl. Muñoz Camargo, en su *Historia de Tlaxcala* y Torquemada, en su *Monarquía-Indiana*, cuentan que Huemac "vino en demanda de Quetzalcoatl" cuando éste había llegado ya a Cholula, al otro lado de las montañas; pero, "como este dicho Quetzalcoatl tenía al rey Huemac por grande guerrero no le quiso aguardar y determinó salirse de la ciudad", siguiendo su camino hacia la costa. La *Histoyre du Méchique*, que se atribuye al Padre Olmos, cuenta esencialmente lo mismo.

Otro cronista que habla de la enemistad entre los dos es Chimalpahin, en su *Memorial breve acerca de la fundación de la ciudad de Culhuacan*, precioso documento por fin traducido por Miguel Barrios, bajo la dirección de Wigberto Jiménez Moreno, a cuya gentileza debo el privilegio de poderlo conocer ya antes de su próxima publicación. Dice Chimalpahin que Huemac persiguió a Quetzalcóatl hasta Chapultepec, porque "los dos eran enemigos". Cuando "en ninguna parte lo vio", entró en la cueva llamada Cincalco cerca de Chapultepec, donde murió. A estos detalles Chimalpahin agrega uno más, quizá el más importante, la fecha. Dice que Huemac entró en la cueva de Chapultepec el mismo año "*Uno caña*", en que Quetzalcoatl salió de Tula. Exactamente como los otros datos de Chimalpahin en todo lo esencial van de acuerdo con Muñoz Camargo, Torquemada y Olmos; así también su cronología, de una sola fecha para la salida de Quetzalcoatl y Huemac, aparece como su complemento lógico, porque no se comprende cómo pudo

haber persecución si el intervalo entre la salida de uno y otro era mayor que algunos meses.

Acerca de las relaciones entre nuestros dos personajes mientras estaban todavía en Tula, Chimalpahin no dice nada directamente, pero indirectamente nos proporciona un dato importantísimo, y por cierto muy sorprendente, cuando afirma que Huemac subió al trono antes de Quetzalcoatl. Si los dos abandonaron Tula en el curso del mismo año, deben haber ocupado sus puestos respectivos simultáneamente, desde el momento en que Quetzalcoatl tomó posesión de su cargo. Desgraciadamente Chimalpahin nada nos dice acerca de la naturaleza de este cargo, y la impresión que el lector de su *Memorial Breve* recibe es que los dos eran reyes de Tula. Pero en este caso, ¿cómo podían serlo simultáneamente? Una de las tradiciones que Chimalpahin conocía, trata de resolver esta contradicción afirmando que Huemac murió el año que Quetzalcoatl subió al trono, pero nuestro autor rechaza esta tradición, indudablemente porque le parece imposible rechazar la otra, la más detallada, de acuerdo con la cual los dos salieron de Tula el mismo año, uno en persecución del otro. Así Chimalpahin nos deja con una incógnita que sus propios datos no permiten resolver. Pero si interpretamos estos datos en el sentido de la información de Sahagún, de que los dos ocuparon sus respectivos puestos simultáneamente, uno como rey y otro como sumo pontífice, ya no hay contradicción, puesto que Huemac pudo por un lado entronizarse como rey antes de que los tolteca eligieran a Quetzalcoatl como su sacerdote máximo, y por otro quedarse todavía algún tiempo en Tula cuando aquél ya se había marchado.

Chimalpahin, desde el momento en que Quetzalcoatl sale de la ciudad, habla de Huemac sólo como su perseguidor, y menciona como sucesor de Quetzalcoatl a un Matlaxóchitl: "Y así que partió Quetzalcoatl hacia el oriente, en vano pusieron los tolteca, allá en Tollan, al llamado Matlaxochitzin, se hizo gobernante. ¿Cómo terminó? Nadie sabe". En la *Histoire du Méchique* este Matlaxóchitl no se queda en Tula sino que acompaña a Quetzalcoatl hasta Quauhquechollan, el actual Huaquechula al sur del Popocatepetl.

Para Torquemada el sucesor de Quetzalcoatl es Huemac, y el sucesor de éste, Nauhyotzin; uno tras otro abandonan la ciudad: "Como este dicho rey (Huemac) andaba ausente, ocupado siempre en guerras, alzaron los tolteca por su rey y señor

a Nauhyotzin... el cual asimismo salió de Tollan y caminó hacia esta laguna...". Este Nauhyotzin es bien conocido de muchas crónicas como jefe de los colhua que en el gran desplome del imperio tolteca emigraron a Culhuacan en el Valle de México en las faldas del Cerro de la Estrella. Y así como dice Chimalpahin que Huemac salió de Tula el mismo año que Quetzalcoatl, así también de acuerdo con los *Anales de Quauhuitlán*, Nauhyotzin salió el mismo año que Huemac.

Lo que tenemos entonces en ese año de la gran crisis de Tula es toda una serie de emigraciones cuya consecuencia es que Tula no sólo deja de ser la capital de un gran imperio sino que se convierte en un lugar casi sin habitantes. La más importante de esas emigraciones sin duda alguna es la de Quetzalcoatl, precisamente porque trae como consecuencia la de los demás. En este sentido ella en verdad fue el principio del fin, de manera que Chimalpahin tiene toda la razón cuando dice que con la emigración de Quetzalcoatl "para siempre vino a perderse el pueblo de Tula...".

Si hasta aquí hemos encontrado un notable grado de acuerdo entre las varias crónicas, puesto que cuando traen datos diferentes éstos no están en conflicto sino que se dejan combinar en un gran cuadro histórico, la siguiente crónica que tenemos que estudiar presenta las cosas de manera bastante distinta. Se trata de la *Leyenda de los Soles*, llamada así por Francisco del Paso y Troncoso porque contiene en su primera parte material más bien legendario que histórico, pero que más adelante es crónica en el mismo sentido que las otras que utilizamos aquí.

En dos puntos básicos, por cierto, la *Leyenda de los Soles* está de acuerdo con las crónicas que hemos visto: Quetzalcoatl y Huemac son contemporáneos; y la emigración de Huemac sigue a la de Quetzalcóatl sin que intervenga otro acontecimiento, de manera que también esta crónica asigna un lugar primordial en la caída de Tula a la salida de Quetzalcoatl, como "principio del fin".

Pero aquí terminan las semejanzas. Huemac no reina simultáneamente con Quetzalcoatl, ni mucho menos asume su alto cargo antes de éste, como nos cuenta Chimalpahin en el *Memorial Breve*. En la *Leyenda de los Soles* es Huemac el sucesor de Quetzalcoatl, y esta crónica no lo menciona para nada antes de que emigre su predecesor. No se habla de una diferencia en la naturaleza de sus puestos respectivos, como en

Sahagún, ni de una enemistad entre ellos, como en Muñoz Cargargo, Torquemada, la *Histoire du Méchique* y Chimalpahin. En vez de ser colegas en el gobierno primero y enemigos después, Quetzalcoatl y Huemac aparecen como dos reyes que se siguen uno al otro en el trono de Tula, pero en orden Inverso a aquel que encontramos en Chimalpahin.

Estas diferencias están íntima y lógicamente ligadas a otra que se refiere al intervalo que separa la salida de Huemac de la de Quetzalcoatl. En las otras crónicas este intervalo forzosamente tuvo que ser muy corto, seguramente menos de un año, como dice específicamente Chimalpahin. En la *Leyenda de los Soles*, Huemac encabeza el gobierno durante trece años después de la salida de Quetzalcoatl, y sólo al final de este tiempo él también sale de Tula. Es obvio que esta cronología excluye la posibilidad de una persecución de Quetzalcoatl por Huemac, y la Leyenda no hace la menor alusión a este detalle que en las otras crónicas ocupa un lugar tan central. Por otra parte el autor seguramente no hubiera escrito la historia de Quetzalcoatl y Huemac tal como la escribió, como dos historias enteramente separadas entre sí, si no fuera por estos trece años adicionales, porque sin éstos, ¿cuánto tiempo quedaría para el reinado del sucesor de Quetzalcoatl? Pero aún así hay una gran diferencia entre los largos años en el trono que casi todas las otras crónicas asignan a Huemac (junto con Quetzalcoatl unos, y después de él otras), y los trece años que le da la Leyenda.

En todo esto, en lo que calla y en lo que cuenta, así como en la organización de toda la narración, se observa en la *Leyenda de los Soles* la influencia decisiva de la cronología que su autor sigue y que difiere tan marcadamente de aquella que encontramos en el *Memorial Breve* de Chimalpahin. Mientras que en Chimalpahin *Uno, caña* es la fecha de la salida tanto de Quetzalcoatl como de Huemac, la *Leyenda de los Soles* trae dos fechas distintas: *Uno, caña* para la emigración del primero (como en Chimalpahin), pero *Uno, navaja* para la del segundo. La diferencia entre las dos fechas en el calendario mesoamericano es precisamente de trece años.

¿Cómo explicarnos que el autor de la *Leyenda de los Soles* tiene dos fechas distintas donde Chimalpahin trae sólo una? Si contestamos: porque indudablemente Chimalpahin en este caso se basó en una sola tradición y el autor de la *Leyenda* en dos, a primera vista parece que no hemos ganado gran cosa,

porque mientras no es difícil entender cómo en dos tradiciones pueden ser distintos los nombres (en Mesoamérica todos los personajes y lugares de alguna importancia se conocían bajo varios nombres), los detalles descriptivos y la valoración histórica de un acontecimiento, ¿cómo lo pueden ser también las fechas? ¿No tiene que ser sólo una correcta, y equivocadas todas las otras?

Pero lo característico de la historiografía mesoamericana es precisamente que no sólo hay dos, tres o más *nombres* distintos para cada individuo o lugar, sino también dos, tres o más *fechas* para todos los acontecimientos importantes, es decir, para todos aquellos acontecimientos que afectaron más de un solo grupo humano. Tradición distinta en Mesoamérica quiere decir fechas distintas.

Para el acontecimiento que quizá afectó más personas y pueblos que cualquier otro en la historia antigua de Mesoamérica, la caída de Tula, incluyendo la salida de Quetzalcoatl, Huemac y otros jefes, tenemos no sólo las dos fechas *Uno, caña* y *Uno, navaja*, sino varias más, y parece que todas ellas se refieren al mismo año.

La única posible explicación para esta situación sería la existencia de varios calendarios —tantos como fechas diferentes hay. Pero esta explicación no parece factible, puesto que todos los pueblos de cuyas tradiciones se trata, tuvieron el mismo calendario, en el sentido de que el tiempo estaba dividido en las mismas unidades que llevaban los mismos nombres (por supuesto, con valor fonético diferente que los jeroglifos en cada idioma), y que se seguían en el mismo orden. He aquí el gran enigma con el cual se enfrentaron ya los cronistas de los siglos XVI y XVII y que no supieron resolver; y que siguió siendo el obstáculo principal para la solución de los problemas de la historia antigua de Mesoamérica en los días de la investigación moderna, hasta el año de 1940.

En dicho año, con ocasión de la XXVII reunión del Congreso Internacional de Americanistas que se celebró en la ciudad de México, Wigberto Jiménez Moreno publicó su correlación de los calendarios mexica y mixteca que por fin nos dio la clave para resolver ese enigma que ofuscó los problemas de la historia antigua de Mesoamérica durante cuatro siglos, desde la Conquista hasta nuestros días. En su estudio, desgraciadamente publicado en un lugar muy recóndito (un apéndice al

Códice de Yanhuitlán), Jiménez Moreno estableció el hecho de que las fechas basadas en los calendarios mexica y mixteca difieren con perfecta regularidad, mostrando las del segundo siempre el mismo adelanto de 12 años con relación a las del primero. Esto demuestra que los dos calendarios sí tienen exactamente la misma estructura interna (lo que siempre habíamos pensado), *pero que tienen distintos puntos de principio* (lo que antes no sabíamos), con el resultado de que el nombre que determinado año lleva en un calendario ahora, le corresponde en el otro doce años más tarde.

Este descubrimiento, destinado a revolucionar todo nuestro pensamiento acerca de la función del calendario en la vida nacional e internacional de los pueblos mesoamericanos, fue seguido por el descubrimiento de otros calendarios más, por el mismo Jiménez Moreno, Alfonso Caso y el autor de estas líneas. Pero aunque potencialmente tan revolucionario, el descubrimiento de Jiménez Moreno hasta la fecha no se ha aplicado sistemáticamente a esa revisión global de la cronología prehispánica sin la cual nunca será posible escribir la historia antigua de Mesoamérica.

Antes del descubrimiento de todos estos calendarios—su número está creciendo continuamente— se conocía durante cuatro siglos un solo procedimiento frente a la multiplicidad de fechas que encontramos para cualquier acontecimiento de alguna importancia: el de seleccionar una fecha como la correcta o por lo menos la más probable, y rechazar todas las demás como menos probables o francamente equivocadas. La gran erudición que se desplegó en esta clase de estudios, para decidir cuál de todas las fechas era la "correcta", nunca pudo quitar a ese procedimiento su carácter básicamente arbitrario. Además, parece absurdo que pueblos con un sentido histórico tan desarrollado y con un interés tan profundo precisamente en fechas, como lo eran los pueblos de Mesoamérica, nos hayan dejado mucho más fechas equivocadas que correctas, pues en algunos casos se conocen hasta diez fechas distintas para un solo acontecimiento, ¡nueve de las cuales resultarían equivocadas! Una situación tal no tendría paralelo en el mundo, ni siquiera entre pueblos con un calendario menos perfecto que el mesoamericano.

Pero si ahora resulta que todas las diferentes fechas para un solo acontecimiento pueden ser correctas, cada una dentro

de su sistema calendárico, nuestra tarea es muy distinta. Debemos averiguar, hasta donde sea factible, cuántos calendarios había, a la tradición de cuál pueblo o ciudad cada uno correspondía y cuál era la correlación cronológica entre uno y otro, y entre todos estos calendarios y el nuestro; buscando para cada fecha del calendario al cual pertenece. Los cronistas nos lo dicen sólo en muy contados casos, generalmente cuando se trata de una fecha que no les parece "correcta" y que por consiguiente no utilizan sino sólo mencionan. Nosotros, por supuesto, utilizaremos también estas fechas, precisamente porque llevan "etiqueta de origen", agradeciendo a nuestros cronistas el hecho de que nos conservaron no sólo las fechas que les parecían correctas sino también algunas de las que rechazaron porque no encajaban en el marco cronológico que cada uno de ellos se había construido.

Este marco, el ordenamiento de sus datos y fechas y su integración histórica, es diferente en cada cronista, aun en aquellos que en gran parte utilizan la misma materia prima, los datos y fechas que encontraron en sus fuentes de información: antiguos cantares, anales y otros documentos prehispánicos. La razón es doble; por una parte todos los cronistas parecen haberse basado en más de una tradición, pero no son las mismas las tradiciones que combinan, de manera que en cada dos crónicas encontramos junto con datos y fechas idénticas otros que son enteramente diferentes; por otra parte cada uno de ellos cometió el mismo error de meter todos estos datos y fechas uno tras otro dentro de una sola cronología como si pertenecieran todos al mismo calendario, obviamente porque en su tiempo ya se había perdido el conocimiento de que en los días antiguos, antes de la llegada de los españoles, hubo varios calendarios paralelos. Los cronistas sabían que había diferentes tradiciones, pero no sabían que con cada tradición distinta iba un calendario distinto.

El resultado es verdaderamente desconcertante. Hay un sinsfín de repeticiones y contradicciones. Lo que pasa bajo un rey se repite bajo su nieto o biznieto. Un acontecimiento que en una crónica es anterior a otro, en una segunda es simultáneo con él, y en la tercera le sigue; lo que es antecedente o causa para un cronista, para otro es consecuencia, mientras que para un tercero no guarda ninguna relación especial con el suceso en cuestión. Recordemos nuestro caso: Mientras que de acuerdo con *Ckimalpahin*, Huemac toma posesión de su

cargo antes de Quetzalcoatl, en la *Leyenda de los Soles* es su sucesor; y mientras que para Chimalpahin, Quetzalcoatl y Huemac abandonan la ciudad en el curso del mismo año, y uno de ellos persigue al otro, para la *Leyenda*, Huemac no emigra sino hasta trece años después de Quetzalcoatl, y no hay persecución. Vimos ya que esta diferencia de interpretación se conecta con el hecho de que Chimalpahin conoce una sola fecha para la salida de esos dos personajes, y el autor de la *Leyenda*, dos.

Si suponemos que las tomó de dos tradiciones distintas, una que hablaba sólo de Quetzalcoatl y la otra de Huemac, de manera que cada una cuenta sólo una parte de lo que tomó lugar en aquel año de la caída de Tula que en un calendario se llama *Uno, caña* y en el otro *Uno, Navaja*, vemos cómo debemos distinguir entre los datos y fechas individuales que nuestro autor nos proporciona, y la manera como los conecta: podemos fiarnos en lo que por separado cuenta acerca de Quetzalcoatl y Huemac y aceptar las *dos* fechas, porque son sólo aparentemente contradictorias, mientras que en realidad se refieren al mismo año; y debemos rechazar la manera como los conecta, o mejor dicho como los separa, poniendo unos detrás de otros, en vez de combinarlos en un solo cuadro histórico.

Ahora, para demostrar que las dos fechas *Uno, caña* y *Uno, navaja* en verdad pertenecen a dos calendarios diferentes sería muy conveniente poder señalar un caso en que también la fecha *Uno, Navaja*, generalmente asociada con Huemac, se haya usado para la emigración de Quetzalcoatl, además de la fecha mejor conocida de *Uno, caña*. Este caso por fortuna existe. Me parece un hecho verdaderamente notable que a pesar de esa tremenda destrucción de documentos prehispánicos que fue parte de la conquista militar y espiritual de la Nueva España, un cronista haya encontrado también esta fecha en algún documento antiguo y que la haya utilizado en su crónica. La crónica de que se trata es la "Sumaria Relación de todas las cosas que han sucedido en la Nueva España y de muchas cosas que los tultecas alcanzaron y supieron. . . sacada de la original historia de esta Nueva España", por Fernando Alva Ixtlilxóchitl.

El relato de Alva Ixtlilxóchitl de la caída de Tula, está escrito enteramente alrededor de la figura de Topiltzin Quetzalcoatl a quien este autor sólo llama "Topiltzin". A Huemac ni siquiera lo menciona en la manera incidental como lo hace

Sahagún. Cuando Topiltzin Quetzalcoatl se marcha, el imperio tolteca llega a su fin y la ciudad de Tula es tan completamente abandonada que cuando Xolotl, el jefe chichimeca, entra en ella, "la encontró toda destruida y yerma y montuosa. Estuvo allí algunos días mirando por un cabo y por otro, si por ventura hallaba alguno de los tolteca, para poder tomar razón de toda su destrucción, lo cual en este y cuantos otros lugares vido de los tolteca, jamás vido persona alguna".

Según nuestro autor, Topiltzin Quetzalcoatl, nacido en un año *Ce, acatl (Uno, caña)*, fue hijo natural de su padre, y fue precisamente el hecho de que su padre, en contra de las reglas de sucesión de los tolteca, lo mandó jurar por "rey y universal heredero del imperio tolteca", lo que provocó las luchas civiles que acabaron con el imperio, debilitado ya por grandes sequías y mortandades. Como Sahagún, este autor también habla de la degeneración del culto y la moral en esos días finales del imperio, y menciona como culpables a "dos hermanos, señores de diversas partes, muy valerosos y grandes nigrománticos, que se decían el mayor Tezcatlipoca y el menor Tlatlahqui Tezcatlipoca, que después los tolteca los colocaron por dioses" (como Tezcatlipoca el Negro y Tezcatlipoca el Rojo).

Mientras que el papel que Tezcatlipoca y compañeros desempeñaron en la gran crisis del imperio tolteca se repite en muchas otras crónicas (el *Memorial Breve* de Chimalpahin es la única crónica de importancia que no lo menciona), y con más detalles que en el relato de Alva Ixtlilxóchitl, éste agrega algunos otros datos de sumo interés. Cuenta nuestro autor cómo el padre de Topiltzin Quetzalcoatl, "porque los señores tolteca no inventaron alguna novedad, porque había tres señores de su linaje muy propincuos herederos, . . . llamó a algunos amigos suyos y deudos, principalmente los que eran de su devoción, entre los que fueron dos muy principales y que tenían muy grandes tierras y muchas ciudades y provincias, que fue el uno Quauhtli y el otro Maxtlatzin, y otros muchos señores, y les trató lo que tenía ordenado, diciendo que si concedían en esto estarían en la ciudad de Tula y gobernarían ellos y sus hijos todos sus reinos y señoríos, haciéndose cabezas principales sobre todos los reyes y señores sus vasallos, gobernando todos tres de conformidad, aunque su hijo había de tener el más supremo lugar, como persona suya y rey de reyes como él era". Conviene recordar los nombres de estos dos co-reyes de Quetzalcoatl, porque

los volveremos a encontrar más adelante cuando resumamos el relato de los *Anales de Quauhtitlán*.

De acuerdo con Alva Ixtlilxóchitl no fueron las maquinaciones de Tezcatlipoca y compañeros las que causaron la huida de Topiltzin Quetzalcoatl, sino la derrota que a éste infligieron aquellos tres reyes que tenían más derecho a la sucesión que él y que tenían sus reinos en la costa del Golfo. Ninguna otra crónica los menciona, pero en los *Anales de Quauhtitlán* se habla en los últimos días de Tula de una guerra, por cierto victoriosa, contra los huasteca de la misma costa.

En el relato de Ixtlilxóchitl, Topiltzin Quetzalcoatl no aparece como sacerdote sino como rey, pero la afirmación de Sahagún de que fue precisamente sacerdote y no "señor en lo temporal" es tan explícita que me inclino a creer que en este punto Sahagún estaba mejor informado que Ixtlilxóchitl. Si la tradición que este autor siguió hubiera hablado también de Huemac, quizá él hubiera entendido mejor la verdadera posición de Topiltzin Quetzalcoatl.

Ixtlilxóchitl nunca llama al protagonista de su historia Quetzalcoatl, sino Topiltzin Meconetzin, pero muchos detalles y entre ellos su fecha de nacimiento (*Ce, acatl*: "Uno, caña") demuestran que se trata del mismo personaje que otros llaman Ce Acatl Topiltzin Quetzalcoatl. Curiosamente Ixtlilxóchitl reserva el nombre de Quetzalcoatl para un individuo aparentemente muy diferente que llega a la ciudad de Cholula, habitada por los olmeca, sin que nuestro autor dijera que venía de Tula. Pero no puede haber la menor duda de que este Quetzalcoatl es el mismo que de acuerdo con muchas crónicas se quedó algún tiempo en Cholula, en su emigración desde Tula rumbo a la costa, de manera que el Topiltzin y el Quetzalcoatl de nuestro autor son la misma persona. Tenemos aquí un ejemplo de la confusión que la multiplicidad de nombres en unos casos y la de fechas en otros, causó en la mente de los cronistas de los siglos XVI y XVII, pues Ixtlilxóchitl no sólo divide a Topiltzin Quetzalcoatl en dos figuras históricas distintas sino que los asigna a dos "edades" diferentes "Quetzalcoatl" a la tercera "edad", dominada por los olmeca, y "Topiltzin" a la cuarta, dominada por los tolteca. Ixtlilxóchitl conoce también a un Huemac o Huematzin, pero no como una figura del final sino del principio de la historia tolteca. Por otra parte dice que Quetzalcoatl se llamaba también Hueman.

Hay una importante crónica más que considera la emigración de Quetzalcoatl como el suceso central en la caída de Tula: la "Historia de los mexicanos por sus pinturas". Esta crónica, que nunca habla de "Quetzalcoatl" sino siempre de "Ce Acatl", va de acuerdo con Alva Ixtlilxóchitl en no mencionar a Huemac para nada, pero por otra parte asigna a la intervención de Tezcatlipoca un lugar tan central en la emigración de Quetzalcoatl como lo hacen las demás crónicas. Esta emigración significa el fin de Tula: "se fue y llevó consigo todos los macehuales (la gente del común. P. K.), y de ellos dejó en la ciudad de Cholula, y de allí descienden los pobladores de ella, y otros dejó en la provincia de Cuzcatlán, de los cuales descienden los que la tienen poblada, y asimismo dejó en Cempoala otros que poblaron allí, y él llegó a Tlapallan, y el día que llegó cayó malo, y otro día murió. Estuvo Tula des poblada y sin señor nueve años". Con estas palabras termina la primera parte de esta crónica, sin que se dijera quiénes volvieron a poblar después de esos nueve años, y quién fue el nuevo señor. La siguiente vez que se habla de Tula, en la segunda parte, es cuando los mexica entran en la ciudad.

Así llegamos al fin de nuestro examen de aquellas crónicas que directamente identifican la emigración de Quetzalcoatl con el fin de Tula, o la consideran como el acontecimiento con el cual este fin principió. Cuando estas crónicas mencionan también a Huemac lo conectan con Quetzalcoatl no sólo como contemporáneo suyo sino como el que era rey de Tula cuando el otro era el sumo pontífice, y después de la emigración de éste, como su enemigo quien salió en su persecución, pero sin alcanzarlo ya.

Ahora tenemos que ver esas dos crónicas en que Wigberto Jiménez Moreno basa su reconstrucción tan diferente de la historia de Tula y cuya característica principal es que ellas consideran a Quetzalcoatl como un rey muy antiguo de los tolteca, el primero o uno de los primeros, y por consiguiente su emigración como muy anterior a la de Huemac y sin ninguna relación con la caída de Tula bajo este rey.

Antes debo mencionar de paso una crónica, la *Historia tolteca-chichimeca*, que toma ni una posición ni otra frente a nuestro problema, ya que no habla de la emigración de Quetzalcoatl sino sólo de la de Huemac.

Las dos crónicas a las que Jiménez Moreno da preferencia tomando algunos datos de una, y otros de la otra, son los

Anales de Quauhtitlán y la *Relación de la genealogía y linaje de los señores que han señoreado esta tierra de la Nueva España*. . . La segunda de estas crónicas, escrita en castellano en una fecha muy temprana, es obra de unos frailes franciscanos cuyos nombres desconocemos. El autor de la primera, escrita años más tarde en náhuatl, es desconocido. Walter Lehmann, el traductor de esta crónica, aduce argumentos muy fuertes en el sentido de que su autor también fue franciscano.

Presentaré y analizaré los datos acerca de Quetzalcoatl y Huemac que traen estas dos crónicas, junto con los dos datos del *Memorial Breve* de Chimalpahin, tanto como aquellos que ya tuve oportunidad de mencionar antes, cuanto con algunos adicionales. Tengo entendido que mi amigo Jiménez Moreno, quien bondadosamente me facilitó una copia de la traducción de Miguel Barrios, no había aún tenido oportunidad de analizar este texto cuando formó sus conceptos de la historia tolteca que expresa en el breve resumen de la historia antigua de México que se publicó en 1953. Estos conceptos se basan esencialmente en las otras dos crónicas: en algunos aspectos más bien en los *Anales de Quauhtitlán* y en otros en la *Relación de la Genealogía*.

Los autores de la *Relación de la Genealogía* afirman que sacaron los datos para escribirla de los "libros de caracteres" de los colhua, ese famoso pueblo que en el Valle de México fue el sucesor de los tolteca, política y culturalmente hablando; y el tema central de esta crónica es la historia de los colhua en sus relaciones con Tula por una parte y con los mexica por otra. Otro tanto se puede decir del *Memorial breve* de Chimalpahin. En contraste, los *Anales de Quauhtitlán* tratan de muchos pueblos y se basan en varias tradiciones distintas, como su autor mismo nos dice. No explica en qué fuente tomó sus datos sobre Tula y los tolteca, pero la semejanza entre su relato y aquel de la *Relación de la Genealogía* es en algunas partes tan grande que éstas deben basarse esencialmente en las mismas "escrituras" de los colhua que utilizaron los autores de ésta. Pero aun en estas partes básicamente semejantes se notan ciertas diferencias de interpretación, y en casi todos los casos la interpretación de la *Relación* parece más acertada que la de los *Anales*, aun cuando la narración de éstos es mucho más detallada y aporta preciosos datos sobre Quetzalcoatl y Huemac que no se encuentran en ninguna otra crónica. En otras partes las dos crónicas cuentan las cosas de una manera enteramente

distinta. Lo que Chimalpahin nos dice de Tula, difiere en todo lo esencial del relato de las otras dos crónicas.

Es muy interesante que las tres crónicas mencionan Culhuacan antes de Tula y que por lo menos dos de ellas le dan una antigüedad más grande. En la *Relación de la Genealogía*, Culhuacan (no "el de esta tierra", o sea el del Valle de México, sino el antiguo pueblo de este nombre que "por tierra lejos y cosa antigua llámanle ahora Teoculhuacan") ya tenía 89 años de fundada cuando los colhua llegaron a Tula —y los autores de esta crónica hasta cuentan que entre los indios que les ayudaron a interpretar sus antiguas escrituras había dos opiniones, si en aquel tiempo ya había población en Tula o no. Para el autor del *Memorial*, Culhuacan fue fundado 40 años antes de Tula, pero este autor embrolla las cosas porque pretende que nunca hubo más que un Culhuacan, el del Valle de México, al cual, de acuerdo con todas las otras crónicas, los colhua llegaron sólo después de su estancia en Tula, es decir, después de la caída de esta ciudad. Para Chimalpahin, al contrario, cuando Tula cae, Culhuacan es el único punto firme en un imperio que se desmorona, y cuando todos los pueblos del imperio se ponen en marcha hacia nuevas tierras, los colhua son los únicos que no tienen que moverse. El error de Chimalpahin es patente, puesto que cuenta para la fundación de ese antiguo y eterno Culhuacan detalles que otras crónicas conectan con la fundación del Culhuacan reciente y que claramente corresponden al momento posterior a la caída de Tula. En este punto el relato de la *Relación de la Genealogía* es mucho más realista y probablemente correcto.

El viejo Culhuacan estuvo situado al oeste de Tula, y me parece muy probable que se encontraba cerca del lugar hoy llamado Culiacán, en el sur del Estado de Guanajuato, como sugiere mi eminente colega y amigo, el prehistoriador Pablo Martínez del Río.

También de acuerdo con los *Anales de Quauhtitlán* los colhua poblaron ya antes de que principiara la "cuenta de años" de los tolteca y que "se estabilizaran la tierra y el cielo", palabras que se refieren a la fundación de Tula. De acuerdo con la cronología de esta crónica Culhuacan fue fundado cinco años antes de Tula, y no 40 como dice Chimalpahin.

El autor de los *Anales* no especifica de cuál Culhuacan se trata, ni vuelve a mencionar Culhuacan y los colhua hasta el año de la caída de Tula, cuando después de Huemac y los

"tolteca", también los "colhua" bajo Nauhyotzin se ponen en marcha rumbo al Valle de México donde establecen su nueva capital de Culhuacan, en las faldas del cerro de la Estrella. Así parece que en ambas ocasiones en que nuestro autor menciona a los colhua por nombre, una vez antes de la fundación de Tula y la otra en el momento de su caída (¡en su cronología 342 años después!), los contrasta con los tolteca.

Indudablemente tiene razón en diferenciar a estos dos pueblos, como lo hacen también los autores de la *Relación de la Genealogía* y Chimalpahin. Pero en lo concreto se equivoca, porque todo lo que él nos cuenta de la historia de Tula se refiere precisamente al período colhua, y Huemac, a quien parece contrastar como "tolteca", con Nauhyotzin como "colhua", era tan colhua como éste.

Dos veces por lo menos el autor de los *Anales* hubiera tenido ocasión de mencionar específicamente a los colhua y Culhuacan: la primera cuando habla de Totepeuh, padre de Quetzalcoatl, quien según la *Relación* y el *Memorial* era rey de Culhuacan; y la segunda cuando cuenta cómo el joven Quetzalcoatl busca los huesos de su padre y los entierra en el templo de Quilaztli, que era una diosa de los colhua. Pero ni en un caso ni en otro menciona a este pueblo por nombre, y si no supiéramos por las otras crónicas que Totepeuh fue rey de Culhuacan podríamos pensar que lo hubiera sido de Tula.

Acerca de los reyes de Tula encontramos los siguientes datos en las tres crónicas. Chimalpahin, en su *Memorial Breve* cuyo título indica ya que es una historia de Culhuacan y no de Tula, habla sólo de *dos* reyes de Tula. El primero es Huemac y el segundo Quetzalcoatl. Huemac, como vimos ya, sube al trono antes de Quetzalcoatl, y después reina junto con éste hasta el año en que los dos abandonan Tula, Quetzalcoatl primero y Huemac en su persecución. Huemac es hijo de Totepeuh, rey de Culhuacan, pero el origen de Quetzalcoatl es incierto: "¿De dónde vino? Justamente no se sabe. Así van diciendo los viejos".

La *Relación de la Genealogía*, como ya dije, tampoco pretende hacer la historia de Tula y sus reyes sino la de los colhua, primero en el antiguo Culhuacan, después en Tula, y finalmente en el nuevo Culhuacan, el del Valle de México. Los únicos reyes de Tula que conoce son *tres*, todos ellos de origen colhua. Los dos primeros son los mismos que encontramos en el *Memorial Breve* de Chimalpahin, pero la relación crono-

lógica entre ellos es enteramente distinta. Por cierto, también en la *Relación Huemac* sale de Tula después de Quetzalcoatl, pero no en el curso del mismo año, como en el *Memorial*, ni 13 años después, como en la *Leyenda de los Soles*, sino 159 años después.

De acuerdo con la *Relación Quetzalcoatl* es el primer rey de Tula. Emigra después de estar escasos diez años en el trono (o doce, según otra versión del mismo documento), por no querer aceptar los sacrificios humanos que Tezcatlipoca y Huitzilopochtli tratan de introducir.

Cuando Topiltzin Quetzalcoatl fue desterrado de Tula y se fue a Tlapallan, continúa la *Relación de la Genealogía*, "llevó consigo de la gente de Colhua y de todos los oficiales, que todos lo querían bien por ser buena persona; y aunque él no los mandó ir, se iban tras de él". Claramente no se trata aquí de un abandono total de Tula y el desplome del imperio, sino simplemente de la emigración de una minoría: "Muerto el Topiltzin o ido de Tula, quedaron muy tristes por él sus vasallos, y los dioses todavía enojados, por lo cual no permitieron que hubiese señor por entonces, y a esta causa estuvo Tula sin señor principal noventa y siete años".

Al final de este tiempo, "ya que les parecía que los dioses estaban ya aplacados", los habitantes de Tula volvieron a elegir un señor principal, Huemac, del linaje del propio Quetzalcoatl, pero este nuevo rey también abandonó Tula, exactamente como su ilustre antepasado, a pesar de haber sido próspero su largo reinado. Este duró 62 años, de manera que Huemac emigró 159 años después de Quetzalcoatl.

Pero esta emigración tampoco significa el verdadero fin de Tula, porque cuando Huemac emigró, "con alguna gente", otros se quedaron: "viéndose sin señor, hicieron señor a uno llamado Nauhyotzin. . ." Dieciséis años más tarde emigró también este tercer y último señor de Tula, "por la misma causa de su antecesor", rumbo al lugar donde su sucesor después fundó el nuevo Culhuacan. Sólo con esta última emigración, 175 años después de que Quetzalcoatl fuera desterrado, la ciudad de Tula y el imperio tolteca llegaron a su fin.

Resulta de todo esto una historia verdaderamente absurda: abarca 169 años, pero hay en ella sólo tres reyes o "señores principales", uno durante los primeros diez años, y los otros dos durante los últimos 78, mientras que entre estas dos épocas de prosperidad no hay más que señores inferiores de tan poca

importancia que ni siquiera se mencionan sus nombres. De hecho no hay en esta crónica información alguna acerca de esos largos 97 años, y todos los conocimientos de la historia de Tula que nos proporciona se refieren a los primeros y los últimos años de Tula. Lo que es todavía más extraordinario, los tres "señores principales" que reinaron al principio y al fin de la historia de Tula terminarían sus reinados en la misma manera: por la emigración.

Si preguntamos cuáles fueron las causas de esta serie de emigraciones, de acuerdo con esta crónica encontramos que las últimas dos, que se siguieron directamente una a la otra, tuvieron la misma. Se dice que Huemac abandonó su próspero imperio porque los tolteca "vieron una fantasma muy alta en demasía y muy disforme y fea, que puso en gran temor y espanto a toda la gente, en tanto grado que no osaban muchos morar en el dicho pueblo. Viendo esto el dicho señor Huemac, temió también y comenzó a pensar que los dioses estaban enojados y que no era su voluntad que viviesen más en aquel pueblo, o que quizá se lo dijeron los demonios; y salióse con alguna gente y vino a Chapultepec... Allí llegado vióse muy afligido y desesperó y ahorcóse".

Sorprende mucho que su sucesor Nauhyotzin le haya seguido 16 años más tarde, "por la misma causa", cuando no se menciona ninguna repetición de ese fenómeno celeste que había asustado a los habitantes de Tula en tiempo de Huemac. Parece entonces probable que se trata de otro caso en que un cronista puso una tras otra dos versiones paralelas acerca de un solo acontecimiento, o mejor dicho, grupo de acontecimientos: en este caso, la emigración, en el curso del mismo año, aunque probablemente uno tras otro, de Huemac y Nauhyotzin, como dos fases de un solo evento, el desplome del imperio tolteca.

Esto, en efecto, es lo que nos cuenta el autor de los *Anales de Quauhuitlán*, quien por lo general muestra la misma tendencia que los autores de la *Relación de la Genealogía*, de colocar uno tras otro, personajes y sucesos que son contemporáneos: en los *Anales de Quauhuitlán*, Nauhyotzin abandona Tula no 16 años después de Huemac, sino en el mismo año que éste.

Obviamente se trata de otro caso como aquel de Quetzalcoatl y Huemac: si estos dos participaron en un solo drama, uno como perseguido y otro como perseguidor, el segundo debe haber salido de Tula poco tiempo después del primero; y si

Huemac y Nauhyotzin abandonaron la capital por la misma causa (aquel fenómeno celeste que espantó a sus habitantes), parece más probable que hayan salido más o menos al mismo tiempo, que uno 16 años después del otro.

Pero hay otro paralelismo más entre los dos casos: exactamente como Huemac y Quetzalcoatl que deben haber tenido cargos diferentes, si gobernaron al mismo tiempo, así también Huemac y Nauhyotzin. En el caso de Huemac y Quetzalcoatl vimos que efectivamente los dos tenían cargos distintos, aunque ambos formaron parte del gobierno central: uno como rey, y el otro como sumo pontífice. En el caso de Huemac y Nauhyotzin la diferencia es de otra índole: ambos eran reyes, pero mientras que Huemac lo fue del imperio, Nauhyotzin lo era de una de sus partes componentes—de aquella parte que en ese momento era su parte dominante: los colhua, de manera que efectivamente hubo simultáneamente dos reyes colhua, uno de rango superior y otro inferior. Esto lo vemos tanto en el *Memorial Breve* de Chimalpahin como en los *Anales de Quauhtitlán*, aunque menos claro en éstos que en aquél.

Mientras que el propio texto de la *Relación* nos sugirió que las últimas dos emigraciones formaron parte del mismo desplome del imperio tolteca y que no tomaron lugar con un intervalo de 16 años sino en el curso de uno solo, no hay nada en esta crónica que sugiriera que también el destierro de Quetzalcoatl formó parte del gran desmoronamiento del imperio, y que haya ocurrido también en ese mismo año, como lo dice Chimalpahin, en vez de 159 años antes. Pero si encontramos la solución del primer problema en los datos de los *Anales de Quauhtitlán*, encontraremos allá también los materiales para la solución del segundo. Exactamente como la *Relación* afirma que las últimas dos emigraciones se debían a las mismas causas, así también mencionan los *Anales* una sola causa para las emigraciones de Quetzalcoatl y Huemac, aun cuando, no obstante esto, las separan por un número todavía más grande de años: no sólo 159, como lo hace la *Relación*, sino 169.

Así llegamos por fin al estudio de esa crónica que Jiménez Moreno toma como base principal de su reconstrucción. En cuanto al conjunto de la historia tolteca, el contraste entre el *Memorial Breve* y la *Relación de la Genealogía* por una parte, y los *Anales de Quauhtitlán* por otra, es notable, porque mientras el *Memorial* habla sólo de dos reyes de Tula, y la *Relación* de tres, en los *Anales* hay *nueve*, sin siquiera incluir a Nauhyo-

tzin entre los reyes de Tula, como lo hace la *Relación*; y puesto que en los *Anales* hay para cada uno de los nueve la fecha correspondiente de su entronización, a primera vista la impresión de autenticidad y precisión es muy fuerte. Sin embargo es precisamente esta crónica la que resulta ser cronológicamente la más equivocada de todas, por supuesto no en sus fechas individuales sino en la manera como el autor relaciona unas con otras.

A diferencia del *Memorial* y la *Relación*, cuya historia de Tula principia por un rey de origen colhua, el autor de los *Anales de Quauhtitlán*, quien pretende hacer la historia no de los colhua sino de los tolteca, menciona tres reyes anteriores a Quetzalcoatl, pero como no nos proporciona más que sus nombres y fechas de entronización, ellos quedan para nosotros sin realidad y vida.

El primer rey del cual esta crónica no sabe decir algo es el cuarto, Quetzalcoatl. Después de su emigración siguen en el trono de Tula cinco reyes, pero todo lo que el autor de los *Anales* nos cuenta de ellos se refiere al último, Huemac, mientras que de los cuatro primeros sucesores de Quetzalcoatl nos da sólo los nombres y fechas de coronación, exactamente como en el caso de sus tres predecesores, de manera que a pesar de la lista tan larga de nombres y fechas, son sólo dos los reyes de Tula acerca de los cuales los *Anales* traen datos, y estos son los mismos dos que en la *Relación* y el *Memorial*: Quetzalcoatl y Huemac.

Aun cuando el autor de los *Anales* separa a estas dos grandes figuras históricas por muchas generaciones, es fácil encontrar entre sus propios datos los elementos que demuestran lo contrario, o sea que Quetzalcoatl y Huemac fueron contemporáneos, tal como lo afirman las crónicas que analizamos en un principio, y que por consiguiente toda la reconstrucción cronológica en que el plan general de los *Anales* se basa debe estar equivocado.

En la mayoría de las crónicas, y entre ellas el *Memorial Breve* y la *Relación de la Genealogía*, parece que Topiltzin Quetzalcoatl fue un rey como Huemac y todos los demás. Recordamos, sin embargo, que en el *Memorial*, Quetzalcoatl "reina" durante los mismos años que Huemac, lo que ya en sí sugiere que su posición fue distinta. Sahagún, por otra parte, dice claramente que Quetzalcoatl fue sacerdote—el sacerdote de los dios Quetzalcoatl y como tal su representante en tierra—mientras Huemac era rey. El autor de los *Anales de Quauhtitlán*

se une a Sahagún en aclarar la posición especial de Quetzalcoatl, porque mientras de todos los otros personajes que enumera como reyes de Tula dice simplemente que "gobernaron en Tula", especifica que Quetzalcoatl gobernó como sacerdote (literalmente: "gobernó y fue sacerdote"); y cuando habla de su nacimiento lo llama no sólo Topiltzin Ce Acatl Quetzalcoatl sino además Tlamacazqui, "el sacerdote".

También Huemac en un principio fue sacerdote-representante del dios Quetzalcoatl. Cuando se casó con una mujer que había sido criada por Tezcatlipoca y que llevaba el mismo nombre que la madre de Quetzalcoatl, perdió esta dignidad y se convirtió de cabeza del gobierno religioso en jefe de la administración civil. Su sucesor como sacerdote-representante del dios Quetzalcoatl fue un tal Quauhtli.

Exactamente como Chimalpahin, al encontrarse con el dato de que Quetzalcoatl y Huemac reinaron cierto número de años juntos, no investigó cuál era el cargo que cada uno de los dos desempeñaba, y dio a ambos el mismo título de gobernantes o reyes, así también el autor de los *Anales*, aun cuando sabía que Quetzalcoatl en realidad no fue rey, sino "sacerdote gobernante", o sea sumo pontífice, dejó de informarse quién en esos mismos años era el rey de Tula. En vez de esto asignó a Quetzalcoatl determinado lugar cronológico en la larga serie de reyes de Tula que enumera, como si hubiera seguido a su predecesor y precedido a su sucesor, exactamente como los demás.

Este contraste entre el extraordinario valor de los datos que nuestro autor acumuló y la manera equivocada como los emplea, es todavía más marcado en el caso del papel que según él, Tezcatlipoca y compañeros desempeñaron en la historia de Tula. La *Relación de la Genealogía* llama a éstos "dioses", pero dada la manera como las crónicas, y entre ellas la misma *Relación*, hablan de ellos y de sus hazañas, parece más acertada la caracterización de Alva Ixtlilxóchitl quien habla de ellos como "señores de diversas partes, muy valerosos y grandes nigrománticos. . . que después los tolteca los colocaron por dioses", exactamente como también Quetzalcoatl fue deificado posteriormente. En el caso de este último sabemos que en Tula fue el sacerdote-representante del dios cuyo nombre llevaba y es posible que también los individuos que con los nombres de Tezcatlipoca (el Negro), Tezcatlipoca el Rojo, Huitzilipochtli, etc., intervinieron en la historia de Tula, hayan sido los sacerdotes representantes de estos dioses, a la vez que los señores

de los diferentes pueblos que formaban parte del imperio tolteca. El estudio de su actuación en esos últimos días del imperio arroja mucha luz sobre nuestro problema.

Para Sahagún, quien conocía a Huemac y Quetzalcoatl como contemporáneos, Tezcatlipoca y compañeros fueron los enemigos comunes de ambos. En la *Relación de la Genealogía*, al contrario, que pone la entronización de Huemac 97 años después de la emigración de Quetzalcoatl, ellos se mencionan sólo en relación con este último, pero no con Huemac. Podríamos pensar, entonces, que fuera igual en los *Anales de Quauhuitlán* donde el intervalo es aproximadamente el mismo (99 años en vez de 97). Pero no es así. En los *Anales, Tezcatlipoca y sus compañeros son los enemigos no sólo de Quetzalcoatl sino también de Huemac*. Lo que parece muy comprensible en Sahagún, para quien los dos son contemporáneos, presenta grandes dificultades cuando uno de estos enemigos de Tezcatlipoca sube al trono 125 años después del otro.

No sabemos si el autor de los *Anales* pensaba en individuos que poseían esa milagrosa longevidad que nuestros cronistas invocan cada vez que sus equivocadas cronologías los obligan a postular vidas o reinados absurdamente largos, o si pensaba más bien en dos grupos distintos de señores o sacerdotes que en diferentes épocas sirvieron a los mismos dioses. Pero sea esto como fuere ¿cómo podemos explicarnos que los partidarios de Tezcatlipoca y de los dioses con él asociados, después de su triunfo sobre Quetzalcoatl cuya emigración debe haber dejado el control sobre la ciudad y el imperio en sus manos, cien años más tarde tuvieron que reanudar su lucha, y que en esta segunda lucha tuvo el mismo éxito rotundo que la primera, ya que Huemac también dejó su puesto y abandonó la capital del imperio?

Nuestro autor nunca parece haberse hecho estas preguntas, sino que se limitó a reproducir los datos acerca de las intrigas de Tezcatlipoca y sus aliados tales como las encontró en las diferentes fuentes prehispánicas que utilizó, tratándolas como si pertenecieran a una sola tradición, y sin preocuparse por las repeticiones y contradicciones que resultaron de este procedimiento. De acuerdo con su esquema cronológico general puso los datos acerca de las intrigas de Tezcatlipoca en dos capítulos y dos siglos distintos: las que se dirigían contra Quetzalcoatl en uno, y las que contra Huemac, en otro. Fue inevitable que pensara que los dos relatos se referían a dife-

rentes épocas y a dos luchas distintas de los partidarios de Tezcatlipoca y su grupo, una vez que los trató como si pertenecieran a una sola tradición y se basaran en un solo calendario. Pero los preciosos detalles que en su despreocupación por repeticiones y contradicciones él mismo nos ha conservado, demuestran su error y nos permiten ver que al contrario se trata de la misma época y la misma lucha pero de acuerdo con dos tradiciones distintas: una que se interesa sólo por Quetzalcoatl el sacerdote y otra, por Huemac, el rey, exactamente como lo observamos ya en la *Leyenda de los Soles*.

Hay un detalle muy interesante que demuestra más que nada lo justo de nuestra interpretación. Alva Ixtlilxóchitl dice que dos "señores de diversas partes", Maxtla y Quauhtzin, estaban del lado de Topiltzin Quetzalcoatl (quien, como recordamos, para este autor fue el último gobernante de Tula) y compartían con él el poder. En los *Anales de Quauhuitlán*, en aquella parte donde se cuenta cómo después de la caída de Tula, Tezcatlipoca se jacta de sus éxitos allí, éste también habla de Maxtla y Quauhtzin como si hubieran vivido al mismo tiempo. Pero en las páginas anteriores uno de ellos figura como contemporáneo de Quetzalcoatl y el otro como coevo de Huemac quien lo sucede en su dignidad de sacerdote. Dentro del marco cronológico de los *Anales* esto es obviamente absurdo, mientras que estas y otras contradicciones desaparecen en el momento en que nos decidimos a abandonar este marco cronológico y a considerar las dos versiones acerca de las intrigas de Tezcatlipoca y sus compañeros como dos relatos parciales y complementarios sobre el tema común de las luchas internas durante los últimos años de Tula, uno de ellos terminando con la emigración de Quetzalcoatl y el otro con la de Huemac.

Si ahora combinamos en un gran conjunto los datos que el autor de los *Anales* nos proporciona, tanto en el capítulo sobre Quetzalcoatl como en aquel acerca de Huemac, vemos que las maquinaciones de Tezcatlipoca y sus aliados en ambos casos persiguen las mismas metas: lograr la introducción de sacrificios humanos; y descalificar al adversario para el alto cargo de sacerdote-representante del dios Quetzalcoatl. En cuanto a la introducción de los sacrificios humanos no tienen éxito con Quetzalcoatl pero sí con Huemac; y con ambos logran que quiebren la regla de la abstención sexual. Pero hay una diferencia importantísima entre lo que para uno y otro significa

violiar esta regla. Es cierto que ambos abandonan el alto cargo de sacerdote-representante del dios Quetzalcoatl, pero mientras que esto significa para Quetzalcoatl el fin de su carrera pública y de su estancia en Tula, para Huemac es el principio de otro cargo, pues se hace rey de Tula.

En todo el relato de los *Anales* esta diferencia entre la actitud de los dos frente al enemigo común es muy marcada: Quetzalcoatl rechaza todas las insinuaciones de sacrificar seres humanos, y cuando cae en el pecado que le cuesta su alto cargo, toma las consecuencias y se marcha; Huemac acepta los sacrificios humanos y se casa con una de las mujeres que Tezcatlipoca le manda —y queda en el poder: la impresión que recibimos de todo esto es que capituló y se pasó al bando contrario.

El autor de nuestra crónica presenta las cosas como si esta diferencia representara dos grandes épocas en la historia de Tula: una de altos ideales y otra de decadencia. Pero los datos que él mismo nos proporciona demuestran que se trata de dos actitudes simultáneas, por otra parte de dos grupos en pugna: los partidarios del dios Quetzalcoatl y los partidarios del dios Tezcatlipoca y sus asociados.

Mientras que la actitud de Quetzalcoatl se mantiene constante y consecuente, la de Huemac sufre un gran cambio, pues comienza como partidario del dios Quetzalcoatl, perseguido por los del partido de Tezcatlipoca, y termina como partidario de Tezcatlipoca y persecutor del representante del dios Quetzalcoatl.

Los magníficos datos de los *Anales de Quauhuitlán* nos permiten reconstruir esta evolución paso por paso. Las otras crónicas aportan algunos detalles valiosos que complementan el cuadro de los *Anales*; pero en otros casos —y quizás sea la mayoría— son más bien los datos de los *Anales* los que iluminan y aclaran con preciosos detalles puntos que las demás crónicas apenas tocan.

Para hacer esa reconstrucción de la historia de las interrelaciones entre Quetzalcoatl y Huemac, que es la historia de Tula en sus últimos tiempos, debemos aclarar primero un problema cronológico fundamental. Si Quetzalcoatl reinó 22 años, y Huemac 70, como nos informa el autor de los *Anales*, y si de acuerdo con nuestra interpretación los dos abandonaron sus respectivos puestos en el mismo año, *Huemac debe haber subido al trono antes de Quetzalcoatl*, exactamente como lo dice Chimalpahin en su *Memorial Breve*, sólo que en el *Memorial*

esto pasó 36 años antes y en los *Anales* 48 años antes de la toma de posesión de Quetzalcoatl. Mientras Chimalpahin ofusca las cosas al hablar de ambos como "reyes", el autor de los *Anales* distingue entre los cargos que los dos tenían, y aclara además que el cargo de sacerdote de Quetzalcoatl tuvo al final de esta historia, estuvo primero en manos de Huemac (antes de que éste fuera rey), y después de Quauhtli.

Mi reconstrucción, que se basa principalmente en los datos de los *Anales*, reagrupados cronológicamente, es la siguiente: En la primera fase que podemos discernir Huemac es el sacerdote-representante del dios Quetzalcoatl y como tal sufre las persecuciones de Tezcatlipoca y compañeros. El primer éxito de éstos es que Huemac viola la regla de la abstención sexual, y éste tiene que abandonar su dignidad de sumo pontífice. Pero en vez de desaparecer de la escena pública sube al trono como rey —seguramente con el apoyo del poderoso grupo de Tezcatlipoca, ya que al mismo tiempo se casa con una mujer que éste le ha mandado. En esta segunda fase Huemac es rey y Quauhtli sumo pontífice. La tercera principia con la elección a esta dignidad de un individuo acerca de cuyo origen las tradiciones no concuerdan, pero que no parece haber sido colhua como los grandes protagonistas de esta historia, aunque parece que los colhua lo reclamaban como hijo póstumo o ilegítimo de uno de sus reyes. Conocemos a este personaje bajo muchos nombres: Meconetzin, Ce Acatl, Nacxitl, Topiltzin, Tlamacazqui, y Quetzalcoatl, que se usan a veces combinados y a veces solos. El más famoso de estos nombres, Quetzalcoatl, le correspondía probablemente sólo durante los años en que fue el sacerdote-representante del dios de este nombre.

La personalidad de esta figura máxima de la historia tolteca amerita un estudio aparte, pero no cabe la menor duda de que debió haber algo muy especial, sea en su origen o en sus dotes personales, lo que permitió a ese individuo forastero o de antecedentes disputados, imponerse a los habitantes de Tula y en particular al grupo dominante de los colhua, seguramente en contra de la oposición de los partidarios de los dioses Tezcatlipoca, Huitzilopochtli, etc.

En cuanto a los elementos que apoyaron su elección aprendemos de Alva Ixtlilxóchitl (quien equivocadamente llama rey a Topiltzin Quetzalcoatl) que se contaban entre ellos dos personajes de los cuales hablan mucho los *Anales*: Maxtla, seguramente un sacerdote, ya que era el guardián del Tlamazcatepec,

el "Cerro del sacerdote" o "Cerro de los sacerdotes", y el propio Quauhtli, el sumo pontífice saliente. De acuerdo con Alva Ixtlilxóchitl ambos quedaron fieles al nuevo sumo pontífice hasta el final y perecieron en las luchas del último año de Tula.

No sabemos cómo reaccionó Huemac frente a la elección de Quetzalcoatl. Ésta seguramente significó un nuevo fortalecimiento del culto al dios a quien él mismo había servido antes, hasta su primera capitulación ante el grupo contrario encabezado por Tezcatlipoca. En un principio su actitud debe haber sido ambigua o indecisa, porque Sahagún cuenta que cuando ya era rey siguió siendo víctima de las intrigas de Tezcatlipoca, aunque éstas probablemente en aquel tiempo se dirigían ya más contra el representante del dios Quetzalcoatl que contra el rey.

En determinado momento, que desgraciadamente por falta de datos no podemos fijar, Huemac debe haberse pasado definitivamente al otro lado, convirtiéndose en el enemigo de Quetzalcoatl y partidario del culto a Tezcatlipoca; y cuando algunas crónicas hablan de cómo persiguió a éste hasta fuera de la ciudad, lo llaman "Tezcatlipoca-Huemac" o simplemente "Tezcatlipoca" (Muñoz Camargo, Torquemada, *Histoire du Méchique*).

En este breve resumen de mi reconstrucción de la historia de Tula en esos días tan agitados creo haber contestado la pregunta que tanto había preocupado a los investigadores modernos: de cómo por un lado Tezcatlipoca podía ser el enemigo tanto de Quetzalcoatl cuanto de Huemac, y por otro el aliado de este último en su lucha contra Quetzalcoatl. Las soluciones que se propusieron para este rompecabezas, y que en su mayoría operaban con la idea de que se tratara de varios individuos del mismo nombre, fueron en parte muy ingeniosas, pero lo que descuidaron fue el factor tiempo, y sólo una nueva cronología, muy distinta de aquella de los *Anales* y la *Relación*, podía proporcionarnos esta base indispensable para una reconstrucción de las complejas relaciones entre Quetzalcoatl, Huemac y Tezcatlipoca.

Pero aun cuando los propios datos de los *Anales* apoyan esta nueva cronología (que no es tan nueva, ya que está implícita en los datos de Sahagún, Muñoz Camargo, etc., y explícita en el *Memorial Breve* de Chimalpahin), nos queda todavía por explicar los 97 ó 99 años que de acuerdo con la *Relación* y los

Anales separaban los reinados de Quetzalcoatl y Huemac que nosotros consideramos como coetáneos. El autor de los *Anales* llena estos años con los reinados de cuatro personajes que de acuerdo con la *Relación de la Genealogía* deben haber sido gobernantes de rango inferior, pues dice que durante esos años Tula estuvo "sin señor principal".

Creo que el primero de estos supuestos sucesores de Quetzalcoatl, de nombre Matlaxóchitl, y el último de sus supuestos predecesores, Ihuitimal, son dos de los cuatro personajes que según los *Cantares mexicanos* y la *Crónica mexicana* de Tezozomoc acompañaron a Quetzalcoatl al exilio; en los *Cantares* sus nombres siguen exactamente el mismo orden como en los *Anales*, sólo que en los *Cantares* este orden no tiene el sentido cronológico que el autor de los *Anales* le dio —en mi opinión erróneamente. De acuerdo con el *Memorial Breve*, Matlaxóchitl hizo un breve intento de gobernar en Tula que parece haber fracasado: "¿Cómo terminó? Nadie lo sabe". En la *Histoyre du Méchique*, Matlaxóchitl acompaña a Quetzalcoatl hasta Quauhquechollan, el actual Huaquechula al sur del Popocatepetl, donde se queda cuando su maestro sigue por su camino a la costa. El otro, Ihuitimal, según la tradición guatemalteca, fue el jefe de un grupo que de Tula emigró a los altos de Guatemala, donde él y sus descendientes fueron los señores de los Cakchiqueles.

De los tres restantes "sucesores de Quetzalcoatl" el primero lleva el mismo nombre como el Nauhtzin quien en los *Anales* figura más tarde, después de la caída de Tula, como jefe de los colhua, y creo que los dos son idénticos, aun cuando el autor de los *Anales* los separa por varias generaciones. Lo que confirma esta suposición es que el individuo que en la lista de los *Anales* sigue a Nauhtzin, lleva el mismo nombre Matlaccoatzin como el jefe de los tepaneca quienes de acuerdo con los *Anales de Tlatelolco* emprendieron su migración en el mismo año que los colhua. Parece, entonces, que se trata de los señores o reyes de varios pueblos que formaban parte del imperio tolteca y que se pusieron en marcha hacia el sur y sur-este cuando éste cayó.

Pero además de ser los señores de sus pueblos respectivos, estos tres parecen haber sido los mismos *tres reyes adjuntos o co-regentes*, que encontramos en la *Leyenda de los Soles*, aunque bajo nombres distintos y que *junto con Huemac formaban el*

gobierno civil en Tula. Esta parece haber sido la forma tradicional del gobierno colhua, la que existía también más tarde en el Nuevo Culhuacan, como sabemos por varias crónicas basadas en las tradiciones de los mexica, como la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* y la *Crónica Mexicayotl*, que nos han conservado los nombres de los miembros de dos de estos gobiernos que los mexica conocieron en el tiempo de su derrota en Chapultepec y su cautiverio en Culhuacan. Lo interesante es que en las tres crónicas de inspiración colhua los nombres de los cuatro miembros de cada gobierno figuran uno tras otro, sin distinguir entre el rey principal y los tres reyes adjuntos, y que cada uno lleva su fecha de entronización, de lo cual resulta una larguísima lista de reyes colhua y una cronología para el Nuevo Culhuacan que choca contra todo lo que sabemos de la historia antigua de México.

Lo que impresiona tanto en las largas listas de reyes colhua que traen esas tres crónicas son precisamente esas fechas de entronización que acompañan el nombre de cada uno y que indudablemente provienen de documentos prehispánicos. Ahora bien, como en estas listas las fechas para personas de las cuales sabemos que formaron parte de un solo gobierno, son distintas, deben basarse en varios calendarios. Esto, a primera vista, parece poco probable, aun para aquellos que hoy ya reconocen la existencia en el centro de México, de varios calendarios paralelos, porque si no es difícil aceptar que los colhua tuvieron un calendario diferente, digamos de los chalca, es más difícil creer que entre los propios colhua había más de un calendario.

Pero precisamente el autor de los *Anales de Quauhtitlán* es quien nos proporciona varias fechas para acontecimientos más recientes de los que estamos estudiando aquí, que según él eran colhua, pero que deben pertenecer a dos calendarios distintos. Por otra parte varias crónicas nos hablan de un grupo de pueblos que colectivamente se llamaron colhua y que consistió por una parte de los verdaderos colhua y por otra de otros tres pueblos, cada uno de los cuales tenía su nombre y también su señor aparte. Por sus nombres podemos concluir que se trataba de cuatro grupos étnicos bien diferenciados, con distintos dioses, instituciones y dinastías, aun cuando durante su migración actuaron como una unidad, probablemente bajo la dirección de uno de los cuatro jefes. Una organización de este

tipo muy bien podría ser la base de esa organización del gobierno que mencioné, con un rey principal y tres reyes adjuntos, máxime que conocemos el caso concreto de un gobernante colhua quien además de ser rey adjunto en el gobierno central, era señor de una parte del territorio de Culhuacan. Así tendríamos entre los colhua cuatro dinastías en vez de una sola: una principal y tres inferiores.

Si ahora combinamos estos datos sobre la composición étnica y la organización política de Culhuacan, con la presencia de dos calendarios colhua en las fechas de los *Anales de Quauhtitlán*, ya parece enteramente posible —aunque difícil de comprobar— que las fechas de coronación de los cuatro miembros de un solo gobierno que encontramos en las listas de los reyes de Culhuacan pertenecen a cuatro calendarios diferentes que se usaban simultáneamente en los territorios que cada una de las cuatro dinastías controlaba.

Lo que propongo es aplicar lo que nos enseñan estos datos más recientes y mejor conocidos acerca de Culhuacan, al caso de los supuestos sucesores de Quetzalcoatl que yo interpreto como los tres que junto con Huemac formaron la administración civil de Tula, y también al caso de los cuatro supuestos predecesores de Quetzalcoatl que interpreto como los cuatro que lo acompañaron al exilio, y que en Tula probablemente habían sido sus auxiliares en el gobierno religioso. Parece que unos y otros, además de formar parte del gobierno de Tula en sus aspectos civil y religioso, eran también "señores de diversas partes", para usar la expresión de Alva Ixtlilxóchitl, y parece enteramente plausible que en sus respectivos reinos, junto con dioses, instituciones y costumbres diferentes, había también distintos calendarios y que éstos se usaron para recordar las fechas de coronación de sus señores aun cuando éstos formaban parte del gobierno central.

No cabe la menor duda de que ese curioso procedimiento de poner uno tras otro a todos y cada uno de los gobernantes colhua, no importa cuál haya sido su rango y función, objetivamente es una falsificación histórica; y como las tres crónicas que se ocupan de la historia colhua y se basan en las tradiciones de este pueblo, todas incurren en el mismo pecado, parece muy probable que se trate ya de un "arreglo" prehispánico, y cuya finalidad indudablemente fue la de dar a la historia colhua una gran antigüedad. Observamos este afán ya antes, cuando vimos

cómo las mismas tres crónicas asignan a la fundación del Culhuacan viejo una fecha anterior a la fundación de Tula mismo.

La tercera manifestación de esta tendencia es la más interesante de todas. En su plan general la *Relación* y los *Anales* coinciden, pues en ambas crónicas Huemac sigue a Quetzalcoatl después de un intervalo que como ya vimos, es casi igual en las dos crónicas (99 años en los *Anales* y 97 en la *Relación*). Pero los reinados de los dos tienen diferente duración: en la *Relación* Quetzalcoatl reina 10 años, o 12 en la otra versión de este documento, y Huemac 62; mientras que en los *Anales* Quetzalcoatl ocupa el trono durante 22 años y Huemac durante 70, lo que nos da un total de 169 años, desde el principio del reinado de Quetzalcoatl hasta el fin del de Huemac, de acuerdo con la *Relación*, y 191 según los *Anales*.

La cifra 169 llama nuestra atención porque equivale exactamente a trece veces trece, y recordamos que trece es uno de los números rituales más importantes de los indios mesoamericanos. Lo interesante es que encontramos esta cifra 169 también en los *Anales*, pero aquí no se refiere al número de años desde la entronización sino sólo desde la emigración de Quetzalcoatl, en un año *Uno, caña*, hasta la emigración de Huemac, en *Uno, navaja*. Estas dos fechas son las mismas que encontramos en la *Leyenda de los Soles*, pero con la diferencia que en esta crónica, que se basa en la tradición mexicana, este intervalo equivale sólo a trece años, mientras que en los *Anales de Quauhuitlán*, de inspiración colhua, equivale a trece veces trece.

El hecho de que esta suma de 169 años se encuentre en dos crónicas colhua, la *Relación* y los *Anales*, aun cuando en una y otra es el total de sumandos diferentes (10 más 97 más 62 en la primera, y 99 más 70 en la segunda), nos hace sospechar que de hecho no se trata de una suma sino de la multiplicación del número sagrado 13 por sí mismo, o sea el fruto de una especulación numérica de los historiógrafos colhua que les permitió dar a la historia de sus pueblos esa gran extensión que tanto les interesaba. Si esta interpretación es correcta, los cronistas colhua establecieron primero el número total de años que debió separar la coronación o la emigración de Quetzalcoatl, de la emigración de Huemac, y una vez establecido llenaron este lapso con nombres y fechas que sacaron de las diferentes listas dinásticas del imperio. Individualmente todos estos nombres y

fechas son correctos. Lo que es invento es el lugar que cada uno ocupa dentro del conjunto artificial de 169 años.

Mientras que Chimalpahin, en todas aquellas partes de su *Memorial Breve* que se refieren al viejo y nuevo Culhuacan (que para este autor son lo mismo), manifiesta la misma tendencia de alargar la historia colhua como los autores de la *Relación* y de los *Anales*, y emplea el mismo procedimiento de poner uno tras otro personajes que gobernaron al mismo tiempo, con fechas de entronización tomadas de diferentes tradiciones calendáricas, afortunadamente no hace lo mismo en la parte donde trata de la historia de Tula. Es en esta parte donde encontramos esta noticia que en cierto sentido nos ha dado la clave para nuestra revaloración de toda la historia de Tula: la noticia de que Huemac abandonó Tula en el curso del mismo año que Quetzalcoatl, en vez de 169 años después, como lo afirma el autor de los *Anales de Quauhuitlan*.

ESPERO haber demostrado que la posición de aquellos cronistas que pretenden que Quetzalcoatl y Huemac pertenecen a dos horizontes históricos distintos y que hubo un intervalo de 159 ó 169 años entre la emigración de uno y otro, está en conflicto no sólo con el testimonio de los demás sino con los datos que ellos mismos aportan; que tampoco es aceptable la posición del autor de la *Leyenda de los Soles* que considera a Quetzalcoatl y Huemac como contemporáneos pero que separa la emigración del primero de la del segundo por 13 años; y que la única posición que podemos aceptar es aquella de acuerdo con la cual los dos emigraron en el curso del mismo año.

Las consecuencias de esta decisión son muchas, y todas ellas afectan profundamente nuestra reconstrucción de la historia de Tula y de sus nexos con la historia de otros pueblos mesoamericanos. Para convencernos de esto basta mencionar algunos ejemplos. Todos ellos nos obligan a revisar por completo nuestras ideas acerca de la aportación histórica de Quetzalcoatl. Si la figura de Quetzalcoatl no pertenece al principio sino al fin de la historia de Tula, él no puede haber sido el constructor de los primeros sino sólo de los últimos edificios que los arqueólogos han encontrado, si en verdad hubo una larga ocupación en esta ciudad. Por otra parte, si la emigración de Quetzalcoatl forma parte de la caída de Tula (la cual Jiménez

nez Moreno pone en 1156 ó 1168, inclinándose más bien a la segunda de estas fechas), no puede tratarse del mismo Quetzalcoatl quien de acuerdo con Thompson llegó a Yucatán entre 967 y 987, sino sólo de ese "Ah Nacxit Kukulcan" cuya llegada al Chilam Balam de Tizimin, en una versión que Thompson por cierto propone rechazar, coloca entre 1184 y 1204. (Otras crónicas yucatecas llaman a este Quetzalcoatl-Kukulcan, Hunac Ceel).

Si aceptamos a Quetzalcoatl y Huemac como contemporáneos, y la emigración de ambos como dos fases de un solo acontecimiento, la caída de Tula, a primera vista parece que perdemos mucho, ya que resulta que lo único que de veras conocemos de la historia escrita de Tula es su fase final, y que la extensión de esta historia escrita se reduce, de varios siglos como pensábamos, a unas pocas décadas. Perder 159 ó 169 años de una historia que ya en sí es relativamente corta, seguramente es algo muy serio, pero en realidad no podemos decir que antes conocíamos esa larga historia tolteca, porque la mayor parte de ella consistía exclusivamente de nombres y fechas, mientras que los únicos datos descriptivos que le daban vida y realidad, se concentraban en dos fases separadas por un largo número de años: la fase inicial y la final.

Si ahora abandonamos la cronología de los *Anales de Quauhtitlán* y la muy semejante de la *Relación de la Genealogía* y aceptamos la del *Memorial Breve* de Chimalpahin, ganamos mucho más de lo que perdemos, porque en vez de fragmentos de información regados a través de siglos y sin conexión ni sentido, tenemos ahora una concentración máxima de datos en un número relativamente corto de años. Si todo lo que pasó en tiempos de Huemac pasó también en tiempos de Quetzalcoatl, podemos combinar en un gran cuadro histórico todos los relatos que se refieren a uno y otro, incluyendo también aquellos que antes no creíamos poder utilizar, por estar en conflicto con los demás.

Con esto no sólo aumenta enormemente el cúmulo total de datos a nuestra disposición sino que detalles que antes no eran inteligibles o no parecían significativos, de repente lo son. Desaparece la confusión cronológica, y con esta confusión la necesidad de considerar como leyenda (en la cual, según parece, se permiten las contradicciones), lo que indudablemente es historia; y si esta reorientación cronológica nos obliga a colocar la

fecha de la emigración de Quetzalcoatl 159 ó 169 años más tarde, una leyenda de tiempos remotos se convierte en la historia de un personaje histórico relativamente reciente.

Si bien es verdad que con este cambio todos nuestros datos iluminan sólo un corto capítulo de la historia de Tula, el último, indudablemente éste es el capítulo que más nos revela acerca de la naturaleza del imperio tolteca y de sus instituciones político-religiosas, puesto que trata de la gran crisis del imperio que puso al desnudo todas las fuerzas que luchaban en su seno.

LA PROHIBICIÓN DE LIBROS EN AMÉRICA

Por Rosa ARCINIEGA

LA prohibición de textos —tablillas, rollos, papiros—, como vehículos de pensamientos tenidos por "perniciosos" o contrarios a las conveniencias oficiales, parece datar desde los lejanos tiempos en que fue inventada la escritura, y no ha sido tampoco privativa de ningún país, pueblo o cultura. En mayor o menor escala, la han practicado todos. Grecia, la Grecia "abierta a todas las ideologías y audacias filosóficas", nos ofrece ya pruebas indubitables de esta persecución de la idea expresada por escrito, y en ella encontramos también remotos antecedentes de esas quemas o "autos" públicos de "libros" que más tarde adquirirían en el Occidente cariz de espectáculo popular y cuasi cotidiano. Pero es claro que cuando esa actitud persecutoria se generaliza y puede seguirse documentalmente palmo a palmo es al inventarse la imprenta y surgir el libro tal como actualmente le conocemos.

Por lo que respecta a Hispanoamérica, cabe rastrear las huellas de esa prohibición con la holgura suficiente para historiarla en sus términos más esenciales. Y en efecto, esa tarea ha sido realizada ya por pacientes investigadores, si bien queriéndola desligar —lo que, a mi juicio, no es posible— de la trayectoria y vicisitudes porque el libro pasó en la propia España. La prohibición de libros en América fue una prolongación de la vigente en España —o mejor dicho, en Castilla—, pero aumentada, además, con otros "aditamentos" y otras trabas que la tornaban doblemente rigurosa. En lo referente a libros, América estaba sometida a un doble cedazo o tamiz, manejado allende y aquende el Atlántico, a fin de que la cernedura resultase más sutil.

Cuando, con el advenimiento de la imprenta, empezaron a fluir a España libros procedentes de Europa y a imprimirse en la propia España, los reyes Fernando e Isabel saludaron aquel

hecho con muestras patentes de alborozo y regocijo. El libro se anunciaba como el engrandecedor del patrimonio nacional. La primera disposición de aquellos monarcas, emitida en Toledo en 1480, lo expresa bien claramente. "Considerando los reyes —dice aquella primera Ordenanza— cuánto era provechoso y honroso que a estos reinos se trujesen libros de otras partes, *para que con ellos se hicieran los hombres letrados*, quisieron y ordenaron que de los libros no se pagase el alcabala"... "Y porque de pocos días a esta parte, algunos mercaderes nuestros, naturales y extranjeros, han traído y de cada día traen libros buenos y muchos, lo cual parece que *redunda en beneficio universal de todos y en ennoblecimiento de nuestros reinos*... , los libros no pagarán almojarifazgo, ni diezmo, ni partazgo"... etc.

Esta entusiasta acogida era la que el libro mereció por parte de Fernando e Isabel. Los reyes católicos parecían iniciar con buen auspicio una política enteramente favorable a la producción intelectual. Pero el entusiasmo duró poco. En 1502, el cambio de aquella política fue rotundo. El 8 de julio de ese año aparecía una Real Ordenanza que modificaba radicalmente el panorama. "Mandamos y defendemos —se dice allí— que ningún librero, ni impresor, ni mercaderes, no sea osado de hacer imprimir de aquí adelante, por vía directa ni indirecta, ningún libro de ninguna Facultad o lectura u obra, que sea pequeña o grande, en latín ni en romance, sin que primeramente tenga para ello licencia y especial mandado"... "Ni sean tampoco osados de vender en nuestros reinos ningún libro de molde que trajesen del exterior". De lo contrario, los dueños perderían sus derechos y los libros se quemarían en la plaza pública, con otros castigos, largos de enumerar aquí. (Es particularmente interesante hacer notar que —por lo que la medida se presta a la delación—, parte de la multa sería para el denunciante del libro). Los encargados del examen de los textos serían los prelados, y éstos reputarían peligrosos "los apócrifos, supersticiosos y reprobados y cosas vanas y sin provecho". El pago de los examinadores sería por cuenta de los libreros.

En 1546, Carlos V pedía a los teólogos de Lovaina la composición de una lista de libros prohibidos, ampliada con la de los inquisidores españoles y publicada en 1551, que parece ser el "Index" más antiguo que se conoce. En 1554, Don Carlos fijaba también las reglas que se habían de observar para la licencia de imprimir; reglas reforzadas unos años después,

en 1558, por don Felipe II. De acuerdo con estas últimas, ningún mercader podría introducir libros impresos fuera de Castilla —ni siquiera en Aragón, Valencia, Cataluña y Navarra. Los ya introducidos, se entregarían para su revisión a las autoridades competentes. Las penalidades impuestas a los contraventores habían ido también en aumento. Eran escalofriantes, y hoy pueden parecérnoslo aún más desde nuestro nivel temporal. Quien imprimiese un libro sin licencia, "incurrirá en pena de muerte y perdimiento de bienes". Los libros serían quemados. Quien introdujese modificaciones en los textos, una vez examinados y aprobados, quedaría condenado a "perdimiento de bienes" y "a destierro perpetuo".

Pero esto no bastaba. Los reyes sabían de manuscritos que, ante la imposibilidad de ser publicados, "andaban de mano en mano (subrepticamente) y se comunicaban unos a otros". La pena a esta forma de difusión clandestina del pensamiento era también la capital, juntamente con el "perdimiento de bienes y la quema pública del manuscrito". Los arzobispos, obispos, prelados, Justicias y Corregidores "vigilarían y visitarían las librerías y bibliotecas de cualquier otras personas particulares" a fin de localizar algún libro incurso en la prohibición. "Los que se hallasen sospechosos, o en que haya errores o doctrinas falsas, o que fuesen de materias deshonestas y de mal ejemplo, de cualquier manera o Facultad que sean, en latín, romance u otras lenguas, *aunque sean de los impresos con licencia nuestra*, los denuncien y queden a la espera de resolución".

Se comprenderá que, con la adición de esta última circunstancia, los traficantes en libros anduviesen, más que temerosos, aterrorizados; y en realidad no se concibe que alguien dedicara sus actividades y dinero al negocio editorial.

En 1567 (27 de marzo) se conocieron otros requisitos, exigidos por Felipe II, hasta para la introducción de misales, breviarios, libros de horas, etc., en la Península. Felipe III, en 1610, prohibía "imprimir fuera de estos reinos los libros compuestos por naturales dellos", bajo la pena de "perdimiento de naturaleza, honra y dignidades que (aquí) tuviesen y de la mitad de sus bienes". Y a partir de esa fecha hasta la hora en que sonó el clarinazo de la independencia americana —período que es el que aquí únicamente nos interesa—, las prohibiciones, con ligeros interludios de bonanza, prosiguieron sin interrupción.

Conviene tener todo esto presente para enfocar el problema del libro prohibido en las Indias, toda vez que sobre, o por encima, de estas barreras restrictivas se erguirían las que atañen a las comarcas ultramarinas.

Los negadores o justificadores de la represión del texto impreso en Hispanoamérica —americanos casi todos ellos, y es lo extraño— suelen aducir tres "argumentos" para asentar su doctrina. Primero: las disposiciones legales —dicen— que reglamentaron la introducción del libro en América no se cumplían. Segundo: la prohibición sólo alcanzaba a los libros de caballerías, y esto con el claro designio de que, en su incapacidad para discriminar lo real de lo puramente imaginario, los indígenas no confundiesen las ficciones novelescas con las verdades y dogmas religiosos. Tercero: comparados el rigor y la severidad de España a este respecto con los desplegados por otros países frente a sus colonias —Inglaterra y Holanda por ejemplo—, el celo peninsular resulta laxo y suave.

Ninguno de estos tres argumentos posee efectiva validez. Y por lo que al primero se refiere, es curioso escucharlo en labios de quienes emplean una dialéctica absolutamente inversa cuando se trata del cumplimiento o incumplimiento de las Leyes Generales de Indias en territorio americano. Responden entonces arguyendo que esa legislación era perfecta y que si en la práctica no dio los resultados previstos, se debe a que los encargados de cumplirla no lo hicieron. Ahora, frente a las legislaciones contra el libro, celebran y ensalzan ese incumplimiento de la ley y aun nos indican las formas y vericuetos que adoptó el contrabando libresco para burlar las aduanas inquisitoriales. Hay por lo visto dos medidas y dos balanzas morales para sopesar los hechos, según que convenga o no convenga a los fines probatorios propuestos. Las leyes estaban dictadas para algo: para que se cumpliesen. Y la circunstancia de que a veces se transgredieran, aunque en este caso resultara plausible y favorable para la difusión de la cultura en América, no arguye nada en contra de su ilegalidad.

Al argumento de que la prohibición sólo alcanzaba a las novelas de caballerías cabe oponer que, fuera de no ser exacto, nos encontramos previamente con el hecho de todas las restricciones que pesaban ya sobre los demás libros en la Península, según se ha visto por el breve recuento anterior, y aun sobre las que más tarde irían apareciendo. El tercero es un argumento enteramente pueril. La argumentación del "tú eres más"

puede admitirse en una acalorada e ilógica disputa callejera, pero no en el terreno de la lógica. Que una nación haya pecado más gravemente que otra en determinado punto, no quiere decir que esta otra no haya también pecado, ni que por ello quede exenta y libre de pecaminosidad.

A estos tres tipos de objeción, habría que añadir otra forma más moderna —y por consiguiente, más persuasiva y aparentemente convincente— de "refutar" cualesquiera hechos históricos: la del empleo de un aparatoso despliegue de erudición. Cuando el erudito o el especialista quieren negar un extremo que no concuerda con sus gustos o ideologías personales, echa mano de su repleto cartapacio de notas —en este caso concreto, de la lista de libros transferidos desde España al Nuevo Mundo— y con ello creen "pulverizar" las opiniones contrarias. Pero no hay erudición capaz de refutar y aniquilar un hecho real y existente.

Sobre las reglamentaciones ya indicadas acerca del libro en la Península, la primera concerniente a América data del año 1506, es decir: apenas tanteadas las costas de las nuevas tierras, y se debe a Fernando el Católico. En ella mandaba el esposo de Isabel que "no se consintiese en la Española la venta de libros profanos, ni de vanidades, ni de materias escandalosas". Esa ordenanza es escasamente conocida y por ello se ha concentrado la atención en la Real Cédula expedida en Ocaña el 4 de abril de 1531, que mereció la repulsa de hombres tan poco sospechosos de contrainquisitorialismo como Menéndez Pelayo. "Yo he sido informada —dice allí la Reina— que pasan a las Indias muchos libros de romance, de historias vanas y de profanidad, como son el Amadís y otros de esta calidad, y porque éste es mal ejercicio para los indios y cosa en que no es bien que se ocupen ni lean, por ende yo vos mando (a los oficiales de la Casa de Contratación en Sevilla) que de aquí adelante no consintáis ni deis lugar a persona alguna pasar a las Indias libres ningunos de historias y cosas profanas, salvo tocante a la religión cristiana", etc.

Naturalmente, surge aquí la pregunta incontenible de cómo podían ocuparse los indígenas en leer esas historias y divertirse con ellas siendo así que ni conocían siquiera la lengua de Castilla y, mucho menos, el arte de la lectura. Pero éstas son preguntas vanas. Atengámonos a los hechos. Cinco años después, en 1536, las Instrucciones dadas al virrey de México,

don Antonio de Mendoza, reinciden en el tema. Aquel gobernante debería poner especial cuidado en que, como se mandó por cédula anterior, no pasasen a las Indias "libros de romance de materias profanas y fábulas" a fin de que los indígenas "no perdiesen la autoridad y crédito de nuestra Sagrada Escritura y otros libros de doctores santos", por creerlos compuestos por la misma mano. El virrey de México debería impedir "que se vendieran libros algunos de esta calidad, ni se trajeran de nuevo, procurando que los españoles no los tengan en sus casas ni permitan que indio alguno lea en ellos".

El 13 de septiembre de 1543, otra Real Cédula dirigida a los Oficiales de embarque en Sevilla reforzaba el texto de la anterior—"no permitiréis que se lleven (esos libros) ni escondidamente ni por otra vía"—, y el 21 del mismo mes y año se enviaba otra tercera a la Audiencia del Perú recomendándole idéntica tarea. A ningún español le sería permitido "tenerlos en su casa ni que indio alguno lea en ellos".

Hasta ahora, la prohibición para América—y sobre la censura y el pase otorgados para España— se limitaba, como se ve, a las novelas; pero pronto se extendería a otras materias: a los libros que tratasen de asuntos indianos y aun a aquellos que pudiesen resultar "nocivos" por sus doctrinas religiosas y políticas, incluso confesionarios y catecismos ya examinados y aprobados en la Península. El Tribunal del Santo Oficio residente en Sevilla tenía a su cargo la misión de desempeñar esas faenas aduaneras. En 1550, una nueva Cédula del Emperador hacía más exigentes tales trabas. Ordenaba que los paquetes de libros no fuesen globalmente expedidos a las Indias, sino que se abriesen y examinase "libro por libro" con el fin de obtener las mayores garantías de que, entre los "textos de Teología", no se deslizara alguno prohibido. Podía, no obstante, practicarse algún contrabando por parte de la marinería de las naves, y en realidad se practicaba. Afortunadamente, la avidez de saber, de ilustrarse ha podido y puede más en todos los tiempos que los valladares restrictivos alzados contra el pensamiento. Para prevenir aquella posibilidad, se expidió, pues, en 1556 otra Cédula, ahora dirigida a los oficiales reales residentes en las Indias, conminándoles a que, con la mayor diligencia, visitasen los navíos en el momento de atracar y averiguasen si llevaban libros prohibidos—prohibidos para América, se entiende—, y en caso afirmativo, que los decomisaran e informaran de

ello al Tribunal del Santo Oficio. Por si los Oficiales reales no se desempeñaban con la suficiente honorabilidad en este punto, por otra Cédula de 1885 se encargaba a los prelados y religiosos residentes en los puertos estar presentes y supervigilar por sí mismos la revisión practicada por aquéllos. Para los libros con destino a México y Centroamérica, los puertos de expurgo fueron, primero, Veracruz y, después, San Juan de Ulúa. Para el Perú y el resto de la América del Sur, Panamá y el Río de la Plata.

Los visitadores disponían de un interrogatorio al que debían someter a pilotos y marinos antes de proceder a la requisita. Se les preguntaba si traían en el navío "Biblias en lengua vulgar u otros de las sectas de Lutero, Calvino y otros herejes, o cualesquiera otros que vengan sin registrar. . . , de dónde vienen, quién los trae a cargo y a qué personas vienen dirigidos". Un testimonio falso en contra, por parte de los interrogados, determinaba duras penas, en primer término la confiscación de bienes. Luego, se procedía a la apertura de baúles, cajas, fardos, pipas, etc., donde se sospechaba que pudiese venir el contrabando intelectual, porque lo frecuente "es poner escondidos los libros entre ropas y mercaderías". La tupida malla del cedazo policial se hacía más compacta cada año, hasta el punto de adquirir una casi perfecta impermeabilidad.

La Inquisición, ya establecida en América, actuaba, encima, por su cuenta. Los recipiendarios de libros tenían la obligación de mostrárselos a las autoridades competentes del Santo Oficio, y éstos, por su parte, la de visitar las librerías y confiscar todos aquellos que les pareciesen sospechosos, aun cuando no figuraran en las listas expurgatorias. Incluso los manuscritos y cuadernillos de apuntes personales—como se ve por algunos procesos—debían ser mostrados a las autoridades competentes.

En cuanto a los libros escritos en América, sus autores debían mandar los originales a la Metrópoli a fin de que allí fueran examinados y aprobados. Pero como nos dice un escritor de aquel tiempo, "los que no naufragaban en el mar, corrían borrasca en la Península", y por lo general, quedaban sin editarse. "Todo este riesgo—agrega—tienen los pobres escritores de las Indias que remiten sus libros a imprimirlos a España, que se quedan con muchas necesidades aun estando presentes los dueños, cuanto más en las largas distancias", etc.

Hasta aquí, por lo que se refiere al peligro de la herejía religiosa. Después, vendría a sumarse el peligro de la herejía política. La rebelión de Túpac Amaru trajo ya por consecuencia la severa orden enviada a los virreyes del Perú y Río de la Plata para que secuestraran los *Comentarios reales*, del Inca Garcilaso de la Vega, "donde han aprendido esos naturales muchas cosas perjudiciales". Y más tarde, debido a los efectos ideológicos de la Independencia yanqui y de la Revolución Francesa, la persecución de "catecismos políticos y patrióticos que contenían doctrina subversiva, sediciosa y destructora del orden público" y que "son extraordinariamente perjudiciales en los dominios ultramarinos, especialmente en las provincias que han gemido bajo el yugo de la insurrección, como el medio más a propósito para extraviar el espíritu de la juventud y corromper la opinión pública". La Declaración de los Derechos del Hombre y un "Manifiesto sedicioso (procedente de París) para incitar (a los habitantes de América) a sacudir el yugo de la dominación española" fueron particularmente proscritos, junto con otros libros e impresos que hacían referencia a los acontecimientos de la Francia revolucionaria.

Dura, tenaz y permanente, como se ve por el ceñidísimo esquema anterior, fue la represión del libro a lo largo de la gran comarca americana que se extiende desde las fronteras septentrionales de México hasta la Tierra de Fuego. Y contra estos hechos reales, positivos, poco es lo que pueden las dialécticas justificadoras y las aparatosas erudiciones empeñadas en negarlo. El libro, es cierto, siguió entrando sin embargo en América, infiltrándose en ella por diferentes conductos y con una audacia tan desafiante e indomeñable que no puede menos de infundirnos una fe plena y sin reservas en la derrota final que les aguarda a todas las políticas ensayadas para oponer bardas y diques al alud del pensamiento. El libro es invencible por sí mismo. Y no deja de resultar emocionante la consideración de cómo los hombres de América suspiraron en todo tiempo por ellos (por los libros) y aun corrieron riesgos capitales por conseguirlos durante esas etapas sombrías de la historia en que se los persiguió con mayor saña.

EL PAPEL CULTURAL DE "NOSOTROS" Y DE OTRAS REVISTAS LITERARIAS ARGENTINAS

Por Vera F. BECK

It is a well known fact that literary publications in Latin countries form the nucleus of groups which, in their turn, determine the literary trends of their times. Even if it had not been the center and reflection of cultural life and the spring-board of further development of many Argentine writers of its period, *Nosotros* would have gained an outstanding position by the mere fact of its survival through thirty-four years, a longer period than any Argentine publication of its kind.

¿POR qué nos ocupamos de la historia de una revista literaria argentina? ¿Por qué hemos escogido *Nosotros* entre las demás? ¿Por qué mencionamos la influencia, la aparición y la muerte de otras revistas y grupos junto con ella? . . . Conste que como en todos los países latinos las revistas forman el centro de vida cultural y que en torno de ellas se establecen grupos de escritores, de artistas, de filósofos. Recuérdese que ya en los "salons" de la Francia del siglo de oro se reunieron los representantes de la vida cultural y que de allí se llevaron la inspiración para sus obras individuales y colectivas. La tradición de debate, de intercambio de opiniones y de concursos persiste, enfocándose frecuentemente en la publicación de una revista. Por lo general, las revistas literarias latinoamericanas no tienen más que una vida efímera. Con su publicación y desaparición viene y va el interés del grupo y se crea y pierde el público. Pocas revistas de valor literario pueden jactarse de muchos años de vida. Además de presentar la historia de *Nosotros*, vamos a mencionar las revistas en torno de las cuales se ha formado propiamente un grupo *significativo* hasta ser la expresión de una generación o de un sector de ella.

Sin embargo, la que más influyó en la vida cultural argentina de la primera mitad del siglo XX, la que formó el centro literario y que fue el reflejo de los rumbos de la literatura, del arte y del pensamiento de su época, fue *Nosotros*. La revista se distinguió entre las demás por un rasgo excepcional en la historia de la vida literaria argentina: En dos épocas alcanzó treinta y cuatro años de publicación, lo que ya en sí mismo constituye un caso de gran importancia.

Fue fundada *Nosotros* el primero de agosto de 1907 por Alfredo A. Bianchi y Roberto Giusti como una revista mensual de literatura, historia, arte y filosofía, apareciendo en la primera quincena de cada mes. La historia de *Nosotros* la contó Giusti en su libro *Crítica y polémica* en el capítulo "Veinte años de vida literaria". Ese mismo trabajo, acompañado de dibujos y fotografías fue reimpreso en el grueso número aniversario de *Nosotros* publicado en el vigésimo aniversario de la revista en 1927. Como la mayor parte de las publicaciones nuevas *Nosotros* era una revista de jóvenes y según la presentación de los directores publicada en el primer número "como tal se presenta armada de aquel ardimiento que una esperanza todavía no decepcionada presupone. No será excluyente. No desdenará firmas desconocidas!"

Desde el punto de vista histórico el tomo mencionado (57) es importantísimo porque contiene una historia de todas las actividades culturales del país en los veinte años precedentes, sobre todo en el artículo "Nuestro periodismo literario". En él se reproduce otro artículo sobre las revistas literarias que precedieron a *Nosotros*, publicado diez años antes (en agosto de 1917), y se completa la historia del periodismo literario argentino entre 1917 y 1927. De los discursos pronunciados en la fiesta de *Nosotros* en su décimo aniversario, el que más interesa a la vida de la revista es el de Alfredo A. Bianchi publicado en septiembre de 1917. Los discursos pronunciados en la fiesta de *Nosotros* diez años más tarde, también fueron publicados en la revista en los números correspondientes a noviembre y diciembre de 1927.

En 1929 fue publicado un número extraordinario de "Las bodas de plata" que lleva por subtítulo: "Una generación se juzga a sí misma". Era una encuesta y las preguntas fueron enviadas a todos los primeros colaboradores de los años iniciales. La primera pregunta fue: ¿Cómo ve Ud. hoy, o con espíritu

objetivo, o crítico, o nostálgico, según su inclinación, aquel ambiente espiritual (literario, artístico o de otro orden cualquiera) en que se inició Ud. años atrás? La segunda: ¿Quiénes fueron sus compañeros de entonces. Cuáles los primeros círculos que Ud. frecuentó? ¿Los ensueños e ideales de aquel grupo en que Ud. se iniciaba? La tercera: ¿Cómo juzga Ud. ahora la obra de la generación a que pertenece? ¿Podría dar un juicio sobre la obra de las promociones actuales, comparándola con aquélla? Entre los que contestaron, Bianchi ofreció la historia completa de *Nosotros* con la de sí mismo. Su compañero Giusti ya se le había adelantado en tal proyecto en 1927 con "Recuerdos y divagaciones".

Con los números 299-300, correspondientes a abril-diciembre 1934, *Nosotros* concluyó el primer período de su vida. En un artículo del mismo número los directores explican por qué *Nosotros* desaparecía. Después de veintisiete años de existencia desapareció la revista porque "los directores entendían que era su deber dejar el campo libre a la iniciativa de otras energías más jóvenes o mejor inspiradas. . .". Además "las dificultades económicas crecientes. . . nos han vencido. . . *Nosotros* vivió veintiocho años y el caso es único en nuestro país. . . Este tipo de publicación ya no es solicitado como lo era treinta años atrás. . . Son otras las inquietudes a la hora presente, otros sus afanes, es muy diversa la dirección de su curiosidad. . . Si no pospone las preocupaciones literarias a las políticas y sociales, no es de su tiempo; si les da a esas últimas el lugar reclamado, deberá tomar forzosamente partido en estos días de definiciones, cuando no de facciones, y al tomarlo dejará de ser lo que fue para ser otra cosa. . . Nos despedimos, tal vez no para siempre, de quienes han confiado en nosotros y nos han acompañado hasta hoy. Estamos seguros que si volviéramos a solicitar el apoyo de nuestros colaboradores y lectores para una empresa de diverso género, los más nos prestarían, como antes, su apoyo. . . No se nos diga desertores. . . Cuando se ha trabajado con absoluto desinterés, ingenuamente, durante veintiocho años, por una causa de trascendencia social. . . hay derecho, ni siquiera decimos al descanso, pero sí a poner los ojos en otra meta ideal. . ." Con estas palabras se despidieron de sus lectores Bianchi y Giusti, directores de la revista, al fin del año 1934. Anteriormente a la despedida, publicó Arturo de Capdevila un llamamiento al público en marzo del mismo año para reclutar nuevas adhesiones a la revista. (Enrique Larreta res-

pondió al llamamiento con \$500). Según la idea de Ricardo Setaro se organizó una tómbola: 300 escritores remitieron una o más obras suyas, hasta manuscritas, y todas autorizadas con dedicatorias. Además, cuatro casas editoriales contribuyeron con cuatro premios. Así se liquidaron las obligaciones contraídas en largos años de déficit.

En abril de 1936 reapareció *Nosotros* totalmente cambiado de aspecto. Anteriormente ya había cambiado de aspecto en 1912 cuando se fundó la Sociedad Anónima Cooperativa "Nosotros" destinada a asegurarle a la revista una existencia duradera. Presidida por Rafael Obligado, fue una empresa de poetas que se han dado cuenta de que también para realizar una obra idealista conviene proceder con el código en una mano y un fajo de billetes de banco en la otra.

A pesar del cambio de aspecto y de organización, la revista conservó su imparcialidad, nota invariable de su conducta. Parte de su programa, como expresado en el tomo 9 del año 1912, era "amenizar cada número con concursos, encuestas, noticias y anécdotas referentes a nuestro pequeño mundo intelectual, hasta lograr que ninguna nota del pensamiento nacional deje de hallar en *Nosotros* su eco y su comentario". Según este programa Juan Más y Pi dirigió en 1913 una encuesta, de cuatro preguntas las cuales vamos a citar:

1) ¿Cree Ud. en la existencia de una literatura verdaderamente nacional? 2) ¿Qué tendencia guía a la generación actual y qué perspectivas ve Ud. a su actividad artística? 3) Cuál es su opinión sobre la novela y el teatro en el Río de la Plata? 4) ¿Qué concepto le merecen los esfuerzos realizados hasta hoy?

EN 1917, en su artículo titulado "Diez años de vida", la dirección repitió los fundamentos del programa inicial: "... nuestro programa tendía a hermanar en las páginas de la Revista las viejas firmas consagradas con las nuevas ya conocidas y las de quienes habían de hacerse conocer muy pronto... Esa orientación fue dada a *Nosotros* desde el primer día... Todas las voces pedían y piden ser escuchadas en literatura, en arte, en filosofía, en política. *Nosotros* no podía ser sino el reflejo de este momento histórico... Nuestra forma invariable es abrir estas páginas a todas las opiniones, a todas las manifestaciones literarias y artísticas. Sin duda aquí han sido escritas muchas

palabras equivocadas, se han cometido injusticias, ha habido contradicción. Pero todo, el acierto y el error, ha contribuido a crear el ambiente, a señalar rumbos, a establecer valores, a aclarar ideas, a fijar posiciones. Eso es vida; la unanimidad, el asentimiento a todo, el acuerdo rebañego, son la muerte. Diez años de vida y el favor de que hoy día goza la revista, prueban, que no nos equivocamos al trazar aquel programa".

En el mismo número del décimo aniversario se reveló también el origen del título de *Nosotros*. Lo inventó Alberto Gerchunoff (muerto en 1950), y fue aceptado por los directores como "el que encerraba en sí el sentido afirmativo y americano que queríamos darle a la publicación".

En la fiesta de aniversario Bianchi informó en su discurso público que el dinero necesario para la aparición del primer número había sido anticipado por Enrique Banchs, secretario de D. Ezequiel. A los nueve meses de existencia *Nosotros* sufrió sinsabores económicos y a los quince meses el déficit fue considerable. Luego se organizó "Sociedad propietaria" administrada por Rafael Obligado. En 1920 se apartó Giusti y como compañero en la dirección ingresó Julio Noé. Después de cuatro años volvió Giusti y pronunció las palabras memorables sobre el carácter de la revista: "*Nosotros* quiere ser una constante superación de sí misma". En 1924, cuando se fundó la revista *Martín Fierro*, la redacción comentó: "...le reconocemos indudable utilidad de levadura y su rebusca caprichosa de nuevos valores literarios, artísticos y nuevas perspectivas estéticas. . . aunque nos ha sido enemigo. . ."

En 1933 *Nosotros* abrió otra encuesta sobre "La nueva generación literaria". Aquí van las preguntas publicadas en el número 168 del año 17° en marzo de 1933:

- 1) ¿Cuántos años tiene Ud.?
- 2) ¿Hay entre Ud. y los escritores de su edad una común orientación estética? ¿Cuál es?
- 3) Otros jóvenes, ¿están diversamente orientados? ¿Quiénes son y cuál es su orientación?
- 4) De los escritores mayores de treinta años, ¿cuáles merecen su respeto? En alguno ¿reconocería su maestro?
- 5) ¿Cuáles son los tres-cuatro poetas nuestros mayores de 30 años, que Ud. respeta?
- 6) ¿Cuáles los prosistas?

7) ¿Cuáles son los más talentosos jóvenes de su generación cuyo porvenir cree Ud. más seguro?

De las contestaciones a la encuesta las de Enrique Amorim se distinguieron por haber nombrado sólo mujeres entre los autores que él respetaba. Las de Roberto Ledesma merecieron mención por su fe arrogante "en sí mismo, en Maréchal y en Córdoba Iturburu", desconociendo a todos los demás.

La segunda época de *Nosotros* empezó en abril de 1936 con los propósitos trazados algo así: "... Como ninguna revista nueva ha surgido desde aquella muerte (en 1934) para ocupar con diferente orientación el lugar dejado vacante, hemos resuelto ofrecerles una a los lectores de habla castellana. . . De la primera *Nosotros* ésta conservará la amplitud acogedora sin ceder a ninguna influencia de tendencia o de círculo, y además su propósito de ser órgano no ya sólo del pensamiento y el arte argentinos, sino hispanoamericanos. . . A la vez quiere *Nosotros* recoger en sus páginas la curiosidad e inquietud intelectual de la hora presente, quiere informar sobre cuanto toca a este presente, al pasado, y al porvenir de la Argentina y de la América sin desdeñar la voz y la cultura de las ciudades de cultura menores. . ." Muerto uno de sus editores y fundadores, Alfredo A. Bianchi, en 1942, la revista le dedicó un número extraordinario. Al llegar al número 93 en diciembre de 1943 (tomo 23 de la segunda serie), Roberto F. Giusti cortó la aparición de la revista *sin ninguna advertencia*. Le indujo a ello el desaliento de haber quedado solo y además su destitución de las cátedras por motivos políticos.

Para completar el retrato de la vida cultural argentina reflejado en las revistas literarias y en los gupos formados en torno de éstas, vamos a mencionar las más significativas de ellas.

Mercurio de América, fundada por el poeta Enrique Días Romero en 1898 como también *Ideas*, dirigida por Manuel Gálvez, desaparecieron en la primera parte de nuestro siglo. Sin embargo, *Mercurio de América* fue recordado en su artículo de *Nosotros* en el número dedicado a "Diez años de vida" en 1917. Allí podemos leer que "... en su propósito *El Mercurio de América* emuló la *Revista de América* de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre, tratando de "levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética que hoy hace con visible esfuerzo la juventud de la América Latina a los Santos Lugares del Arte y a los desconocidos Orientes del ensueño. . . trabajar por el

brillo de la lengua española en América. . . y servir en el Nuevo Mundo y en la ciudad más grande y práctica de la América Latina a la aristocracia intelectual de las repúblicas de lengua española. . . Daremos a nuestra revista un carácter eminentemente americano. El título. . . así nos lo exige. . ."

La revista bimestral *Ideas* era el órgano de la Sección de Estudiantes Universitarios del Ateneo Hispano-Americano dirigida por José Monner Sans desde septiembre de 1915 hasta agosto de 1919. Según su programa, la dirección desea fomentar el estudio de los problemas nacionales, atacar al "profesionaloide" y al "literatoide". En las *Orientaciones* del primer número declara: "Las iniciativas culturales y los problemas de actualidad o importancia artística, literaria o científica, tendrán de hoy en adelante un nuevo atento espectador. . ."

La revista *Martín Fierro*, antes mencionada, fue fundada en 1924. Ya en otra parte¹ recordamos su impresión en la vida cultural argentina, el conjunto de banquetes, de discursos, reportajes y artículos publicados por los que formaron este grupo, con motivo del vigésimoquinto aniversario de su fundación. En la misma ocasión Oliverio Gironde, uno de los fundadores, ha publicado un folleto sobre lo que fue *Martín Fierro*. Casi todos los que se reunieron en *Martín Fierro* y que antes habían sido de las revistas *Proa* e *Inicial*, se habían iniciado en *Nosotros*. La revista *Valoraciones* apareció en septiembre de 1923 dirigida por Carlos Américos Amaya y editada por el grupo de estudiantes "Renovación" con el propósito de ". . .recoger. . . la nueva fantasía, los nuevos pensamientos que nos llegan traídos por una amplia y poderosa corriente de humanismo. . . , afirmando así sobre una sólida base idealista nuestra posición estética y filosófica. . . Nuestra actitud es de rebeldía contra los valores gastados que aún perduran, y de afirmación de nuevos valores. . ." ² Se propuso la revista de abarcar en su acción todas las manifestaciones de la vida nacional y extranjera deteniéndose especialmente en aquellos hechos e ideas que de algún modo contribuyeran a la definición histórica del momento, y además de dedicar un papel preponderante a las cuestiones universitarias, sosteniendo al mismo tiempo que ninguna bandera

¹ VERA F. BECK, "La Revista *Martín Fierro*: Rememoración en su XXV aniversario", *Revista Hispánica Moderna*, Tomo xvi, 1950, pp. 133-141.

² *Valoraciones*, número 1.

política o religiosa debía agitarse dentro de la Universidad. En ella todos los anhelos culturales deben hallar completa satisfacción. Además de otros escritores contribuyeron a *Valoraciones* Enrique Herrero Ducloux, José Gabriel, Alejandro Korn, Gregorio Bermann, Carlos Astrada, Carlos Sánchez Viamonte, Benjamín Tabora, Arturi Marasso, Daniel Cossío Villegas y Eduardo Ripa. Aparecían también traducciones de las obras de autores extranjeros, como p. e.: de Romain Rolland, o sobre la obra de Ivan Mestrovic, en un artículo acompañado de grabados.

El año 1923 fue fértil para la fundación de revistas. En octubre del mismo año apareció también *Inicial*, revista de la Nueva Generación, dirigida por Roberto A. Ortelli, Brandán Caraffa, Roberto Smith y Homero Guglielmini, para "ser una cosa viva y dinámica, un registro donde las palpitaciones de la juventud... dejen una huella que el porvenir pueda descifrar como la fiel expresión de nuestros sentimientos..." Los redactores también expresan el deseo de que la revista "realice la misión que debe cumplir toda revista de jóvenes, misión que en nuestro ambiente y en su época ha realizado... la revista *Nosotros*..." También prometen ser iconoclastas, creer "en la vida, en el amor y en la verdad, en todo lo que es bueno y en todo lo que es bello..."

Mientras la mayor parte de las revistas literarias argentinas sufre de una efemeridad irremediable, la aparición continua de *Sur* es debida a su redactora y fundadora Victoria Ocampo. En el verano de 1931 Victoria escribió en una carta a Waldo Frank: "Ud. me reprochaba con violencia mi inactividad y yo me reprochaba no menos violentamente que me supusiera Ud. apta para ciertas labores. Entonces, por primera vez el nombre de esta revista —que no tenía nombre— fue pronunciado... Existe la angustia de los que, en plena inactividad, esperan que una tarea, que un deber les sea impuesto por las circunstancias. Tal vez había Ud. generoso amigo, leído en mi semblante esta última angustia, tal vez decidió así ser la circunstancia... Nunca se me hubiera ocurrido... la idea de fundar una revista. Y creo que sin esa constante insistencia suya, capaz de sacudir mis dudas, no habría siquiera consentido en reflexionar al respecto..." Así originó *Sur*, y se publicó cuatro veces por año desde 1931 hasta 1934. Desde entonces es una revista mensual que nunca dejó de aparecer bajo el mismo título, aunque ya Drieu La Rochelle criticó su nombre. Además, se formó en

torno de la revista un grupo de debates que se reunió con regularidad durante varios años.

La revista teatral *Argentores* que publicaba obras dramáticas nacionales y extranjeras, se distinguió con una duración bastante larga: existió desde 1934 hasta 1948, mientras el *Boletín de Estudios de Teatro*, publicado por la Comisión Nacional de Cultura bajo la dirección de Juan Oscar Ponferrada desapareció en 1948 después de cinco años de publicación. El interés en el teatro se reveló también en la publicación mensual del órgano oficial de la Asociación Argentina de Actores, *Máscara*, desde 1940, y en la *Revista Teatral* publicada en Rosario desde 1946. En ella aparecieron las obras del teatro de autores nacionales, como de Pedro Cattera y de otros.

Como primera sociedad análoga a "l'Université des Annales de Paris" se fundó la sociedad artística "Los anales de Buenos Aires". La sociedad realizó conferencias, recitales sobre todo dedicados a la literatura francesa, y publicó la revista mensual del mismo título desde enero de 1946 hasta 1948. El último número fue dedicado a Juan Ramón Jiménez en ocasión de su visita a Buenos Aires y el ciclo de conferencias "Vida y poesía". El propósito de la revista era de ofrecer al lector creaciones sobresalientes de autores nacionales, de autores desconocidos que frecuentemente hallan dificultades para publicar sus primeros trabajos y de las literaturas poco frecuentadas por el público argentino debido a la dificultad del idioma, como la rusa.

Entre las revistas literarias recientes tenemos que añadir *Realidad*, publicación bimestral bajo la dirección de Francisco Romero. Entre los consejeros de la redacción pertenecía el difunto Amado Alonso. Otros colaboradores son Francisco Ayala, Carlos Alberto Erros, Carmen Gándara, Eduardo Mallea, Guillermo de Torre y Ezequiel Martínez Estrada.

Nueva Gaceta que se originó en 1949 tuvo una vida efímera. Se propusieron los directores, Héctor P. Agosti, Enrique Policastro y Roger Plá publicarla el primer y tercer jueves de cada mes, pero aunque entre sus colaboradores pudo jactarse de nombres tan ilustres como los de Jacinto Grau, Jorge Icaza, Miguel Ángel Asturias, Max Dickman, Ilya Ehrenburg, o del caricaturista Toño Salazar, se acabó la existencia de la revista después de haber aparecido no más que cuatro números.

Al comparar la historia, el desarrollo y la duración de

existencia de las revistas mencionadas con la de *Nosotros*, no nos cabe duda que ésta superó a las demás en todos los aspectos. La seriedad de *Nosotros* y de sus directores creó buena fe entre el público y a pesar de sinsabores económicos, le aseguró a la revista una existencia de treinta y cuatro años, caso único en una revista argentina de este tipo.

En sus páginas *Nosotros* dio lugar a firmas conocidas y a autores nuevos. Descubrió y alentó fuerzas latentes. Por sus debates, concursos y encuestas penetró hasta la base intelectual y emocional de los acontecimientos y movimientos culturales del país y del mundo. Por todos esos méritos fue digna de su posición sobresaliente entre las demás revistas y de la bien merecida longevidad extraordinaria.

Dimensión Imaginaria

SCHILLER: IDEA Y CREACIÓN

(APUNTACIONES EN EL SESQUICENTENARIO DE SU MUERTE: 1805-1955)

Por *Estuardo NUÑEZ*

En este encuentro a siglo y medio de su final terreno, invita la memoria siempre fecunda de Schiller a meditar sobre el poeta y sobre nuestras propias inquietudes y conceptos del arte. Al dirigir nuestra mirada a la obra del creador, tratamos de buscarnos —como hombres de hoy— en los repliegues de su obra y, por lo menos, intentamos precisar coincidencias y diferencias, en la actitud de una onda que alcanza a otra onda y con ella se confunde. Probamos a explorar aquel sector de la obra que es afín a nuestra sensibilidad y a nuestra concepción del mundo y del espíritu. Intento y búsqueda que nos conducen a trazar algunas coordenadas de vida y obra previas a toda estimativa.

Una aproximación de genios

EL nombre de Federico Schiller empieza a ser determinante en la historia de las letras alemanas y universales desde el momento de su conjunción con el de Johann Wolfgang von Goethe, la que en sí constituye una coincidencia paradójicamente divergente. Eran —según Dilthey— “como dos ríos que, después de recibir muchas aguas, confluyen y se juntan”.¹

Goethe y Schiller van a encontrarse por primera vez, en forma fortuita, en 1788, en la pequeña ciudad de Rudolfstadt, en casa de la familia Lengefeld. Goethe acababa de regresar de Italia y volvía lleno de prestigio y fama. Las hermanas Lengefeld eran amigas íntimas de la señora von Stein y de Carolina Herder, que acompañaban a Goethe en aquella visita. Schiller

¹ WILHELM DILTHEY, *Das Erlebnis und die Dichtung*, Verlag G. B. Teubner, Leipzig-Berlín, 1916. Trad. castellana, *Vida y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1945.

estaba por entonces retenido por su inclinación sentimental hacia Carlota Lengefeld, la que sería poco tiempo después su esposa. Los poetas se conocían a través de sus obras, pues ya Goethe había producido el *Werther* y el *Goetz de Berlichingen*, *Egmont e Ifigenia*, y centraba sobre sí el fervor y la admiración de una nación, y por su parte Schiller, a costa de mucho esfuerzo, había ganado la popularidad con *Los Bandidos*, *La conjuración de Fiesco*, *Cábala y amor*, y *Don Carlos*, pero los poetas aún no habían encontrado esa compenetración entre individuos geniales y dispares lograda pocas veces en la historia de la humanidad y que habría de ser tal vez única y providencial en el proceso de la cultura alemana.

Goethe, después de esa visita, volvió a Weimar, mientras Schiller hacía oposiciones a la cátedra de Historia de la Universidad de Jena. Pero frente al joven catedrático de treinta años, Goethe permanecía aún frío y olímpico, cuando Schiller se permite visitarlo en su residencia de Weimar, o cuando Goethe se aproxima al hogar de los Schiller-Lengefeld en Jena. Las posiciones ideológicas eran al parecer incompatibles. Goethe se había desligado del ámbito de las ideas abstractas para entregarse al embrujo de la naturaleza. Schiller, en tanto, se desprendía de la esfera de los fenómenos naturales y entraba ardentemente al campo de las ideas y de lo espiritual. Mientras Schiller se enfrascaba en el estudio sistemático de la Historia, Goethe se apasionaba entonces por los estudios de física, la metamorfosis de las plantas y la teoría de los colores. Leibniz, Rousseau y Kant empezaban a tener un influjo decisivo en la concepción de la vida y en la dialéctica de Schiller, mientras en Goethe imperaba la observación de los fenómenos circundantes y el culto de la armonía de la naturaleza.

"Schiller —dice Bielchowsky—² da a todas las escenas de sus dramas y a éstos en conjunto, un desarrollo y un final lógicos, como hijos que son del pensamiento; ello hace que sea siempre claro, sin reticencias. Goethe prefiere dejar amplio margen a la intuición y así hallamos tantos personajes y tantas escenas cuyo carácter sólo nos es revelado por un fulgor de relámpago; por ello resulta a menudo oscuro, incomprensible, llegando a antojársenos superficial en ocasiones y a primera vista lo que en realidad encierra profundos simbolismos. Schiller, con la claridad de su pensamiento y de su expresión, su-

² K. BIELCHOWSKY, *Goethe*, Ed. Scientia, Barcelona, 1944.

blimizada por la fuerza de su inspiración, se ha convertido en el maestro, el preceptor, el apóstol de la nación alemana; Goethe, con su honda penetración, se ha convertido en su vidente y su profeta. A Schiller le comprenden todos inmediatamente y a todos arrebató de entusiasmo desde el primer momento; a Goethe hay que estudiarle y llegar lentamente a su comprensión; muchos necesitan intermediarios para llegar a él. Esto explica el que haya sido preciso que transcurriera todo el siglo XIX para que alcanzase la popularidad de que Schiller no ha cesado de disfrutar desde el primer instante". Pero Bielchowsky, tan avisado, olvida que una obra de juventud de Goethe, el *Werther*, escrita con el corazón, había electrizado la conciencia romántica europea y su influjo había, en lo positivo y en lo negativo, traspuesto todas las fronteras.

Va a suceder entonces lo extraordinario. Schiller, alcanzada la época de su plenitud, inicia un cambio en su vida espiritual y una aproximación al ideal goethiano de la armonía de la naturaleza. El simbolismo y el ideal estético de los clásicos adquieren dimensiones considerables en su pensamiento y los ideales revolucionarios de sus dramas de juventud se aminoran ante el espectáculo de los excesos populares de la Revolución Francesa.

Las ideas de rebeldía tan fervorosamente expuestas en *Los Bandidos*, en *Fiesco*, en *Don Carlos* han sido ya superadas por cierto aristocraticismo intelectual que empieza a invadirlo y que desarrollará en los dramas posteriores. Goethe por su parte se sintió contagiado por su espíritu de organización y por la voluntad de trabajo de Schiller, al punto de que es esta época una de sus más fecundas etapas. Después de arduas discusiones, la amistad fraternal quedó sellada y ya Goethe no pudo prescindir de sus constantes viajes a Jena en donde permanecía, mientras vivió Schiller, la mayor parte de su tiempo. En su disparidad se complementaron. Sus retratos físicos de entonces, trazados por Bielchowsky pueden explicarnos algo de sus afinidades y desafinidades:

"Goethe ha llegado a los 45 años. Schiller cuenta 36. Goethe es de mediana estatura, ancho, vigoroso, y la obesidad del vientre indica que ya empieza a envejecer; la hermosa frente se alza majestuosa sobre unos ojos de fulgor sombrío, una nariz grande de corte helénico; unos labios que a fuerza de permanecer apretados endurecen la expresión; viste con sobriedad

y apenas frecuenta la corte; se va temprano a la cama, madrugando, hace ejercicio cotidiano, disfruta de excelente salud. Schiller es alto, enjuto; el rostro alargado lo preside una frente alta, soñadora, y en él luce una mirada triste, perdida en brumas de fantasía, con la que contrasta la nariz enérgica, prominente, ganchuda, que denota una voluntad firmísima; más abajo la boca pálida y sensual vuelve a hacer juego con la parte alta de las facciones; no puede vivir sin doncellas y lacayos; concurre invariablemente a las fiestas cortesanas; siempre atento a su enfermedad del pecho, evita todo ejercicio violento y se pasa semanas enteras encerrado en su gabinete de estudio, fumando y recurriendo al alcohol en sus momentos de depresión; padece insomnios y trabaja hasta la madrugada; su existencia es un puro desorden y vive agobiado por la lucha por la existencia".³

El influjo de Jena

JENA era el marco adecuado para esta conjunción genial. En el decenio que se prolonga hasta la muerte de Schiller en 1805, convivían allí, a la sombra de la célebre universidad, a más de Goethe y Schiller, lo más significativo que ha producido la historia de la cultura en ese período: Fichte, Schelling, Hegel, Guillermo y Alejandro de Humboldt, Augusto Guillermo y Federico Schlegel, Brentano, el filólogo Wolf, Tieck, Herder y Voss, y tantos otros creadores y pensadores. Kant y Beethoven y Schleiermacher vivían cercanos. Hölderling, Novalis, Kleist, eran contemporáneos. Los hombres de pensamiento eran mimados por una sociedad culta, en donde alternaban con mujeres de fina sensibilidad y alta comprensión de cultura como Dorotea y Carolina Schlegel, Carolina von Wolzogen, Carlota von Stein, las hermanas Lengefeld.

De ese entendimiento entre Goethe y Schiller nacieron dos empresas intelectuales memorables. En primer término, la gran revista de cultura *Die Horen*, que iba a recoger la inquietud intelectual de su momento, sustrayendo al lector de la inquietud política dominante. Allí aparecieron por primera vez las *Elejías romanas* de Goethe y las *Cartas sobre la Educación Estética* de Schiller y Alejandro de Humboldt publicó sus primeros trabajos que empezaron a darle la fama científica más tarde afian-

³ BIELCHOWSKY, *Goethe, cit.*

zada con su viaje a la América. En segundo término, la creación del gran teatro nacional de Weimar en donde debieron representarse las obras de los grandes poetas, en titánica empresa.

Años de formación

PERO volvamos la mirada a aquellos años de formación en que Schiller no había hallado aún su plenitud creadora, esto es, sobre aquel tiempo anterior a su encuentro con Goethe. Nacido en el pequeño pueblo de Marbach, en la jurisdicción del ducado de Württemberg, en 1759, Federico Schiller no había de contar ni en su niñez ni en su juventud, halagos de fortuna ni situaciones favorables al desenvolvimiento de su genio creador. Su vida fue, desde un comienzo, empeño heroico de voluntad y de laboriosidad. Su padre era funcionario militar de la residencia ducal de Ludwisburg. Apenas podía advertir en su hijo cualidades sobresalientes y extraordinarias, en tanto la madre, hija del alcalde de Marbach, unía a su temperamento delicado y dulce, proclive al culto de la música y de la poesía, una ternura de sentimientos que neutralizaba la acritud de carácter de su marido. Las disposiciones vocacionales de Federico no estaban armonizadas con las posibilidades económicas de la familia. En la escuela sus maestros habían querido descubrir, en los primeros años, aficiones al estudio de la teología, mas ya en la adolescencia el duque de Württemberg, Carlos Eugenio, le puede ofrecer al joven distinguido, las promisoras oportunidades de una carrera en su recientemente fundada Escuela de Altos Estudios. Schiller se inicia en el estudio del Derecho por algún tiempo y luego trueca la especialidad por la medicina. Esta experiencia cultural no deja fruto apreciable en su espíritu. En el otoño de 1780, a los 21 años, Federico abandona la Escuela e ingresa como cirujano en un regimiento de granaderos, urgido por la necesidad de procurarse los medios para vivir. Ya en los años de la Escuela Superior habían empezado sus lecturas de Goethe y Klinger, de Voltaire y de Rousseau. De una asociación literaria formada con sus condiscípulos, Schiller podría afirmar más tarde, recordando esos años: "Goethe era nuestro Dios". Allí había concebido entre otros intentos literarios, un drama titulado *Los Bandidos* que pule todavía durante las horas libres en el cuartel. De sus experiencias vitales

había surgido el pragmático resultado de una antítesis hegeliana. Del arte militar riguroso, surgió entonces por contraste, un irrefrenable sentimiento de la libertad, que plantea el conflicto entre la naturaleza humana y las normas convencionales. De sus estudios médicos, tan afines a la naturaleza, brotó también el aliento idealista que habría de dominar en su vida los años subsiguientes. Tales impulsos, la libertad y el idealismo, dominan explícitamente en los dramas de juventud (*Los Bandidos*, *Cábala y Amor*, *La conjuración de Fiesco*), e implícitamente inficionan también el resto de su obra, hasta los años de plenitud y madurez.

La exaltación juvenil

El drama *Los Bandidos* que, según se afirma habíase elaborado definitivamente en el ambiente propicio de los 14 días de un arresto militar, provoca el entusiasmo de su generación, al par que la reacción le cierra las puertas del ejercicio profesional y de los favores del duque, su protector hasta entonces. *Los bandidos* se estrena estruendosamente en Mannheim, en 1782, mientras Schiller carente de recursos económicos, empieza su peregrinaje a varias ciudades alemanas, en busca de nuevos horizontes. En tanto, concluye los otros dos dramas ya mencionados (*Fiesco* y *Cábala y Amor*). Tales obras contienen una requisitoria social encendida y recogen las aspiraciones idealistas de la juventud. Pero no al extremo de que se justifique la afirmación de Klabund, de que en nuestro tiempo hubieran sido calificadas de "bolcheviques". La protesta social que contienen no llega a propugnar la acción directa; lejos de eso, Schiller cree en una reforma social lenta y futura, gracias a la sustitución de los ideales gastados o equívocos por ideales nuevos y justos. Sólo eran revolucionarias en el sentido que podrían serlo las páginas del Quijote cervantino. Su concepción dramática no era revolucionaria sino moralizante. Un discurso juvenil suyo —que fue todo un programa— leído en Mannheim y luego publicado como opúsculo, se titulaba: "Die Schaubühne als moralisché Anstalt betrachtet";⁴ (el teatro concebido como institución moral). Su propósito fue entonces la creación de un

⁴ F. VON SCHILLER, "Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet", opúsculo en *Schillers Werke*, II. Band, Droemersch Verlaganstalt, München, 1954.

teatro didáctico, y en cierto modo logra realizar este deseo. Su popularidad llegó a ser arrolladora y Schiller había impuesto su fama ante el gran público. Los espíritus selectos como Goethe afirmaban su discrepancia absoluta. Pero el mismo Schiller no se dejaba engañar por el aplauso fácil y no cabía en su espíritu superior que se enseñoreara la vanidad que frustra tantas promesas. Schiller era perfectamente consciente de sus defectos y dice en una de sus cartas: "No son piezas de teatro, a pesar de todo. Si les suprimimos los disparos y los sablazos, las ruinas y los incendios, resultarían áridas y fatigantes para la escena. Me parece también que hay allí una gran acumulación de hechos que perjudican la impresión general. De cada pieza podríamos hacer tres y cada una produciría mejor efecto".⁵

Todavía en esta época los personajes de Schiller son de una sola pieza; el bueno es siempre hermoso; el malo es siempre repugnante. Cada héroe es campeón de su idea y la personificación de una tendencia moral. La preocupación por la enunciación "moralizadora" que el poeta se propone desenvolver, hace que el personaje no proceda como hombre sino como envoltura física de una idea dominante. Más tarde —y sólo tal vez a partir de *Wallenstein*, y en que ya opera la bienhechora influencia de Goethe— el teatro de Schiller se humaniza, atenuándose el fervor idealista en favor de una visión integral del hombre. Todavía en esos dramas juveniles no se han cernido multitud de elementos extraños, como aquella alusión peruianista que encontramos en *Los Bandidos*. En el diálogo entre Moor y un sacerdote, hay un reproche del bandido a los religiosos "que se indignan contra la avaricia y despueblan el Perú por sus barras de oro y uncen los paganos (los indios) a sus carros como si fueran bestias de tiro".⁶ Es curioso el pasaje pero sin directa ni justificable relación temporal o espacial con el tema de la obra.

Estos dramas de juventud no son realmente el producto de una inspiración poética individual. Recogen al mismo tiempo ideas dominantes que flotaban en la atmósfera social de la época (1780 a 1790) y que a los diez años iba a determinar el estallido de la Revolución Francesa contra el absolutismo y el

⁵ F. VON SCHILLER, carta a Gmo. de Humboldt, mencionada por DILTHEY, *ob. cit.*

⁶ F. VON SCHILLER, *Die Räuber*, acto II, escena III, en *Schillers Werke*, *cit.*, p. 254, I. Band.

privilegio de clase. Ellos cumplieron así su finalidad y aunque para el criterio de la época, y aun para muchos críticos del siglo XIX, estos dramas luzcan una expresión forzada y violenta de un lado y de otro, desenvuelvan su tema un poco al margen de las realidades del mundo y de la experiencia del mundo que el poeta indudablemente no tenía cuando los creó, correspondieron sin duda a una etapa que pronto queda superada para dar paso a otras expresiones de más cabal realización literaria.

Evolución posterior

Así surge luego un drama de tema español, el *Don Carlos* (1787), y según Menéndez y Pelayo "drama muy débil bajo el aspecto de los caracteres y de la acción y no inmune al énfasis retórico, de que nunca acertó a desprenderse totalmente Schiller",⁷ pero sin embargo, más logrado en cuanto que Schiller se desprende ya de los lazos de un arte confuso y atormentado, ganando una forma dramática más depurada. Nobles ideas liberales campean en él, que juegan en boca del marqués de Posa, interlocutor del monarca Felipe II. El tono general está patente en esta invocación de Posa:

"Restaurad la dignidad perdida de la humanidad. Devolved al ciudadano sus privilegios anteriores para que su felicidad pueda constituir las finalidades del gobierno y para que exista, como deber único del ciudadano, la obligación de respetar los derechos igualmente respetables de los demás ciudadanos. Haced que el hombre redimido pueda comprender su propia dignidad de ser humano. Haced que las altas bizarras virtudes de la libertad vuelvan a prosperar. Y entonces, oh rey, habréis transformado vuestro país en el reino más feliz del universo".⁸

Un idealismo sereno va dominando lentamente en la obra de Schiller. Empieza un nuevo ciclo de producción con *Wallenstein* y todos los demás dramas siguientes que escribe para el teatro nacional de Weimar, ya en el cauce de asimilar nuevas ideas gracias a su aproximación a Goethe. En *Wallenstein*, en

⁷ M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas estéticas*, tomo IV, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1940.

⁸ F. VON SCHILLER, *Don Carlos*, acto III, escena X, en *Schillers Werke* I. Band. cit.

María Estuardo, en *La novia de Mesina*, en *Guillermo Tell* y algo menos en *La doncella de Orleans*, se afianza una integral estructura histórica, lograda mediante una intuición sintética y simbólica que no admitiría parangón con ningún personaje estricta, pura y simplemente histórico. Es la época de plenitud en su producción dramática en la que aparecen los llamados "dramas clásicos". Angustiosamente y cuando siente ya que las fuerzas físicas flaquean, se acerca Schiller trágicamente a una meta de perfección ideal. Ya no logra concluir su última tragedia: el *Demetrio* con cuyas escenas inconclusas aún sueña y delira en la hora de su agonía. "Desde *Wallenstein* hasta *Guillermo Tell*—dice Josef Nadler— se acercan los poemas dramáticos de Schiller más y más al drama musical".⁹

El drama histórico

EL contacto con Goethe y su propia y decantada experiencia le hace alcanzar y comprender en toda su magnitud, el sentido universal de la vida y del arte. Los instrumentos para lograr ese propósito fueron, sin duda, la poesía lírica y el drama histórico. Una frase ilumina extraordinariamente en este aspecto, cuando Schiller explica el sentido de su creación de madurez en los últimos dramas: "He querido llevar al terreno del arte las verdades más sagradas, que hasta ahora eran patrimonio exclusivo de la ciencia". Y entonces comprende la composición de su *Wallenstein*.

Lessing había concebido el drama burgués pero Schiller creó el drama histórico, cuya estructura se proyecta sobre la novela histórica que años más tarde afirmará universalmente Walter Scott. Schiller dedicó a este objetivo el mayor esfuerzo de su vida, preparándose primero en la cátedra de Jena y dando forma más tarde a un modo de ver poéticamente los temas históricos y de "reducirlos a momentos impresionantes".¹⁰ "Cuando Shakespeare—dice Dilthey— en sus dramas romanos, representaba caracteres históricos, limitábase a dramatizar a su Plutarco. Ese poeta no expuso jamás la conexión del carácter histórico con un medio histórico determinado. Shakespeare paseaba su mirada sobre los hombres de su tiempo; exponía de mano maes-

⁹ JOSEF NADLER, *Geschichte der deutschen Literatur*, Johannes Günther Verlag, Wien, 1951, p. 276.

¹⁰ DILTHEY, *Das Erlebnis und die Dichtung*, cit.

tra las diferencias de clima, nación y estado social, pero las diversidades de las situaciones históricas no eran tan conocidas para él que pudieran hacer comprensibles, partiendo de ellas, el carácter y el destino de las figuras de la historia". En cambio, para Schiller el drama histórico tiene que partir de una gran realidad y poner el carácter del héroe en conexión con las condiciones históricas mediante la necesidad, la constancia y la precisión. Su propósito fue "presentar una totalidad histórica ante la que pasaban a segundo plano todas las bellezas de detalle: tal era la misión que ahora se proponía".¹¹ Tomaba Schiller sus elementos de las propias fuentes históricas, adoptando la acción y los caracteres de su respectivo tiempo, de su ambiente y de toda la concatenación de los acontecimientos.

Contrastan en esto el *Wallenstein* de Schiller y el *Fausto* de Goethe. Mientras en el primero, el poeta se traslada a una época, tratando de penetrar en las conexiones espirituales del personaje con su realidad y con su momento, en un supremo esfuerzo de objetividad, para el que se ayuda con todos los elementos de un arte exquisito y de una titánica tensión de creador, en el segundo, en el *Fausto*, el poeta sólo se propone y logra captar los diversos contenidos en el ensanchamiento de la propia existencia personal, estimulada hasta los límites de la exaltación.

Schiller y la historia

SCHILLER es tal vez un caso único en el proceso de la cultura universal, en cuanto logra establecer una relación estrecha y una fusión de la poesía con la historia. Al lado de las calidades del poeta, pudo ostentar las capacidades del historiador en su famosa *Historia de la Guerra de los Treinta Años*. Allí, antes de escribir su drama *Wallenstein*, trazó la figura de este héroe, con mano maestra de historiador que elabora los datos, que utiliza la erudición como mera estructura instrumental, que decanta la simple narración de acontecimientos y que, con estilo vital, traza las semblanzas de los personajes o delinea los ambientes muertos que hace palpitar con nueva vida. En esa *Historia* que se acaba de citar, hay una página admirable en que traza el carácter de un hombre y el ambiente en que se desenvuelve. Es la figura de *Wallenstein* que años después ha de llevar a la escena:

¹¹ DILTHEY, *Ob. cit.*

"Seis barones y otros tantos caballeros rodeaban constantemente su persona, atentos al menor gesto del caudillo; doce patrullas montaban la guardia en torno a su palacio para impedir el más leve ruido. Su cabeza afanosamente activa en todo instante, necesitaba silencio; ningún rumor de carruajes debía llegar a su residencia y los caminos cercanos aparecían frecuentemente cerrados por cadenas. También su séquito permanecía mudo, como los accesos a su palacio. Aquel hombre sombrío, retraído, inescrutable, era más parco en palabras que en presentes y lo poco que hablaba salía de sus labios en tono agrio. Jamás se le vio reír y la frialdad de su sangre resistía a las seducciones de los sentidos. Ocupado siempre y absorbido por grandes proyectos, desdénaba todas esas vacuas distracciones en que los otros dilapidan la preciosa existencia. Ocupábase personalmente de su correspondencia, extendida a través de toda Europa; la mayoría de las cosas las escribía de su puño y letra, para tener que fiar lo menos posible de la discreción de otros. Era hombre de gran talla y delgada complexión, el color de su cara amarillenta, y su pelo corto y rojizo, los ojos pequeños pero brillantes. Una seriedad temible y pavorosa envolvía su frente y sólo la liberalidad de sus recomensas podía retener junto a él a la cohorte temblorosa de sus servidores".¹²

Este retrato físico y moral que trasunta un ambiente y una época tiene sin duda pocos parangones y da la idea aproximada, por sí solo, del gran estilo de historiador que lucía Schiller.

Pero Schiller era el eterno inconforme. Su autocrítica era implacable y abrumadora. Aun su drama *Wallenstein* no era la obra perfecta a que él aspiraba.^{12a} Su voluntad de grandeza, su ansia infinita de ideal lo empujaban a otras realizaciones. Ya su salud flaqueaba cuando concibe la idea de crear el drama cumbre del teatro alemán y que habría llegado a ser superior al *Wallenstein*. Su dominio del arte dramático podía alcanzar la cúspide. Pero no lo quisieron los dioses ni las musas. La muerte lo iba cercando ya, en la plenitud de un hombre nór-

¹² F. VON SCHILLER, *Geschichte des Dreissigjährigen Kriegs*, en *Schillers Werke*, II. Band, cit. pp. 763-920.

^{12a} *Wallenstein* es una suerte de "trilogía" imperfecta, que naturalmente consta de 3 partes, *El campamento de Wallenstein*, *Los Piccolomini* y *La muerte de Wallenstein*, de las cuales sólo las dos últimas llegan a ser propiamente dramas. La primera parte, *El campamento de W.* es sólo un cuadro con once escenas, representable independientemente; la segunda y la tercera se dividen en 5 actos cada una.

dico, en la mitad del camino, en la cabal exaltación de su energía creadora. Tal vez ya había creado demasiado para las limitadas capacidades asignadas a los hombres, y de haber vivido 30 años más hubiera eclipsado a otros geniales exponentes de la Humanidad.

Tardía irradiación universal

LA prematura muerte de Schiller ocurrió a los 46 años, a causa de una aguda enfermedad pulmonar adquirida en la ruda tarea que se impuso o a que las circunstancias lo llevaron. Si bien su nombradía literaria era ya plena en su país y había llegado a convertirse, como dice Dilthey, "en uno de los emperadores de la literatura alemana de su época", su celebridad literaria apenas alcanzaba en 1805 a traspasar las fronteras de su país. La fecundidad y la intensidad de su creación no había llegado a irradiar todavía en esa fecha al resto de Europa, y ni siquiera Madama de Stael había todavía publicado su famoso libro sobre las letras alemanas del *Sturm und Drang*, que contribuyó grandemente, sobre todo en los pueblos latinos, al conocimiento universal de este movimiento. Goethe, que vivió casi 30 años más que Schiller, pudo así gozar del reconocimiento universal gracias al impacto social de algunas de sus obras como el *Werther*, rápidamente difundido por toda Europa, cuando menos, y gracias también a la difusión dada a su nombre y a su concepción del mundo por sus grandes amigos Guillermo y Alejandro de Humboldt. Schiller no llegó a disfrutar de tales halagos del aplauso de los hombres de tierras lejanas a la suya y la muerte pronto segó las posibilidades de que él percibiera un inmediato reconocimiento universal.

Schiller en América

ESTE reconocimiento vino, sin duda, con los años, y precisamente en nuestra América sólo un cuarto de siglo después de su muerte. En Cuba, José de la Cruz Caballero traducía en 1824, a los 24 años—como ejercicio para el aprendizaje del idioma alemán—una biografía anónima de Schiller aparecida en la revista alemana *Zeit-Genossen—Contemporáneos*.¹³ aparecida en Leipzig en 1819. Esteban Echevarría, después de

¹³ JOSÉ DE LA LUZ CABALLERO, *Escritos literarios*, Ed. de la Universidad de La Habana, 1946.

la década del 30, dio a conocer en la Argentina las primeras versiones de sus poemas líricos. El gran romántico brasileño Gonçalves Díaz, de tanta vinculación con nuestro Ricardo Palma, vertía a mediados del siglo, en magníficos versos portugueses, el drama *A noiva de Messina*.¹⁴ En México, José Sebastián Segura (1817-1889), discípulo y pariente de José Joaquín Pesado, traduce por 1870 baladas de Schiller, tanto como José María Vigil (1829-1889) y también el gran crítico y erudito Francisco A. de Icaza. En Colombia, en el decenio del 80, Rafael Pombo, el fino poeta colombiano, vertía poemas de Schiller, Goethe, Uhland, al lado de otras composiciones de clásicos latinos y modernos ingleses y franceses.¹⁵

En el Perú, Manuel González Prada y Juan de Arona (Pedro Paz Soldán y Unánue) recogen el mensaje schilleriano en sus versiones e imitaciones. De Prada se conoce su versión de la balada *El caballero de Toggenburg*^{16a} correspondiente a la última etapa de creación del poeta alemán, además de otros fragmentos. Arona, que presumiblemente se encubría bajo el seudónimo de "Ricof", colaborador de *El Correo del Perú*⁶, tradujo libremente el "Himno a la Alegría", aquel famoso poema que se adaptó como letra coral para la "Novena Sinfonía" de Ludwig Van Beethoven. Más tarde, Carlos Germán Amézaga, en *El Perú Ilustrado*, vierte también libremente un poema de Schiller que titula "Medioeval"¹⁷. Posteriormente he encontrado dos versiones, una firmada por S. Darquea, de la balada "El Buzo" y otra anónima del poema "El reparto de la tierra", insertas en otros periódicos de este siglo.¹⁸

¹⁴ ANTONIO GONÇALVES DIAZ, *Obras poéticas*, tomo II, versión de *A noiva de Messina* en lengua portuguesa, Sao Paulo, Cía. Editora Nacional, 1944.

¹⁵ RAFAEL POMBO, *Traducciones poéticas* por... , Edición de Antonio Gómez Restrepo, Bogotá, Imprenta Nacional, 1917.

^{16-a} M. GONZÁLEZ PRADA, versión de "El caballero Toggenburg" en *Baladas*, p. 176, Tip. L. Bellenand et Fils, París, 1939; reproducida en Estuardo Núñez, *Autores germanos en el Perú*, Lima, Ministerio de Educación Pública, 1953.

¹⁶ v. *El Correo del Perú*, año I, núm. XI, Lima, 25 de noviembre de 1871.

¹⁷ CARLOS GERMÁN AMÉZAGA, versión de "Medioeval", en *El Perú Ilustrado*, II, núm. 4, Lima, 1896.

¹⁸ S. DARQUEA, trad. de "El Buzo", inserta en *El Lucero*, núm. 209, Lima, 5 de septiembre de 1907, y versión anónima de "El reparto de la tierra", en *Balnearios*, núm. 382, Barranco, 29, 9, 1918.

Es también muy posible que la obra epigramática de Prada —que tanto tiene de otros modelos españoles y franceses— se inspirara en los *Xenien*, breves estrofas burlescas que Schiller y Goethe escribieron contra sus enemigos. Hay un parentesco indudable entre los *Xenien* de Schiller y los *Grafitos* de González Prada, los que sin duda éste debió conocer y traducir, aunque no lo haya revelado expresamente.

Estos datos son en sí demostrativos de que el interés por la obra de Schiller llegó al resto del mundo europeo y a América especialmente, con algún retraso. Sin embargo, Schiller era más comprensible para la masa que muchos de sus contemporáneos, aun el propio Goethe.

Tendencias de las conmemoraciones

CON ocasión de celebrarse el centenario de su nacimiento en 1859 o el cincuentenario de su muerte en 1855, las conmemoraciones respectivas se produjeron de acuerdo con las tónicas dominantes a mediados del siglo pasado. Imperantes todavía los ecos recientes del romanticismo o el naciente impulso del naturalismo, exaltaron en época de ferviente nacionalismo alemán, los dramas sociales un tanto convencionales e ingenuos de sus primeros años, incluyendo *Los Bandidos*, *La Conjuración de Fiesco* y *Cábala y Amor*. Sus ideales eran consonantes con las luchas políticas y nacionales de la época y sus obras eran ejemplares y aleccionadoras más aún que las de Goethe. Schiller había entrado más profundamente que Goethe en la conciencia nacional alemana, en tanto no había logrado todavía una consagración universal de gran estilo como la que ya conseguía Goethe por esos años.

Al cumplirse los cien años de su muerte a comienzos de este siglo (1905) la actitud cambió sensiblemente. Entonces resurgió, a la luz de una nueva objetividad y una vuelta al ideal clásico, la consideración por sus tragedias, próximas al ideal clasicista, como *Wallenstein* y *La Novia de Mesina* y por un sector de su poesía, que el gran público celebraba, esto es, sus baladas de fondo anecdótico, histórico o regional. Era este mismo el sector de su obra dramática y poética que habían exaltado ya a fines del siglo XIX los autores románticos americanos, y que habían traducido devotamente.

Schiller tornóse el poeta de los hogares burgueses, cuyas

baladas recitaban los padres de familia a sus hijos en las veladas hogareñas y cuyas escenas dramáticas solían representar con gran aparato y énfasis los niños de las escuelas. El autor de este ensayo —que vivió sus años juveniles en un liceo germano— guarda el recuerdo de esas representaciones y recitaciones, en que se interpretaba *El campamento de Wallenstein* con gran acopio de imitaciones de antiguos uniformes o algún monólogo de *Wilhelm Tell* o en que se repetía las rítmicas y nobles estrofas de —“Das Lied von der Glocke”—, “Der Taucher” o “Der Graf von Habsburg”. A su lado, Goethe quedaba un tanto en segundo plano. Su compleja simbología, su fantasía trascendente, sus audacias paganas y su sentido universal con raras excepciones permitían una comprensión más generalizada y popular. Goethe ha necesitado la fuerza esclarecedora y la afirmación universal de los centenarios de su muerte o el bicentenario de su nacimiento celebrados en 1932 y 1949, para ocupar definitivamente el primer rango que le confieren su señorío, su clasicismo y su aliento universal y profético y algo más, su actitud de iluminado veedor de los horizontes más lejanos del mundo y de intuitivo intérprete del destino del occidente “fáustico”.

La conmemoración actual

A LOS 150 años de su muerte en este 1955, que es año de interrogaciones angustiosas, la crítica enfoca a otro aspecto de la producción poética de Schiller. Sus dramas históricos y sociales, y aun los llamados dramas clásicos y musicales, se encuentran ya un tanto superados desde el punto de vista de la técnica teatral por los abrumadores avances que ha desenvuelto la dramaturgia y el escenario teatral en el último medio siglo. El teatro se ha humanizado hoy en profundidad y su verdad lucha contra los ameneramientos, las convenciones, los adocenamientos y todo aquel cúmulo de trillados recursos del teatro del siglo XIX. Tiene de la mirada al siglo de oro español —en cuanto su drama es palpitación y sinceridad de vida— y aún la extiende al teatro clásico antiguo, a la tragedia esquiliana en búsqueda de intensidad, de angustiado planteamiento de problemas. Algunos fragmentos dramáticos de Schiller, que conjuegan con estas inquietudes, obtendrían hoy fervoroso homenaje, pero en conjunto, la obra dramática de Schiller no llegaría ya a conmover a los públicos de nuestros días, un tanto ganado por el teatro de problemá-

tica y de caracteres antes que por el teatro de reconstrucción histórica y de intención didáctica.

En los nuevos tiempos, se inclina la crítica a exaltar al poeta esencial agazapado en un sector de la creación schilleriana que ha permanecido un tanto opacada por el culto historicista de los dramas y el sabor folklorista de las baladas.

Aspectos vitales de la lírica

HAY dos aspectos esenciales en la producción lírica de Schiller. La poesía objetiva de las baladas, de tanta resonancia para los románticos universales del siglo XIX, incluso los americanos, y que llegó a los grandes públicos que, a través de ella, encontraron identificación con las expresiones de la literatura alemana del "Sturm und Drang".

En segundo término tenemos una poesía fundamental —nada burguesa— ínsita ya en algunos de sus poemas de juventud como "Der Flüchtling" y nuevamente cultivada en los años de su vida —como en "Der Pilgrim"—, en que Schiller vuelve a la lírica después de una prolongada producción dramática. La obra poética más estimable aflora en él en la época de plena madurez, a la inversa de lo que sucede con otros creadores en que la lírica florece más bien en la juventud.

El enfoque crítico de Menéndez y Pelayo veía certeramente desde España, a fines del siglo XIX¹⁹ que Schiller antes que dramático era poeta lírico, "soñador sin freno en los versos de su juventud; idealista siempre, pero con alto y reflexivo espiritualismo, en aquella serie de obras maestras, tan ricas de afectos de humanidad que llenan los diez años últimos de su gloriosa carrera. Una de ellas —sigue diciendo Menéndez y Pelayo— la más célebre de todas, "La Campana", sería la primera poesía lírica del siglo XIX, si no se hubiera escrito en el penúltimo año (1798) del siglo XVIII, y no llevase impreso el espíritu de aquella era, aunque en su parte más ideal y noble. Toda la poesía de la vida humana está condensada en aquellos versos de tan metálico son, de ritmo tan prodigioso y tan flexible. El que quiera saber lo que vale la poesía como obra civilizadora, lea "La Campana de Schiller".

Es fácil explicarse el entusiasmo de Menéndez y Pelayo,

¹⁹ M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas estéticas*, cit.

siempre tan ponderado y sereno en sus juicios, considerando su posición estética y su condición de hombre del siglo XIX. Pero no nos extraña cuando Guillermo de Humboldt había emitido ya una opinión tan concluyente como ésta: "No conozco en ninguna lengua —dice— un poema que en tan pequeño espacio abra tan vasto horizonte y que, impregnado de un impulso idealista, tan rápida y fácilmente exprese todas las escalas del sentimiento humano. Es la vida entera con sus épocas dominantes encerradas en una epopeya, donde la naturaleza ha previsto el marco y trazado sus límites".

"La Canción de la Campana" ("Des Lied von der Glocke") es una obra de la madurez creadora de Schiller (1798) pero de lenta maduración. El tema desarrollado lo concibió Schiller en la época de su noviazgo con Carlota de Lengefeld, su futura esposa, cuando vivía en la pequeña y antigua ciudad de Rudolfsstadt, y donde tuvo la inolvidable experiencia de observar el proceso de fundición de una campana, a cargo de unos activos y admirables artesanos.

Ritmo e idea

Las traducciones de "La Campana" son y serán siempre pálidas transposiciones del original, pues en las versiones es difícil, si no imposible, reproducir esa fuerza rítmica, tan adecuada, que en pocas lenguas como la alemana se puede dar:

Fest gemauert in der Erden
 Steht die Form, aus Lehm gebrannt.
 Heute muss die Glocke werden!
 Frisch, Gesellen, seid zur Hand!
 Von der Stirne heiss
 Rinnen muss der Schweiss,

Herein! herein!
 Gesellen alle, schliesst den Reihen!
 Dass wir die Glocke taufend weihen!
 Concordia soll ihr Name sein.
 Zur Eintracht, zu hirtinnigen Vereine
 Versammle sie die liebende Gemeine

Jetzo mit der Kraft des Stranges
 Wiegt die Glock' mir aus der Gruft,
 Dass sie in das Reich des Klanges
 Steige, in die Himmelsluft;
 Ziehet, ziehet, hebt!
 Sie bewegt sich, schwebt!
 Freude dieser Stadt bedeute,
 Friede sei ihr erst Geläute.

"La Canción de la Campana" es un poema que nos da la clave de la evolución creadora de Schiller. De una progresiva elaboración interior, este poema resume su manera poética de juventud y anuncia el desenvolvimiento posterior de su espíritu.

El germen del poema estuvo en el espectáculo del arte de fundir una campana en uno de esos pueblos en que vivía el gremio de artesanos, a la manera medioeval, bajo el culto de sus antiguas tradiciones de trabajo. De este democrático acontecer se eleva la inspiración de Schiller a los destinos mismos de la Humanidad. La concepción del poema oscila entre la objetividad y la lírica de ideas, entre la juvenil manera del "Himno a la Alegría" ("An die Freude" de 1780) y la poesía concreta de las baladas. Los versos presentan un cuadro de costumbres activas que hace recordar los lienzos de Peter Brueghel. En ese cuadro viven los trabajadores medioevales que cantaban Hans Sachs y Walter von der Vogelweide. Y a propósito de la fundición de una campana, Schiller canta al hombre con sus penas y alegrías, sus trabajos y esfuerzos, sus amores, sus desazones, en un contrapunto sostenido entre la vida y la acción material y las ideas y los sueños que alberga al espíritu, para terminar invocando la aspiración común a la paz, a la solidaridad y a la concordia entre los hombres.

Pero existe otro poema de los últimos años de Schiller que, a nuestro parecer, tiene una doble significación. De un lado, como expresión de esa poesía esencial que ahora exaltamos — lejos de lo anecdótico, de lo histórico, de lo folklórico, de lo narrativo de las baladas — que implica una creación profunda y original del poeta. De otro lado, se vuelcan en dicho poema las vivencias íntimas y acaso vendría a ser como la última confesión del poeta. Se titula "El peregrino" y dice así en esta traducción un tanto libre de exigencias versificadoras:

EL PEREGRINO

Noch in meines Lebens Lenze
War ich, und ich wandert's aus,
Und der Jugend frohe Tanze
Liess ich in des Vaters Haus.

Der Pilgrim, SCHILLER.

Estaba aún en la primavera de la vida
cuando me puse en camino
y dejé en la casa paterna
las alegrías de la juventud.

Gozosamente deseché
Toda mi herencia y mi caudal
y provisto de un bordón de peregrino
partí con pueril ingenuidad.

Me impulsaba una esperanza poderosa
y una vaga consigna de fe:
"¡en marcha!, me gritaba, el camino está abierto
siempre, sin traba, hacia el Naciente.

Una vez que llegues a la Puerta dorada
entra por ella serenamente,
porque lo terreno imperecedero
ha de ser allí, cual si fuera el cielo".

Transcurrían las tardes y llegaban las mañanas,
nunca, nunca, descansaba yo;
pero siempre seguía inencontrado
aquello que buscaba y yo quería.

Alzábanse montañas en mi camino,
los torrentes se interponían en mi paso,
y construía senderos en la espesura
y puentes sobre los indomables ríos.

Y llegué finalmente a la margen
de una corriente que fluía hacia la Aurora
y contento de confiar en su fluencia
me arrojé a sus hondas bienhechoras.

El juego incansable de sus aguas
me condujo al mar inabarcable,
pero ante mí se abre una soledad inmensa
y no me hallo más cerca de mi meta.

Ay! ¡ninguna senda me conduce a ella!
Ay, ¡el amplio cielo que sobre mí se cierne
jamás podrá tocar la tierra
y el vasto *allá* nunca está aquí!

(Versión directa del alemán por
Estuardo Núñez, inédita).

He aquí poéticamente trazado el recuento de la trayectoria vital de Schiller desde la niñez gozosa a la juventud inquieta, desde la madurez laboriosa hasta el momento próximo a su muerte, en que persuade de la limitación del esfuerzo humano por lograr la perfección. Pero no obstante, marcha siempre adelante en la consecución del ideal imposible, en un anhelo de infinitud. Cuando ya parece avizorar la meta, la suprema expresión, cae en la cuenta de su condición humana, de lo inalcanzable del ideal perseguido. Su mente le señala un límite pero su ímpetu de creación lo impulsa siempre—pese a las privaciones, luchas y esfuerzos sobrehumanos— a penetrar el secreto del ser y del existir, en una irrefrenable ansiedad "fáustica". Todo lo había soportado con el heroísmo silencioso de los mejor dotados. Cuando en plena madurez le llega la hora tremenda del acabamiento físico (apenas empezaba la obra tal vez cumbre de su vida, el *Demetrio*) delira en su agonía con escenas y estrofas de este drama. Había dejado de tener expresión consciente—sus ojos estaban ya vidriosos— y seguía creando con sed de infinito en su interior. Era ese su destino heroico y trágico con el cual ha enriquecido como el que más, la cultura de los hombres.

ENSAYO DE EXÉGESIS DE RUFINO TAMAYO

Por *Margarita NELKEN*

Los caminos de la inspiración artística, como los de la Gracia, son inescrutables: ¿de dónde a este indito zapoteca, nacido y criado en medio totalmente ajeno a las más simples preocupaciones, que no fueran las inmediatas del sustento de cada día, y de la existencia a tenor de reglas ancestrales de decoro interno y externo; de dónde le vendría la gracia de percibir, con ardimento casi doloroso a fuer de gozoso, las sensaciones que, transpuestas al lienzo, habían de hacer de él un artista?

Y, qué la quedaría ya, de su Oaxaca natal, cuando la orfandad lo dejó, como náufrago milagrosamente superviviente, en el abra de amparo de una su tía, negociante en frutas del mercado de la Merced, de la capital de la República?

Quizá no le quedaran sino recuerdos negativos. Y quizá, por la afortunada facultad de olvido de los primeros años, ni siquiera recuerdo. Pero un mercado, en México, es siempre fiesta para los sentidos. Y, de todos los mercados capitalinos, el de la Merced es el que mayor derroche hace de color. Aquel estrato ya algo esfumado de la rutilancia oaxaqueña, de seguro subiría lentamente a la superficie de las sensaciones del recién trasplantado, bajo el influjo de esa borrachera de colores de la Merced. No era ya el deslumbramiento tropical en su propio marco; era algo todavía más incitante, para el chico cuyas sensaciones se esponjaban como poros, en acogimiento de esas cascadas de frutas, de piñatas, de "Judas", de juguetes, y ropas, y olores, y gritos. . . Al cerrar los ojos, ya en el duermevela que precede inmediatamente al sueño, vería bailar, al alcance de la mano, su policroma zarabanda los plátanos y las naranjas, los collares de papelillo dorado y plateado y las cadenetitas de papel rosa; los montones de piñas y de mangos, los mameyes y las sandías; la gama multicolor de las "aguas frescas", apres-

das en sus abombados botellones, y las formas desdibujadas de los fabulosos animales de las piñatas.

Hay niños que viven para sí, en un universo celosamente disimulado de aventuras: aquel chiquillo indígena, metido entre la policromía frutal de la Merced, debió de vivir, al margen de su realidad cotidiana, una existencia maravillosa de estridencias pirotécnicas, que iban depositando, en lo hondo de su sensibilidad privilegiadamente alerta, un poso de visiones fantasmagóricas. En su oscura suerte de huérfano prematuro, por la magia del color que por doquiera lo rodeaba, vivía envuelto en extraordinario esplendor. En un como esplendor de cuento oriental hecho realidad.

A tal punto, que ya no podía captar nada de la existencia real. Y, a tal punto, que ni siquiera halló obstáculo para dar cima a su destino de derramar, a manos llenas, sobre sus contemporáneos, esos tesoros que a él le habían enriquecido su infancia.

RUFINO Tamayo nace, en Oaxaca, en 1899. En México: la primaria, y, ya, sus primeros éxitos de pintor: sus "cuadros" de frutas, representación aplicadamente realista de los modelos entre los cuales vive, le merecen el aplauso de sus maestros. Automáticamente, al dejar la Primaria, se encamina hacia la Academia de Bellas Artes. Es, por entonces, un muchacho huraño, mal trajeado, y peor encarado, cuyos complejos le impulsan a pelear con quienquiera que a él se le antoja que se le pudiera atravesar en el camino. Entre los estudiantes que por entonces arman trifulcas, queda memoria de un Tamayo correteando, en el patio de Educación, a un Amero desfavorido.

Generación llamada de "los Contemporáneos", por el título de la revista que tienen por heraldo. A Rufino, se le empieza a ver, por la capital, con un cartapacio de dibujos y acuarelas, que vende a diez pesos. Pero los "grandes" nieganse a otorgarle beligerancia. Y él siente que, en este México, de movimiento artístico e intelectual tan febril, el horizonte se le va cerrando. Como testimonio inequívoco de aquel estado de ánimo, queda una declaración encendida, de Rufino Tamayo, en un libro de Cardoza y Aragón.

Mas, los que aspiran a renovar la significación del arte patrio, no tienen por qué apearse sumisamente a las huellas de

sus mayores. Por vez primera a partir del rompimiento de los moldes estéticos de la Colonia con las fuentes autóctonas, el éxodo de los jóvenes mexicanos cambia de rumbo. Ya no es a París, ni a Madrid, a donde se dirigen, sino a Nueva York. Octavio Barreda, resguardado de los azares de la existencia cotidiana por un puesto oficial, es el primer colaborador de "Contemporáneos" que marcha al extranjero.

Con todo, ha mucho ya que Tamayo dejó de ser un desconocido. En San Carlos, los tiempos del academicismo porfirista estaban lejos. Bajo la dirección del Dr. Atl, abierta por igual a las corrientes europeizantes e indigenistas, habíase celebrado una exposición, destinada a mostrar los frutos bien granados del arte secuela de la Revolución. De aquel mar de óleos y acuarelas, que anonadaba al visitante, sobresalían un retrato de Rufino Tamayo por Roberto Montenegro, y, del propio Rufino, una "Pareja de Indios". No era, desde luego, ésta, obra muy original. El pintor, todavía sin desbrozar, ni intelectual ni socialmente, no había encontrado nada más demoledor que el sustituir las fórmulas impersonalmente académicas por un naturalismo imitado de las escenas marineras de ciertos pintores vascos. O sea, que sustituía un arte impersonal por otro, cuya personalidad no correspondía en nada a la suya. Pero fue su única salida en esta forma. Aquella "Pareja de Indios" pseudo-vascos, fue a un tiempo revelación y liquidación de su tendencia. Como si la naranja que Montenegro le había puesto en la mano en su retrato, fuese el signo bajo el cual hubiere de desarrollarse su obra propia, inició una etapa de manifiesta preocupación por el ajuste de las formas dentro del equilibrio general de sus proporciones. De esa época datan también muchas de las acuarelas con figuras macizas, pernicortas y anchas de muslos, de caderas y pecho, en que aparece la influencia, a ratos apenas sugerida, a ratos por demás notoria, de los ecos del naturalismo francés, trasplantados en México a los grises de Agustín Lazo.

El "gran público" seguía ignorando a Tamayo. Pero éste ya tenía "su" público. Era profesor en Bellas Artes. Y la crítica curiosa de voces nuevas se interesaba por él: Villaurrutia, Cardoza y Aragón, Carlos Mérida, escriben sobre esta pintura, que no se parece a todas. Hay una "marchante", Francis Toor, que expone —y vende— *también* obras de Tamayo, cuya exposición (en la Galería de Bellas Artes, dirigida por Orozco Ro-

mero y Carlos Mérida) desata las iras "mexicanistas" de los que, por entonces no saben penetrar en la hondura de México.

Tamayo, que nunca aprendió música, toca, de oído, cuanto instrumento le viene a mano. De ahí, y de aquellas andanzas juveniles (son los buenos tiempos del Teatro Lírico, para el cual en una ocasión, se convirtió en escenógrafo) data su amistad con Carlos Chávez. Y la obsesión, al socaire de la de Chávez, de marchar a Estados Unidos, a abrirse campo, y sacudir una atmósfera en que, a la sazón, no ven, los dos, sino riesgo de apollillarse.

EN Nueva York dábanse entonces reflejos mexicanos, más o menos acertados, de los nuevos derroteros parisinos. La repercusión de las glorias literarias que ya llevaban lustro trastrocando formas, poéticas y prosódicas, en Francia y fuera de Francia (la de un Rimbaud, un Jarry, y ese Apollinaire, devoción de José Juan Tablada), acompañábase de la sugestión de las artísticas de un Picasso, un Braque y un Derain. Apollinaire, no lo olvidemos, era el gran teórico del Cubismo.

Cubismo. Dadaísmo. Caligrama. . . Para los jóvenes tráfugas de "Contemporáneos", esta mezcla es un alcohol más fuerte que los "Alcools" del mismo Apollinaire. Porque, ya son varios los mexicanos que, junto con Tamayo, se embriagan, en Nueva York, de teorías estéticas, versos, ilusiones, y desprecio hacia todo lo beocio. Entiéndase: hacia cuanto permanece incomprendido ante sus enfervorizadas dedicaciones. Carlos Chávez, en su primera estancia newyorquina, no está sino de paso: marcha a Europa.

Estamos en 1926. El dinero del viaje, se lo ha proporcionado, a Rufino, la generosidad de su tía, y lo ha redondeado con la venta de unas pinturas de tonos violentos: figuras rojas sobre fondos verdes. Pocos dólares. Pero, ya en Nueva York, será posible vivir "en república", y capear los altibajos de una bohemia lindante, los más de los días, en absoluta penuria.

Octavio Barreda, ya adaptado, les encuentra, a sus amigos, en la Calle Catorce, dos piezas, en las cuales el grupo, que oscila de tres a cinco integrantes, se las arregla como Dios le da a entender. Pero ¿quién dijo miedo? Hay precedentes alentadores: Best Maugard, cuyos *Siete motivos del arte* son adoptados como libro de texto, en inglés, para la enseñanza del di-

bajo; Miguel Covarrubias, que gana lo que quiere con sus carátulas a colores y sus caricaturas. Amero, igualmente, se "sitúa" pronto. Clemente Orozco ha venido pensionado por Relaciones, y queda al margen de los agobios materiales. Pero allí están, sin subvenciones de ninguna clase, el arquitecto Ortega y su esposa, la cantante Lupe Medina; el pianista Agea; Chávez, que no ha tardado en regresar, y Tamayo... Días hay en que las dificultades, no obstante el caudal de optimismo, parecen insuperables. El grupo, con la imaginación azuzada por la necesidad, idea proyectos, y más proyectos: entre otros, aquel de unos recitales, en que Lupe Medina cantara unas composiciones de Chávez, acompañada a la guitarra por Rufino. Por fin, algo más práctico: Barreda conecta a Tamayo con Walter Pach, crítico sensible, y hombre cordial, que, si bien, por la misma independencia de sus juicios, no es persona grata en las galerías elegantes, tiene predicamento en aquellas que, sin perseguir a la clientela *snob*, anhelan descubrir valores inéditos. Introduce a Tamayo en la Galería Weyhe, de la Lexington Ave., y logra le adquieran unas acuarelas y le encarguen otras. (A diez dólares "pieza". Con un descuento del 40% para la Galería.)

Por cierto tiempo, Tamayo, cuya capacidad de trabajo era, y sigue siendo, asombrosa, suministró acuarelas a granel. Poco a poco, el ritmo, no de producción, pero de adquisición, fue aminorando. Entre tanto, Barreda, a quien su calidad de diplomático ponía en contacto con toda suerte de gentes de la sociedad neoyorquina, había conocido a Pierre Matisse (hijo del pintor), a la sazón "consejero" de la Galería Valentine. Mas, el día en que le llevó a Tamayo, no hubo medio de convencerle de que siquiera entreabriera la carpeta del artista mexicano: "Es inútil. No quiero ver nada. Me sobra pintura..." A la vuelta de unos años, Pierre Matisse, ya dueño de la Galería que lleva su nombre, exclamaría desolado: "¿Quién había de decirme que sería yo quien iría un día en busca de Tamayo, para rogarle me firmara un contrato!" Pero, esto, no lo preveía. Y, por no preverlo él, Tamayo salió de Valentine con su carpeta "sin persignarse", y los apuros volvieron a enseñorearse del cuchitril de la Calle Catorce.

Urgía hacer algo. Tamayo pintó unos carteles para firmas comerciales: fueron rechazados con rara unanimidad. Una noche, Miguel Covarrubias se presentó, en casa de Barreda, con

"un gringo": Harry Block. Era "técnico en publicidad", en una editorial. Llegó Rufino con su guitarra. Covarrubias, que no podía dibujar sin tener al lado un gramófono en marcha, y Harry Block, que sentía por todo lo mexicano el entusiasmo de quien precisa una válvula de escape romántica a la sequedad del "business" que le embarga su tiempo, y a la vez le repele, decidieron la creación de una orquesta mexicana. Dicho y hecho. Rufino, elevado a la categoría de director, distribuyó las partes: Chávez, al piano; Block, la mandolina; Covarrubias, la batería; Barreda con una cacerola, las percusiones; y él mismo, ni qué decir que la guitarra. Como remediar la situación, no la remediaron. Pero se divirtieron un horror. Además, que la orquesta atraía a bastantes amigos, y, sobre todo, amigas. Al filo de las dos de la madrugada, las protestas de los vecinos obligaban a dar por terminado el concierto. Y, en éstas, un teatro de Broadway se dispone a montar una obra "de ambiente mexicano", de Michael Gold, cuya celebridad, como autor de *Judíos sin dinero*, no había de tardar en imponerse. Y he aquí a Michael Gold pidiéndole, a su amigo Covarrubias, le proporcione un fondo musical adecuado. Chávez recibe el encargo. La orquesta, que había de tocar entre bastidores, la integran unos mexicanos de Texas, y unos españoles de Canarias: a cual más pobre, y con menos sentido de los ritmos de México. Se le insta a Tamayo para que aporte el puntal de su guitarra. Pero él se hace rogar: es pintor, no músico. Se le encarga, pues, uno de los decorados, con la condición de que acceda a tocar. La noche del estreno, Chávez dirige. Es su primera actuación como director.

Las representaciones terminan al cabo de una semana. Pero, en la película tragi-cómica que es entonces la vida de Tamayo, surge, por fin, el aspecto optimista. En una "party", coincide nuestro grupo de bohemios con uno de los magnates de la industria textil. Le cae en gracia ese muchacho pintoresco, que, entre un público que sólo habla inglés, no sabe ni una palabra de esa lengua. Chávez, que sí la habla, aprovecha para afirmar que el pintor podría hacer magníficos diseños de estampado. Aceptado. A los ocho días, Tamayo le lleva, al "cliente", unos veinte modelos, que ya son "Tamayos", y que, con pasmo de todos, gustan. Por un tiempo, ¡se acabaron los apremios!

Por un tiempo. En veintiocho, Tamayo, descorazonado, re-

gresa a México. Ya no es el que marchó. Ha perdido la mayor parte de sus ilusiones, y adquirido un acervo de conocimientos artísticos que le van a permitir emprender, sin vanos espejismos de éxitos rápidos, y con inquebrantable seguridad en el objetivo de su obra, la realización de ésta. En Nueva York, ha visto pintura. Se ha pasado días "disecando" los cien dibujos de una exposición Picasso. Y ha tratado a gentes de toda laya. El muchacho zapoteca, de resabios y complejos, vuelve a su patria transformado en un artista de amplios horizontes. Su visión tiene ya alcance universal.

Las acuarelas macizas, chillonas, o deliberadamente neutras, quedan atrás. Y empiezan a tomar forma los Tamayos, en que el esplendor colorístico envuelve unas figuras que no son abstractas, puesto que conservan su configuración específica, pero que, de abstracción en abstracción, se van desprendiendo cada vez más del peso de la realidad directa. A esa etapa corresponde también un número crecido de naturalezas muertas: en particular, frutas, estridentemente exuberantes.

Los ataques, enconadísimos, ahora no tienden a cortarle el paso a un artista incipiente, sino a salirle al paso a la aceptación de este artista por el público todavía enfrascado en la pintura anecdótica y folklórica. Mas, el núcleo de las adhesiones va creciendo. Tanto, que al pintor otrora menospreciado, se le ofrecen, en abundancia, coyunturas favorables a su independencia artística y económica. Una cátedra en la Escuela de Artes Plásticas; Jefatura de la Sección de Artes Plásticas de la Secretaría de Educación; murales en el Conservatorio, y en el Museo de Antropología. . . Junto con Clemente Orozco, Tamayo es delegado por la L. E. A. R.¹ a un Congreso en Nueva York. De nuevo, pero ya como pintor afamado, comprende que allí es en donde podría "realizarse", en la más amplia acepción del vocablo. Realizar una obra cuyo contenido mexicano necesita tamizarse a distancia, en experiencias de continuo renovadas que lo contrasten.

Vuelve a México a casarse. De aquí en adelante, Olga será, para Rufino, la antena proyectada sobre el mundo exterior. Olga sabe comprenderle, a él y a su obra, y lo que ambos, el pintor y su pintura necesitan: ésta, para ser una verdad superior a cualquier contingencia esporádica; aquél, para poder

¹ Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios.

llevar a cabo la misión que le fue impuesta desde que su retina de niño se embriagó con las formas y los colores de su tierra.

INSTALACIÓN en Nueva York. A la cual habrá de tornar invariablemente de cuando en cuando. Esta vez, Tamayo lleva cantidad de lienzos, que no precisan ir en demanda de compradores. Se le ofrece un puesto de profesor de pintura en un gran "College". Pinta frescos en el Smith College, de Northampton (Mass.). Sus exposiciones neoyorquinas obtienen éxitos resonantes. Él sigue trabajando desde el alba hasta, con frecuencia, muy entrada la noche, y no se distrae de su labor sino para visitar, en los museos, a aquellos que tiene por sus verdaderos maestros: especialmente a Manet y a Daumier. Una exposición de Constantín Guys le impresiona profundamente. Cuando no pinta, o ve pintura, hojea libros de arte. Su cultura, producto de tesón personal, sobrepasa, en punto a conocimientos del arte de todas las Escuelas, la de la inmensa mayoría de los pintores.

Pero no quiere ser un desarraigado. Forma parte, en Estados Unidos, del corto elenco de artistas mimados; mas, no deja pasar nunca mucho tiempo sin tornar a México. Necesita reaprovisionarse en colorido. Nutrir su obra, regularmente, con el jugo, el deslumbrar, de este ambiente que le hizo pintor.

Por primera vez, en el cuarenta y nueve, va a París. Apenas instalado, divide allí su tiempo tan rigurosamente como en Nueva York: museos, galerías y trabajo. Ver pintura, y pintar. De inmediato, el indito de la Merced, el que fuera hurraño y peleón estudiante; el bohemio de los conciertos caseros de la Calle Catorce neoyorkina, penetra en la intimidad de París. Sin duda, de la mano de Guys, o de Daumier. Al igual que había penetrado en la de Nueva York, al pasar por Harlem. Y París, a su vez, lo ha adoptado, en la privilegiada categoría de sus maestros universales.

INFINIDAD de veces se ha repetido que Rufino Tamayo es producto, no ya sólo de México, sino, específicamente, de la ciudad de México. Y, reduciendo aún más la especificación: de la opulencia cromática del mercado de la Merced. Ahora bien: como no todos los pintores de México, ni toda, ni si-



Danza al Sol



Músicos Ambulantes



Cazador de Pájaros



Fragmento del proyecto "Revolución", Museo Nacional de Antropología, México, D. F.

quiera parte de la chiquillería que crece por la Merced llega a pintor; ni todos los que a pintores llegan producen una pintura como la de Tamayo; y como esta pintura constituye, dentro de la Escuela mexicana, un aspecto inconfundiblemente personal, fuerza no es buscar, para explicarla (además, por supuesto, de las dotes del pintor) unas causas que no sean ya sólo las de las influencias externas ejercidas sobre los años de formación de la sensibilidad del propio Tamayo. Tanto más, cuanto que el autor de las obras que mejor responden a la idea que ya se tiene mundialmente de la pintura de Tamayo, no se ha presentado de golpe en su primer lienzo.

Pintores hay cuya producción es sucesión de etapas incoexas, para alcanzar el cuajamiento de una personalidad por demás huidiza. Pintores hay, cuyas obras son como el seguro desenvolvimiento de un tema único, de un estilo ya en potencia en sus manifestaciones iniciales. En Tamayo, se da el caso de un pintor cuya obra de madurez, en apariencia, difiere totalmente de su producción de juventud. Desde luego, al espectador profano en la materia, le costará bastante descubrir el nexo que une estas obras, voluntariamente desligadas de las apariencias reales, a aquellas cuya meta parecía ser una interpretación realista. Mas, apenas procura uno traspasar su capa primera, se advierte como aquellas acuarelas, y aquellos óleos, de los años veinticinco al veintiocho, representación naturalista de tipos "característicos", y de naturalezas muertas detalladas en cada fragmento, revelaban ya un deseo, quizá no enteramente definido, pero ya irreprímible, de liberación de la realidad inmediata. Era, aquélla, la época álgida, en México, de la pintura de finalidad ideológica. La época en que Diego Rivera pinta las galerías de Educación, y la capilla de Chapingo; en que Siqueiros abandona la pintura por la organización sindical y la edición de un periódico anticlerical; la del famoso "Tata Jesucristo" de Goitia, de los frescos —en Estados Unidos— más dramatizados, de Orozco, y del proselitismo hecho grabado, en el "grupo estridentista" de Leopoldo Méndez. Por entonces no se antoja posible un arte que no sea grito de protesta, o afirmación progresista. Sustraerse al imperativo de hacer "tangible" la Revolución, parece, para el artista mexicano delito de lesa mexicanidad. Empero, Tamayo, cuya personalidad empieza a descollar es, de todos los artistas mexicanos, por su origen y formación, el más próximo a la verdad incon-

cosa del pueblo. El que pertenece, íntima, indisolublemente, a esta verdad. Y quizá, por lo mismo, anhela, muy pronto, dar de ella algo menos fácil de conseguir, y de decir, que sus aspectos circunstanciales. Quizá sea justamente por eso, porque no tuvo que ir en busca de una verdad que era la suya, que sentía en cada uno de sus gestos y de los gestos de quienes le rodeaban, desde que sus ojos, al abrirse a la luz, se abrieron a ella, por lo que Rufino Tamayo ha anhelado para su obra un fondo de verdad más abrupto que el de la simple representación o exaltación, de las apariencias de su medio. Ahora, que siempre es más cómodo seguir un río en su corriente que remontarlo. Era menester una gran seguridad en sí mismo—en su verdad— para volverse resueltamente de espaldas al credo estético elevado, por desconocedores de la polifonía de la armonía, a categoría de dogma *sine qua non*.

Al empezar a trasladar a su pintura la embriaguez colorista que le invadía, Tamayo, en cierto modo, se liberaba de su agobio de tonos. Al separar sus figuras de aquellas primeras, hermanas de todas las que proclamaban la voluntad de expresión popular de sus compañeros: un Julio Castellanos, un Montenegro, un Fernández Ledesma, un Agustín Lazo, Tamayo se emancipaba del embrujo de las presencias demasiado insistentes. Se cierra los ojos para sentir mejor. Y, a veces, para ver mejor. Esa realidad mexicana, que otros pintores captaban en su polifonía formal y cromática, y procuraban traducir en acumulación de formas y colores, o subrayando, en cada tipo, los perfiles de un carácter de raza, o de un estrato social, Tamayo, al tomar conciencia de ella, procuró captarla "verticalmente", y expresarla en formas y colores que, en vez de diluirla, la condensaran.

El proceso: de la realidad objetiva, a la subjetiva. De la realidad imponiéndosele al pintor, a la perseguida y aceptada por el pintor. De la forma tal cual se les aparece, a la vez al pintor y a los demás, a la que sólo el pintor puede columbrar, como suma quintaesencia de formas. Y, por último, de esta forma que ya es, despojada de cuanto no le sea esencial, el esqueleto, la verdad rasa de la forma, a su deformación a compás de la exaltación, de carácter y sensibilidad, que en ella, o a través de ella, o a *pesar de ella*, busca el pintor. De aquí la desintegración de las apariencias en aras de una superación de

las mismas. Y también, como consecuencia obligada, el sometimiento de las formas, ya exaltadas en sus perfiles esenciales, a una expresión que las exige no tal como se presentan en la realidad inmediata, sino tal como pueden ser—como son para el artista—una vez desnudadas de lo externo de esa realidad.

Algunos, engañados por este despojamiento, han querido ver, en las formas del Tamayo de los últimos años, un propósito de análisis lineal voluntariamente opuesto, o contrapuesto, a la simulación pictórica de la tercera dimensión. Algo así como un camino de estilización que, al pintor, le devolviera, de la consecución del volumen, a la forma plana de la pintura prehispánica. El error de esta suposición, lo pone de manifiesto el sentido escultórico notorio, en las composiciones tama-yescas, en la distribución de luces y sombras (véase, por ejemplo, "Mujeres") e incluso en la densidad de ciertos volúmenes en movimiento ("Caballos"), o estáticos ("Retrato de niño"); pero, sobre todo, en la expresa masividad de algunas figuras de cuadros de caballete ("Venus fotográfica"; "Mujer con guitarra"), y de sus escasos murales figurativos (en particular, los del antiguo Conservatorio Nacional); y, en fin, en el mismo afán de alternar, en ocasiones, la obra pictórica con la escultórica.

El calificativo: *fotográfico*—"Venus fotográfica"; "Retrato fotográfico"—, como rótulo definidor de algunas de sus figuras, dice bien la preocupación del pintor por apuntalar, con una trasposición de la realidad ajustada a las proporciones de esta realidad—en sus tres dimensiones—aquellas de sus obras en que la trasposición reviste, para el espectador, apariencias más imaginativas. A la postre, es la palanca picassiana, que al autor del "Guernica" le impulsa, periódicamente, a un dibujo de exactitud a lo Holbein. O, siquiera, a lo Ingres. Los retratos de Olga, al óleo o al pastel, fechados en 47 y 48, es decir cuando ya Tamayo parece definitivamente liberado de la sujeción de la realidad inmediata, son, al respecto, aleccionadores: en ellos, no hay trazo, ni pincelada, que no sean rigurosamente indispensables. Y tampoco detalle que deje de concurrir, en forma meticulosamente realista, a la expresión externa de la realidad.

Ya quedó apuntado que, en ocasiones, Tamayo trunca el pincel por el cincel. Y no deja de ser curioso el observar como muchos de los pintores al parecer más emancipados de la inter-

pretación tradicionalmente realista, han gustado, por igual, de pedirle al realismo escultórico, o sea al que ni siquiera precisa de subterfugios para manifestarse en sus tres dimensiones, una seguridad para su aparente distanciamiento de la forma visible: Renoir, en quien la obsesión colorista, con frecuencia, se sobrepone al rigor de la línea; Degas, cuya obsesión de movimiento, a veces —en sus escenas hípicas— le resta densidad al volumen; Gauguin, cuya obsesión decorativa adéntrase inconscientemente por la vía de las decoraciones anteriores, en el mundo antiguo, a la recuperación de la perspectiva, después del desconocimiento de sus reglas por el Medioevo, también, en estatuas sueltas, o en bajorrelieves, dan fe de esa preocupación por sentir, de cuando en cuando, sus plantas sólidamente clavadas en tierra. Ni estos maestros de la pintura moderna, ni Tamayo, les han dado nunca, a sus ensayos escultóricos, valor de obra significativa. Mas este valor, se lo hemos de dar por fuerza nosotros, al buscar los testimonios que autentifican sus respectivas expresiones, al margen de los cánones tradicionales. Y no olvidemos que nada de cuanto, en la obra de Tamayo, puede sorprender al espectador poco familiarizado con sus derroteros, resulta más desorbitado que aquellos pintores arriba mencionados para el público de los años en que comenzaron a imponerse. Al cabo, es el propio Tamayo quien explica sin ambigüedad su racionalismo: *"Tener los pies firmes, hundidos si es preciso en el terreno; pero tener también los ojos, y los oídos y la mente bien abiertos, escudriñando todos los horizontes, es, en mi opinión, la postura correcta"*. Esto, en complemento a la definición explicativa de su arte: *"Producto cuyo valor se deriva únicamente de sus cualidades plásticas. Calidad obtenida mediante un proceso de depuración, hasta llegar a la esencia. Esencia plástica, ordenada con un sentido poético, dentro de la precisa limitación del cuadro. Eso es lo que yo llamo Pintura"*.²

DE Braque, quien, asimismo, va paulatinamente simplificando líneas y volúmenes, para mejor doblegarlos a su propia modalidad expresiva, suele decirse que es el más francés de los pintores evolucionados del Cubismo. ¿Suponen, las anteriores

² Catálogo de su exposición: "20 años de labor pictórica", organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, en el Palacio de Bellas Artes, de México, D. F., en 1948.

palabras de Tamayo, que éste, intencionadamente desligado de contingencias partidistas, y tendente, por sobre todo, a cumplir su finalidad en el valor plástico de su obra, no constituye un aspecto típicamente mexicano en pintura?

Desde luego, si se toma como pauta estimativa de idiosincrasia, la pintura encauzada por la representación anecdótica de un pueblo, la de Tamayo no cabe en el angosto círculo en que tal criterio quisiera aprisionar la Escuela mexicana contemporánea. En cambio, si en ésta, precisamente para apreciarla en su significación permanente, y no en sus estridencias transitorias —es decir no inmanentes— uno busca los valores estéticos independientes de un objetivo ideológico determinado, entonces esta obra de Rufino Tamayo se aparece, en parangón, y por contraste con las expresiones pictóricas de otros pueblos, recia, profunda, incommutablemente mexicana.

Olvidémonos de los ex-abruptos de "extranjerismo", asutados a esta pintura justamente por quienes le deben la parte de su obra técnicamente sustentadora de la misma a enseñanzas europeas. Olvidémonos, por igual, de ese prurito de simple didáctica, o seguimiento político, imperante en los años en que Tamayo comenzaba a hablar su propio lenguaje. La significación extratemporal de una creación artística, o literaria, a la vuelta de muy pocos lustros, nada tiene que ver con su significación intemporal. Ahora bien, aun en la exigencia, para el arte del México de hoy, de no desgajarse de un sentido de realidad mexicana visible de inmediato, basta con traspasar las apariencias primeras de esta pintura, para reconocer su acento vernáculo.

Dejemos ya de lado las primeras composiciones del artista, tan próximas a las de los naturalistas (un Julio Castellanos; un Agustín Lazo). Y, al igual, el esplendor del colorido jugosamente tropical. Situemos imaginativamente una cualquiera de sus composiciones de los últimos años en un conjunto de pinturas de otras latitudes. El sello de origen se impone al momento. Y, no sólo por lo exterior, sino por la calidad poética del fondo proyectado, que se afirma como eslabón de una cadena inconfundible en su arranque y en las etapas de sus presentaciones. Ni que decir que sería ocioso buscar aquí el México del tipismo superficial. El que se alza de estas figuras de caballos y de hombres, de mujeres, niños y perros, es —pasando por los Códices y por Posada; por las máscaras y todo el acervo

lírico prehispánico, y también el del super-barroco— el de los encogimientos empavorecidos del hombre ante las fuerzas ignotas que le cercan y dominan. El de las fábulas de una mitología en que los vegetales y la tierra, el agua y el fuego, y el mismo aire, revestían apariencias de un antropomorfismo extrahumano para manifestar su impenetrable poderío. Las figuras de las acuarelas de los primeros éxitos, y algunos de los óleos posteriores, mostraban el costumbrismo realista de una región precisa de México, y las figuras macizas de los muros del Museo Antropológico, sin necesidad de tipismo ninguno, le gritan a la pintura de Europa, que ellas proceden de la parte aborigen perpetuada en este continente. Estas mujeres, cuya silueta desencarnada quiere alcanzar la luna, o danza en la noche, o en el mar, o al sol; estos hombres, cuyo esquema encanta pájaros, o contempla el firmamento, ya sobrepasan las definiciones de lugar y de tiempo, para confundirse con aquellas personalizaciones de espíritus de los viejos cultos y las viejas teogonías ancestrales.

Este prurito de reducir las formas a lo esencial de su estructura interna, para después doblegar su trazo, su proyección en el espacio de un mundo poblado con la sola quintaesencia de lo patente, llegado el momento, para el pintor, de habérselas con un tema concreto, y concretamente dependiente de una exaltación colectiva, tenía que dar lugar a una objetivación ideológica totalmente distinta de las habituales en la pintura mexicana de hoy. Por igual para glorificar a Juárez que a Zapata, Tamayo renuncia a la interpretación anecdótica, y a toda ubicación pintoresca de su personaje: al extremo de presentarnos un Zapata desprovisto del atuendo que parece obligatoriamente distinguirlo. Cabe desde luego, pensar en un propósito deliberado de contrapeñar la facilidad de inspiración de las cromolitografías elevadas, en ampliación, a la categoría de decoraciones perdurables. ¿Por qué no? ¿Acaso no ha sido el arte, en todas sus Escuelas, un continuo vaivén de lo externo a lo profundo, de lo imitativamente realista a lo especulativo?

Ese movimiento de balancín, lógico era que aquí nos ofreciera, tras los murales de un Orozco y un Rivera, la objetivación de un Tamayo, para quien la gesta popular no puede llegar al lienzo sino en la transposición lírica de una emoción personal.

EN el decurso de la producción tamayesca, motivos hay que, por su insistencia, muestran una obsesión de depuración. Con intervalos de meses, o de años, fórmanse así las series: "Fumadores"; "Amantes"; "Perros"; "Locos"; "Bailarines"; "Bebedores"... A veces, figuras aisladas; otras, *sostenidas* por un fondo de objetos o figuras secundarias, o de paisaje más o menos real y habitado. Tales series señalan la evolución sensoria del pintor. El autodespojamiento en progresión es notorio. Para Tamayo, como para todo artista verdadero, adquisición de conocimientos equivale a renuncia paulatina a la explayación de los mismos, a compás de su aprovechamiento. Creer que lo que separa verbigracia, este retrato de Olga de los murales de Bellas Artes estriba en el apego a la realidad del primero y el simbolismo esotérico de los segundos, equivaldría a tener por simple juego de simplificación la labor de cuantos, constriñéndose a una disciplina inexorable, han procurado dilatar su horizonte, prescindiendo de lo que, desde fuera, distraía de la condensación de su esencia permanente.

Años atrás, pasado el período de las naturalezas muertas estridentes, los retratos "de carácter" y los desnudos cuyas carnes destacaban chillonamente sobre las yuxtaposiciones no menos chillonas del fondo, advino el período de las composiciones "apretadas": *gouaches* en que cada pulgada de papel, en su vibración cromática, es sonido ineludible en la combinación armónica total. O sea, no sólo nota que concurre a la vibración sensitiva de ésta, sino a su acorde intelectual. El pintor, recién liberado de la sugestión de la realidad directa, adentrábase en el reino abscondito de su sensibilidad, guiado por cuanto, formas o colores, afloraba de ésta, o se le imponía. Reducción paulatina de los cuerpos del tema, los cuales iban ciñendo sus perfiles expresamente a dos dimensiones: con lo cual la obra remontábase hacia sus fuentes más rigurosamente autóctonas, que ya habían apuntado en sus primeros murales. Y llegamos de esta guisa a la etapa actual, en que más y más simplificada la forma, más y más vibrante cada tono, la expresión alcanza su máximo de intensidad poética. En una palabra: su "clímax" poético e imaginativo.

El sentido gnóstico, aparente en Tamayo desde sus primeras trasposiciones líricas de la realidad, poco a poco reviste sus formas de un carácter epiceno que deliberadamente las desprende de toda sujeción terrenal. En este plano, sus ideaciones

agruparse en un mitologismo brotado —¿quién podría discernir por qué confusos caminos?— de aquel poso multiseular que proyectó, en la América anterior al contacto con Europa, una plástica que hoy sólo en parte no nos permanece hermética. En este sentimiento que liga al pintor contemporáneo a sus ignotas reacciones ancestrales, ya no caben limitaciones físicas, ni deslindes entre lo tangible y lo espiritual. Los mismos títulos de algunas de estas pinturas parecen ecos de una actinomancia, y, a veces, más ampliamente, de una astromancia que al artista le tuviera, al pintar, en trance de revelación: "Mujeres alcanzando la luna"; "Hombre admirando el firmamento"... La luna... La noche... Las estrellas... El firmamento, como fondo con el cual hace cuerpo la forma extraterrenal del hombre. Y el fuego y el sol; y el fuego del sol abrasando esas formas que sólo aspiran a dejarse anular en los elementos...

En el aspecto —¿telúrico?— que comúnmente se tiene por más específico de Tamayo. Cierto es que, del orto a la noche cerrada, las figuras, en él, aparecen envueltas en unos como efluvios astrales, que las sitúan muy lejos de los restantes aspectos de la pintura mexicana contemporánea. Mas, grave error fuere el tener a Tamayo por pintor entregado a elucubraciones extrañas a impresiones concretamente humanas. Por el contrario, precisamente este su aspecto más distante de la realidad inmediata, es el que nos descubre factores más próximos a la humanidad cotidiana: un sentido de la ironía llevado hasta sus últimas consecuencias, que hace volar ángeles entre los hilos del telégrafo, pone una raja de sandía, como ofrenda, al pie de un medallón y, en ocasiones, recuerda al Dalí de las piruetas que desmayan relojes a la orilla del mar, al Picasso de los retratos "en madeja", o al Miró tan próximo, incluso afectivamente, del grupo mexicano de la neoyorquina Calle Catorce. Ahora que, en Tamayo, este "humor" se nos aparece como desenvolvimiento de un estilo cuyos timbres de origen sitúanse netamente a través de siglos de figuras de barro, máscaras, y signos de Códices.

PARA un artista mexicano, la radicación en Nueva York, si es con los ojos abiertos, y no cegados por el superficial cosmopolitismo, supone, automáticamente, una exacerbación de su mestizaje o de su indigenismo, cuando, frente a las inmigracio-



Olga



Mujer con Sandía



Venus



México de hoy. Fresco, Palacio de las Bellas Artes, México, D. F.

nes llegadas de todos los ámbitos del Viejo Mundo, le es dado tener conciencia de una ascendencia brotada a compás de las selvas, los montes, los ríos y las llanuras de este hemisferio. En Nueva York están los rascacielos, y está Harlem. Tamayo había de medir a los primeros con su visión habituada a aquilatar siluetas prehistóricas, y de penetrar en el segundo como acaaparador nato de formas y colores. La impresión que le causa el Nueva York de los rascacielos nos la dice ese *Nueva York desde la terraza*, en que las frutas del primer término tienen un valor vibratorio superior al de los edificios relegados al papel de simple decoración. La huella dejada en su obra por el Nueva York de color es la más profunda después de la afloración idiosincrásica. La sensación de ese mundo de color al margen del otro, y que absorbe a este otro por tantas de sus inclinaciones, descaradas o vergonzantes; la sensación de ese monstruoso "tragabolas", o tragablancos, que se los traga precisamente por cuanto éstos repudian: la estridencia y el descompás; esa sensación, al yuxtaponerse a la jugosidad tropical, al pintor trasplantado le devolvió, exprimido en sugerencias desligadas de todo cariz folklórico y esporádico, la fuerza de ese elemento básico, de raza pura, del que quizá, en otro ambiente, hubiera creído poder prescindir, por repulsa de sus facilidades. Algunas obras de Tamayo traducen estas impresiones suyas directas de lo negro, o lo negroide, de Nueva York; pero, en él, no es nunca la representación de una apariencia la que expresa la trama de sus reacciones. El carácter negro, en Estados Unidos, es, ante todo, ritmo. Y ese ritmo ("spirituals"; descoyunturas del jazz) es el que agita las piernas de las mujeres que quieren alcanzar la luna, o danzan al sol, o distiende y destempla, hasta la caricatura, los rasgos eufóricos, o terrorizados, de todas esas fisonomías que gritan, beben, fuman, o ríen, con brillo de dentaduras geológicas.

Tal vez no haya, en la pintura moderna, incluyendo la surrealista y más rigurosamente no figurativa, expresión más acorde con ciertos estratos de la vida moderna que ciertas obras de Tamayo. Y tal vez sea por brotar su expresión de un manantial remotísimo de sensaciones y expresiones, en que el hombre se encontraba tan íntimamente fundido con los elementos que su equilibrio podía impunemente quebrarse, al igual que se desdibujan los contornos de una llamarada, de la vegetación, y hasta de la tierra, cuando se abre en fenómeno sismológico.

El proceso de deshumanización del dibujo, en Tamayo, sólo puede comprenderse, en su lógica, con la evocación, a manera de urdimbre, de las máscaras elaboradas, producto secular de su suelo, y de las máscaras vivas de Harlem, verdad sobrepuesta a la aparente de la civilización de los rascacielos.

Y, con todo, lo primero, en estas obras al parecer tan intelectualizadas, es: *la pintura*. En cuanto ésta tiene de materia prima, y de trabajo de esta última. El color; la materialidad del color; el recreo, en su refinamiento, y sus asociaciones y transformaciones. Aun aquéllos que no logren penetrar la significación de esta pintura, reconocen la ciencia, casi excesiva, del colorido, de sus degradaciones, luminosidades y opacidades. Ni en la danza, ni en el color, el frenesí se alcanza de inmediato. A la violencia cromática de sus principios, sucedió, en Tamayo, una época casi acroma de tierras, óxidos, siluetas oscuras y duras, con mucho de vasijas de barro. Y únicamente después de este período de emoción introvertida, tornó el pintor a la desbordante sensualidad de sus tonalidades peculiares; a trabajar sus tonos puros en unas gradaciones cada vez más complejas y refinadas. Y volvemos, con sus últimos cuadros de caballete y sus murales recientes, al punto de arranque: a la sugestión de las frutas tropicales que, a Tamayo, le abrieron los ojos al goce de la creación artística. Azules; morados; rojos encendidos, y rojos carmines; cromos y bermellones fundidos en blancos (el inconfundible rosa Tamayo), y blancos y negros brillantes como lacas: es, en verdad, el interior de las frutas más lujuriantemente frutas, el que aquí se vuelca y, antes que por la mente, nos entra por los ojos. En esta pintura que no es propiamente abstracta, pero que, en sus combinaciones figurativas y sus símbolos más claros, despréndese de toda corporeidad sensible, cada tono *suena* en particular, y reviste su forma, por deshumanizada que aparezca, de una carnosidad frutal. ¡Aquel mercado de la Merced! ¡Ah! pero también ¡aquel subconsciente de máscaras y vasijas policromas, y aquel Nueva York de los bailes negros! "*Pintar no es copiar servilmente el objetivo. Es alcanzar una armonía entre numerosas relaciones. Es trasponerlas en una gama propia, desarrolladas según una lógica nueva y original*", dijo Cézanne. La "armonía entre numerosas relaciones" alcanzada por Tamayo tiene ecos a lo Poe. Y también

de un fantástico a lo Hoffmann, y un regusto sarcástico de pro-
genie popular, del que el Goya del "Entierro de la sardina"
queda como el más genial exponente de todas las Escuelas.

De aquí, sin duda, este extraordinario predicamento de
Tamayo entre los artistas jóvenes —de México; de toda la Amé-
rica Latina, y muy especialmente de Estados Unidos— y entre
los comentaristas de arte europeos: todos ansiosos de pegar sus
afanes de emoción estética a una visión que los aplome. Y,
a la vez, sedientos de una verdad que no fuere externa ni tran-
sitoria, sino que les permita fincar en realidades de plenitud
externa sus fatigadas esperanzas.

¿Arte de ensueños despiertos, nacidos de hondísimo estrato
vernáculo?

¿Arte de pesadillas indefinibles?

¿Trasposición de remotos posos emocionales?

Para salvarle del riesgo de superintelectualizarse al modo
de un Klee, está su colorido, y la sensibilidad con que a los
símbolos de sus grandes composiciones, les infiere calidad de
"condición humana", o dimensión emocional a escala humana.
Y ambos proclaman que, por encima de todas las abstracciones
y todos los hermetismos, la obra de Rufino Tamayo es, ESENCIALMENTE,
la de un pintor.

Lo cual —sin paradoja— es hoy, en pintura, menos fre-
cuente de lo que pudiera suponerse.

UNA INFLUENCIA INEXPLORADA EN IGNACIO RODRÍGUEZ GALVÁN

Por Manuel Pedro GONZALEZ

AUNQUE ambos murieron el mismo año y Espronceda sólo le aventajaba seis, Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842) fue uno de los primeros émulos que el bardo extremeño tuvo en América. Rodríguez Galván fue el primer romántico mexicano, y según el testimonio de su hermano Antonio,¹ empezó a escribir en 1834, fecha en que se publicó en París el *Moro Expósito*, del Duque de Rivas, generalmente considerado como la primera manifestación romántica auténtica de la poesía castellana. Al morir Galván sus composiciones líricas quedaron dispersas y muchas inéditas. Fue su hermano Antonio el que las recopiló y publicó nueve años después de fallecido el autor. En esta primera edición, la mayoría de los poemas llevan al pie la fecha de composición. La más antigua de las registradas corresponde a 1835, pero los tres o cuatro primeros poemas allí reunidos no están fechados.

No es Galván el primer romántico de América. El primer romántico en lengua hispana fue José María Heredia, que entre 1820 y 1825 introdujo en español la mayoría —y los más valiosos— elementos que definieron dicha escuela, aunque en la última etapa de su vida renegara del romanticismo. Antes de que Galván empezara a escribir, Esteban Echeverría —1805-1851— había publicado *Elvira o la novia del Plata*, en 1832, una larga composición tan desafortunadamente romántica como cualquiera de las que concibieron el Duque de Rivas, Espronceda, Zorrilla o Martínez de la Rosa. Otro poeta, argentino de nacimiento, pero más vinculado a Cuba que a su patria de ori-

¹ ANTONIO RODRÍGUEZ GALVÁN, "Al lector", *Poesías* de D. Ignacio Rodríguez Galván (Méjico: Manuel N. de la Vega, 1851), tomo I, p. 2. Todas las citas que de Ignacio Rodríguez Galván se hagan en este ensayo, con la excepción de la *Profecía de Guatimoc*, proceden de esta primera edición y a ella me referiré con las abreviaturas *op. cit.*, seguidas del número de la página.

gen, José Antonio Miralla —1789-1825— amigo y protector de Heredia en el aprendizaje de la lengua inglesa, precedió también en diez años al vate mexicano. En Miralla había un romántico genuino que no alcanzó a desarrollarse; pero con sus magistrales traducciones de las *Últimas cartas de Jacobo Dórtis* de Ugo Foscolo,² y *Traducción de la "Elegía" escrita por Gray en el cementerio de una iglesia de aldea,*³ de Thomas Gray, realizó verdadera labor de creación y tiene derecho a figurar entre los primogénitos del romanticismo en lengua española.

Pertenecía Galván a una familia un tiempo acomodada, pero a la cual arruinó la guerra de independencia. Por eso careció casi en absoluto de preparación académica. A los once años —en 1827— lo colocaron sus padres en la librería de don Mariano Galván, tío materno del poeta, y allí se aficionó a la lectura. Allí trabajó hasta 1840. Fue —como tantos centenares de hombres de letras en Hispanoamérica— un perfecto autodidacta. Según las noticias que su hermano nos dejó, aprendió el francés, el italiano y un poco de latín por su cuenta, y gracias a su tesonero esfuerzo. Su vida fue corta y desdichada. A semejanza de su compatriota, José Joaquín Fernández de Lizardi, pudo Galván haberse definido como "escritor —poeta en su caso— constante y desgraciado". En 1842 obtuvo un cargo de menor cuantía en una de las legaciones de México en la América del Sur. El vapor en que iba hizo escala en La Habana y en esta ciudad murió víctima de la fiebre amarilla. Debió ser un denodado amante de las letras, sin embargo, pues a despecho de su pobreza y del laborioso panganar, publicó el *Teatro Escogido, Recreo de las Familias* y cuatro volúmenes de *El Año Nuevo*, especie de periódico anual que editaba la librería de su tío, además de sus poesías líricas y de sus obras dramáticas.

Rodríguez Galván es poeta de escasa e indisciplinada cultura, de gusto poco firme, por no decir malo, incorrecto y mediocre en todo lo que escribió. De haber vivido quince o veinte años más, acaso se habría superado; pero la parca fortuna que presidió su vida y el caos en que México se debatía le impidieron cultivar el limitado don poético de que estaba dotado. El más socorrido tema de su musa es el triple sentimiento amoroso, patriótico, y religioso. En ninguno de estos campos escribió nada duradero. Galván es un valor histórico y sin vigencia lite-

² Habana, Imprenta fraternal de los Díaz de Castro, 1822.

³ Filadelfia, año de 1823 (s. p. de i.).

raría ninguna. Entre 1835 y 1840, cayó bajo la influencia del cantor de Teresa que parece haber sido uno de sus principales modelos. Pero lo que en esta nota me propongo aclarar no es la ascendencia bien conocida de Espronceda, sino otra en que según mis noticias nadie ha reparado: la de José María Heredia. El influjo de Heredia es tanto o más hondo que el del extremeño, como luego se verá.

Heredia llegó a México por segunda vez en 1825 y aquí permaneció hasta su muerte ocurrida en 1839. Hasta ahora nadie en México se ha preocupado de esclarecer debidamente la resonancia que la labor del gran poeta cubano tuvo en las letras mexicanas de aquellos años. Como poeta y como crítico literario, Heredia era muy superior a ninguno de los que México produjo durante los primeros treinta años de vida independiente. Cuando llegó a México en 1825, había escrito ya sus poemas mayores y traía consigo la primera edición de sus *Poesías*, publicada en New York aquel año. En Toluca hizo una segunda edición, más copiosa, en dos volúmenes en 1832. Su prestigio como poeta era enorme. Fundó varios periódicos y revistas, entre otros la *Miscelánea*, de muy subido mérito literario. Colaboró en otros muchos, y nadie le negó sus altos merecimientos. Fue, además, juez, magistrado, profesor, académico y diputado. Su cultura era poco común, clásica y moderna. Con él llegó la corriente romántica a México, aunque luego contramarchara. Su ascendiente sobre la juventud intelectual de la época debió ser intenso y benéfico. Es hora ya de que se investigue y dilucide.

Es posible que Heredia y Galván llegaran a conocerse personalmente, aunque el primero residió en Toluca por muchos años. De 1839 data el único escrito herediano atinente a Rodríguez Galván de que tengo noticia. Es un artículo de crítica literaria publicado en el *Diario del Gobierno*, el 6 de abril del año citado, que el prolijo heredista cubano, M. García Garófalo Mesa, encontró y transcribió en su erudito libro *Vida de José María Heredia en México*.⁴ Motivó este juicio único de Heredia sobre Galván, la publicación del tercer volumen de *El Año Nuevo*. Heredia era un crítico generoso, pero sabía ser severo y hasta intemperante a veces. En todo caso era siempre honrado y franco hasta el tono polémico. En esta crítica, a vueltas de algunos elogios a las composiciones en prosa y verso de

⁴ México, Editorial Botas, 1945, 772 p.

Galván incluídas en el volumen, le señala fallas graves que debe corregir. El párrafo más interesante es el que a continuación transcribo porque nos da la medida de la apostasía poética de Heredia hacia el final de su vida. Por él vemos cuánto se había apartado ya de su patente romanticismo de 1820 a 1825. Antes había insertado con elogio, unas estrofas del poema *Mis ilusiones*, de Galván, y a renglón seguido, agrega:

El autor de esta composición y de otras que adornan el *Año Nuevo*, es don Ignacio Rodríguez, joven que posee talentos poéticos de un orden superior, y es sensible que se haya empeñado en desfigurarlos, adoptando las ridículas exageraciones de los insensatos que en Francia se han propuesto llamar la atención con los delirios de la fantasía. Suplicamos muy de veras al Sr. Rodríguez que salga de esta atmósfera tenebrosa en que ha querido colocarse, que abra su pecho a la esperanza, que olvide para siempre esos fantasmas de muerte, dolor y crimen con que se rodea, y su genio se desarrollará más vivamente bajo la influencia pura del bello cielo de su país, en vez de degradarse entre los pestilentes vapores del romanticismo. En el mismo volumen que nos ocupa hallará pruebas de esa verdad, al leer la *Entrevista*, en la que el *Cisne de Orizaba* despliega toda la abundancia y lozanía de su admirable ingenio, dejando en el alma una impresión de deleite, de frescura, que jamás producirán las eternas lamentaciones de nuestros románticos.⁵

Las advertencias de Heredia poco o nada aprovecharon al joven romántico, no obstante la admiración que por el cubano sentía. La hondísima influencia de Heredia se advierte en siete u ocho de sus poemas, por lo menos, que son también los menos triviales que escribió. Galván murió antes de madurar y desarrollar gusto propio. Aunque surgió a la vida literaria como romántico y nunca dejó de serlo, en su cosecha lírica se perciben influjos de varios poetas de diversas escuelas. Los más evidentes parecen ser los de Heredia y Espronceda, pero se nota también el de los salmantinos, particularmente el de Cienfuegos, que como él carecía también de gusto depurado. Parece haber admirado a su coetáneo y compatriota, José Joaquín Pesado, que era de filiación clásica. (Pesado era poeta mucho más correcto que él, pero de muy raquítico vuelo lírico también).

⁵ GARÓFALO MESA, *op. cit.*, p. 667.

Tampoco está ausente de su cosecha lírica el influjo de Calderón, como luego se verá.

A ejemplo de Byron que escribió una serie de largos poemas descriptivos que él llamó *Tales*, Espronceda publicó también varios extensos "cuentos" en verso, con su argumento y desenlace. Del extremeño tomó Galván la idea de escribir poemas similares que unas veces subtitula "Cuento mexicano del siglo XVII", como en el caso de *Nuño Almazán*, y otras "Leyenda", como la rotulada *La visión de Moctezuma*. *Nuño Almazán* corresponde a 1837. Consta de cincuenta y seis octavas reales, y seis cuartetos dodecasílabos intercalados entre las octavas diecisiete y dieciocho. Las primeras diez octavas revelan una lectura demasiado atenta y muy reciente del famoso poema de Heredia *En el Teocalli de Cholula*. Por de pronto, Galván coloca la "acción" de su "cuento" en las faldas del Popocatepetl y empieza por describirlo con tonos de luz y sombra muy similares a los empleados por Heredia, si bien en ningún momento alcanza la maestría "paisajista" en la que el cubano se reveló supremo artista. Como demuestran las transcripciones que a continuación se harán, Galván sigue muy de cerca el pensamiento y el plan de Heredia, aunque se quede a gran distancia del modelo en lo tocante al arte de la descripción sintética y al hondo contenido filosófico que Heredia insufla en su admirable oda. Pero no es sólo el pensamiento y el plano lo que el romántico émulo imita, sino que a veces le copia o glosa imágenes y líneas enteras. Esto se da únicamente en las octavas introductorias de Galván porque el "argumento" de su poema lo desvía hacia la narración. En Heredia —poeta sintético siempre— no hay acción ninguna que contar. El sólo canta la transida emoción estética —plástica— que le inunda el espíritu ante la maravilla panorámica del Iztaccíhuatl y el Popocatepetl al atardecer y las reflexiones histórico-filosóficas que el espectáculo le sugiere.

Tras una perfecta y muy ceñida descripción de los fenómenos de transición de luz y sombra que con gran rapidez se suceden en las faldas orientales del Popocatepetl en el crepúsculo hasta inundar el valle de Cholula, Heredia reflexiona en la sexta estrofa:

Volvi los ojos al volcán sublime,
Que velado en vapores transparentes,
Sus inmensos contornos dibujaba

De occidente en el cielo.
 ¡Gigante del Anáhuac! ¿cómo el vuelo
 De las edades rápidas no imprime
 Alguna huella en tu nevada frente?
 Corre el tiempo veloz, arrebatando
 Años y siglos, como el norte fiero
 Precipita ante sí la muchedumbre
 De las olas del mar. Pueblos y reyes
 Viste hervir a tus pies, que combatían
 Cual hora combatimos, y llamaban
 Eternas sus ciudades, y creían
 Fatigar a la tierra con su gloria.
 Fueron: de ellos no resta ni memoria.
 ¿Y tú eterno serás? Tal vez un día
 De tus profundas bases desquiciado
 Caerás; abrumará tu gran ruina
 Al yermo Anáhuac; alzaránse en ella
 Nuevas generaciones, y orgullosas,
 Que fuiste negarán...⁶

Nótese el vocativo con que Heredia inicia el quinto verso personificando al volcán, y el diálogo que con él entabla en esta estancia. Galván empieza a escribir su poema bajo el efecto de la honda impresión que el del cubano ha dejado en su espíritu a la cual no es dueño de sustraerse. Como Heredia se dirige al volcán, pero lo hace con un adjetivo inicial inepto y cursi, impropio de la imponente grandeza que contempla, y luego —glosando el pensamiento herediano— invoca el paisaje histórico que ante el Popocatepetl se ha desarrollado a través de los siglos. He aquí las tres primeras octavas de su pedestre "cuento mexicano".

I

Delicioso volcán, tu altiva cumbre,
 De empedernidos hielos coronada,
 Reproduce del sol la clara lumbre
 Y en el cielo se mira dibujada.

⁶ JOSÉ MARÍA HEREDIA, "En el Teocalli de Cholula", *Poesías completas* (La Habana: Municipio de la Habana, 1940-1941), vol. II, pp. 151-152. Todas las citas de Heredia que aquí se incluyan proceden de esta edición.

Cediendo a su vejez y pesadumbre
Se hundieron en el seno de la nada
Ciudades y naciones opulentas,
Y aún tú sereno majestad ostentas.

2

¡Oh! Popocatépetl, fuerte coloso,
Que en medio del Anáhuac te levantas,
Tocando con tu cima el sol radioso
Y populosos pueblos con tus plantas,
Yo te saludo: con tu aspecto hermoso
Los pesares de mi ánima quebrantas.
Cuando tras ti se eleva el astro ardiente
Buscan mis ojos tu nevada frente.

3

Tú viste a los aztecas poderosos
Humillar a sus pies varias naciones:
Valientes, aguerridos, generosos,
No conocer pavor sus corazones.
Pero los viste luego temblorosos
Soltar los mejicanos pabellones,
Del cañón y mosquetes al amago
Y de las balas al sangriento estrago.⁷

Veamos ahora más detalladamente la cuantiosa deuda del romántico mexicano al cantor del Niágara. En la primera estrofa había escrito Heredia:

Nieve eternal corona las cabezas
De Iztaccihuatl purísimo, Orizaba
Y Popocatepetl,⁸

Y Galván, en los dos primeros versos:

Delicioso volcán, tu altiva cumbre,
De empedernidos hielos coronada,
.....

⁷ GALVÁN, *op. cit.*, pp. 277-278.

⁸ HEREDIA, *op. cit.*, p. 150.

Luego en el tercer verso aprovecha —desvirtuándola— otra bella imagen de la segunda estrofa de Heredia en la que refiriéndose al Ixtaccíhuatl dice el cubano:

La nieve eterna,
Cual disuelta en mar de oro, semejaba
Temblar en torno de él;⁹

Nótese como Galván en sus primeros cuatro versos combina estos elementos estéticos de la segunda estrofa de Heredia con aquellos otros dos ya transcritos:

Sus inmensos contornos dibujaba
De occidente en el cielo.

Los últimos cuatro versos de la primera octava de Galván son una síntesis del pensamiento de Heredia en la sexta estrofa.

En la segunda octava, Galván se muestra menos escrupuloso. Aquí le imita el léxico y hasta alguna metáfora. Veamos Heredia:

¡Gigante del Anáhuac! ¿cómo el vuelo
De las edades rápidas no imprime
Alguna huella en tu nevada frente?

Galván:

¡Oh! Popocatépetl, fuerte coloso,
Que en medio del Anáhuac te levantas,
Tocando con tu cima el sol radioso.

Aquí se cambia el tropo inicial herediano por el nombre propio. En la quinta estrofa había dicho Heredia que el Popocatépetl "semejaba Fantasma colosal". En la quinta línea dice Galván dirigiéndose al volcán: "Yo te saludo" y Heredia en la estancia cuarta contemplando las estrellas: "Yo os saludo". Luego añade Galván prosaicamente: "... con tu aspecto hermoso / los pesares de mi ánimo quebrantas" endeble paráfrasis del hermoso último verso de la segunda estancia de Heredia, refiriéndose a la suave y elegíaca hora crepuscular: "¡Cuánto

⁹ *Loc. cit.*

es dulce tu paz al alma mía!" Finalmente, en la última línea de la segunda octava, la copia es literal cuando dice Galván: "Buscan mis ojos tu nevada frente". Otro desliz o escamoteo de léxico se cuele en la novena octava de Galván: *el tiempo veloz*, calco del verso herediano ya transcrito: "corre *el tiempo veloz* arrebatando". El pensamiento del mexicano en las octavas tercera, sexta y novena, es un refrito o reelaboración palabrera del expresado con gran economía de elementos por Heredia en la sexta estrofa. Por último los dos primeros versos de la octava número diez de Galván:

El sol al occidente ya escondía
Sus rayos moribundos y sangrientos.

recuerden muy de cerca los versos cuarto y quinto de la segunda estrofa de Heredia:

Mientras el ancho sol su disco hundía
Detrás del Iztaccihual.

Todavía podrían señalarse otros detalles de incontrovertible procedencia herediana en *Nuño Almazán*, pero los apuntados creo que bastan y sobran para demostrar la fuente en que se inspiró Galván al escribir las diez primeras octavas de su extenso "cuento". Por desdicha para el neófito, Heredia era un poeta infinitamente mejor dotado que él y *En el Teocalli de Cholula* uno de los poemas que más reelaboró y pulió. En su obra poética sólo el titulado *Niágara* puede hombrarse con esta irreprochable composición. El cotejo, pues, redundaría en detrimento del émulo. Galván jamás alcanzó esta suprema excelencia que el mismo Heredia sólo en otro canto pudo igualar.

Desde el año 1817, cuando sólo contaba quince de edad, empezó Heredia a cultivar un metro raro en castellano y una agrupación estrófica que ignora si fue inventada por él, pero en todo caso fue él quien la propaló e impulsó en la poesía americana. El metro decasílabo con acentos tónicos principales en las sílabas tercera, sexta y novena, se había empleado esporádicamente desde la época clásica. En Heredia aparece agrupado en estancias de dos cuartetos cada una, en las que el verso primero y el quinto son siempre libres, el segundo y tercero, y el sexto y séptimo forman pareados independientes, en tanto que el cuarto y el octavo riman —unas veces asonantes y otras

consonantes. El esquema herediano es siempre A-B B-C; D-E E-C. Heredia supo descubrir las posibilidades artísticas y hasta psicológicas de este metro de ritmo militar, y lo empleó en doce poemas por lo menos¹⁰ en todos los cuales usó el esquema transcrito. Mas lo peculiar en Heredia no es el metro ni el ritmo ni siquiera la agrupación estrófica, sino lo que podríamos llamar la misión que les asigna y el empleo que les da. Jamás los usó para cantar la pura emoción lírica, ni temas eróticos, ni sentimientos elegíacos o religiosos, ni en sus magníficas descripciones sintéticas de la naturaleza o del paisaje. En todos estos doce poemas hay un elemento común —además del técnico— que los enlaza y coloca en una categoría especial. El tema de todos es el sentimiento, ora patriótico, ora cívico, o

¹⁰ La primera manifestación de este metro que en Heredia encontramos, todavía en forma borrosa y mezclada con otras combinaciones, es un *Himno Patriótico*... escrito probablemente durante su estancia en Caracas, en 1817. La segunda es también de gusto y técnica titubeantes todavía. Como la anterior, es también otra especie de himno con título excesivamente largo, *En celebración de las victorias*... *Conde del Venadito*, escrita en México en 1819 ó 1820. Ambas quedaron inéditas al morir Heredia. De 1821 data *Al dos de Mayo*; y *La muerte de Riego* y *La estrella de Cuba*, de 1823. En 1825 escribió otras tres composiciones en las que se muestra ya en pleno dominio de esta técnica: *La vuelta al Sur*, *Himno al Sol* e *Himno del desterrado*. Este último, sobre todo, se hizo popular en toda Hispanoamérica y fue el poema que más contribuyó a divulgar y propagar este metro. En 1826 compuso el *Himno de honor al general Victoria*. El siguiente año, tradujo en este metro y agrupación estrófica, el *Canto del Cosaco*, de Pedro Juan de Béranger, y en 1830, indignado ante la persecución inquisidora de su amigo el general Lorenzo Zavala perpetrada por el presidente Anastasio Bustamante, compuso *A un amigo, desterrado por opiniones políticas*. La última vez que empleó estos procedimientos de técnica poética fue en 1835 en *El once de Mayo* para execrar a Antonio López de Santa Anna. Esta composición quedó inédita también a la muerte del poeta. La versión más antigua que de ella se conoce es la publicada en la revista *El Renacimiento*, que dirigía Ignacio Manuel Altamirano, tomo primero, 1869, pp. 411-412, en donde apareció bajo el título *Campaña de Zacatecas*. Más que imitación es un plagio del "Coro" del acto segundo de *Il Conte di Carmagnola*, de Alessandro Manzoni; pero como Heredia no parece haberla publicado, no sabemos si era su intención confesar el hurto o no. No sé de ningún estudio herediano en que se haya señalado este fraude. De estos inconfesos escamoteos se han descubierto varios en la obra del poeta nacional de Cuba. El "Coro" de Manzoni está escrito en idéntico metro al cultivado por Heredia y la agrupación estrófica es casi idéntica también, pero difiere del esquema de la rima herediana en pequeños detalles.

la protesta indignada ante el despotismo y la injusticia. Heredia supo descubrir la eficacia proselitista y didáctica de este metro tan enérgico y vibrante, al que él le infundió un ritmo que a veces alcanza efectos épicos.

De Heredia tomaron este metro y hasta el esquema estrófico otros muchos poetas americanos para cantar temas análogos¹¹. Uno de los primeros que lo emularon y que con más frecuencia lo empleó desde antes de morir Heredia, fue Ignacio Rodríguez Galván. La edición que de sus poesías publicó Heredia en Toluca en 1832 apareció dos años antes de que Galván empezara a escribir, y a juzgar por la honda huella que Heredia dejó en su producción debió ser una de sus lecturas favoritas.

Ya hemos visto que en *Nuño Almazán* se proyecta inconfundible la sombra de Heredia. Pero en realidad Galván inició su carrera poética emulando al cubano. Ya en abril de 1835, había escrito *El pájaro*,¹² ripioso poema en que emplea el metro y combinación estrófica herediana antes aludido, pero introduciéndole una innovación poco afortunada. Los dos últimos versos del segundo cuarteto o finales de cada estrofa, constituyen un estribillo que se repite diez veces. Este machacar inducto hace el poema monótono y le resta agilidad y movimiento, sin añadirle vigor. He aquí el *ritornello*:

Yo, si pájaro fuera, gustoso
No cesara jamás de volar.¹³

Dos años más tarde, en 1837, escribió *El buitре, canto de venganza*¹⁴ en el que calca de nuevo la estrofa herediana con el

¹¹ Del *Himno del desterrado* que los patriotas cubanos del siglo pasado se sabían de memoria y convirtieron en canto de guerra contra España, el metro y la estrofa herediana pasaron al Himno Nacional de la República Cubana:

Al combate corred bayameses
que la patria os contempla orgullosa;
no temáis una muerte gloriosa,
que morir por la patria es vivir.

¹² GALVÁN, *op. cit.*, pp. 227-229.

¹³ En esta edición de 1851, *El pájaro* aparece clasificado en la sección titulada *Imitaciones*, pero a diferencia de otros poemas de este grupo, en éste no se menciona el modelo.

¹⁴ GALVÁN, *op. cit.*, pp. 58-60.

añadido del estribillo final, como en el poema de 1835. En *El buitre* se repite nueve veces.

Si yo buitre naciera espantoso
Mi venganza me hiciera inmortal.¹⁵

En otros cinco poemas empleó Galván —con algunas variantes— este procedimiento estrófico de Heredia, omitiendo en todos el feo estribillo precitado.

El primero fue escrito en 1837 también. En *El Licenciado Muñoz*¹⁶ encontramos este metro agrupado en siete cuartetos de rima perfecta alternada —A B A B— y separadas las estrofas decasílabas por un coro", heptasílabas las tres primeras líneas y endecasílabo la cuarta que se repite ocho veces. Es lamentable la sensación de monotonía que este sonsonete produce.

El Angel Caído,¹⁷ 1839, se compone de diecinueve octavas reales, más ocho estrofas del tipo herediano arriba descrito, que intercala entre las octavas doce y trece¹⁸. Del mismo año data otra composición sin título¹⁹ en versos decasílabos con los mismos tres acentos tónicos precitados, pero agrupados en cuartetos, aconsonantados el primero y el tercer versos y el segundo con el cuarto. Además del metro y el ritmo, en este corto poema se perciben conceptos e imágenes frecuentes en las poesías patrióticas y civiles de Heredia. Las dos últimas veces que Galván empleó la estrofa herediana fue para imitar —y en parte traducir— sendos poemas de Alessandro Manzoni: En *La guerra civil*²⁰, 1839, hizo con el "Coro" del acto segundo de *Il Conte di Carmagnola*, lo que en 1835 había hecho Heredia, y lo traduce, como Heredia, en la estrofa que del cubano heredó²¹. La diferencia consiste en que Galván declara la fuente

¹⁵ Heredia fue poeta en extremo precoz, muy desigual y, con frecuencia incorrecto; pero ni siquiera en sus primicias poéticas que nunca publicó, cayó en tales puerilidades de pésimo gusto. De ellas lo libró su temprana disciplina humanística.

¹⁶ GALVÁN, *op. cit.*, p. 39.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 108-116.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 112-114.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 144-145.

²⁰ *Ibid.*, pp. 233-238.

²¹ Es posible, sin embargo, que en este caso no hubiera influencia herediana, pues el "Coro" de Manzoni había sido escrito en idéntico metro y en agrupaciones estróficas muy similares a los que Heredia empleó con tanta insistencia.

y confiesa que está imitando al autor de *I promessi Sposi*. La última prueba que Galván nos dejó de su persistente interés en el empleo de la estrofa herediana fue en 1842 en *La pasión. Himno sagrado traducido de Alejandro Manzoni*²². Es un poema gerundioso y plagado de consonancias verbales, que demuestra el escaso dominio que de la técnica poética alcanzó Galván y lo precario de su gusto hasta el fin de su vida. Apenas se comprende cómo pudo don José Zorrilla decir de él que:

... la desesperación del genio que se siente con alas para volar, y que amarrado a los escollos de una mala fortuna, en una época que no le comprenderá jamás ni le hará justicia hasta después de muerto, y de una sociedad sin atmósfera para su alma, no puede desplegar el vuelo que se siente capaz de intentar.²³

La verdad es que la posteridad no ha logrado descubrir en Galván el genio poético que con tanta generosidad le reconocía el bardo vallisoletano y lo ha relegado a la categoría de un valor histórico.

Analicemos, por último, el poema que todos los críticos de Galván consideran como su "obra maestra": *Profecía de Guatimoc*²⁴, que es también una de sus más extensas composiciones. Fue escrita en septiembre—del 16 al 27—de 1839. Ni los múltiples metros que aquí emplea Galván ni las varias agrupaciones estróficas en que esta *Profecía* se divide son privativos de Heredia. Pero este canto está estrechamente vinculado a otro del cubano, aunque hasta el presente nadie haya reparado—que yo sepa—en la fuente que le sirvió de modelo al autor.

El 23 de octubre de 1825, a los pocos días de llegar a México por segunda vez, publicó Heredia en la *Gaceta Diaria de México* un largo poema titulado *Las Sombras*²⁵, en el que imitó *El Panteón del Escorial*, de Manuel José Quintana. Como en el paradigma español, Heredia rescuita ocho figuras históricas americanas—las de Quintana son seis—y las pone a dialogar sobre las desdichas y los destinos de América durante la conquista y a patir de ella. Todo el poema está inflamado de

²² GALVÁN, *op. cit.*, pp. 270-273.

²³ Citado por CARLOS GONZÁLEZ PEÑA, *Historia de la literatura mexicana*, segunda edición (México: Editoriales Cultura y Polis, S. A., 1940), p. 169.

²⁴ GALVÁN, *op. cit.*, pp. 117-132.

²⁵ HEREDIA, *op. cit.*, pp. 79-88.

patriotismo americano y es una de sus más virulentas diatribas contra los conquistadores y aún contra España de las muchas que Heredia escribió. Por razones hasta hoy ignoradas, el cantor del Niágara no incluyó este poema en la segunda edición que de sus *Poesías* hizo en Toluca en 1832. Tampoco contenía la versión que publicó en la *Gaceta* los primeros cuarenta y dos versos que encontramos en la excelente edición que de sus obras poéticas hizo en New York Néstor Ponce de León en 1875.

Al comentar don Marcelino Menéndez y Pelayo *Las Sombras*, lo hizo con intemperancia peyorativa y desechó el poema sumariamente con dos brevísimas alusiones igualmente despectivas: "... pésima imitación de *El Panteón del Escorial*"²⁶, lo llama en la primera mención, y recalca en la segunda: "... *Las Sombras*, que es un remedo de *El Panteón del Escorial*"²⁷. El severo desdén con que don Marcelino repudió esta composición fue motivado —más que por el mérito relativo y por la fidelidad con que Heredia calca el pensamiento y hasta el léxico quintanesco en algunos pasajes de su imitación— por la agresiva y desdeñosa actitud hacia los conquistadores y hacia España que Heredia reitera a lo largo del poema.

Catorce años más tarde escribió Galván la *Profecía de Guatimoc*,²⁸ poema farragoso, de muy deficiente plan y desarrollo, en el que se descubren curiosas coincidencias con el titulado *Las Sombras*, de Heredia. Pero en tanto el del cubano mantiene la unidad del tema y el plano se desenvuelve con rigor metódico, sin apartarse de la intención patriótica que lo dictó, el de Galván es un amasijo de motivos líricos y épicos, personales y generales que confunden al lector y hacen de la composición algo híbrido y embrollado. Es una deplorable mezcolanza de pueriles recuentos de peripecias autobiográficas, desdichas patrióticas y fantasmagorías insulsas. Sin embargo, don Marcelino Menéndez y Pelayo, no sólo no reparó en la deuda de

²⁶ MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de la Poesía Hispano-Americana* (Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1911), tomo I, p. 235.

²⁷ *Ibid.*, p. 242.

²⁸ Para hacer el análisis comparativo de la *Profecía de Guatimoc*, con *Las Sombras* de HEREDIA, se emplea la versión de la primera incluida en la *Antología de poetas hispano-americanos*, recopilada y prologada por MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO y publicada por la Real Academia Española, edición de 1927. Tomo I, pp. 93-106. De aquí en adelante, todas las citas de Galván hacen referencia a esta lección y se indicarán: GALVÁN, seguido del número de la página.

Galván a Heredia en esta *Profecía*, ni en los graves defectos de que adolece, sino que la exaltó tan injustamente como antes había desdeñado el modelo en que el mexicano se inspiró. De la misma manera que los méritos y deficiencias del poema de Heredia no fueron causa de la desestima del maestro, ahora se mezcla también un elemento subjetivo de signo opuesto en este excesivamente generoso juicio sobre el canto de Galván. El catolicismo fervoroso del poeta, unido a lo que don Marcelino cree su fidelidad a España, le inducen a ponderar la *Profecía de Guatimoc* fuera de toda proporción. En estos dos juicios—como en tantísimos otros—don Marcelino se reveló apasionado y arbitrario a pesar de su indiscutible grandeza como crítico. Ni el canto de Heredia merecía el menosprecio con que lo trató ni esta *Profecía* era acreedora a la apología que le consagró. Dice el maestro:

En la *Profecía de Guatimoc*, que insertamos íntegra en esta *Antología* a pesar de su extensión, porque es sin disputa la obra maestra del romanticismo mexicano, está Rodríguez Galván de cuerpo entero y en el momento más feliz de su inspiración. Si hubiera escrito siempre así, le faltaría poco para ser gran poeta. La parte descriptiva de esta composición es admirable y recuerda sin desventaja los mejores trozos de Heredia en *El Teocalli de Cholula*.²⁹

Detengámonos unos instantes en este dictamen del sapiente historiador santanderino, porque aparte su evidente exageración, convalida el dicho horaciano: *Quandoque bonus dormitat Homerus*.

Lo primero que en este veredicto sorprende es que don Marcelino no haya percibido el parentesco de la *Profecía* con *Las Sombras*. Lo segundo es que afirme con manifiesto error—y no menos patente injusticia—que “La parte descriptiva de esta composición es admirable y recuerda sin desventaja los mejores trozos de Heredia en *El Teocalli de Cholula*”. Ni la parte descriptiva de la *Profecía* ni ninguna otra proceden de *En el Teocalli* sino de *Las Sombras*, ni en el poema de Galván se descubre una sola estrofa que pueda, ni remotamente, hombrarse con cualquiera de las que integran el magnífico poema herediano. En esta equiparación absurda, don Marcelino fue

²⁹ *Ibid.*, p. CXVII.

parcial y caprichoso. De la misma manera que no se percató de la influencia que *En el Teocalli de Cholula* ejerció en *Nuño Almazán*, ahora se la atribuye a un poema que nada le debe al *Teocalli*. El modelo que Galván tuvo a la vista para escribir su *Profecía* fue *Las Sombras*.

De entre los otros muchos historiadores y críticos que han comentado esta composición de Galván sin advertir el influjo herediano que en ella se coló, deseo mencionar sólo uno por ser el más eximio y el que más alta admiración y cariño me inspira. En el admirable ensayo juvenil que publicó Alfonso Reyes a los veintidós años —el primero de sus grandes estudios críticos— titulado *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX*³⁰ analiza con sagacidad la técnica paisajista de Heredia y Galván y coincide en el criterio de Menéndez y Pelayo cuando nos dice de la *Profecía de Guatimoc* que es "su obra maestra y principal a nuestro entender".³¹ Tampoco el agudo crítico mexicano paró mientes en el influjo del cubano sobre Galván, en éste ni en ningún otro poema.

En la *Profecía de Guatimoc* se filtraron varios influjos —Calderón, Cienfuegos, acaso Quintana, posiblemente Olmedo, y más que ninguno Heredia. Del primero hay reminiscencias en las dos últimas estrofas que recuerdan el monólogo de Segismundo en *La vida es sueño*. Véase por vía de ejemplo el comienzo de la penúltima:

¿Fue sueño o realidad?... Pregunta vana...

Sueño sería; que profundo sueño
Es la voraz pasión que me consume;
Sueño ha sido, y no más, el leve gozo
Que acarició mi faz; sueño el sonido
De aquella voz que adormeció mis penas;
Sueño aquella sonrisa, aquel halago,
Aquel blando mirar...³²

Pero el patrón que Galván sigue con mayor fidelidad es el poema herediano citado, aunque nada en la *Profecía* recuerda los primeros versos de *Las Sombras* que no figuraban en

³⁰ México, Tip. de la viuda de F. Díaz de León, Sucs., 1911, 54 pp.

³¹ *Ibid.*, p. 39.

³² GALVÁN, p. 105.

la versión de 1825 y, por consiguiente, no pudo conocerlos Galván.

Aclaremos, ante todo, que los dos poemas que aquí se confrontan difieren en muchos aspectos. La más notable divergencia entre ambos es el carácter quintanesco —es decir, patriótico en la intención, y épicodescriptivo en la forma— del de Heredia en el que sólo se descubren leves referencias personales, en tanto que los motivos íntimos y las jeremiadas se reiteran prolijamente en la *Profecía*, acentuando su filiación romántica. La de Heredia es una composición dictada por el sentimiento cívico-patriótico que le da cohesión y unidad; en la de Galván, por el contrario, alternan los elementos externos con el recuento plañidero de las propias desdichas, y esta promiscuidad de temas resta ilación y continuidad a su canto. En varios otros aspectos discrepan estos dos poemas, pero el apuntado es el más significativo.

El primer vestigio de consaguinidad con el de Heredia que la *Profecía* nos descubre es el escenario en que Galván se coloca y ubica la aparición del héroe mexicano. Se abre su poema con una descripción del aspecto atmosférico del anochecer en el bosque de Chapultepec. Compárense los primeros nueve versos de Galván con los primeros diez de la cuarta estrofa de Heredia. Había escrito éste:

Yo cavilaba así; la clara luna,
Resplandeciente en la mitad del cielo,
Al través de los árboles sombríos
Con suave vislumbrar bañaba el suelo
Con su plateada luz, que dulce y triste
Al mover de las hojas, semejaba
A mil espectros pálidos y fríos
Que rápidos en torno vagueando
Se ocultaban doquier: mi alma llenaba
Una dulce y feliz melancolía.³³

Y Galván:

Tras largos nubarrones asomaba
Pálido rayo de luciente luna,
Tenuemente blanqueando los peñascos
Que de Chapultepec la falda visten.

³³ HEREDIA, *op. cit.*, p. 82.

Cenicientos a trechos, amarillos,
 O cubiertos de musgo verdinegro
 A trechos se miraban; y la vista
 De los lugares de profundas sombras
 Con terror y respeto se apartaba.³⁴

Como Heredia, Galván vaga por el bosque y medita —como Heredia también— a la luz de la luna, en la pasada grandeza mexicana y la presente postración en que el país yace. Ni siquiera falta en Galván la referencia a los centenarios ahuehuetes del bosque que Heredia había incluido en la tercera estrofa de la versión de 1825:

Allá donde mil árboles antiguos,
 A despecho del tiempo y de los siglos,
 Siempre verde y hermosa alzan al cielo
 La inmensa copa. . .³⁵

He aquí el eco de estas líneas en la primera estancia de Galván:

Los corpulentos árboles ancianos
 En cuya frente siglos mil reposan,
 Sus canas venerables conmovían
 De viento leve al delicado soplo. . .³⁶

La segunda estrofa de Galván es un largo e inoportuno recuento de sus desdichas personales, una impertinente digresión que nos desvía del tema patriótico. Pero ni en este paréntesis personal lo desampara la sombra de Heredia. El poeta mexicano invoca esta soledad propicia a su musa y lo hace parafraseando las líneas iniciales del poema *Niágara de Heredia*. Había escrito el cubano:

Templad mi lira, dádmela, que siento
 En mi alma estremecida y agitada
 Arder la inspiración.³⁷

³⁴ GALVÁN, p. 93.

³⁵ HEREDIA, *op. cit.*, p. 81.

³⁶ GALVÁN, p. 93.

³⁷ HEREDIA, *op. cit.*, p. 226.

Léxico y pensamiento repercuten en estos dos versos de Galván:

Templa mi lira, y de los sacros vates
Dame la inspiración.³⁸

Todavía en la tercera estrofa de Galván encuentra eco literal un ripio que Heredia le tomó a Cienfuegos y repite en varios poemas. El lamento "sin amistad y sin amores", reiterado en los poemas eróticos de Heredia se modificó en la penúltima estrofa de *Niágara*: "Desterrado, sin patria, sin amores. . ."³⁹ Galván estaba familiarizado con los poemas eróticos de Heredia a través de la edición de Toluca, y en esta tercera estrofa resuena el chirle plañido: "sin amistad y sin amor. . ." y recalca cinco líneas más abajo:

"Sin amistad, y sin amor, y huérfano. . ."⁴⁰

Después del desahogo sentimental de la segunda y tercera estrofas, retoma Galván el tema general y de nuevo lo hace guiado por *Las Sombras*, de Heredia. Sin transición pasa del reino interior, a la evocación de:

Las sombras veneradas de los reyes,
Que dominaron el Anáhuac, presa
Hoy de las aves de rapiña y lobos
Que ya su seno y corazón desgarran.⁴¹

que recuerda la invocación con que Heredia abre la tercera estrofa:

Sombras de Axayaces y Ahuitzoles,
¿A dónde os ocultáis?⁴²

Pero en los últimos cuatro versos transcritos de Galván se combinan, además de los dos precitados del cubano, los dos siguientes de su primera estancia:

¿A do se oculta la nación que un día
Al Anáhuac inmenso dominaba. . .⁴³

³⁸ GALVÁN, p. 94.

³⁹ HEREDIA, *op. cit.*, p. 229.

⁴⁰ GALVÁN, p. 95.

⁴¹ *Loc. cit.*

⁴² HEREDIA, *op. cit.*, p. 81.

⁴³ *Ibid.*, p. 80.

A semejanza de Heredia que ya lo había resucitado en 1825 junto con Moctezuma y Cuitlahuatzin, Galván desentierra de nuevo a Guatimoc y se pone a dialogar confianzadamente con él, al contrario de lo que había hecho Heredia en cuyo poema el diálogo es regio, puesto que sólo lo mantienen los héroes antiguos. He aquí los atavíos con que Moctezuma se le aparece a Heredia:

De perlas y oro el traje recamado;
Dorada mitra su cabeza cubre;
Manto nevado de algodón hermoso
Con majestad al brazo revolvía...⁴⁴

(Por cierto que Heredia le endilga al canijo emperador en las dos siguientes líneas una "rica espada" y un "dorado tahalí" que así le sientan como pedrada en ojo de boticario. En estos dos aditamentos con que Heredia recarga el barroco atuendo imperial, abusó de la libertad poética, ya que en América no se conocieron tales adminículos hasta la llegada de los españoles).

Lógico es que en la realidad histórica, tío y sobrino se emperifollaran con similares arreos, pero Galván tuvo más en cuenta la prosopografía herediana que el estilo o moda azteca de la época. Para ser espíritus, ambos reyes se aparecen recamados con exceso de oro y piedras preciosas. Así vio Galván a Guatimoc:

De oro y Telas cubierto y ricas piedras
Un guerrero se ve; cetro y penacho
De ondeantes plumas se descubre; tiene
Potente maza a su siniestra, y arco
Y rica aljaba de sus hombros penden...⁴⁵

Muy semejante a la descripción que de Moctezuma nos da Heredia es la que de Huaina-Capac se contiene en *La Victoria de Junín*, y es posible que Galván la conociera. La similitud en la sintaxis de los dos antecedentes hace más difícil aún determinar cuál de los dos fue el que Galván emuló, pero me inclino a creer que su modelo principal fue Heredia. He aquí cómo pinta Olmeda a Huaina-Capac:

⁴⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁴⁵ GALVÁN, p. 96.

del hombro izquierdo nebuloso manto
 pende, y su diestra aéreo cetro rige;
 su mirar noble, pero no sañudo;
 y nieblas figuraban a su planta
 penacho, arco, carcaj, flechas y escudo;
 una zona de estrellas
 glorificaba en derredor su frente
 y la borla imperial de ella pendiente.⁴⁶

La técnica descriptiva en los sendos pasajes de Heredia y Olmedo es tan parecida que el lector se pregunta si ambos no proceden de la misma fuente de inspiración. Ninguno de los dos pudo haber sido influido por el otro, porque si bien el poema de Heredia apareció en 1825 y el de Olmedo en 1826, sabemos que éste había comenzado su *Canto a Bolívar* desde fines de 1824 y lo terminó antes de que Heredia publicara *Las Sombras*⁴⁷.

En el primer parlamento de Guatimoc, Galván glosa el pensamiento que Heredia había expresado en su primera estrofa en la que contrasta la antigua grandeza y poderío de la nación azteca con el presente abatimiento:

Huyó cual humo su brillante imperio:
 Hora sumido en hondo cautiverio
 Ni aun consigue templar su amarga pena
 Con el recuerdo de los grandes días
 Que fueron a sus padres de alta gloria,
 Cuando a sus enemigos dominaban,
 Cuando orlaba sus sienas la victoria.
 De tan ínclitos hechos, la memoria
 Se borró de su mente, que avezada
 Hoy es tan sólo a la servil cadena
 Que la española gente echóle osada.⁴⁸

⁴⁶ JOSÉ JOAQUÍN OLMEDO, *La Victoria de Junín. Canto a Bolívar*, en *Poesías completas*. Prólogo y notas de AURELIO ESPINOSA PÓLIT, S. I., México, Fondo de Cultura Económica, 1947, p. 134.

⁴⁷ Vid. Prólogo y Notas y bibliografía de ESPINOSA PÓLIT, S. I., *op. cit.*

⁴⁸ HEREDIA, *op. cit.*, p. 80.

Y glosa Galván:

—“Ya mi siglo pasó: mi pueblo todo
Jamás elevará la obscura frente,
Hundida ahora en asqueroso lodo.
Ya mi siglo pasó: del mar de Oriente
Nueva familia de distinto idioma,
De distintas costumbres y semblantes,
En hora de dolor al puerto asoma;
Y asolando mi reino, nuevo reino
Sobre sus ruinas miserables levanta;
Y cayó para siempre el mejicano,
Y ahora imprime en mi ciudad la planta
El hijo del soberbio castellano.
Ya mi siglo pasó”.⁴⁹

A partir de este primer fatídico pronóstico, Guatimoc se muestra excesivamente locuaz. A él podría aplicársele lo que del Inca Huaina-Capac dijo Bolívar en su famosa carta a Olmedo comentado *La Victoria de Junín*:

“También me permitirá Ud. que le observe que este genio Inca, que debiera ser más leve que el éter, pues que viene del cielo, se muestra un poco hablador y embrollón...”⁵⁰

No obstante que en su largo parlamento, Guatimoc habla de todo lo divino y lo humano, y vaticina a diestra y siniestra, todavía Galván se acuerda del modelo —aunque no le emule la unidad y concisión. Así, en una pausa que hace el héroe al principio de su perorata, Galván intercala una estrofa descriptiva que recuerda otra de Heredia interpolada también en un descanso del propio Guatimozín. He aquí el paréntesis que inserta Heredia al callar su héroe:

Dijo, y gimiendo Moctezuma noble,
Los ojos de mil lágrimas cargados
Alzaba al cielo, y las robustas manos
Doblaba con furor; y el héroe joven
Del monarca infeliz la pena fiera
Quiso calmar, y habló de esta manera:⁵¹

⁴⁹ GALVÁN, p. 98.

⁵⁰ ESPINOSA PÓLIT, S. I., *op. cit.*, Prólogo, p. XLIX.

⁵¹ HEREDIA, *op. cit.*, p. 84.

Y Galván en la primera pausa que hace Guatimoc:

Su voz augusta
Sofocada quedó con los sollozos;
Hondos gemidos arrojó del seno,
Retemblaron sus miembros vigorosos,
El dolor ofuscó su faz adusta,
Y la inclinó de abatimiento lleno.⁵²

Las sombras o espíritus por Heredia evocados se desvanecen en medio de una tempestad de truenos y relámpagos al modo como los reyes se esfuman en el poema de Quintana que le sirvió de norma; pero el cubano fue mucho más conciso en este cuadro final de lo que había sido don Manuel. Mas a los dos los excede Galván al describir la fantasmagoría entre la cual se evapora Guatimoc. Heredia había empleado sólo cinco líneas, en tanto que Galván se extiende a diecisiete, casi las mismas que Quintana había necesitado para despedir a sus regios huéspedes. Como Heredia sólo menciona truenos y relámpagos en tanto que Galván introduce otros elementos extravagantes que no aparecen en ninguno de los dos antecedentes, es difícil saber si este final lo imitó del cubano o del español. Y digo "final" porque con el mutis de Guatimoc se agota el tema del poema. No obstante, Galván continúa su homilía quejumbrosa en un largo epílogo que nada añade al mérito relativo de la *Profecía de Guatimoc*.

Los transcritos creo que son los ecos heredianos más incontrovertibles que se descubren en la producción lírica de Galván. Un cotejo más detenido y agotador probablemente evidenciaría otras manifestaciones de influencia del gran poeta cubano en el romántico mexicano. Huelga decir que no he tomado en cuenta la labor dramática de Galván; pero es dudoso que en ella se infiltrara el ascendiente de Heredia en la misma medida en que se dió en su cosecha lírica.

⁵² GALVÁN, p. 98.

PINTURA ABSTRACTA EN ALEMANIA

Por *Friedrich BAYL*

I

EN el correr de su desarrollo general, la pintura abstracta alemana ha sido expuesta, durante los últimos dos o tres años, en París, Nueva York, Pittsburgh y en las Bienales de Venecia y Sao Paulo. Su aparición ha causado interés, tal como era de suponer, y ha suscitado, al mismo tiempo, comentarios hartamente contradictorios. La crítica elogió tal pintor y rechazó otro, alabó tal composición y condenó tal acorde cromático. Pero perder de vista el bosque a causa de los árboles puede tener la consecuencia de que se pierdan también los árboles junto con el bosque. No quiero en modo alguno subestimar la posición del individuo, pero al tratarse de épocas más amplias o de grupos nacionales, es menester que se coloque hasta el más significativo de los artistas en el orden del conjunto. Ha llegado el tiempo en que debemos observar a la pintura abstracta alemana como totalidad, desde una altura cuyo punto de vista no esté limitado por fronteras y por conveniencias nacionales. Así podremos comparar el arte alemán con el arte abstracto de otros países.

II

RESULTA decisivo, para estimar la línea en la cual transita un arte plástico y el punto, del que arranca y hacia el que tiende, responder a la pregunta: ¿cómo vive el creador de obras de arte abstractos y cómo se realiza este "vivir" en el plano artístico?

Pregunta existencial, sin duda. Nunca hubo otra, ni en el caso Ingres-Delacroix, ni en el caso Courbet-Manet. Podía haber sido formulada y contestada de manera meramente plástica, estética, filosófica e histórica mientras el mundo permaneció una constante, a pesar de la controversia. Para el pintor abstracto,

en cambio, el mundo objetivo se ha vuelto dudoso, no sólo en su forma, sino también en su calidad de objeto (las causas son múltiples como lo son la inteligencia de las causas, su origen y sus consecuencias). Y precisamente porque este mundo se volvió cuestionable, el pintor pinta cuadros abstractos. Con todo, ¿qué carácter ha tomado, para él, el mundo objetivo que, a pesar de toda dudosa, continúa existiendo?

III

MUCHAS posiciones se ofrecen como posibles y cada posición responde a una manera específica de configuración. Porque "no-objetivo" no significa necesariamente "sin objeto": puede significar fuga, reposo, sustituto, disolución y construcción. Justamente esto contribuye a que las exposiciones de arte moderno sean tan variadas y atractivas.

En otros países resulta frecuentemente difícil encontrar un denominador común, ya que muchas tendencias van realizándose simultáneamente o se fusionan una con la otra. Empero en Alemania, todas parecen marchar en la misma dirección, a pesar de sus rutas individuales sumamente ramificadas y todo induce a que podemos hablar hoy de una situación específicamente alemana dentro del arte abstracto.

IV

LA multiplicidad de las tendencias resulta sustituida por una multiplicidad de personalidades. Se llegó a la unidad de la posición individual mediante la negación de otras.

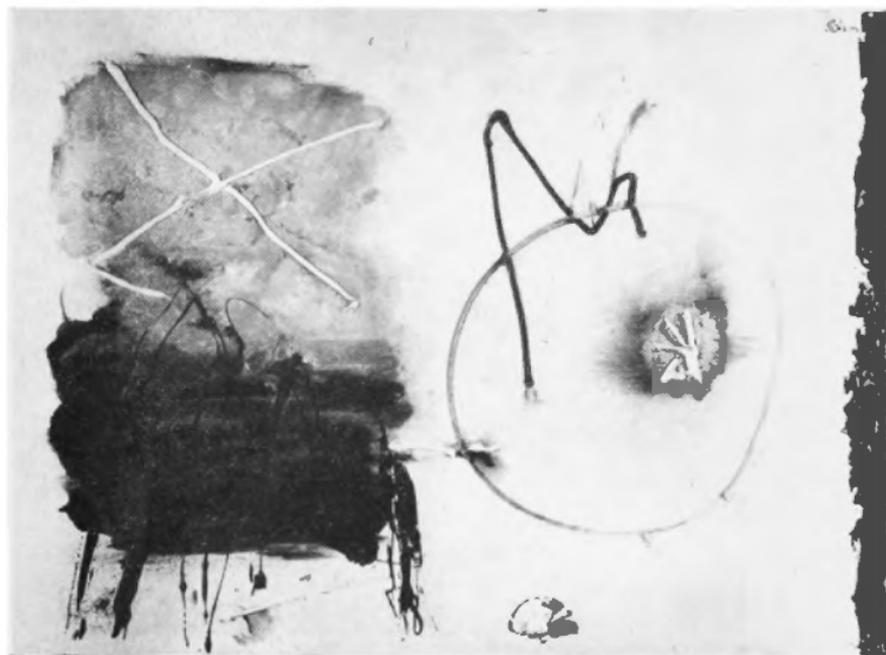
Por lo pronto faltan los concretos (tipo Vantongerloo, Bill, Vordemberge-Gildewart). Ya sea que se les niegue oficialmente, ya sea que ellos mismos se aíslan de modo sectario, lo cierto es que su peso y su resonancia son tan reducidos, a pesar de los grupos activos de Ulm y Hamburgo, que un examen de conjunto puede prescindir de ellos. Así falta la posición que, particularmente perfilada en otros países, contrapone con su tendencia positivista y, en todo caso, optimista, al mundo dudoso como ente social, individual y artístico otro mundo que se basa en las normas absolutas y seguras de las ciencias y de la matemática. Con ello logra objetivarse a sí mismo sin enclaus-



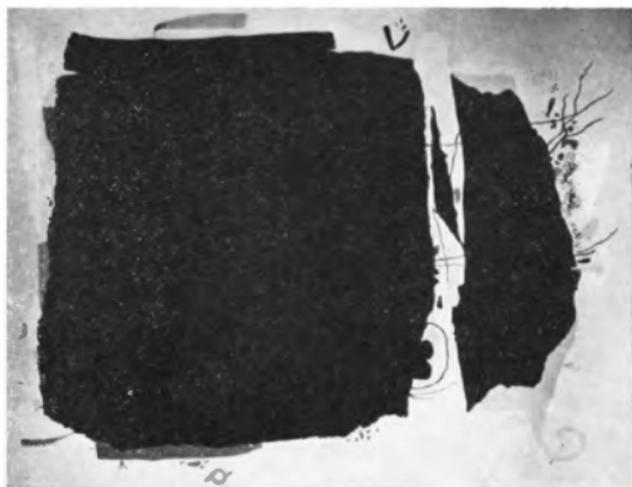
Por Rolf Cavael.



Por Hans Platschek.



Por Emil Schumacher.



Por Willi Baumeister.



Por K. O. Götz

trarse, conectándose en cambio, con los esfuerzos similares de la industria, la arquitectura, etc. El arte concreto constituye la única tendencia que se coloca en plena realidad, capaz de considerar el arte como misión social y ofreciendo, de este modo, un peso considerable contra la consigna soviética de idéntico planteo, aunque de definición hartamente diferente.

Faltan los surrealistas del tipo Tanguy o Matta. Con esto se excluye una tendencia que transforma en mayor o menor grado nuestro mundo táctil, multicolor y dudoso, o sea, que lo admite como principio, cambiando no obstante sus estructuras de tal suerte que las cadenas duras y estrechas de lo material van deshaciéndose en pos de un mundo más puro, en cierto modo paradisíaco, en que el espíritu creador puede explayarse sin trabas (excepción hecha de las leyes pictóricas).

Faltan los animistas. En poco menos que ningún cuadro hablan, miran y aparecen aquellos prístinos signos, formas y colores totémicos que desde los tiempos prehistóricos hasta hoy no han perdido su efecto. Continuamente se presentan nuevos signos que nuestro tiempo sumario y adicto a la abreviación va creando todos los días. El hecho de que sean comprensibles ciertos signos para el hombre racional y sin fe de nuestros tiempos como lo fueron comprensibles para el hombre primitivo y supersticioso de tiempos idos, siempre y cuando logran penetrar hondamente en su sangre, no encuentra adictos algunos. Ningún cuadro atestigua que tanto en el avión de propulsión a chorro como en la selva seguimos siendo seres de este mundo, que seguimos permaneciendo hombres, creadores y creados, cualquiera que sea nuestra posición y nuestra inteligencia. Excepción hecha de la cuestión meramente plástica, artistas como Miró o Gorky no han hecho escuela en Alemania. Únicamente el joven Hans *Platschek* ha osado a encaminarse en esta dirección nada fácil, sin acusar influencias formales de aquellos ejemplos. *Platschek* traspone elementos abstractos en signos totémicos y, viceversa, disuelve los signos totémicos en elementos abstractos. Por más que su impulso inicial se haya producido en Sudamérica, resulta obvio que está creando una atmósfera a la vez de jungla y metrópolis, iniciando así su propio mundo.

V

EL fenómeno es digno de meditación. En Alemania no encuentran resonancia aquellas aspiraciones artísticas que aceptan

nuestro mundo plástico y existencialmente dudoso como base de la realidad, instalándose en este mundo, encontrando en el espacio de nuestra existencia e, incluso con optimismo, nuestro porvenir. Falta la dinámica existencial. No se planea la transformación de la realidad. No se arroja ninguna plomada hacia adelante o hacia atrás a la oscuridad, para que la cuerda funcione de norte. Ni siquiera se examina la dudosa tantas veces comentada, nadie la investiga, nadie la critica, nadie calibra su propia posición frente a ella. Así ha de suceder que ningún mundo inédito, objetivo o subjetivo, puede originarse de la situación dada.

VI

AUNQUE pertenezcan a otras tendencias, cabe comentar dos ensayos alemanes de crear un mundo propio. Ambos tienen de común que, sin enfrentarse con la realidad primaria, producen un mundo personal y, al mismo tiempo, objetivo y esto con elementos puramente plásticos. Willi *Baumeister* llega de modo soberano, muchas veces clásico a un equilibrio total de los elementos distribuidos en el espacio pictórico, incluyendo accesorios de acentuación más o menos animista. Ya que no aspira a otra cosa (con la objetividad de una conciencia de pintor), logra construir un pequeño cosmos de compensación y armonía más allá del subjetivismo. Las armonías de Rolf *Cavael* no responden en primer término a la pintura o a la forma sino a la música: forman sonidos. A pesar de esto, le ha sido posible evitar idiosincrasias personales o afectadas a lo personal para formar composiciones suspendidas en el espacio, de valor general, centradas en sí mismo, de significado e interpretación propios, más allá de lo meramente pictórico —un mundo que no nos abre las puertas con la claridad límpida de Baumeister, sino que tiende sus raíces, pasando los marcos del cuadro, hacia nosotros con el conocimiento viril y ascético y con la rica simplicidad de su orden múltiple.

VII

LA mayoría de la pintura abstracta alemana desatiende la objetividad. Vivir intensamente, ampliar cada personalidad y sus sensaciones individuales, he aquí la base de toda configuración.

Así puede originarse de acuerdo a la fuerza creadora correspondiente, una escala rica, variada y brillante. El subjetivismo acentuado no quiere anular la disonancia que se ha producido con la dislocación del mundo objetivo y del individuo, ni oponerla una objetividad que sobrepase lo inmanente de la persona. El objeto del trabajo artístico es, con todo, la disonancia en sí, con ella lo caótico, o sea, el mundo en su estado primitivo, sin orden y sin estructura, tal como se lo experimenta de modo primario, como reacción pasiva. Sobre este plano, cada cual lo vive según su tipo y cada cual lo forma según su estilo.

El caos resulta para el alma sensible un material más variado de lo que imagina el teórico. El pintor se abre al caos, se entrega a sus torbellinos sin sentido (aunque tal vez sujeto a un orden mayor) y cerrados para nuestra inteligencia, tal como sucede con los representantes alemanes de la escuela francesa de los *Tachistes*. Karl Otto Götz, al que erróneamente suele sumarse a esta tendencia, se halla en los remolinos y también por encima, como Dios sobre las aguas en el primer día de la Creación; a su semejanza crea perspectivas prediluvianas que aún no son paisajes terrestres. Sobre un fondo indefinido (porque no puede ni siquiera ser definido) se producen líneas y signos vagos (Heinz Tröckes) o formas de mayor estabilidad que aspiran consolidarse en movimientos y contramovimientos (Theodor Werner). Otras formas, esta vez cerradas, intentan descifrar en desorden organizado las fuerzas elementales, intentan hacerlos transparentes, aunque el pintor sienta de antemano la trágica inutilidad de su empresa (Fritz Winter). También se sobrepasa los problemas con manifestaciones optimistas, pintados a brocha gorda (Ernest Wilhelm Nay), recuerdos inciertos de máquinas sirven de aliciente (Hann Trier), o soluciones del primer cubismo (Joseph Fassbender), alusiones a cristales (Hans Jänisch) y superposiciones de planos (Georg Meistermann). Las formas se organizan según un sentimiento vago aunque hondo, y los inventores disimulan con una abundancia de invenciones la imposibilidad de solucionar su problema. Otto Ritschl ordena, a su vez, con gesto meditado, frío y medido sus elementos de acuerdo a las reglas de la *Abstraction froyde*, nunca bien recibida en Alemania. Ritschl mira con soberbia desde los zancos de su certidumbre a los trabajos de sus colegas.

En lo esencial, sin embargo, encontramos poca diferencia entre los pintores citados. El caos, lo inabarcable, lo indomado

e indomable sirve de objeto para cada interpretación. La relación del individuo y de sus sensaciones y reacciones subjetivas con este caos son llevadas hasta los más recónditos nervios y ganglios; se las subdivide, se las deshilacha, se las entreteje para dar expresión artística al mundo subyugante y al sentimiento *dépaysé* —la última expresión refinada con los medios de la pintura pura.

El círculo que incluye estas creaciones va del solipsismo cerrado hasta el panteísmo abierto, pero se describe en torno al individuo tomado como el centro. Una circunferencia que es un muro —lo que queda más allá de su zona interna permanece sin resonancia.

La imagen de la pintura abstracta alemana es la de un nadador en medio de un torrente. Está nadando, no para salvarse ni para atravesar el río. No le importa que es lo que le espera en la orilla ni piensa en la orilla —está nadando porque se encuentra en el río. Tampoco pregunta, cómo ha caído en el río. Sabe y siente que se encuentra adentro, por eso está nadando. El peligro, la incertidumbre, la conciencia viril de nadar, el sentimiento heroico de saberse perdido entre las orillas (con su grano de autocompasión), he aquí los motivos de las pinturas abstractas.

VIII

NADAR por el hecho de nadar significa indiferencia, falta de compromiso frente al mundo. Significa, además, el propósito de no definirse, de no ocupar una posición frente a lo caótico, ya sea interior, ya exteriormente. Esta falta de compromiso, junto con el designio de captar la impresión anímica del nenúfaro a las 12 horas y 15 (sin la sabiduría del viejo Monet), un sentimiento de apuro y la conciencia de encontrarse en el remolino conducen a la prisa y a la imprecisión, fijadas también en el punto de partida y en el motivo. La técnica pictórica se vuelve diluida, apresurada, indefinida, la composición no se concluye, los colores quedan sin sustancia: se los pasa de alto. Puede objetarse a estas consideraciones que la meta no es la precisión pictórica sino la precisión del sentimiento (que, por otra parte, resulta impreciso de acuerdo a su esencia) —pero tal objeción no amengua el riesgo. Su alcance puede calibrarse comparando el cuadro "Monturi" de Baumeister con la tela

"Africano" de Nay. Ambos son pintados en colores primarios, Baumeister los quiebra pocas veces con el gris. En su cuadro hay claridad brillante, fuerza de convicción y una conciencia lúcida, en el de Nay arbitrariedad, azar, un orden y un ritmo que desesperan de sí mismo, interviniendo, además, distintas calidades de forma y de posición. Una comparación de la pintura sutil 55/30 de Cavael con el cuadro de Werner XI/54, dos telas de factura muy similar en su colorido y sus intenciones, demuestra libertad, ausencia de trabas y unidad de todos los elementos (ascéticos) de Cavael, cohibición, violencia y equilibrio forzado en Werner.¹

Emil *Schumacher*, en cambio, es un caso fronterizo y poco común en Alemania. Es un pintor. Nada más que pintor. Se encuentra en medio del caos y no lo niega, pero continúa pintando. Pintaría del mismo modo como impresionista, cubista o expresionista y, como suele suceder en estos casos, con calidad desigual, pero siempre en compromiso con la pintura. Lo mismo puede decirse de Hubert *Berke*.

Pero por más importancia que se confiera al compromiso o a la posición: si se analiza la demanda del público (incluido el mundo oficial) contándola como un derecho del pintor y estableciendo un inventario de las compras en general, se observa que cuanto menos comprometido resulta un cuadro, más se lo solicita.

IX

LA vivencia directa, inmediata y sumamente emotiva y su trasposición artística también inmediata, mantienen frescos a estos trabajos y les confieren una vitalidad extraordinaria y un vigor sin mengua—hechos que constituyen, a pesar de los riesgos personales, un poderoso activo para un futuro desarrollo general. Los individualismos que ni siquiera temen al egotismo, facilitan experiencias tal vez inútiles, pero necesarias para recobrar los años perdidos.

Este proceso de creación en cierto modo abreviado implica que las obras contienen en mayor o menor grado elementos naturalistas y expresionistas y que, en muchos casos, aparezcan

¹ Las obras citadas han sido expuestas en la exposición *Glanz und Gestalt*, de Wiesbaden. Esta muestra fue el último eslabón de un examen cuyo resultado es el presente ensayo.

imágenes naturalistas, aunque envueltas en formas abstractas (Thomas *Grochowiak*).

X

TODO esto y el arranque exclusivamente subjetivo explican también los títulos eminentemente figurativos de las obras abstractas en Alemania. Baumeister alude con su *Monturi*, *Mogador* y *Kessaua* a su mundo propiamente creado. En cambio otros cuadros, que se componen de signos y formas abstractas y que tienen por título *Día de primavera*, *En el país del mediodía* o *Golden gate*, sólo pueden significar que los signos abstractos no pueden existir sin objeto. También es posible que el pintor no encontró con los medios tradicionales su expresión adecuada o que la amplitud y el flujo de la emoción hayan sido demasiado poderosos y directos para que puedan ser vertidos en formas figurativas. Por cierto que los títulos no resultan decisivos para una pintura. Mas cuando participan de la disonancia del pintor con su mundo, y del mundo con sus formas, constituyen más que un mero indicio.

XI

TALES son la situación y la posición de la pintura abstracta alemana de hoy. De ella ha de originarse forzosamente la evolución próxima que, por otra parte y vista a mayor distancia, no ha de transcurrir de manera rectilínea. He indicado algunos puntos de partida que podrán originar un cambio de material y de forma, sin contar con este mundo incierto (incierto también para la lucidez humana) que de un solo golpe puede provocar otras posiciones. Con lo cual no quiero en modo alguno pronunciar profecías sutiles, sino tan sólo la confesión modesta de que también para la crítica de arte el mundo y sus realizaciones permanecen impenetrables, por más que se afirme lo contrario.

“EL HECHICERO”, UNA TRAGEDIA UNIVERSAL

LA Revista *Cuadernos Americanos*, cuya publicación bimestral alterna desde el primer número con sus propias ediciones, ha puesto en circulación el pasado mes de julio el tomo 40, correspondiendo tal cifra, a *El hechicero* de Carlos Solórzano. Dicho título responsabiliza a *Cuadernos Americanos* en la misión de conducirlo más allá del público mexicano. Este autor, pues, mediante la difusión de su editor, queda en las manos de América.

El hechicero es una tragedia en tres actos, con simplicidad absoluta en la expresión de los personajes y dominio total en el desarrollo de la trama. El planteamiento feliz de la obra y su culminación trágica sin exagerados patetismos, colocan a Solórzano en manera contundente como sólido dramaturgo de América. Carlos Solórzano, antes de la obra que comentamos, ha presentado: *Doña Beatriz*, "tragedia local, pero de un profundo sentido americano", aplaudida sin consideraciones molestas en cuanto a la juventud de su autor, porque Solórzano es eso, un joven con madurez.

El hechicero es aquí, un hechicero dotado de facultades valiosas; original, ya que el enfoque utilizado por el autor le imprime una recia personalidad, con todo y que su nombre, Merlín, cuente como sinónimos anteriores a personajes mágicos de novelas, dramas, y cantos de gesta. La magia corre paralela a la Caballería, el personaje Merlín se descubre en las novelas caballerescas difundidas entre los siglos xv y xvii. Estas novelas que solamente recogen las aventuras o hazañas ya cantadas en los *Poemas de Gesta*, sufren en Francia la escisión de caballerescas bretona y caballerescas carolingia. De la bretona surge Merlín, rodeando con otros legendarios personajes al Rey Arturo de Inglaterra. Merlín pertenece a la agrupación feudal de los caballeros de la Tabla Redonda, que por aquellos tiempos se encamina a rescatar el Santo Graal o copa en que Cristo debió beber durante la última cena. Estos caballeros son cantados en romances, y es aquí, en uno de estos romances, donde a Merlín, traducido del latín y con origen escocés en su literaria persona, le vemos sirviendo al Rey Arturo con honor, sumisión y fidelidad.

Reseñado el origen de Merlín, destacamos lo que a nuestro pare-

cer constituye el valor aportativo de Solórzano. El Merlín de *El hechicero* es al igual que el escocés, un servidor, no obstante, existe una diferencia entre ellos, la cual estriba en que el escocés es un hombre al servicio del Rey, y el de Solórzano, es un hombre de esperanza al servicio del pueblo.

Los símbolos en *El hechicero* son abundantes—en la glosa que presentamos más adelante pueden apreciarse con suma facilidad—, basta con observar el sacrificio del bien a manos de la ambición y la infidelidad, con la intención deliberada por parte del autor de que triunfe la justicia y la felicidad. El hechicero es el personaje central de la obra, junto a él se mueven tres más con carácter de principales, los restantes son secundarios.

La relación de tiempo y espacio, a pesar de peculiaridades que la fijan o dan idea de una época y lugar, cumple con la intención del autor de volverse universal; incluso el tema, bien balanceado con sus personajes, se proyecta universalísimo. Solórzano es una síntesis de los eternos maestros: Calderón y Lope, se decidieron más por el argumento que por los caracteres psicológicos: Shakespeare, se inclinó por estos últimos. Las dos posiciones se encuentran sintetizadas en *El hechicero*, constituyendo un elemento de validez en la universalidad que le atribuimos. Algo de este sentido nos da a comprender el autor en la página del reparto: "La acción se desenvuelve en una pequeña ciudad sojuzgada, en los comienzos de esta edad media que aún no ha terminado".

En el Acto Primero, se percibe un decorado exterior de campos de cultivo calcinados y un interior o "estancia amplia, desnuda, sin techo, formada por arcos góticos, amueblada al estilo del primer Renacimiento italiano. Pocos muebles". "La impresión general" es "de ruina, de absoluta miseria". En la calle, al lado izquierdo de la estancia, se rompe el silencio con la clásica trompetería que procede al anuncio de todo heraldo, el que en este caso, se dirige a los personajes que forman el *coro*, manifestándoles que en un plazo de ocho días deberán pagar en "oro o en especie" el tributo por cabeza que el Duque exige para retirar sus tropas, de lo contrario, se suspenderán los repartos de provisiones. A continuación, ido el Heraldo, el Coro oyente mira hacia la casa de Merlín y grita suplicando su ayuda mágica; hablan por orden el Hombre Joven, el Viejo, la Mujer Joven, el Muchacho y la Vieja. Nadie responde. Se marchan. Se ve entonces al mago que dialoga con su hija Beatriz: "Todos piden mi ayuda, pero ¿qué puedo hacer yo? Sólo los ricos mercaderes pueden pagar el tributo. Tienen sus provisiones y viven como antes de la guerra o mejor".

Beatriz lo consuela y comenta los estragos que la guerra ha causado al pueblo, observa la preocupación de su padre y queriendo distraerle, lo toma del brazo y salen a caminar por los campos. En la calle hay una breve charla con un prisionero que ha robado los graneros. Entre tanto, Casilda (esposa del mago) y Lisandro (hermano de éste y amante de ella) conversan sobre la Piedra Filosofal; Casilda ambiciosa y malvada propone robarla; Lisandro, tímido y veleta de su amante, duda y se opone, ella hábil le anima: "¡Lisandro! El hombre más rico del mundo, Lisandro pasando por la calle sobre los hombros de sus esclavos". Y el ataja: "¿tú crees que la felicidad de unos necesita ser la desdicha de los otros?" Las dudas de Lisandro hacen perder el tiempo a Casilda quien casi a la puerta del gabinete del hechicero, desiste por encontrarse de regreso a Beatriz y su padre. Tras ellos viene el Coro o grupo que representa al pueblo, las gentes ven en la Piedra Filosofal su salvación. Merlín aconseja: "Hay que tener fe. La fe evita las derrotas". El Muchacho informa: "hemos torturado nuestros cuerpos para complacer a Dios, pero nada cambia; los campos arrasados", "son peores que la misma muerte". El Hombre Viejo añade: "En este mundo hay que comprarlo todo, los precios son más importantes que nuestras vidas". El hechicero angustiado de escuchar tanta protesta promete entregarles el secreto antes de ocho días. El grupo jubiloso por la noticia, se va. Beatriz, a solas con Merlín le reprocha el engaño, ella sabe que la Piedra Filosofal no existirá jamás, él, a su vez, sueña: "¿Qué daño les hago? Les doy todo lo que tengo: una imagen de ese mundo con el que he soñado". Y luego, suplica: "Beatriz, no digas a nadie una palabra, no olvides que no hay enfermedad más contagiosa que la desesperanza". Beatriz accede y le deja solo. Merlín se dirige a su gabinete de trabajo cuando tropieza con su esposa, la que inquiere por la fórmula mágica manifestando su interés y egoísmo, Merlín lo comprende y se dispone a marcharse, Casilda desesperada se lanza sobre él en el instante que aparece Lisandro; el mago forcejea con ella, la aparta y se retira. Dialogan Lisandro y Casilda, ésta da como único camino para ser felices, robar la fórmula y matar al mago. Lisandro le recuerda que aquél es su hermano, mas ella, audaz y descarnada, lo desarma: "Es un hombre como otro cualquiera. . . Los sentimientos fraternales, pertenecen a un mundo que tú y yo desconocemos. Sólo tenemos una verdad, la que nos une por las noches y nos hace ver el sol de la mañana con un cansancio de satisfacción".

En el Segundo Acto, el Herald comunica que fueron ahorcados los hombres que "criminalmente asaltaron el depósito de las provi-

siones"; pide que no se preste "oído a las promesas de hechiceros sin conciencia", advirtiéndole que se "fija el día de hoy, como el último, en que se hará reparto de provisiones".

El decorado presenta el gabinete de alquimista de Merlín. Se ve a Lisandro y Casilda escondiéndose para sorprender al mago. Merlín entra comentando el plazo que finaliza; pide a los dioses que le concedan el secreto; duda y cree en la fórmula; luego sentencia (con un bien logrado doble sentido de Solórzano): "Ningún dios puede resolver este enigma, sino los mismos hombres". El hechicero es interrumpido por los personajes que simbolizan al pueblo, acompañados de la Mujer Velada (alegoría de la muerte), la cual interviene cuando Merlín acosado por súplicas y protestas les entrega una vasija de plomo como de oro, ella entonces, exclama: "¡Deja tus sueños de una vez! O ¿es que has llegado tú mismo a creer tu propia mentira?" Merlín insiste. Todos lo llaman farsante. La Mujer Velada habla de nuevo: "Los hombres tienen la ilusión de que van hacia algo, y ese único algo 'soy yo' ". El mago representando la vida grita: "Entonces somos enemigos eternos", y pregunta al pueblo: "¿Es que no sirve de nada haber sacrificado toda la vida para hallar esta verdad?" El Hombre Joven responde por el grupo: "No, si en vez de sueños no eres capaz de darnos la fórmula no sirve de nada". Merlín pide la unión de todos, pero éstos salen sin escucharle. En su desesperación se dispone a quemar la fórmula, Lisandro irrumpe para detenerlo, el mago adivina la intención de robo en su hermano, quien exige que le dé el secreto y amenaza "llegar hasta lo último". Merlín confiesa la verdad para evitar un crimen, y Lisandro convencido se desahoga llamándole hechicero. El mago protesta: "Me llamas hechicero porque el material con que trabajo, son los ideales de los hombres. Yo sólo quise hacerles creer que ese mundo mejor puede existir y si llegaran a creerlo, ese mundo existiría: el hechizo se volvería una verdad". Casilda entra para animar a Lisandro que ya casi ha desistido del crimen, recrimina al marido por suplantarla con sus ideales y confiesa ser la amante de su hermano como resultado de haberla abandonado. Merlín la desmiente: "¡Cállate! Si no es posible suprimir el mal sobre la tierra, podemos aspirar a que la miseria no sea un pretexto para encubrir la maldad, ni para que los hombres traicionen a sus hermanos". Casilda exhorta a Lisandro para que mate al mago, el amante la complace. Beatriz llega y se queda en suspenso ante el cadáver de su padre.

En el Tercer Acto, sin cambiar decorado, el Heraldillo hace saber entre otras cosas, que el cadáver de Merlín será quemado y sus cenizas arrojadas por el campo. Se va. Aparecen Lisandro y Casilda discu-

tiendo: él no cree en los signos de la fórmula, siente remordimiento por el crimen a la vez que odio hacia ella, ríe de verla ambiciosa mezclando metales día y noche; la mujer en cambio, piensa que se burla porque ha descubierto algo y no desea compartirlo; agotada por la inútil búsqueda se duerme. Llega Beatriz a darles la noticia de que los campos reverdecieron y que la Piedra Filosofal no existe. Conversa con Lisandro largamente sobre la vida, la eternidad, los ideales, el crimen. Casilda se despierta y va hacia su amante explicando que se quedó dormido. El, dice: "todo ha cambiado ya", mas ella, cree que se refiere al descubrimiento y anhela ver el oro, al no mostrárselo, desconfía y asevera: "Sí, tú has logrado hacerlo y quieres escondérmelo". Beatriz aprovecha la confusión de su madre y la interroga: "¿Qué harías si supieras que él por egoísmo y no por generosidad como mi padre, te callara la verdad?" Casilda, dirigiéndose a él amenazadora, constata: "De modo que era lo que yo sospechaba: tú lo sabes todo desde hace días y dejas que yo muera". Lisandro por toda contestación implora: "¡Beatriz, por favor, dile lo que me has dicho!" Pero ya es tarde, Casilda furibunda lo hiere con un puñal.

En la escena final, los personajes del pueblo van a Beatriz y le muestran el nuevo brote de los campos. "Las cenizas de Merlín no se fueron con el viento. Se posaron sobre las tierras y le dieron nueva vida". Y mientras Casilda enloquecida oprime el papel de la fórmula contra su pecho, diciendo: "¡Sólo mío, mío!" Beatriz, oliendo el nuevo brote, monologa: "Hasta ahora, los hombres como mi padre, siempre fueron sacrificados". "¿Cambiará esto alguna vez?" "No es una fórmula mágica la que necesitamos sino una fuerza secreta que germine dentro del corazón de los hombres, como los campos hoy han vuelto a germinar".

Mercedes DURAND.

Í N D I C E S

DE

CUADERNOS
AMERICANOS

LA REVISTA
DEL NUEVO MUNDO

1 9 5 5

Año XIV — Vols. LXXIX al LXXXIV — Nos. 1 al 6

ÍNDICE POR SECCIONES

NUESTRO TIEMPO

Ensayos

	Núm.	Pág.
ISIDRO FABELA. Los Estados Unidos y la América Latina (1921-1929)	I	7
FERNANDO DÍEZ DE MEDINA. La libertad responsable en la Universidad de Columbia	II	7
ANTONIO GARCÍA. Hacia una teoría de los países atrasados	II	24
JESÚS DE GALÍNDEZ. Un reportaje sobre Santo Domingo	II	37
BENJAMÍN CARRIÓN. La Palabra Maldita	III	7
ÁLVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ. Fotograma de España 1955	III	15
JUAN CUATRECASAS. ¿Qué ha hecho la UNESCO en España?	III	36
ALFREDO GALLETI. Seis notas sobre la crisis	III	50
LUIS PADILLA NERVO. México en San Francisco	IV	7
V. R. HAYA DE LA TORRE. Sobre la historia del comunismo en América y una rectificación	IV	14
MANUEL GONZÁLEZ RAMÍREZ. La política internacional de la Revolución Mexicana	IV	27
J. ROCAMORA C. La política peninsular y Maciá	IV	49
JOSUÉ DE CASTRO. Crisis social y desequilibrio económico del mundo	V	7
ÁLVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ. ¿Quién ganará en una competencia pacífica entre Oriente y Occidente?	V	17
JESÚS DE GALÍNDEZ. Impresiones vividas en Puerto Rico	V	36
JOSÉ FERRER CANALES. Una decisión jurídica. (La cuestión racial en la escuela norteamericana)	V	49

	Núm.	Pág.
ARNALDO ORFILA REYNAL. Breve historia y examen del peronismo	VI	7
GERMÁN ARCINIEGAS. El desterrado de la Mesa Rodante	VI	38
ANTENOR ORREGO. La configuración histórica de la circunstancia americana	VI	47
RENÉ MARQUÉS. Mensaje de un puertorriqueño a los escritores y artistas del Perú	VI	79

Notas

<i>Aniversario de la revista. Discursos</i> , por PABLO GONZÁLEZ CASANOVA, RAMÓN XIRAU y RAÚL ROA	II	57
<i>Un mural de Diego Rivera</i> , por ENRIQUE CABRERA	II	67
<i>Carta de París</i> , por MARCEL SAPORTA	III	70
<i>Dos palabras guatemaltecas</i> , por JUAN JOSÉ ARÉVALO	III	78
<i>China a la Vista y Otro Mundo</i> , por MAURICIO DE LA SELVA	IV	73
<i>La Nueva China</i> , por MARCELO RODRÍGUEZ	V	65

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

Ensayos

ALFONSO REYES. La heterogeneidad de la antigua religión griega	I	83
LEOPOLDO ZEA. ¿Bondad norteamericana e ingratitud mundial?	I	99
HORACIO LABASTIDA. Contribución al estudio del principio de contradicción	I	120
JUAN J. FITZPATRICK. El escritor y la sociedad	I	131
ANTENOR ORREGO. La verdad como circunstancia histórica y como encarnación humana	I	142
ANTENOR ORREGO. La circunstancia de la cultura americana. Pensamiento intemporal y pensamiento histórico	II	75
LUIS ABAD CARRETERO. La obra de Leopoldo Zea	II	84
CINTIO VITIER. La palabra poética	II	103
LUIS CARDOZA Y ARAGÓN. La canción compartida	II	120

	Núm.	Pág.
FRANCISCO AYALA. Notas sobre la cultura nacional	III	85
LUIS ENRIQUE ERRO. Acerca de Cibernética	III	98
ALFREDO TRENDAL. La Teoría del Hombre de Francisco Romero	IV	85
ELI DE GORTARI. El indeterminismo físico en crisis	IV	96
J. KOGAN ALBERT. Existencia y realidad humana en Heidegger	IV	115
JORGE MAÑACH. Santayana y D'Ors	V	77
MANUEL VILLEGAS LÓPEZ. Elementos sociales de un humorismo americano	V	102
VÍCTOR MASSUH. El equilibrio interno de las culturas	V	128
FLORENTINO M. TORNER. La cuestión de la Historia	VI	89
JUAN J. FITZPATRICK. La visión del destino histórico y las ciencias del espíritu	VI	132
ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ. Tradición y creación en la obra de arte	VI	146
JOSÉ JOAQUÍN IZQUIERDO. El poema del sabio resignado ante la muerte	VI	156

Notas

<i>Luis Enrique Erro</i> , por ARTURO ROSENBLUETH	III	134
<i>El mensaje de Mariano Picón-Salas</i> , por ANTONIO SÁNCHEZ CARRILLO	IV	143
<i>La utopía y la fatalidad</i> , por FRANCISCO ZENDEJAS	V	135

PRESENCIA DEL PASADO

Ensayos

DICK EDGAR IBARRA GRASSO, JOSÉ DE MESA y TERESA GISBERT. Reconstrucción de Taypicala (Tiahuanaco)	I	149
---	---	-----

	Núm.	Pág.
AGUSTÍN MILLARES CARLO. La bibliografía y las bibliografías	I	176
François CHEVALIER. Los últimos adelantos en el campo de la historia. Particularmente en Francia	I	195
JOSÉ FERRER CANALES. Martí y Puerto Rico	II	141
DARDO CÚNEO. El romanticismo social en la Argentina	II	170
F. FERRÁNDIZ ALBORZ. José Enrique Rodó y el nuevo estilo hispanoamericano	II	206
JOSÉ URIEL GARCÍA. Para la historia del arte del Cusco. La Casa del Almirante	III	143
FERNANDO ORTIZ. La guitarra y los negros	III	162
ALFREDO E. VES LOSADA. Facundo y la montonera	III	169
PEDRO DE ALBA. Don Juan Antonio de la Fuente ante la corte de Napoleón el Pequeño	III	184
ANDRÉS ELOY BLANCO. Bolívar en México	IV	151
ANTONIO GARCÍA. Nuestro General Bolívar	IV	161
ALFREDO L. PALACIOS. Bolívar y Alberdi. Comunidad regional Ibero-Americana	IV	170
JUAN MARÍN. Isla de Pascua	V	143
JOSÉ ENRIQUE ETCHEVERRY. Aspectos del derecho en la Ínsula Barataria	V	159
MAXIME LEROY. El bi-centenario de la muerte de Montesquieu (1755-1955)	V	187
RAMÓN SENDER. El dibujo, la sátira y la perplejidad lírica hacia 1850	V	197
PAUL KIRCHHOFF. Quetzalcoatl, Huemac y el fin de Tula	VI	163
ROSA ARCINIEGA. La prohibición de libros en América	VI	197
VERA F. BECK. El papel cultural de <i>Nosotros</i> y de otras revistas literarias argentinas	VI	204

Notas

<i>Los orígenes de la civilización</i> , por CLAUDIO ESTEVA FABREGAT	I	210
<i>Maese Pedro Aretino</i> , por JUAN DE LA ENCINA	I	214

	Núm.	Pág.
<i>Los libros de México en el XVI</i> , por ANTONIO ALATORRE	I	219
<i>Las iglesias de Puebla</i> , por FRANCISCO DE LA MAZA	I	227
<i>En el segundo centenario de Juan Francisco Aguirre</i> , por JOSÉ C. ORTIZ	II	228
<i>Coatlícué. Ensayo sobre un ensayo de estética mexicana</i> , por PEDRO ROJAS	III	197
<i>La antropología social</i> , por CLAUDIO ESTEVA FABREGAT	V	211

DIMENSIÓN IMAGINARIA

Ensayos

ALFREDO CARDONA PEÑA. Poema nuevo	I	233
OCTAVIO PAZ. La Imagen	I	257
LUIS ALBERTO SÁNCHEZ. La idea de la muerte en José Asunción Silva	I	275
JORGE CARRERA ANDRADE. Las armas de la luz	II	235
JORGE DE LIMA. Cuatro poemas. (Versión espa- ñola de Campio Carpio)	II	241
CAMPIO CARPIO. Perfil y drama de Jorge de Lima	II	249
EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA. Alfonso Reyes o la conciencia del oficio	II	267
RAÚL LEIVA. Nostalgias. Confesiones de un poeta a su amada	III	205
MANUEL LERÍN. Apuntes sobre la poesía de Al- fonso Reyes	III	212
LUIS ALBERTO SÁNCHEZ. Limitaciones de la poe- sía y defensa de la prosa	III	227
FEDRO GUILLÉN. Del amor platónico	III	235
CARLOS BLANCO AGUINAGA. La lucha con la palabra en Bécquer: definición e indefinición en las rimas	III	244
RUBÉN LANDA. El único libro que Unamuno dejó inédito	III	257
PASCUAL PLÁ Y BELTRÁN. Hombre o demonio	III	267
LEÓN FELIPE. Andrés Eloy Blanco. (Muerto en la Giranoche de su Giraluna)	IV	221
DONALD F. FOGELQUIST. Juan Ramón Jiménez en Italia	IV	232

	Núm.	Pág.
CONCHA ZARDOYA. Historia del corazón: historia del vivir humano	IV	237
JORGE J. CRESPO DE LA SERNA. Fra Giovanni da Fiésolo llamado Fra Angélico	IV	280
FERNANDO DíEZ DE MEDINA. Schiller: Arcángel del Ideal	V	217
PASCUAL PLÁ Y BELTRÁN. Un trágico destino: Paul Gauguin	V	237
MARÍA ELVIRA BERMÚDEZ. Alfonso Reyes y su obra de ficción	V	250
ANTONIO CASTRO LEAL. Una historia del Siglo XX	V	265
ESTUARDO NÚÑEZ. Schiller: Idea y creación	VI	217
MARGARITA NELKEN. Ensayo de Exégesis de Rufino Tamayo	VI	237
MANUEL PEDRO GONZÁLEZ. Una influencia inexplorada en Ignacio Rodríguez Galván	VI	256
FRIEDRICH BAYL. Pintura abstracta en Alemania	VI	279

Notas

<i>La cultura náhuatl por sus poemas</i> , por LAURETTE SEJOURNE	I	284
<i>Una notable revaloración del modernismo</i> , por MANUEL PEDRO GONZÁLEZ	II	283
<i>La bruma lo vuelve azul</i> , por CLAUDIO ESTEVA FABREGAT	II	293
<i>Obras de dos poetas españoles en América</i> , por FRANCISCO MONTERDE	III	284
<i>Homenaje a Roberto F. Giusti</i> , por JUAN CARLOS GHIANO	IV	292
<i>Resistencia poética de Lucila Velásquez</i> , por JOSÉ TIQUET	V	290
<i>"El Hechicero"</i> , una tragedia universal, por MERCEDES DURAND	VI	287

ÍNDICE ALFABÉTICO DE AUTORES

(Abrev.: N. T.: *Nuestro Tiempo*.—A. del P.: *Aventura del Pensamiento*.—P. del P.: *Presencia del Pasado*.
—D. I.: *Dimensión Imaginaria*).

	Núm.	Pág.
ABAD CARRETERO, Luis.— <i>La obra de Leopoldo Zea</i> . (A. del P.)	II	84
ALATORRE, Antonio.— <i>Los libros de México en el XVI</i> . (P. del P.)	I	219
ALBA, Pedro de.— <i>Don Juan Antonio de la Fuente ante la corte de Napoleón el Pequeño</i> . (P. del P.)	III	184
ARCINIEGA, Rosa.— <i>La prohibición de libros en América</i> . (P. del P.)	VI	197
ARCINIEGAS, Germán.— <i>El desterrado de la Mesa Rodante</i> . (N. T.)	VI	38
ARÉVALO, Juan José.— <i>Dos palabras guatemaltecas</i> . (N. T.)	III	78
AYALA, Francisco.— <i>Notas sobre la cultura nacional</i> . (A. del P.)	III	85
BAYL, Friedrich.— <i>Pintura abstracta en Alemania</i> . (D. I.)	VI	279
BLANCO, Andrés Eloy.— <i>Bolívar en México</i> . (P. del P.)	IV	151
BLANCO AGUINAGA, Carlos.— <i>La lucha con la palabra en Bécquer: definición e indefinición en las rimas</i> . (D. I.)	III	244
BECK, VERA, F.— <i>El papel cultural de Nosotros y de otras revistas literarias argentinas</i> . (P. del P.)	VI	204
BERMÚDEZ, María Elvira.— <i>Alfonso Reyes y su obra de ficción</i> . (D. I.)	V	250
CABRERA, Enrique.— <i>Un mural de Diego Rivera</i> . (N. T.)	II	67
CARDONA PEÑA, Alfredo.— <i>Poema nuevo</i> . (D. I.)	I	233
CARDOZA Y ARAGÓN, Luis.— <i>La canción compartida</i> . (A. del P.)	II	120
CARPIO, Campio.— <i>Perfil y drama de Jorge de Lima</i> . (D. I.)	II	249
CARRERA ANDRADE, Jorge.— <i>Las armas de la luz</i> . (D. I.)	II	235
CARRIÓN, Benjamín.— <i>La palabra maldita</i> . (N. T.)	III	7
CASTRO LEAL, Antonio.— <i>Una historia del siglo XX</i> . (D. I.)	V	265
CASTRO, Josué de.— <i>Crisis social y desequilibrio económico del mundo</i> . (N. T.)	V	7

	Núm.	Pág.
CRESPO DE LA SERNA, Jorge J.— <i>Fra Giovanni da Fiésolo llamado Fra Angélico</i> . (D. I.)	IV	280
CUATRECASAS, Juan.— <i>¿Qué ha hecho la UNESCO en España?</i> (N. T.)	III	36
CÚNEO, Dardo.— <i>El romanticismo social en la Argentina</i> . (P. del P.)	II	170
CHEVALIER, François.— <i>Los últimos adelantos en el campo de la historia. Particularmente en Francia</i> . (P. del P.)	I	195
DÍEZ DE MEDINA, Fernando.— <i>La libertad responsable en la Universidad de Columbia</i> . (N. T.)	II	7
—Schiller: <i>Arcángel del Ideal</i> . (D. I.)	V	217
DURAND, Mercedes.— <i>"El becbicero", una tragedia universal</i> . (D. I.)	VI	287
ENCINA, Juan de la.— <i>Maese Pedro Aretino</i> . (P. del P.)	I	214
ERRO, Luis Enrique.— <i>Acerca de cibernética</i> . (A. del P.)	III	98
ESTEVA FABREGAT, Claudio.— <i>Los orígenes de la Civilización</i> . (P. del P.)	I	210
— <i>La bruma lo vuelve azul</i> . (D. I.)	II	293
— <i>La antropología social</i> . (P. del P.)	V	211
ETCHEVERRY, José Enrique.— <i>Aspectos del Derecho en la Insula Barataria</i> . (P. del P.)	V	159
FABELA, Isidro.— <i>Los Estados Unidos y la América Latina</i> . (1921-1929). (N. T.)	I	7
FERNÁNDEZ SUÁREZ, Álvaro.— <i>Fotograma de España</i> (1955). (N. T.)	III	15
— <i>¿Quién ganará en una competencia pacífica entre Oriente y Occidente?</i> (N. T.)	V	17
FERRÁNDEZ ALBORZ, F.— <i>José Enrique Rodó y el nuevo estilo hispanoamericano</i> . (P. del P.)	II	206
FERRER CANALES, José.— <i>Martí y Puerto Rico</i> . (P. del P.)	II	141
— <i>Una decisión jurídica (La cuestión racial en la escuela norteamericana)</i> . (N. T.)	V	49
FITZPATRICK, Juan J.— <i>El escritor y la sociedad</i> . (A. del P.)	I	131
— <i>La visión del destino histórico y las ciencias del espíritu</i> . (A. del P.)	VI	132
FOGELQUIST, Donald F.— <i>Juan Ramón Jiménez en Italia</i> . (D. I.)	IV	232
GALÍNDEZ, Jesús de.— <i>Un reportaje sobre Santo Domingo</i> . (N. T.)	II	37
— <i>Impresiones vividas en Puerto Rico</i> . (N. T.)	V	36
GALLETTI, Alfredo.— <i>Scis notas sobre la crisis</i> . (N. T.)	III	50
GARCÍA, Antonio.— <i>Hacia una teoría de los países atrasados</i> . (N. T.)	II	24
— <i>Nuestro General Bolívar</i> . (P. del P.)	IV	161

	Núm.	Pág.
GARCÍA, José Uriel.— <i>Para la historia del arte del Cusco. La Casa del Almirante.</i> (P. del P.)	III	143
GISBERT, Teresa.— <i>Reconstrucción de Taypicala (Tiabuanaco).</i> (P. del P.)	I	149
GHIANO, Juan Carlos.— <i>Homenaje a Roberto F. Giusti.</i> (D. I.)	IV	292
GONZÁLEZ, Manuel Pedro.— <i>Una notable revaloración del modernismo.</i> (D. I.)	II	283
— <i>Una influencia inexplorada en Ignacio Rodríguez Galván.</i> (D. I.)	VI	256
GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo.— <i>Dijo el mexicano.</i> (N. T.)	II	57
GONZÁLEZ LANUZA, Eduardo.— <i>Alfonso Reyes o la conciencia del oficio.</i> (D. I.)	II	267
GONZÁLEZ RAMÍREZ, Manuel.— <i>La política Internacional de la Revolución Mexicana.</i> (N. T.)	IV	27
GORTARI, Eli de.— <i>El indeterminismo físico en crisis.</i> (A. del P.)	IV	96
GUILLÉN, Fedro.— <i>Del amor platónico.</i> (D. I.)	III	235
HAYA DE LA TORRE, V. R.— <i>Sobre la historia del comunismo en América y una rectificación.</i> (N. T.)	IV	14
IBARRA GRASSO, Dick Edgar.— <i>Reconstrucción de Taypicala (Tiabuanaco).</i> (P. del P.)	I	149
IZQUIERDO, José Joaquín.— <i>El poema del sabio resignado ante la muerte.</i> (A. del P.)	VI	156
KIRCHHOFF, Paul.— <i>Quetzalcoatl, Huemac y el fin de Tula.</i> (P. del P.)	VI	163
KOGAN ALBERT, J.— <i>Existencia y realidad humana en Heidegger.</i> (A. del P.)	IV	115
LABASTIDA, Horacio.— <i>Contribución al estudio del principio de contradicción.</i> (A. del P.)	I	120
LANDA, Rubén.— <i>El único libro que Unamuno dejó inédito.</i> (D. I.)	III	257
LEIVA, Raúl.— <i>Nostalgias. Confesiones de un poeta a su amada.</i> (D. I.)	III	205
LEÓN FELIPE.— <i>Andrés Eloy Blanco. (Muerto en la Giranoche de su Giraluna).</i> (D. I.)	IV	221
LERÍN, Manuel.— <i>Apuntes sobre la poesía de Alfonso Reyes.</i> (D. I.)	III	212
LEROY, Maxime.— <i>El bi-centenario de la muerte de Montesquieu (1755-1955).</i> (P. del P.)	V	187
LIMA, Jorge de.— <i>Cuatro poemas. (Versión española de Campio Carpio).</i> (D. I.)	II	241
MAÑACH, Jorge.— <i>Santayana y D'Ors.</i> (A. del P.)	V	77
MARÍN, Juan.— <i>Isla de Pascua.</i> (P. del P.)	V	143

	Núm.	Pág.
MARQUÉS, René.— <i>Mensaje de un puertorriqueño a los escritores y artistas del Perú.</i> (N. T.)	VI	79
MASSUH, Victor.— <i>El equilibrio interno de las culturas.</i> (A. del P.)	V	128
MAZA, Francisco de la.— <i>Las iglesias de Puebla.</i> (P. del P.)	I	227
MESA, José de.— <i>Reconstrucción de Taypticala (Tiabuanaco).</i> (P. del P.)	I	149
MILLARES CARLO, Agustín.— <i>La bibliografía y las bibliografías.</i> (P. del P.)	I	176
MONTERDE, Francisco.— <i>Obras de dos poetas españoles en América.</i> (D. I.)	III	284
NELKEN, Margarita.— <i>Ensayo de Exégesis de Rufino Tamayo.</i> (D. I.)	VI	237
NÚÑEZ, Estuardo.— <i>Schiller: Idea y creación.</i> (D. I.)	VI	217
ORFILA REYNAL, Arnaldo.— <i>Breve historia y examen del peronismo.</i> (N. T.)	VI	7
ORREGO, Antenor.— <i>La verdad como circunstancia histórica y como encarnación humana.</i> (A. del P.)	I	142
— <i>La circunstancia de la cultura americana. Pensamiento intemporal y pensamiento histórico.</i> (A. del P.)	II	75
— <i>La configuración histórica de la circunstancia americana.</i> (N. T.)	VI	47
ORTIZ, Fernando.— <i>La guitarra y los negros.</i> (P. del P.)	III	162
ORTIZ, José C.— <i>En el Segundo Centenario de Juan Francisco Aguirre.</i> (P. del P.)	II	228
PADILLA NERVO, Luis.— <i>México en San Francisco.</i> (N. T.)	IV	7
PALACIOS, Alfredo L.— <i>Bolívar y Alberdi. Comunidad regional Ibero-Americana.</i> (P. del P.)	IV	170
PAZ, Octavio.— <i>La imagen.</i> (D. I.)	I	257
PLÁ y BELTRÁN, Pascual.— <i>Hombre o demonio.</i> (D. I.)	III	267
— <i>Un trágico destino: Paúl Gauguín.</i> (D. I.)	V	237
REYES, Alfonso.— <i>La heterogeneidad de la antigua religión griega.</i> (A. del P.)	I	83
ROA, Raúl.— <i>Dijo el cubano.</i> (N. T.)	II	62
ROCAMORA, J.— <i>La política peninsular y Maciá.</i> (N. T.)	IV	49
RODRÍGUEZ, Marcelo.— <i>La nueva China.</i> (N. T.)	V	65
ROJAS, Pedro.— <i>Coatlícue. Ensayo sobre un ensayo de estética mexicana.</i> (P. del P.)	III	197
ROSENBLUETH, Arturo.— <i>Luis Enrique Erro.</i> (A. del P.)	III	134
SÁNCHEZ, Luis Alberto.— <i>La idea de la muerte en José Asunción Silva.</i> (D. I.)	I	275
— <i>Limitaciones de la poesía y defensa de la prosa.</i> (D. I.)	III	227
SÁNCHEZ CARRILLO, Antonio.— <i>El mensaje de Mariano Picón-Salas.</i> (A. del P.)	IV	143

	Núm.	Pág.
SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo.— <i>Tradición y creación en la obra de arte.</i> (A. del P.)	VI	146
SAPORTA, Marcel.— <i>Carta de París.</i> (N. T.)	III	70
SEJOURNÉ, Laurette.— <i>La cultura náhuatl por sus poemas.</i> (D. I.)	I	284
SELVA, Mauricio de la.— <i>China a la vista y Otro Mundo.</i> (N. T.)	IV	73
SENDER, Ramón.— <i>El dibujo, la sátira y la perplejidad lírica hacia 1850.</i> (P. del P.)	V	197
TIQUET, José.— <i>Resistencia poética de Lucila Velásquez.</i> (D. I.)	V	290
TORNER, Florentino M.— <i>La cuestión de la Historia.</i> (A. del P.)	VI	89
TRENDAL, Alfredo.— <i>La teoría del Hombre de Francisco Romero.</i> (A. del P.)	IV	85
VES LOSADA, Alfredo E.— <i>Facundo y la montonera.</i> (P. del P.)	III	169
VILLEGAS LÓPEZ, Manuel.— <i>Elementos sociales de un humorismo americano.</i> (A. del P.)	V	102
VITIER, Cintio.— <i>La palabra poética.</i> (A. del P.)	II	103
XIRAU, Ramón.— <i>Dijo el español.</i> (N. T.)	II	60
ZARDOYA, Concha.— <i>Historia del corazón: historia del vivir humano.</i> (D. I.)	IV	237
ZEA, Leopoldo.— <i>¿Bondad norteamericana e ingratitud mundial?</i> (A. del P.)	I	99
ZENDEJAS, Francisco.— <i>La utopía y la fatalidad.</i> (A. del P.)	V	135

SE TERMINO DE IMPRIMIR
ESTA REVISTA EL DIA 3 DE
NOVIEMBRE DE 1955, EN LA
EDITORIAL CULTVRA, T. G.,
S. A., AV. GUATEMALA N° 96
DE LA CIUDAD DE MEXICO.

Cuadernos Americanos

ha publicado los siguientes libros:

	PRECIOS	
	Pesos	Dls.
1.—GANARAS LA LUZ, por León Felipe		(agotado)
2.—JUAN RUIZ DE ALARCON, SU VIDA Y SU OBRA, por Antonio Castro Leal	10.00	1.00
3.—RENDICION DE ESPIRITU (I), por Juan Larrea.....	10.00	1.00
4.—RENDICION DE ESPIRITU (II), por Juan Larrea.....	10.00	1.00
5.—ORIGENES DEL HOMBRE AMERICANO, por Paul Rivet....		(agotado)
6.—VIAJE POR SURAMERICA, por Waldo Frank		(agotado)
7.—EL HOMBRE DEL BUHO, por Enrique González Martínez..		(agotado)
8.—ENSAYOS INTERAMERICANOS, por Eduardo Villaseñor....	10.00	1.00
9.—MARTI ESCRITOR, por Andrés Bello		(agotado)
10.—JARDIN CERRADO, por Emilio Prados	8.00	0.80
11.—JUVENTUD DE AMERICA, por Gregorio Bermann.....	10.00	1.00
12.—CORONA DE SOMBRA Y DOS CONVERSACIONES CON BERNARD SHAW, por Rodolfo Uigli		(agotado)
13.—EUROPA-AMERICA, por Mariano Picón Salas	10.00	1.00
14.—MEDITACIONES SOBRE MEXICO, ENSAYOS Y NOTAS, por Jesús Silva Herzog	10.00	1.00
15.—DE BOLIVAR A ROOSEVELT, por Pedro de Alba	10.00	1.00
16.—EL LABERINTO DE LA SOLEDAD, por Octavio Paz.....		(agotado)
17.—LA APACIBLE LOCURA, por Enrique González Martínez..	10.00	1.00
18.—LA PRISION, NOVELA, por Gustavo Valcárcel		(agotado)
19.—ESTUDIOS SOBRE LITERATURAS HISPANOAMERICANAS. GLOSAS Y SEMBLANZAS, por Manuel Pedro González (em- pastado)	10.00	1.00
20.—SIGNO, por Honorato Ignacio Magaloni	12.00	1.20
21.—LLUVIA Y FUEGO, LEYENDA DE NUESTRO TIEMPO, por Tomás Bledsoe	10.00	1.00
22.—LUCERO SIN ORILLAS, por Germán Pardo García.....	10.00	1.00
23.—LOS JARDINES AMANTES, por Alfredo Cardona Peña....		(agotado)
24.—ENTRE LA LIBERTAD Y EL MIEDO, por Germán Arciniegas	12.00	1.20
25.—NAVE DE ROSAS ANTIGUAS, POEMAS, por Miguel Alva- res Acosta	15.00	1.50
26.—MURO BLANCO EN ROCA NEGRA, por Miguel Alva- res Acosta	5.00	0.50
27.—EL OTRO OLVIDO, por Dora Isella Russell	5.00	0.50
28.—DEMOCRACIA Y PANAMERICANISMO, por Luis Quintanilla	10.00	1.00
29.—DIMENSION IMAGINARIA, por Enrique González Rojo....	10.00	1.00
30.—AMERICA COMO CONCIENCIA, por Leopoldo Zea	10.00	1.00
31.—DIMENSION DEL SILENCIO, por Margarita Paz Paredes....	10.00	1.00
32.—ACTO POETICO DE Germán Pardo García.....	10.00	1.00
33.—NO ES CORDERO... QUE ES CORDERA. Cuento milleso. Versión castellana de León Felipe	10.00	1.00
34.—SANGRE DE LEJANIA, por José Tiquet.....	12.00	1.20
35.—CHINA A LA VISTA, por Fernando Benítez	10.00	1.00
36.—U. Z. LLAMA AL ESPACIO, por Germán Pardo García....	18.00	1.60
37.—ARETINO, AZOTE DE PRINCIPES, por Felipe Casio del Pomar	18.00	1.60
38.—OTRO MUNDO, por Luis Suárez	20.00	1.80
39.—LA BATALLA DE GUATEMALA, por Guillermo Toriello....	8.00	0.80
40.—EL HECHICERO, por Carlos Salazar	12.00	1.20
41.—POESIA RESISTE, por Lucila Velázquez	18.00	1.60
42.—AZULEJOS Y CAMPANAS, por Luis Sánchez Pontón		

OTRAS PUBLICACIONES

PASTORAL, por Sara de Ibáñez	5.00	0.50
UN METODO PARA RESOLVER LOS PROBLEMAS DE NUESTRO TIEMPO, por José Gaos	5.00	0.50
OROZCO Y LA IRONIA PLASTICA, por José G. Zuno	6.00	0.60
INDICES "CUADERNOS AMERICANOS" 1942-1952	20.00	1.80

REVISTA: SUSCRIPCION ANUAL PARA 1955 (6 números.)

MEXICO	50.00
OTROS PAISES DE AMERICA	6.50
EUROPA Y OTROS CONTINENTES	8.00

PRECIO DEL EJEMPLAR:

MEXICO	10.00
OTROS PAISES DE AMERICA	1.25
EUROPA Y OTROS CONTINENTES	1.50

Ejemplares atrasados, precio convencional.

S U M A R I O

N U E S T R O T I E M P O

Arnaldo Orfila Reynal

Breve historia y examen del peronismo.

Germán Arciniegas
Antenor Orrego E.

El desterrado de la Mesa Rodante.
La configuración histórica de la circunstancia americana.

René Marqués

Mensaje de un puertorriqueño a los escritores y artistas del Perú.

A V E N T U R A D E L P E N S A M I E N T O

Florentino M. Torner
Juan J. Fitzpatrick

La cuestión de la Historia.
La visión del destino histórico y las ciencias del espíritu.

Adolfo Sánchez Vázquez

Tradicón y creación en la obra de arte.

José Joaquín Izquierdo

El poema del sabio resignado ante la muerte.

P R E S E N C I A D E L P A S A D O

Paul Kirckboff
Rosa Arciniega
Vera F. Beck

Quetzalcoatl, Huemac y el fin de Tula.
La prohibición de libros en América.
El papel cultural de *Nosotros* y de otras revistas literarias argentinas.

D I M E N S I Ó N I M A G I N A R I A

Estuardo Núñez
Margarita Nelken
Manuel Pedro González

Schiller: Idea y creación.
Ensayo de exégesis de Rufino Tamayo.
Una influencia inexplorada en Ignacio Rodríguez Galván.

Friedrich Bayl

Pintura abstracta en Alemania.

Nota, por Mercedes Durand.

ÍNDICE GENERAL DEL AÑO DE 1955