

REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD DE MEXICO

MARZO 1963

IDEAS DE AMÉRICA

POESÍA PERUANA, LETRAS
URUGUAYAS, LATINOAMÉRICA
Y EL NACIONALISMO, POLÍTICA DE
BRASIL, LATINOAMÉRICA:
EL NACIONALISMO Y EL CAMBIO
SOCIAL, LA ALIANZA PARA
EL PROGRESO



Volumen XVII, Número 7

México, marzo de 1963

Ejemplar \$ 2.00

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE MEXICORector:
*Doctor Ignacio Chávez*Secretario General:
Doctor Roberto L. Mantilla Molina

REVISTA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

Director:
*Jaime García Terrés*Redacción:
Juan García Ponce
Juan Vicente Melo
José Emilio Pacheco
*Carlos Valdés*La Revista no se hace responsable de
los originales que no hayan sido so-
licitados.

REVISTA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

Torre de la Rectoría, 10º piso, Ciudad
Universitaria, México 20, D. F.Tel. 48-65-00
Ext. 123 y 124Toda solicitud de suscripciones debe
dirigirse a:Tacuba 5, 2º piso
México 1, D. F.
Tel. 21-30-95Precio del ejemplar: \$ 2.00
Suscripción anual: " 20.00
Extranjero: Dls. 4.00Franquicia postal por acuerdo presi-
dencial del 10 de octubre de 1945,
publicado en el D. Of. del 28 de
noviembre del mismo año.

PATROCINADORES

BANCO NACIONAL DE COMERCIO
EXTERIOR, S. A.—UNIÓN NACIONAL
DE PRODUCTORES DE AZÚCAR, S. A.—
FINANCIERA NACIONAL AZUCARERA,
S. A.—INGENIEROS CIVILES ASOCIA-
DOS, S. A.—(ICA).—NACIONAL FI-
NANCIERA, S. A.—BANCO NACIONAL
DE MÉXICO, S. A.Esta revista
no tiene agentes
de suscripciones

S U M A R I O

LA FERIA DE LOS DÍAS

Jaime García Terrés

EL CICLO DEL SEÑOR PHILIDOR

Carlos Martínez Moreno

DOS POEMAS

James Joyce

POESÍA PERUANA

Carlos Oquendo de Amat, Jorge
Eduardo Eielson, Martín Adán,
Javier Sologuren, Washington
Delgado, Livio Gómez

¿QUÉ HACEMOS CON LA CRÍTICA?

Mario Benedetti

EL CAMBIO SOCIAL EN LATINOAMÉRICA

José Luis Romero

EL NACIONALISMO EN EL BRASIL

João da Cruz Costa

EL NACIONALISMO EN LATINOAMÉRICA

*Arthur P. Whitaker*DOS OPINIONES SOBRE LA ALIANZA
PARA EL PROGRESO*Stanley Plastrik, Henri*
Rabasseire

CINE

Emilio García Riera

TEATRO

Jorge Ibargüengoitia

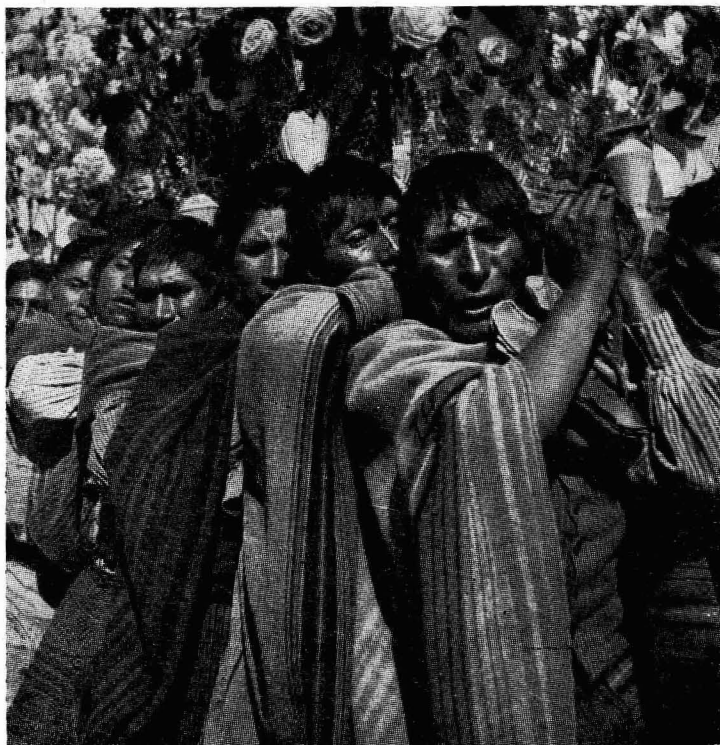
LOS LIBROS ABIERTOS

Federico Álvarez, Carlos Valdés

SIMPATÍAS Y DIFERENCIAS

José Emilio Pacheco

DIBUJOS

Enrique Echeverría

ver El cambio social en Latinoamérica

La feria de los días

I

A fines del año pasado, tuvo lugar en México una reunión de la Sociedad Internacional para la Historia de las Ideas, en la cual hubieron de ponderarse algunos aspectos, particulares o generales, de la cultura americana. Tres de las intervenciones allí registradas aparecen hoy en este número, con el amable permiso de sus autores y de la propia Sociedad. Trátase de los trabajos de los doctores Cruz Costa (brasileño), José Luis Romero (argentino) y Arthur P. Whitaker (estadounidense).

II

A dicho material se agregan las respectivas colaboraciones uruguayas de Carlos Martínez Moreno y Mario Benedetti; la versión insólita, lograda por Pablo Neruda, de dos poemas de James Joyce; una apresurada, y quizá no poco arbitraria, antología de la poesía peruana, y, en fin, una doble muestra de la opinión estadounidense más honesta en torno a los principios que inspiran y

conforman la llamada "alianza para el progreso".

III

Estimo que todo ello —pese a la ausencia de un proyecto riguroso y cabal— aporta un testimonio de ciertos rumbos y frutos en el actual pensamiento americano. Si semejante espontánea colección presenta obvias lagunas, imputables al azar que la determina, en cambio nos ofrece claras voces hermanas, no por diversas menos ejemplarmente continentales.

IV

Hace ya largo tiempo, Alfonso Reyes creyó ver en el Nuevo Mundo la promesa de una utopía cumplida. Temo que aquella noble esperanza diste de corresponder a la difícil realidad contemporánea. Desorientado, contradictorio, nuestro continente se debate por ahora en una perplejidad común, que acostumbra oscilar entre rotundos extremos. Sin hallarse a sí mismo todavía, va recorrien-

do un camino en el que la duda pasiva alterna con la desesperación.

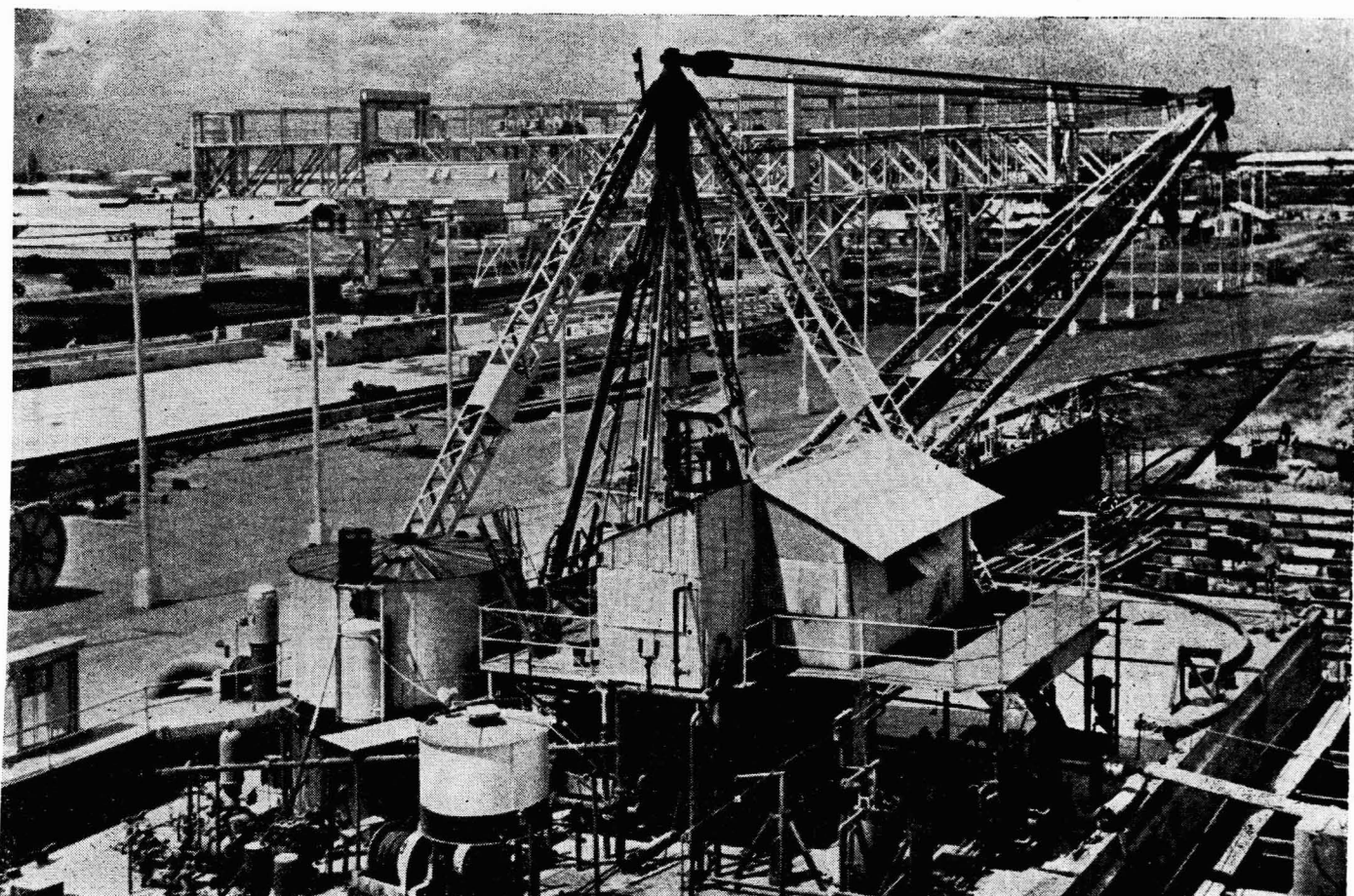
V

Hablo, por supuesto, de la América nuestra: indoibera, dramática, solidaria en el fondo, si no siempre en las formas. A la otra América habría que enjuiciarla sobre bases diferentes. Pero también hay, más al norte, sensibilidades que se esfuerzan por comprendernos. Y no seremos nosotros quienes se cierren al posible diálogo.

VI

Al margen de los oropeles, abandonados los prejuicios, pero más claros que nunca los derechos esenciales cuya defensa nos incumbe, aborremos sin temor la apremiante tarea de averiguar y postular nuestra verdad. Obstáculos, encontraremos muchos. Razón de más para que procuremos marchar unidos, conocernos mejor, y apoyar nuestros pasos en terrenos de mayor solidez.

—J.G.T.



El ciclo del señor Philidor

Por Carlos MARTÍNEZ MORENO

Dibujos de Enrique ECHEVERRÍA

Ellos tenían una superstición: la de que —de tiempo en tiempo— el ministerio enviaba un inspector a que los vigilase. Naturalmente, para ser eficaz debería tratarse de una vigilancia clandestina. Por eso, el Inspector aparecía siempre como un alienado más. Traía su pase desde Montevideo a la colonia, era destinado a uno de los pabellones y hacía la vida de un asilado común.

No sé concretamente cuál era el signo exterior que les permitía distinguirlo; acaso fuera uno diverso en cada ocasión, porque también se suponía que la imaginación del ministerio era inagotable.

Este tipo de supersticiones es más corriente de lo que se cree, y prende en las gentes a las que uno pudiera considerar más abyectamente inmunes a la credulidad, a una forma inocente y expuesta de candor. Entre los criminales, por ejemplo. En mis años de notificador de un juzgado del Crimen, pude apreciar algunas de esas ingenuas suposiciones: la de que se iban a dictar amnistías excepcionales por causa de celebraciones patrias, la de que tal centenario se conmemoraría acortando las condenas, la de que en época de visita de cárceles se podría enternecer a los jueces de la Suprema Corte publicando la *Balada de la Cárcel de Reading*. Es claro que siempre había alguien que echaba a correr tales versiones y se aventajaba con ellas, elaborando curiosos petitorios reverenciales, que los demás compraban para merecer esa gracia imaginaria; andaban unos escritos plagados de tanta ceremonia como faltas de ortografía, tarificados a precio fijo. Los redactaba siempre el mismo preso, y prosperaba con tales argucias. (Nunca pude saber cómo salía de ellas.)

Cuando llegé a la colonia, una expectativa disponible me invistió, de modo súbito, de la condición de Inspector. Aparentemente, había razones que lo justificaban: yo era amigo del Director y hasta nos tuteábamos. Ambos pertenecíamos a un curioso tipo de cofradía, hoy en trance de extinción: la de los ajedrecistas del Británico. Largas noches pasadas en el café, discutiendo partidas célebres o porfiando las nuestras, nos habían creado esa índole de amistad espectral, que no resiste a la luz del día. O que sólo la resiste al amparo de otras condiciones igualmente lunáticas, como las que supone un gran manicomio al aire libre; o una colonia psiquiátrica, si es que queda más elegante llamarle así.

Yo sobrellevo un viejo diagnóstico de psicópata: introversión, autismo, mutismos melancólicos y también exaltaciones incoercibles, todo eso figura en mi ficha desde tiempo atrás. Empezaron a atrasarse las notificaciones del juzgado y sentí de pronto una inseparable desgana de cumplirlas. Habría preferido matarme a tener que hacerlas. Tuve que aducir algo y el médico de certificaciones se sorprendió —casi agradablemente— al escucharme describir mi reseca interior, una suerte de torva inafectividad, de indiferencia por mi mujer y por mis hijos, que le expliqué y razoné largamente. Después supe que —además de médico de certificaciones— era aprendiz de psiquiatra. Como en una broma, fui entrando paso a paso por la galería, cada vez más estrecha, cada vez más enrarecida, que conduce a los diagnósticos de los alienistas y a las colonias; tortuosas y lóbregas galerías, por verde y soleada que sea la colonia a los ojos del visitante.

Vestigios de una antigua dignidad raída, que podía pasar por un truco o por un disfraz, mis largos bigotes de guías pendientes, mi pelo ensortijado y sin cortar y —vuelvo a decirlo— mi fácil confianza elíptica con el Director (una clase de confianza que se expresa sin palabras inteligibles para el profano, como cuando uno dice rápidamente "Alfil reina cuatro alfil rey") me sindicaron en seguida. Yo era el Inspector que llegaba para expiarlos, para elevar luego un informe sobre sus abusos o venalidades, sobre las raterías que ellos tenían el hábito y el embotamiento de realizar. Veían en mí el sumario próximo, la pérdida del derecho a jubilación o el allanamiento de esos nidos de urracas en que habían convertido sus viviendas dentro de la colonia. Una perspectiva enfilada de jueces, fiscales, nuevos y más altos inspectores empujaba insensiblemente detrás de mí, me levitaba hasta el terror, hacía pavorosa mi presencia.

En cuanto me instalé y, en un rincón de uno de los más viejos y destartados pabellones, junto a la salamandra y a su provisión de antracita, me tendieron un camastro y me dieron un velador de hierro, pintado de blanco sobre las mismas escoriaciones de su herrumbre, empecé a notar una extraña solicitud, una desasosegada oficiosidad alrededor de mí. Los sirvientes y los enfermos parecían turnarse en una danza sigilosa, que a veces estallaba en pequeños ademanes equívocos o untuosos, en deferencias ambiguas y a primera vista disparatadas. Me daban la sensación de estar complotados para evitar que se me cayera al suelo un papel, que se me arrugara una sábana, que se me abollara una almohada. A todo proveían con dedos comidos, con una sonrisa servil o, por la noche, con una presencia insomne y patrocinante a los pies de mi cama. Los mismos asilados, que seguramente habían sido vejados, golpeados o manejados a empujones, descargaban en mí la recelosa estupefacción que sentían al verse mejor tratados, ayudados a levantar, trájados de orinales y de pócimas que en otros tiempos debían procurarse solos. Las jeringas que antes se enjugaban en trozos de diarios pasaban, en una esquina de la sala, a hervirse en la tisanería, tras cada aplicación.

Al principio no me habían dado la razón de su desvelo, de su trémula obsequiosidad, de su inventiva y sutil obediencia. Pronto pude advertir que yo era "el Señor" Vélez, en tanto los otros internados apenas existían sin nombre y —mucho menos— sin ningún tratamiento antepuesto a sus patronímicos, cuando el guardián o el enfermero podían recordarlos.

Para tantear el terreno, me di a formular distraídamente —en el curso errabundo de una conversación— algunos vagos deseos realizables, pero absolutamente fuera de rutina: cómo me gustaría tener una taza de leche tibia antes de dormir, o un manojo de flores, de esas que abundaban en los jardines, en un vaso junto a la cabecera. La leche y las flores aparecían de pronto, milagrosamente puestas por nadie y de golpe, como si fueran objetos de una película de dibujos animados.

Más adelante, si yo no pedía, eran ellos quienes se adelantaban a ofrecerme algo: —Señor Vélez, a las doce córrase un minuto hasta atrás del galpón, que lo esperamos con un churrasquito.

Y el churrasquito era el mejor pedazo de lomo, hecho a las brasas.

La satisfacción de una apetencia más arriesgada —y sólo posible de saciar mediante el despojo— pudo haber llegado a ensoberbecerme, si un fondo medroso de desazón no conturbara ese señorío de causa ignota en que otros estaban haciéndome soñar, desvariar o vivir. Un día, dando un largo rodeo a través de las chacras, fui a parar a una desvencijada casilla o invernáculo de macetas y a un cuartucho de guardar palas y azadas, donde trabajaba y dormía un pintor loco, escueto e ínfimo, que estaba asilado desde años atrás, con diagnóstico de irrecuperable. Vi los cuadros o, mejor dicho, las cartulinas dibujadas y acuareladas, donde aparecían vírgenes góticas, con las grandes manos cruzadas sobre fondos de vitrales o palomas, de escalinatas o de cementerios. Sus caras eran seráficas, tenían una carnalidad tranquila y misteriosa, un aire de bobería angélica que no era de este mundo. Quise llevarme una de las láminas pero, con una terquedad suave e invencible, con una dulzura obstinada e irracional, el pintor se opuso. "Después, después" —repetía mientras se acercaba a uno de los rincones y dejaba descansar la mano flaquísima sobre el mango de una azada. Primero me enfurecí y pensé en castigarlo, sacándole lo que quería. Luego, un extraño sentimiento de miedo —que brotaba de las caras de las vírgenes más que de la mano en la azada— y una confusa veneración me detuvieron. Pero al volver a la rueda de vigilantes referí, con una codicia calculadora, mi deslumbramiento por una de las láminas —que describí prolijamente— y la negativa del artista a prestármela. A la noche siguiente, al destender mi cama para meterme en ella, encontré la lámina; había sido deslizada por alguien entre las sábanas. La miré posesivamente y la guardé bajo el colchón. La observaba a menudo con arrobamiento, como si fuera una estampa, pero —con toda incongruencia— la olvidé al irme.

Y bien. Por más que aún no había averiguado el motivo de tantas y tan peregrinas distinciones, tuve la vanidad de atribuir las a mi conversación, a mis cuentos y las pequeñas fantasías que habían ido naciendo degenerativamente del desgaste de esos cuentos, a las anécdotas reales o apócrifas de Lasker, Capablanca y Alekhin. Llegué a pensar en mis dotes ignoradas para hacer prosélitos. ¿Qué tal sería como político, si me ensayara?

Por la madrugada, uno de mis compañeros de dormitorio "se agitó", como se dice en jerga de hospital. En su delirio, el hombre se volvía hacia mí vociferando, y finalmente trató de golpearme. Los sirvientes, los enfermeros y los vigilantes nocturnos se multiplicaron para contenerlo, para tumbarlo en su camastro y para aquietarlo con una inyección, que lo hizo pasar de una alucinación a un sopor profundo, con un ronquido que era mucho menos soportable que su cólera.

Sobre el trabajo benemérito que creían haber hecho por mí, cuando otra vez bajaron las luces de la sala y el letargo y la acritud volvieron a cundir sobre aquel montón de cuerpos dormidos, el vigilante de turno se acercó y me dijo, perdido ya valerosamente el sentido de las apariencias:

—Pudo haberlo pasado muy mal, si no intervenimos a tiempo. Pero no puede negarse que usted es un hombre muy sereno, Señor Inspector.

Su primer error era el de tomar por temple lo que era mi absoluta ajenidad: mantuve la calma porque nunca pude entrar cabalmente en las visiones del agitado, porque lo vi en todo instante como un espectáculo en el que yo no fuera a participar, porque el mundo de su agresividad y de sus figuraciones no alcanzó a comunicarse en ningún momento con mi mundo de aquel día, desolado y lunar. El segundo error me dio la clave de la quincena de adulaciones, de halagos, de presas de pollo y de tragos de vino casero, contrabandeados para mis comidas: me suponían un inspector y me trataban en consecuencia.

Festejé a carcajadas la suposición, y aquello no hizo más que afirmar al pobre hombre en la certidumbre de que me habían descubierto. Me explicó entonces la tesis circulante y

la ilustró con episodios del pasado: los inspectores habían sido alternativamente viejecitos caducos, mujeres, jóvenes insolentes y hasta —en un caso— un perfecto simulador de imbecilidad, que dejaba caer de su boca un hilo de saliva interminable pero se delataba en una mirada feroz, a la que no podía escapársele un solo detalle. "Si me lo permite, le diré que usted ha sido el más sencillo de todos, el más fácil y el más lógico."

No volvieron a invocar mi condición ni supe si las confidencias del vigilante nocturno habían sido transmitidas a los demás, y si todos procedían en el tácito acuerdo de que —entre ellos y yo— el reparto de papeles estuviera definitivamente adjudicado.

Para cultivar su extravío, yo solía incurrir en pequeños refinamientos perversos, que consistían en trabucar deliberadamente una frase, de modo que el lapsus momentáneo esplendiera ante todos, y los hiciera cruzarse una rápida, una relampagueante mirada triunfal. Les refería andanzas de mi pasado de notificador, historia de cedulones, anécdotas de presos y de baranda judicial. Y de pronto, en el momento de mayor entusiasmo del relato, les dejaba caer "Aquella tarde en el ministerio..." — y rápidamente, con una turbación estudiada: "digo, en el juzgado".

La palabra *ministerio* era talismánica, les llamaba infaliblemente la atención sobre aquello que les convenía olvidar. Se miraban apenas, como para no dejarme entender que lo habían pescado, y yo me reponía en seguida y reanudaba la historia, que seguramente les interesaba menos que el yerro y que el hallazgo en que el yerro los confirmaba.

Una tarde de otoño fui al despacho del Director (porque, entre tanto, había pasado a trabajar en las oficinas y vestía una túnica de funcionario, que reforzaba mi posición ambivalente de enfermo y autoridad) llevándole unos papeles a firmar. Él estaba sentado detrás de su escritorio y tenía la caja de piezas de ajedrez a medio volcar, en tanto paseaba unas pocas —ensimismadamente— por el tablero. Estudiaba el problema aparcido en una revista de ajedrez (las negras juegan y dan mate





en tres movimientos) y me consultó sobre la posible y esquivada solución. Barajamos combinaciones —un rey, tres peones y un caballo contra un rey, un alfil y tres peones, uno de ellos destinado a convertirse en dama— y al cabo de tres cuartos de hora, que se evaporaron en el obsesionante interés de la pesquisa, la charada saltó. El Director lo celebró explosivamente, y me retuvo aún una media hora más, hablándome de sus lecturas de ajedrez, de los viejos manuales, de las posibilidades infinitas de perfección que cabían en un tablero de sesenta y cuatro casillas. Así fue como dijo.

Cuando finalmente salí del despacho —y vieron, en medio de mi abstracción, que traía de vuelta los papeles sin firmar— no tuvieron dudas. El empecinado revuelo, el sordo cloqueo de corredores había terminado por desembocar en la única explicación admisible: yo estaba rindiendo mi informe y de ese informe surgirían las medidas a tomarse.

Al otro día sorprendí una murmuración bisbiseada entre dos guardianes: la Intendencia de la colonia sería intervenida y (seguramente con un oído pegado a la cerradura) había podido saberse que el interventor vendría de Montevideo y se llamaba Philidor. Entonces recordé que, efectivamente, habíamos citado varias veces —con gran encomio— aquel manualito clásico.

Evoco este momento como la coyuntura crítica, como el punto en que la tensión llega a un máximo y decae, como la inflexión de la curva. Ya había rendido mi informe y ahora tendría que irme. Philidor llegaría de un momento a otro y yo debería ser transferido —como espía— a algún hospital del interior del país.

Imbuído de esa ficción compulsiva que las circunstancias me habían asignado, dispuesto a confundirme con ella, pedí el alta. Pero tanto el médico de sala como el Director me la negaron. “Todavía te hace falta descansar un tiempo más —me dijo bondadosamente el Director—. Yo tenía entendido que aún te duraba la licencia. Podemos hacértela prorrogar, en todo caso. Fuera de eso, no comprendo tu urgencia por irte. Me he dado cuenta de que, como tú sabes amigo mío, se extremen en tratarte bien.”

Tuve que confesarle que no tenía quejas. Pero su amistad no podía seguirme protegiendo, más allá de la misión cumplida. Al otro día, el vaso de leche faltó en el velador; y las flores, ya mustias, no fueron cambiadas. La vieja deferencia empezó a trasmutarse en desabrimiento y perentoriedad. Comencé a ver cómo, irreparablemente, los enfermos volvían a ser golpeados y empujados en mi presencia, cómo se estregaba la jeringa en el borde sucio y deshilachado de las frazadas color ratón. El mundo de la odiosa rutina recuperaba, a mi alrededor, su antigua cara.

Presentí que ese regreso a la normalidad estaba a punto de saltar sobre mí: mi trago de vino y mi churrasco, los pequeños comedimientos dispensados para sobornarme se habían ido, apuntaban quizás a alguien que hubiera acabado de llegar.

Y así fue. A media mañana vi a un ser inverosímil, altísimo, desgarrado, con una pipa colgando negligentemente de una de las comisuras de su triste boca, pasearse como un rey destronado pero impertinente por el largo camino de casuarinas que llevaba hasta mi pabellón. Y noté que lo seguía, distante y discreta, emboscándose detrás de los árboles, lista a actuar, la ceremonia, el complicado y desmontable ritual que ya había desertado de mi orilla.

Supe lo que aquello prometía, en deterioro y en vejaciones retrospectivas. Lo supe, sobre todo, cuando oí que, cuchicheando el nombre auténtico del recién llegado, el apellido verdadero que se escondía tras la falsedad de su registro como paciente, lo llamaban “el señor Philidor”.

Comprendí que era inútil insistir en el alta. Me puse a marchar bajo el sol de mediodía, hasta que di con uno de los lindes de la colonia —un límite protegido por las alturas hirsutas de un maizal— y, encogiéndome para pasar sin que me desollaran los alambres de púas, gané la carretera. Mi amistad con el Director me había eximido del uso de uniforme, y pude pasar por un caminante de esos que abundan en la campaña. Volví a casa, dije estar curado y hasta hoy toda mi gente lo cree. Eso sí: nunca he podido saber cómo habrá terminado —a su vez— el ciclo del señor Philidor.

Dos poemas de James Joyce

I

Todo el día escucho el ruido de las aguas sollozando,
triste como el pájaro del mar cuando al partir solitario
escucha el grito de los vientos a las aguas, desolado.

Los grises vientos, los fríos vientos soplan adonde vaya.
Escucho el ruido de mudas aguas, lejos, abajo.
Todo el día, toda la noche las oigo deslizarse
aquí y allá.

II

Escucho un ejército cargar sobre la tierra.
Y el trueno de los caballos precipitarse, con espumas
sobre las rodillas.
Arrogantes, con armaduras negras, de pie detrás de ellos,
desdeñando las riendas
con ondulantes látigos, los aurigas permanecen.

Gritan en medio de la noche sus nombres de batalla:
yo sollozo durmiendo cuando oigo, lejos,
sus arrolladoras risas.
Ellos parten las tristezas de los sueños con llama segadora,
golpeando, golpeando sobre el corazón como sobre una bigornia.

Arriba sacudiendo en triunfo sus largos cabellos verdes:
salen del mar y corren gritando por la playa.
Corazón mío ¿has perdido la sabiduría para desesperarte de este modo?
Amor mío, amor mío, amor mío ¿por qué me abandonaste?

Versión de Pablo Neruda

Poesía peruana

Carlos Oquendo de Amat

MADRE

Tu nombre viene lento como las músicas humildes
y de tus manos vuelan palomas blancas.
Mi recuerdo te viste siempre de blanco
como un recreo de niños que los hombres miran desde
[aquí distante.

Un cielo muere en tus brazos y otro nace en tu ternura.
A tu lado el cariño se abre como una flor cuando pienso.
Entre ti y el horizonte
mi palabra está primitiva como la lluvia o como los himnos
porque ante ti callan las rosas y la canción.

Jorge Eduardo Eielson

PRÍNCIPE DEL OLVIDO

¿Soy yo, arenas giratorias, libres astros,
firmamento hundido, el que se inclina
y besa su rostro puro entre velos y serpientes?
Mil años dormida junto a un cráneo, un candelabro
de oro, un paño colgado, la he besado.
Sobre mi cabeza avanza su respiración,
sus labios sordos, como un ruido de tambores.
¡Irrespirable y santo es su castigo, su osamenta!
(Aquí en la sobra, cráter de terciopelo,
sabiamente amueblado está el volcán, lo que es suyo
como el fuego, salones olvidados de espantable encaje,
sofás donde su cuerpo grita roncamente, degollado.)
Sepultura de la carne, yo os imploro, caballos encerrados
caballos encerrados, polvo incansable,
un solo instante cálido, perfecto junto a ella,
un solo instante vivos, y el olvido, la corriente
de mil años destruidos por un beso.
No importa ya su rostro a la deriva, iluminado
y chorreante de gusanos, los diez dedos
de turquesa en que diluye las edades.
No importa ya su lámpara encendida bajo tierra,
si antes hubo de rodearme mansamente
con sus ojos y sus labios aún vivos,
si antes hubo de asistir, como una sombra a la caída
de la fruta sobre el mundo. Mansiones vítreas
con alas de lagarto, entre las nubes,
lagos aéreos pasan ante mí, batiendo mis cenizas.
Yo sólo sé, reina mía enterrada, gorgona inerte,
cuál es mi silla y mi corona, cuál mi tristeza.

Martín Adán

STENTATO IN SCHERZO

Dame mi eternidad, tú que la tienes
Ánima y mano mía enajenada,
Alud de aserto, carne arrebatada,
¡Nombre ninguno, hueso que mantienes!...

¡Eterno, mío, yo, raptos, rehenes...
El amor que me tengo y se traslada!
¡Cabezas parca inerte y cabezada,
Para aurora del halo de las sienes!

Javier Sologuren

DEL HOMBRE Y LA MUJER

Cuerpo y cuerpo
Hombre y Mujer,
se irán quemando
en el fuego blanco
del amor.
Mano a mano
levantarán el árbol
de la vida
y su aire y sus pájaros.
Hombre y Mujer
descubrirán que el mundo
es compañía
y un mismo sol
calentará sus huesos
y un mismo anhelo
los mantendrá despiertos.

Washington Delgado

SIMPLE MEMORIA

Tú eres así: ausencia,
alta espuma de sombras,
costumbre dominada del árbol y la estrella.

Tú eres así. Todo lo tuyo olvido.
Olvido tu materia
de mar y enredaderas,
tu voz leve y compacta,
tu mirada invadida de sombras,
de ternura
y tu cálido abrazo.

Todo lo tuyo olvido para que permanezcas
vacía en mi recuerdo.

Livio Gómez

ÉSTE ES EL HOMBRE

Hasta encontrar el fuego,
cuántas veces hemos llegado
hasta el fondo aquél donde se
retuerce la amargura,
allí donde todo vencimiento
es un aire tristísimo que calla.

¿Qué hacemos con la crítica?

Por Mario BENEDETTI

I

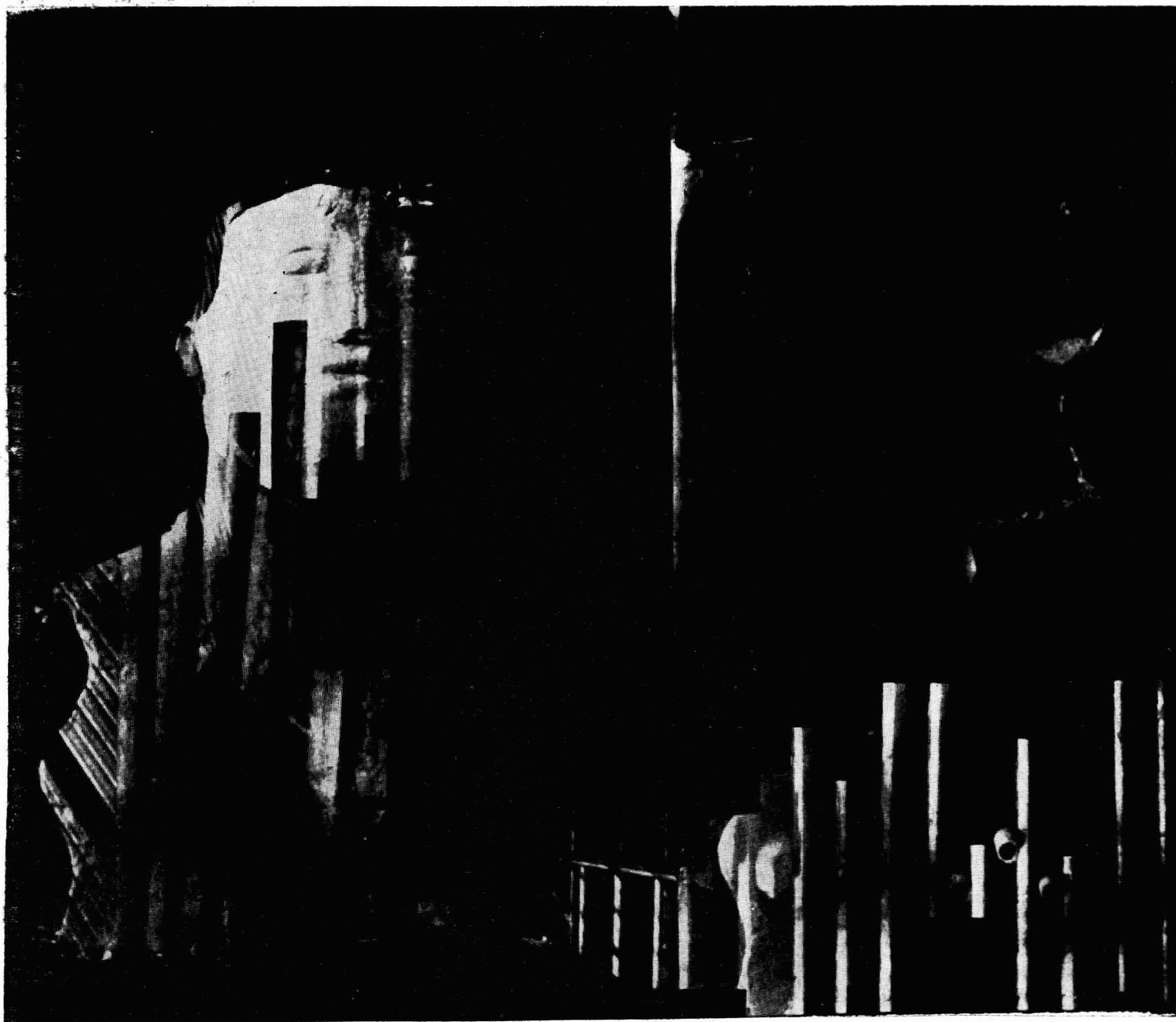
En cierto modo es comprensible que, para algunos lectores y numerosos autores, el crítico de libros resulte una suerte de ogro en ejercicio, implacable poseedor de una glándula intelectual encargada de segregar veneno en dosis máximas y mínimas. Hace noventa años escribió Disraeli: "¿Sabéis quiénes son los críticos? Hombres que fracasaron en la literatura y en las artes." "Todo crítico es un fracasado", reza más escuetamente una de esas tantas *ideas recibidas* que representan la máxima sabiduría para algunas personas; entre ellas, para los fracasados que no ejercen la crítica.

Es verdad que en ciertas ocasiones el crítico es un fracasado, o, por lo menos, un escritor que alguna vez tuvo suficiente autoexigencia como para darse cuenta de que la novela o la oda que tenía escondidas en el último cajón de su escritorio sencillamente no valía la gloria, pero sobre todo no valía la pena. Cuando alguien piensa y dice: "Todo crítico es un fracasado", en realidad, por más que no lo diga, ni siquiera lo piense, le está negando al crítico personería intelectual. Creo que es un erróneo trasplante de culpas; más o menos como pretender que alguien, incapaz de saltar a la garrocha, no pueda ser, a pesar de ello, un formidable ajedrecista. A nadie se le ocurre pensar que un jugador de ajedrez deba ser necesariamente un garrochista fracasado.

Reconozcamos que el crítico es, en algunos casos, un ser exasperado y —con bastante más frecuencia— un ser exaspe-

rante. Aun la verdad lisa y llana tiene un alto poder de irritación; cuánto más no habrán de tenerlo ciertos vicios de la profesión, tales como la lectura distraída, el consejo presuntuoso, la ironía brillante pero injusta. El mal crítico tiene diversos modos de ocultar sus carencias. Lo más peligroso es, sin embargo, cuando existe un mal crítico dentro del bueno. En este sentido, la *amistad* constituye a veces la palabra clave. Hay críticos que, por el solo hecho de referirse al libro de su amigo, se sienten obligados a elogiarlo sin medida; pero hay otros, en cambio, que se sienten obligados a vapulearlo con especial vigor, a fin de que nadie se atreva a pensar que la amistad ha pesado en el juicio. Es fácil darse cuenta de que un crítico no tiene derecho a ser premeditadamente injusto o agresivo o servicial; sin embargo, no es tan fácil comprender que un crítico tenga derecho a equivocarse. La objetividad es un arte difícil de practicar, tanto para el crítico como para el lector.

Desconfianza, odio, escepticismo, a veces respeto; de tales ecos suele rodearse el ejercicio crítico. Pero ¿a quién se le ocurriría sentir piedad hacia esos juzgadores, hacia esos censores frecuentemente despiadados o que así lo parecen? No son, empero, totalmente indignos de la misma. Piénsese por un instante que el oficio de crítico comienza por lo general en el oficio de lector, en la fruición con que un lector vocacional se ha ido arrimando a ciertos autores, a ciertos libros. Pues bien, cuando el crítico era sólo lector, elegía espontáneamente sus lecturas y éstas se convertían en un estímulo más para vivir.



"El crítico: ente fantasmal y sin embargo concreto"

Desde que es crítico, en cambio, la actualidad bibliográfica elige por él, y el sólo pensar en la pila de libros que esperan turno frente a su obligación, el sólo pensar en los interminables capítulos de aburrimiento que le acechan, alcanza y sobra para consolidarle el desaliento.

Un escritor inglés llegó a confesar que había dos o tres libros por año sobre los cuales le gustaría escribir, pero que se veía obligado a escribir sobre cientos. En rigor, un artículo sólo aparece como particularmente vivo, ágil y sincero, cuando el crítico se ha entusiasmado o indignado frente a la obra o el autor que comenta. Ello no significa abdicar la objetividad; a partir de la primera impresión objetiva, el crítico pone calor, se compromete en el elogio o en la negación. Pero eso pasa, verdaderamente, dos o tres veces por año. El resto es una práctica más profesional que vocacional, un deglutir de páginas y páginas, memorias y tragedias, liras y solapas, y largas, larguísimas monografías sobre temas o autores por los que no siente la menor afinidad, ni siquiera la menor repulsión. Porque el crítico general de libros no es, ni puede ser (por más que el lector piense a veces lo contrario) un erudito; acaso sea un especialista en estilos, o en sociología, o en métrica, o en metafísica, pero nadie es erudito en Cultura Universal.

Recuérdese, además, que la crítica bibliográfica cumple una misión informativa. Desde el punto de vista del lector, es preferible que en una sección literaria aparezcan seis o siete comentarios breves sobre otros tantos libros recién publicados, antes que uno exhaustivo sobre un tema de mayor especialización o transcendencia. De modo que, en cumplimiento estricto de ese cometido, el crítico llega inevitablemente a ser superficial, limitándose por lo común a tres o cuatro giros para decir un elogio y a otros tantos para formular un reparo. Los clisés estilísticos son hartos más frecuentes en la crítica que en cualquier otro género literario y eso es en cierto modo comprensible, ya que una reseña bibliográfica debe contener un juicio sintético, y en definitiva no hay muchos modos de decir que una cosa está bien o que una cosa está mal.

Difícilmente será esto comprendido por el autor nacional. En el fondo de su corazón literario, él siempre espera un extenso artículo en el cual se analice su obra con la minuciosidad y la profundidad que habitualmente se consagran a un Shakespeare o a un Cervantes. Si la nota es breve y desarrolla sumariamente un tema que podríamos denominar: "Oh, qué bueno es", el autor comentado se da la cabeza contra las paredes porque piensa que si al crítico le gustó, bien podría haber escrito un poco más. Si, por el contrario, la reseña desarrolla concisamente un tema que podríamos denominar: "Oh, qué horrible es", el autor comentado es muy capaz de buscar al opinante para ocuparse personalmente de darle la cabeza contra el muro.

En resumidas cuentas, un género bastante ingrato. De vez en cuando, el crítico se acuerda del lector vocacional que aún sobrevive en él, y adquiere algún libro que no puede comentar (es viejo, apareció hace dos años, o en la página 83 menciona la palabra Cuba) aunque daría dos noches de vida por hacer un hueco en su agitado tiempo a fin de leerlo y disfrutarlo a gusto. Pero ese libro, la mayoría de las veces sin abrir, será depositado junto a varios otros en el estante especial que dedica a los ideales inalcanzados. Difícil es prever cuándo tendrá tiempo para leerlo. Por ahora, imposible; le esperan un grueso volumen de quinientas páginas sobre el uso del pronombre en los autos sacramentales no calderonianos, cinco sonetarios autóctonos, y un apéndice sobre tradición oral de refranes peninsulares durante el sitio de Montevideo. Naturalmente, algún día terminará con ellos, pero ese día sentirá en la cabeza una suerte de dulce zumbido, y acaso tome la profiláctica medida de irse al estadio, al cine o al café.

II

No bien la crítica, en sus diversos órdenes, llegó a adquirir alguna importancia en el panorama cultural de este país, surgió una objeción que durante varios años fue sostenida como un tema por una parte del público y cierta porción de los criticados. La objeción habría podido sintetizarse así: "Por distintas razones, la crítica no debe tener, frente al creador o el intérprete nacionales, la misma exigencia, la misma severidad, que tiene frente al creador o al intérprete extranjeros." Las distintas razones eran, como fácilmente puede imaginarse el lector: la escasez de medios con que el artista nacional cumple su labor, la poca o ninguna resonancia que esa obra tiene en el ámbito social, el singular sacrificio (de tiempo, de energías, incluso de dinero) que implica cualquier actividad artística en un ambiente que, en líneas generales, es considerado hostil o indiferente. Como puede observarse, todas eran

razones atendibles, por lo menos en teoría. En la práctica, la exigencia de una mayor tolerancia por parte del crítico frente al hecho artístico nacional, en rigor implicaba una opinión más bien peyorativa con respecto a ese mismo arte uruguayo que se pretendía defender. A todos nos ha pasado, cuando estábamos en edad escolar, que alguien nos desafiara a una carrera, con el anuncio adicional de que nos daba unos metros de ventaja; entonces nos sentíamos profundamente agraviados, y preferíamos perder la carrera, sin ventaja, antes que lograr una victoria, previamente disminuida por la concesión. Creo que ésta es la reacción que debería experimentar el creador nacional, frente a un crítico que lo elogiara "teniendo en cuenta la indigencia del medio" o "el pobre nivel de otros cultores del género en nuestro país". No es cuestión de ser rey tuerto en el país de los ciegos. El artista nacional debe ser juzgado con la misma exigencia que el artista extranjero, y creo sinceramente que esa pareja y equilibrada severidad en el juicio, en vez de llevar —como se ha pretendido— a una frustración del creador autóctono, en definitiva habría de conducirlo a una superación. Después de todo, ¿qué título es más atractivo? ¿ser un correcto escritor, juzgado en un nivel internacional, o ser "el poeta más genial de la zona oeste de Pocitos Viejo"?

En general, los críticos uruguayos en estos últimos años han desechado ese tipo de juicio caritativo que algunos sectores les reclamaban, y hoy en día, si uno de ellos escribiera: "Y... para ser uruguayo está bastante bien", la limosna sería mal recibida por el criticado. Claro que, con cierta intermitencia, otro peligro se ha venido insinuando. Al creador o al intérprete nacionales, el crítico no debe exigirle *menos* que al artista extranjero, pero *tampoco debe exigirle más*. A veces llegan a Montevideo un libro determinado, o la obra de un pintor, o una pieza teatral, que han sido precedidas, en Europa o en Estados Unidos, por polémicas sensacionalistas o premios trascendentales. El esnobismo no sólo hace presa de los públicos o los artistas; también los críticos sufren su contagio y a veces concurren a su tarea con unas ganas tan fervientes de que les guste lo que van a ver, que su presunta objetividad queda hecha añicos. Pues bien, tampoco es cosa de que el tuerto siga siendo rey, aun en el país de los videntes.

Hace unos cuantos años (en 1950, para ser más preciso) publiqué un ensayo crítico sobre la obra novelística de Carlos Reyles, que evidentemente encerraba un juicio desfavorable. A partir de ese momento, y como imprevista consecuencia de tal publicación, una escritora compatriota me retiró su saludo. No se trataba de un pariente ni de una amiga de Reyles, ni de alguien que lo hubiera conocido personalmente; tan sólo de una escritora que se sentía solidariamente agraviada porque un crítico juzgaba de manera desfavorable los valores literarios de un novelista. En aquel momento, la desmesurada reacción me asombró bastante; hoy, después de haber sido actor o espectador de varios episodios por el estilo del relatado, puedo valorarlo en su exacta medida y ubicarlo en su adecuado contexto. Se trataba, simplemente, de una muestra de nuestro provincianismo cultural.

Desde 1950 hasta ahora, han tenido otras muestras de ese provincianismo: polémicas desarrolladas en un estilo francamente insultante, críticos teatrales agredidos por quienes se consideraban sus damnificados, literatos que se sienten agraviados, ya no porque un cronista les formule objeciones, sino porque les hace víctimas de un *elogio compartido*. "*Vanitas vanitatum, et omnia vanitas*", dijo el Eclesiastés, y su dictamen sigue siendo válido.

Existe, como es lógico, una porción de vanidad que es legítima e integra casi inevitablemente la vida del artista. Un proverbio turco establece que "una onza de vanidad deteriora un quintal de mérito", pero cabría agregar que *media onza* sirve en cambio para condimentar ese mismo mérito. Tal porción de vanidad, cuando es legítima, sabe confiar en que la propia obra lleve en sí misma suficientes virtudes como para refutar, aliada con el tiempo, las objeciones de la falible crítica.

Hace algunos años se publicó en Montevideo una *Discusión sobre la filosofía del lenguaje* que en 1905 habían sostenido Benedetto Croce y Karl Vossler. Más que las respectivas argumentaciones, lo que mejor recuerdo como lector de esa polémica es su tono asombrosamente civilizado. Ninguno de los contendores era impermeable a las razones del otro. Cada nueva intervención exigía un replanteo, y, a su vez, demostraba una capacidad y una buena voluntad excepcionales para comprender los argumentos contrarios, así como una inexpugnable honestidad para reconocer cuándo el adversario se había anotado un punto a su favor.

En nuestro medio, en cambio, la polémica siempre recurre al estilo energuménico, y por lo general no arroja luz alguna,



"el esnobismo no sólo hace presa del público y los artistas"

ni para los polemistas ni para los lectores. En la mayoría de los ejemplos a que podríamos echar mano, sería posible comprobar que a los dos meses de empezada una discusión de este tipo, cada contendor se mantiene en sus trece, tan inmovilizable como autosatisfecho. Entonces, ¿a qué polemizar? Para peor de males, una de las armas más frecuentemente utilizadas por los polemistas, es el insulto sin eufemismos, el agravio directo y personal. Si aquella *Discusión sobre la filosofía del lenguaje*, en vez de tener lugar en 1905, entre Vossler y Croce, desde Heidelberg a Perugia y viceversa, se hubiera verificado en Montevideo, en cualquiera de estos últimos años, entre dos intelectuales compatriotas, lo más probable es que éstos hubiesen intercambiado acusaciones de plagio, dipsomanía, homosexualismo y estafa. Ninguno de esos epítetos tendría demasiado que ver con la filosofía del lenguaje, pero qué se va a hacer: ése es el *estilo criollo* de la polémica intelectual.

Quizá medie en todo esto una ausencia trágica de sentido del humor. Existe sí un exacerbado sentido del ridículo, pero éste resulta siempre un mal sucedáneo del humor. De ahí que todavía hoy se pretenda esgrimir con tanta firmeza la calidad de *amigo* para influir en el juicio crítico. Sin embargo, la amistad no debería tener nada que ver con la crítica. Tampoco la enemistad. Esto es difícil de comprender en nuestros círculos culturales. Lo más que un amigo puede honestamente pretender de un crítico es que, antes de juzgarla, trate de comprender su obra o su actuación, y una vez comprendida, la juzgue con respeto hacia el esfuerzo creador. Pero esto, desde el punto de vista del crítico, no debe ser un favor especial hecho al *amigo*, ya que lo menos que un crítico puede honestamente hacer es tratar al creador con comprensión y con respeto. De modo que si el crítico es ecuaníme, la amistad no pesa y por lo tanto no constituye un privilegio. Si la amistad pesa, entonces significa que el crítico no es ecuaníme, y en ese caso, ¿puede su opinión interesar verdaderamente al autor o al intérprete criticados?

Sucede también (y esto explica un poco todo ese provincianismo de que antes hablaba) que, pese a su probable millón de habitantes, Montevideo tiene un clan intelectual muy reducido, un clan que frecuenta siempre las mismas calles, las mismas librerías, los mismos cafés, los mismos estrenos. Críticos y criticados se están encontrando constantemente a la vuelta de cada esquina, en el hueco de cada entreacto, y tal enfrentamiento no ayuda a la objetividad. Por ello, ese cruce de opiniones, que en ciudades de alto entrenamiento cultural como

Londres o París es un juego parecido a la esgrima, aquí, en la ciudad de bajo entrenamiento cultural que es Montevideo, se contenta con ser un juego que sospechosamente se parece al boxeo.

III

Hoy nadie podría negar que la crítica, como género literario o simplemente periodístico, ha adquirido voz y espacio en nuestro medio. La mayor parte de las producciones y actividades literarias, musicales, plásticas, cinematográficas o teatrales, son comentadas por críticos profesionales en casi todos los diarios y semanarios montevideanos. Pero ¿quién queda para criticar a la crítica? Alguna vez estallan aisladas polémicas, o surgen quejas en mesas redondas de damnificados, pero el ámbito ideal para la crítica sobre críticos es la mesa de café. Hay dos atendibles razones para no llevar al ruedo público, o al artículo firmado, aquel comentario que merece una crítica. En primer término, cierto pudor elemental del creador o del intérprete, que impide salir a aclarar el malentendido o defender la actitud subjetiva. Es bastante explicable ese retraimiento. A menos que el crítico desencadene sobre el criticado un alud de denuestos que rocen la moral, o recurra al insulto sin metáforas, hacen bien el creador o el intérprete en pensar que su labor misma está mostrando lo defendible y lo indefendible de su arte. Pero hay otro motivo de reticencia, por cierto menos honorable: el temor a malquistarse con el crítico y provocar su ira, y por ende, su desquite en la ocasión más próxima o en la más inesperada. Es dable apreciar ese temor en ciertos actores o en ciertos poetas que, si en privado arremeten contra los críticos, en reportajes o en mesas redondas no tienen inconveniente en adularlos con verdadero esmero.

Es probable que todo esto sea consecuencia del auge de la crítica. En tal caso, no hay que olvidar que semejante auge es, a su vez, consecuencia de una resonancia previa. Quince años atrás nadie se preocupaba de los críticos, en primer término porque eran muy pocos, y luego, porque la opinión de esos pocos no tenía virtualmente ningún peso en el público. Un film o una pieza teatral no alcanzaba altas recaudaciones por el solo hecho de haber obtenido buenas crónicas; un libro o un cuadro no se vendían mejor porque la crítica los hubiese puesto por las nubes. Las circunstancias han cambiado: hoy un comentario sobre estrenos, o libros, o exposiciones, se refleja casi siempre en la acogida del público.

Pero si, en los últimos años, la crítica ha crecido en extensión, en número de cultores, en espacio periodístico, también es cierto que ha decrecido en profundidad y, sobre todo, en responsabilidad. Esto no quiere decir que carezcamos hoy (en cualquiera de los órdenes literarios o artísticos) de profesionales que encaran su oficio con seriedad, equilibrio e independencia. Sin embargo, la misma demanda de cronistas provocada por la innegable resonancia de la crítica ha permitido la promoción de nuevos nombres, algunos de ellos ciertamente talentosos, pero también ha auspiciado el ascenso de otros que todavía parecen inmaduros para el arduo oficio de juzgar la obra ajena.

La crítica fue reivindicada especialmente, en el Uruguay, por la llamada *generación del 45*, cuyos integrantes la emprendieron (a veces, con excesivo afán) contra la complacencia y el trueque de ditirambos, ejercidos por sus antecesores mediatos e inmediatos. Conviene recordar que en tal reivindicación bregaron por algunos postulados importantes, entre los cuales figuraron la independencia de criterio, una documentación adecuada, severos padrones de juicio, prescindencia de la amistad personal en cuanto se relaciona con la objetividad de las opiniones, etcétera. Naturalmente, todos estos rasgos estuvieron acompañados por algunos tics estilísticos, por ciertos moldes de ironía. El giro "*otra vuelta de tuerca*" aparecía, como mínimo, una vez por crónica. Sin embargo, no fueron los tics sino los fundamentos de los juicios, los que en definitiva conquistaron un público para la crítica.

Hay que reconocer que algunos de los jóvenes que llegaron más tarde a esa tarea, heredaron los tics del 45 pero no siempre la seriedad de los enfoques, no siempre la obsesión documental; heredaron la irónica agresividad, pero no siempre el hábito de apoyar esa agresividad en buenas y tangibles razones. Al comentar un libro, no se olvidaron de escribir: "*otra vuelta de tuerca*", pero en cambio se olvidaron de leer los libros anteriores del autor comentado, a fin de situarlo en la verdadera perspectiva. La ficha, por sí sola, no es garantía de buen criterio y de poco sirve para la formación del juicio; por sí sola, la ficha es mera pedantería, bastante ingenua, bastante tonta por cierto. Para ejercer una crítica que virtualmente se limite

a fichas, basta con tener buenos manuales y diccionarios; en cambio, para ejercer la crítica que penetra en la obra y se pronuncia con honestidad y sensibilidad, hay que abrir el diccionario en la hoja de la visión personal, del juicio sin pereza, hay que estrellarse varias veces contra el dato congelado antes de que ese dato se inscriba o se descarte en el ámbito del propio discernimiento.

Ahora ha tomado cuerpo la opinión de que es bastante fácil hacer crítica. En realidad, lo que es fácil es salir del paso con un dictamen superficial e injusto (también puede haber injusticia en un elogio); lo que es fácil es incluir alguna frasecita de lucimiento, alguna ironía que se atenga a la moda y, de paso, oficie de lápida; lo que es fácil es pronunciar algún elogio excesivo y excluyente. En cambio, sigue siendo difícil hacer crítica con respeto para el creador, porque ese respeto significa un trabajo previo de acercamiento a la obra, a sus antecedentes, un mínimo esfuerzo por comprender cuál ha sido la intención de ese creador, y juzgarla sobre tal medida, en vez de compararla con la novela, o el cuadro, o el drama, o la ópera, o la sinfonía, que el crítico hubiera hecho "si él fuera creador". Desde el punto de vista de la conciencia profesional, un crítico tiene siempre derecho a equivocarse, pero para ganar ese derecho tiene que cumplir previamente con aquel deber de aproximación. Que el juicio sobre una puesta en escena o un libro de poemas o un concierto, en cuya preparación el artista gastó meses o tal vez años de oficio, de fracasos y de pasión, dependa a veces de un malhumor o una mala digestión, de un recuerdo vengativo o de un egoísta encogimiento de hombros; que tal coraje para enfrentarse al riesgo de errar, sea a veces el oportuno pretexto para ejercitar un viraje de ingenio o de seudónimo, significa una pobre posibilidad para el oficiante de la crítica. Lo deseable es que éste diga todo lo que piensa, por amargo que sea, pero que lo diga una vez que esté seguro de que ésa es verdaderamente su opinión y no la resultante del intercambio de ocurrencias y sutilezas en el entreacto. Lo menos que se le debe reclamar al crítico es que no se trampee a sí mismo. Por otra parte, parece ser ésta la condición indispensable para que tampoco trampee al público, ente fantasmal y sin embargo concreto, al que, según se presume, tiene el crítico la sagrada obligación de orientar.

IV

Entonces ¿qué hacemos con la crítica? Hay tres entidades que pueden hacer algo con la crítica y son: el criticado, el público y —¿por qué no?— también el crítico. Durante casi veinte años, he militado, con alguna intermitencia, en uno u otro de esos tres sectores, de modo que puedo aportar cierta experiencia al respecto.

Empiezo por el crítico. De los tres órdenes que acabo de mencionar, el crítico es quizá el más sacrificado. "*Nunca se le ha levantado una estatua a un crítico*", decía Sibelius, pero no hay que olvidar que él opinaba desde su propio pedestal. Naturalmente, no todos los críticos tienen ambiciones estatuarías, pero, aparte de no tener estatua propia, el oficio de crítico tiene otras desventajas.

Una de ellas es el apuro. Ya mencioné la tiranía de ese apuro en relación con el crítico literario. El problema es más grave aún, en el caso del crítico teatral, o musical, o cinematográfico, es decir, del crítico de espectáculos en general. De ciertos periodos en que he desempeñado la crítica de cine, conservo el recuerdo de la disposición de ánimo en que me encontraba al fin de la jornada, después de haber visto tres estrenos en una sola tarde. A esa altura, los zapateos de la comedia musical se superponían en mi memoria con las sutilezas del drama psicológico, y las wagnerianas clarinadas del bíblico y estentóreo Cinemascope estorbaban el recuerdo de las escenas de amor.

No obstante, hacer crítica de cine es, en cierto sentido, menos riesgoso que hacer crítica de libros o de teatro, sobre todo cuando se piensa que, si bien es poco probable que Ingmar Bergman o Brigitte Bardot, desde sus respectivos Olimpos, lleguen a enterarse de qué opina un oscuro crítico montevideano sobre gustos en general y bustos en particular, en cambio es seguro que al día siguiente de publicada su crónica, el crítico teatral o literario habrá de cruzarse en el *hall* del Solís, o en Dieciocho y Ejido, o en el Tupí, con la actriz o el autor damnificados. Para ciertos criticados, una crítica desfavorable escrita por alguien que hasta ese momento los saludaba con cordialidad, representa algo así como una puñalada por la espalda.

Hay otros temperamentos, claro, y por lo tanto otras actitudes. No hace muchos días, me decía un actor: "Para mí siem-

pre es estimable lo que me dice un crítico, ya que me habilita para saber qué piensa de mi trabajo uno de tantos espectadores, alguien del público. De los demás espectadores, en cambio, no sé nada. El crítico es el único espectador que me dice su opinión, y eso es importante." Claro que lo es. Piénsese que, en la mayoría de los casos, el crítico es el que menos disfruta de un libro, de un film, de una comedia. En mi caso, por lo menos, debo confesar que disfruto incommensurablemente más de un film o de un libro cuando no tengo que escribir sobre él, que cuando debo ir tomando notas mentales o marginales sobre las cuales fundamentar la futura crónica. ¿Cómo puede uno emocionarse con una despedida desgarradora o un arranque pasional o un dechado de angustias, si al mismo tiempo debe ir atendiendo a los méritos o deméritos del encuadre, a la agilidad o torpeza de la cámara, a la dirección de los actores, a la simbología del diálogo, a los matices del vestuario? Es claro que también el crítico puede abandonarse, como un espectador del montón, al poder de lo que está viendo, y escribir después en base a esa conmoción. Pero hay otro factor que tiene su importancia y es la presencia fantasmal de sus colegas. ¿Cómo escribir una crónica cinematográfica que ignore el montaje, la escenografía, la partitura, las fechas y los nombres del fichero? ¿Cómo condescender a esa vergüenza gremial?

Por otra parte, la estructura de la crítica tolera innovaciones, nuevas fórmulas de presentación para hacerla más atractiva, más periodística, más diligente. Cuando el interés crítico y el periodístico tienen el mismo norte, el resultado es un aumento de la eficacia. Pero pasa a veces que el interés crítico conspira contra el interés periodístico, y viceversa. En nuestro medio, una de las fórmulas innovadoras fue la *guía*. Creo sinceramente en la eficacia y en la utilidad de las *guías* cinematográficas, pero no tanto en la justicia de las *guías* teatrales. Un film es un hecho artístico acabado, incambiable, fijo, y una guía cinematográfica sigue teniendo vigencia a las dos semanas o a los tres meses o a los cinco años del estreno. Pero todos sabemos que en un estreno teatral hay un cincuenta por ciento de trabajo del director y un cincuenta por ciento de trabajo de los nervios, porcentaje este último que va disminuyendo a medida que los actores se sienten más seguros del texto, más conscientes de su papel. Me parece correcto que la crítica de un espectáculo se haga sobre el estreno, pero no me parece justo que la *guía* teatral (es decir, una síntesis de adjetivos sin espacio para ser justificados) siga pendiente sobre el espectáculo a través de toda una temporada. La noche del estreno, un actor nervioso pudo haber dicho: "Chocolito, está pronto el señorote", pero es más que probable que a partir de la segunda función



"el crítico es quizá el más sacrificado"

haya regresado a la lengua española con un correctísimo: "Señorito, está pronto el chocolate".

Entre esas innovaciones, hay algunas —por cierto, bienintencionadas— que a mi entender conspiran contra la labor del crítico. Me refiero, por ejemplo, a ese hábito que lleva a algunos críticos a escribir, inmediatamente después del estreno, una *primera impresión*. La intención es buena, de un verdadero sentido periodístico: informar en seguida al lector sobre el sentido y la calidad de un espectáculo. Pero ¿está un crítico (cualquier crítico) en horas de la madrugada, después de toda una jornada de labor, en las mejores condiciones para emitir un juicio? Creo que el juicio exige una pausa, una mínima cura de reposo, una confrontación interna de lo visto con lo esperado, del presente con el antecedente. Naturalmente, se me dirá que todo esto puede aparecer en la nota definitiva, pero creo que sería casi inhumano exigirle al crítico que, en esa crónica posterior, aclarase: "Perdonen ¿eh?, ayer me equivoqué porque escribí con sueño." Los críticos también son seres humanos; no se les puede reclamar imposibles. Estoy seguro de que si yo mismo (que no defendiendo ni practicando el sistema) escribiera una *primera impresión*, al día siguiente toda mi elaboración mental iba a estar inconscientemente tendida a pormenorizar, a confirmar, a documentar mi previo, apurado dictamen. Lo contrario sería, además de insólito, antiperiodístico. Los únicos diarios que toleran polémicas de un individuo consigo mismo son los diarios íntimos.

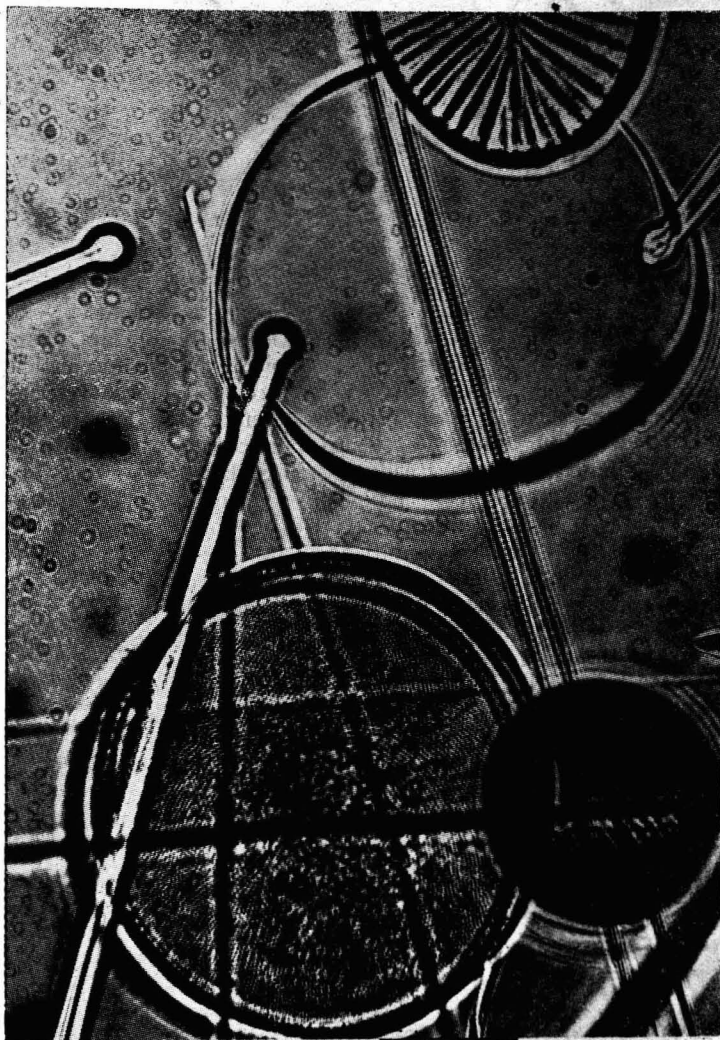
Con esta observación sólo quiero señalar, en descargo de la profesión crítica, algunas de las exigencias de un sistema, que, si no impiden, por lo menos dificultan que el crítico establezca un contacto ideal con su propia y más honda opinión. Es cierto, además, que en ciudades tan adultas en materia de espectáculos como Londres o París, no existe una *segunda* y definitiva crónica; existe pura y exclusivamente la *primera*. Pero aunque Londres y París lo hagan, no me parece la mejor solución.

Todos los críticos actuales fueron alguna vez aprendices de críticos; en realidad, todo el que llega a *algo*, pasa primero por ser *aprendiz de algo*. El aprendizaje no es una deshonra, sino una necesidad. No importa demasiado cómo y por qué se aprende; hay quien aprende a las buenas, hay quien aprende a los saltos, hay quien aprende a los golpes. Pero también hay quien no aprende de ningún modo. Y ése es el caso trágico. En tal sentido, la crítica está en desventaja con respecto a otros oficios. Si un aprendiz de tornero, por ejemplo, no aprende su oficio, nada le impide seguir haciendo crítica. En el mejor de los casos, remedia su falta de oficio con un poco de pedantería y otro poco de opiniones ajenas. La pedantería tiene el grave inconveniente de que tanto el público como el criticado fruncen (por adelantado) el ceño, y es obvio que un ceño fruncido impide que se den las mejores condiciones de receptividad. En cuanto a las opiniones ajenas tienen el grave inconveniente de que vienen de un autor, y que ese autor a veces aparece de modo irreverente e inoportuno. Pues bien: cuando digo críticos no me estoy refiriendo a estos aprendices que no pudieron ni podrán aprender su oficio.

El más honesto de los críticos puede equivocarse; por supuesto que el error no inhabilita al crítico. Inhabilita en cambio al aprendiz apurado, deshonesto o incompetente, que vierte inapelables opiniones sobre libros que jamás leyó; que se acerca a una obra o a un espectáculo o a una exposición, dispuesto de antemano al elogio o a la diatriba; que critica en función del interés del grupo o cogollito literario o político o plástico al que pertenece o aspira pertenecer; que hace citas, separadas de su contexto, capaces de dar al lector una impresión falsa de una obra; que usa la obra criticada como mero pretexto, como tendencioso trampolín para que salten sus odios, sus resentimientos o sus metejones.

No pienso que el crítico deba ser un ente abstracto, sin convicciones, sin preferencias, sin repugnancias. De ningún modo. Pretendo simplemente que practique el juego limpio de esas convicciones, preferencias y repugnancias. Un crítico puede ser católico o marxista; nadie tiene derecho a exigirle que oculte ésta o aquella condición. Pero un crítico marxista no puede honradamente opinar sobre una obra de Graham Greene: "Está mal, *porque es católico*", o un crítico católico sobre la obra de Pablo Neruda: "No sirve, *porque es comunista*". El mínimo respeto que reclama un creador es ser juzgado en lo que quiso hacer, en la medida en que alcanzó su ambición o quedó lejos de ella. Sólo después de ese examen, un crítico tiene el derecho de decir, por ejemplo: "Fulano quiso hacer tal cosa, y lo ha logrado; pero a mí no me interesa ese logro."

Es bastante frecuente encontrar una nota crítica en la que el crítico le reprocha al creador que no haya realizado la obra que él hubiera hecho. No obstante, el creador la hizo. Ésa es la dife-



"No pienso que el crítico deba ser un ente abstracto"

rencia, y por tal dosis de mínimo coraje adquiere el derecho a ser juzgado, no por lo que *no hizo* sino por lo que efectivamente creó. Como crítico, siempre he tenido esa obsesión y durante muchos años creí que era original, pero está visto que aun nuestras obsesiones están condenadas a descender de alguien. En 1926, Vaz Ferreira señaló que el crítico "*debe discernir, anunciar y hacer sentir lo que vale de lo que el creador hizo, dentro de la tendencia que éste eligió, o de su temperamento: si un novelista es realista, por escuela o por temperamento, juzgarlo dentro de esa tendencia (y no la tendencia misma, que es tan legítima como las otras)*". Si un músico creó *música pura*, otro *música con letra o programa*, juzgar dentro de lo que se quiso hacer". Pero ni siquiera Vaz Ferreira era en esto absolutamente original. Diez años antes, había escrito Ortega y Gasset en una de sus crónicas de *El Espectador*: "Todo escritor tiene derecho a que busquemos en su obra lo que en ella ha querido poner. Después que hemos descubierto ésta su voluntad o intención, nos será lícito aplaudirla o denostarla. Pero no es lícito censurar a un autor porque no abraja las mismas intenciones estéticas que nosotros tenemos. Antes de juzgarlo tenemos que entenderlo", y más adelante agregaba: "No hallo cuál puede ser la finalidad de la crítica literaria, si no consiste en enseñar a leer los libros, adaptando los ojos del lector a la intención del autor."

El segundo orden humano del juego crítico está representado por el objeto de la crítica, o sea el criticado. Puede ser el creador, el intérprete, o alguien que tiene un poco de creador y un poco de intérprete, como puede ser el caso del director teatral o el realizador cinematográfico, que están interpretando un texto y a la vez creando un ritmo, un clima y una dimensión.

Está el caso del creador extranjero, a quien de poco le podrá servir la opinión de la crítica montevideana, por la sencilla razón de que generalmente no le llega. En cambio, cuando se trata de autores o intérpretes nacionales, es evidente que se enteran de la opinión crítica local; más aún, que la esperan en un estado de ánimo en que se mezclan la impaciencia, la curiosidad, la esperanza y el escepticismo. Y bien, creo que tampoco al intérprete o al creador nacionales les sirve de mucho la crítica. Y es bastante explicable que así sea. No se trata de un defecto atribuible a la crítica, ni tampoco al criticado. Simplemente, hay entre ambos una barrera. El artista está del lado de adentro de la obra o del espectáculo; el crítico está del lado de afuera. Son posiciones congénitas, y ambas tienen sus ventajas y des-

ventajas. Por el hecho de residir en el interior de la obra o del espectáculo, el creador o el intérprete no están en las mejores condiciones para formular un juicio objetivo, equilibrado, imparcial, sobre lo que están haciendo. El crítico, en cambio, está en esas mejores condiciones; es un lector o un espectador más enterado y mejor entrenado que el común de los lectores y espectadores. Pero sucede que, debido a esa posición congénita, a ese estar del lado de afuera de la obra o la actuación juzgadas, toma a veces lo blanco por negro, o lo real por simbólico, o el símbolo por documento, o la simple emoción por trauma psíquico, o el lugar común por trascendente mensaje, o el trascendente mensaje por inefable tontería.

Se me dirá que a veces el crítico comete esa equivocación debido a que el creador no pudo o no supo trasladar hacia el exterior aquello que tenía en su fuero íntimo, y responderé que, efectivamente, eso es muy frecuente. Pero lo que aquí trato de relevar es la escasa utilidad que la crítica tiene para el criticado, y en esa zona, creo que será fácil admitir que si un crítico le objeta —por ejemplo— a un creador un aspecto que él llama testimonial, y se le objeta como testimonio, pero el creador sabe que para él no se trata de un *testimonio* sino de un *símbolo*, la objeción del crítico le servirá de poco. Es decir, sólo le servirá para darse cuenta de que no expresó adecuadamente ese carácter simbólico; pero acaso ni siquiera le sirva para eso, ya que bien puede darse el caso de que el artista lo haya expresado bien y el crítico no lo haya sabido captar. La crítica que verdaderamente podría servirle a ese creador, sería una que admitiera primeramente el carácter simbólico, y luego hiciera su objeción —si la sigue teniendo— sobre la manifestación externa de ese carácter. Este último caso, sin embargo, es el que se da con menos frecuencia. A menudo puede escucharse a los poetas (incluso a los buenos poetas) quejarse amargamente de los críticos (aun de los buenos críticos) y deberse la queja a que los poetas tienen a veces la impresión de que los críticos se están refiriendo a una obra que no es la suya.

Claro que, sobre todo en cuanto tiene que ver con la poesía, éste es un problema más complejo. Por una parte, el poeta suele tener muy explicables razones y pudores que lo llevan a camuflar su vida íntima, a cubrir sus confesiones con veladas imágenes, con nieblas de palabras, con cortinas de humo y de metáforas; pero, por otra parte, el lector, y por ende el crítico, tienen no menos explicables razones para sentirse a veces perdidos y desalentados frente al misterio. La diferencia entre el lector y el crítico, es que el primero suele darse por vencido, mientras que el segundo, por razones de oficio, no puede hacerlo. El crítico tiene que salir a la búsqueda de un *ábrete sésamo*. Benedetto Croce decía que *"ningún juicio, aun el más simple, es concebible sin el fundamento de la sensibilidad"*. Pero la sensibilidad es —aunque quizá el mejor— sólo uno de los caminos posibles; otros críticos, a fin de penetrar en la obra de un poeta, apelan a la inteligencia, otros apelan a Freud, y están por último quienes apelan a la tradición oral del chisme vernáculo. Sucede que, a veces, consiguen un *ábrete sésamo* y lo pronuncian, pero no se dan cuenta de que la puerta que se abre no es la que ellos quieren, sino la de al lado. Y se entusiasman, y formulan teorías, y encuentran testimonios, y descubren inhibiciones, y diseñan toda una personalidad que se corresponde a la perfección y al detalle con un esquema que puede llegar a ser fascinante. Justamente, esa amargura que por lo general tienen los poetas con respecto a los críticos, viene de su explicable imposibilidad para llamarlos y decirles: "Señor: se equivocó de puerta. Yo tengo inhibiciones, pero son otras."

Después de todo, es un malentendido casi inevitable. El poeta se oculta; sobre un sutil cañamazo de verdades, miente a sabiendas, despista al crítico, le escamotea sus claves. Luego se queja de que el crítico no lo entiende. Es algo así como un destino irreversible. Desde un punto de vista poético, el poeta hace bien en mentir y hace bien en quejarse. Desde un punto de vista crítico, el crítico hace bien en hurgar y hace bien en crear su teoría, aunque ésta sea falsa. No olvidemos que el arte tiene siempre un poco de artificio, y el artificio tiene siempre un poco de mentira. A Robert Louis Stevenson le gustaba que los indígenas de Samoa lo llamaran Tusitala, "el contador de cuentos", y ¿qué son los cuentos, sino mentiras entretenidas, fascinantes, provocativas?

Acaso no existe fórmula apta para remediar este malentendido. De ahí que al creador la crítica le sirva de poco, ya que casi siempre tiene la sensación de que el crítico se queda afuera. Habría que señalar, además, que esa sensación tiene poco que ver con que la crítica sea favorable o desfavorable; el crítico puede quedarse afuera en ambas ocasiones. El único juicio que el artista le sirve de algo es aquel que penetra en la obra o en la actuación, que traspasa el malentendido y que no se equivoca de puerta. También ese juicio penetrante puede ser favorable o

desfavorable. Por otra parte, muchos de los defectos (y a veces, de las virtudes) que el crítico señala al criticado, ya son de conocimiento de éste y por lo tanto no representan una novedad. Cuando un crítico destaca que un actor tiene una voz desagradable, generalmente se trata de un rasgo que el actor conoce desde mucho antes que el crítico. Éste hace bien en señalarlo, pero al actor le sirve de muy poco.

Y llego al tercer orden del juego crítico: el público. El público ve el espectáculo o asiste al concierto o lee el libro, y, a veces, lee también las críticas. Claro que hay un público que no lee críticas. Es el sector formado por quienes se consideran muy por debajo de la crítica o muy por encima de ella. Es un sector muy respetable, pero aquí no lo puedo considerar, porque ante la pregunta: "¿Qué hacemos con la crítica?", tales personas han decidido responderse: "Ignorarla."

El otro público, el que lee críticas, y que evidentemente hoy es bastante numeroso, suele oscilar entre dos extremos: 1) los que creen que la crítica es la Biblia, y 2) los que creen que la Biblia son ellos. Quienes integran la primera categoría tienen generalmente uno o dos críticos preferidos, a quienes han decidido otorgarles la misión (sin que los críticos se enteren, por supuesto) de que piensen en lugar de ellos, elijan en lugar de ellos, y hasta maltraten en lugar de ellos. Para tales personas, el crítico es algo así como un apoderado general en materia de opiniones. Como es lógico, leen primero la crítica y sólo más tarde leen el libro o ven el espectáculo; cuando lo hacen, ya van completamente seguros de que les va a gustar hasta el paroxismo o de que les va a desagradar hasta la histeria, según haya sido el tono de la crítica leída. Es en realidad una categoría bastante confortable, ya que, tratándose de opiniones, vienen a ser una suerte de rentistas espirituales de la crítica.

Los otros —aquellos que creen que ellos son la Biblia— sólo leen las críticas para saber si el crítico es tan inteligente como para coincidir con ellos, o tan torpe como para discrepar. Son impermeables a toda argumentación lógica o emocional, y su argumento más contundente suele ser: "Me gustó, y ya está", o "No me gusta, y se acabó". Entre ambos extremos, está el público verdadero, que piensa por su cuenta y trata de formarse una opinión fundamentada pero propia, y para ello se auxilia con los elementos que le brinda la crítica. Este sector de público es, en mi opinión, el único que puede beneficiarse con la crítica. Su flexibilidad, su buena disposición, pero también su personalidad, lo llevan a no admitir ni rechazar *a priori* el juicio del crítico, sino a confrontarlo con su propia opinión. El buen espectador o el buen lector dialoga mentalmente con el crítico; algunas veces, el crítico lo convence con su planteo, pero otras veces fracasa. En estos casos, la crítica representa un acicate para que funcione el propio raciocinio para este sector de público, la crítica aporta temas conflictuales, despierta el apetito por la obra de arte, estimula las propias ganas de gustar lo artístico y de algún modo contribuye —ya sea por la vía del acuerdo o por la del disenso— a formarse un gusto seguro, legítimo, personal.

¿Qué hacemos entonces con la crítica? En ese gran organismo que representa una cultura determinada, la crítica es algo así como el aparato circulatorio, la corriente que lleva y trae la vida (sin ser la vida misma), que lleva y trae el arte (sin ser el arte mismo). En este campo tan problemático e indefinible de la cultura, la crítica tanto afecta al creador como al intérprete, al público como al crítico; es decir que, mal que bien, nos comunica a todos con todos.

Unos la escriben, otros la leen, otros la sufren. Aunque pueda resultar una paráfrasis ya gastada, habría que decir que cada país y cada cultura, y, además, cada momento de un país y de una cultura, tienen siempre la crítica que se merecen. Tal vez habría que comprender que en la historia de esos merecimientos no sólo cuentan los del crítico, sino los de todos. Un público *snob* y un arte *snob* tentarán siempre al crítico a formular un enfoque viciado de esnobismo. Un público adulto y un arte adulto empujarán inequívocamente a la crítica a formular un enfoque que también sea adulto. Por eso, cuando le pregunto al lector y me pregunto a mí mismo: "¿Qué hacemos con la crítica?", me gustaría que pudiéramos estar de acuerdo en que la respuesta adecuada fuese: "Merecer una mejor."

Hubo un crítico musical norteamericano, James Gibbons Huneker, que en 1905 escribió: "El crítico es un hombre que espera milagros". Yo no sé si nuestros críticos todavía los esperan, pero por si acaso, por si alguno de ellos es aún tan ingenuo, o tan tonto, o tan sabio, como para ser un hombre que espera milagros, yo lo invito al lector y me invito a mí mismo, a que lo acompañemos solidariamente en esa espera.

El cambio social en Latinoamérica

Por José Luis ROMERO

Las ideas que expongo a continuación —de una manera casi geométrica— están destinadas a servir a la comprensión del problema total de la cultura latinoamericana, caracterizada hasta ahora a mi juicio por el predominio de los fenómenos de transculturación. Teniendo en cuenta la finalidad de estas notas, circunscribo el tema al examen de las corrientes ideológicas que se intensifican más claramente en el siglo XIX, relacionándolas con las situaciones reales.

1. El problema de la transculturación

Para entender la situación sociocultural de Latinoamérica es imprescindible, en mi opinión, no perder de vista ciertas características que configuran la historia del hemisferio desde fines del siglo XV. Antes de esa época tiene una densa historia; si la conocemos mal, no por eso dejamos de percibir su legado. Y cada vez que se repite ingenuamente que América es un mundo joven, se comete, además del error conceptual propio del naturalismo, un error de hecho. La historia anterior a las postrimerías del siglo XV configura una realidad sociocultural de cierto tipo; y la llegada de los europeos provocó una crisis de cambio que, aunque en algunas partes llegó a exterminarla, en otras muchas se limitó a alterarla provocando un fluido y complejo proceso de transculturación.

Lo que nuestros historiadores llaman la “conquista” y la “colonización” son los primeros experimentos de cambio social y cultural en la serie de los que analizaremos después. Sin duda ha habido cambios en la historia americana anterior a las postrimerías del siglo XV. Pero el que se inició con la “conquista” y la “colonización” fue de otro tipo. Se trata de un experimento parecido al de la conquista de España o de Galias por los romanos. En el caso de la conquista del mundo griego y oriental, los romanos obraban persuadidos de la superioridad cultural de los vencidos, y lo mismo ocurrió en el caso de la conquista del Imperio Romano por los germanos. Pero cuando los romanos se enfrentaron con los celtas, por ejemplo, ignoraron su cultura y optaron por superponerse a los vencidos: no sólo como clase conquistadora sino también como *élite* colonizadora para impostar una nueva estructura sociocultural en el ámbito de la conquista. Ésta fue también la actitud de los europeos en América desde las postrimerías del siglo XV.

Un largo proceso —al que no es oportuno referirse aquí— condujo a la Europa occidental a operar en el siglo XV una nueva expansión hacia la periferia, de radio más vasto que la que había operado entre los siglos XI y XIV. América fue la más

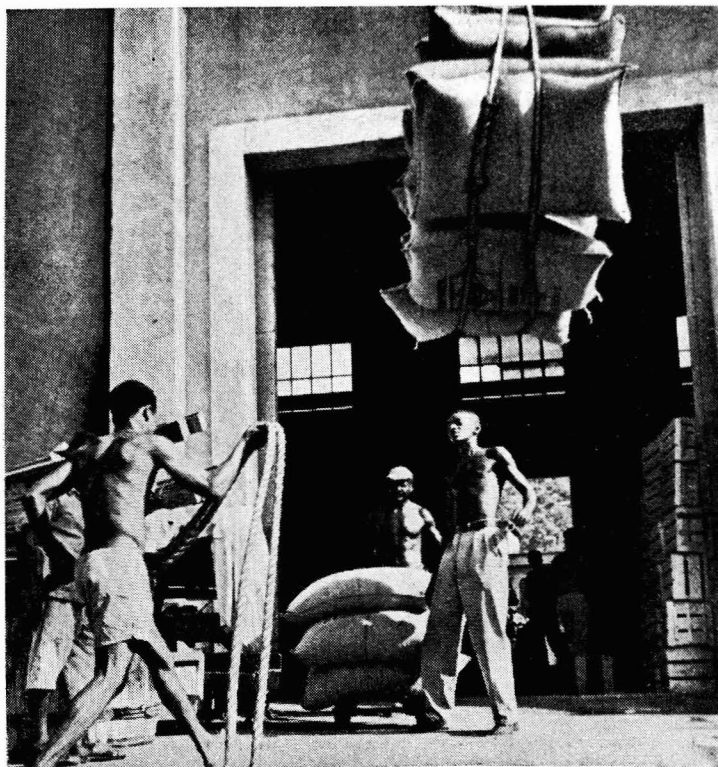
importante de las zonas ocupadas porque diversas circunstancias facilitaron la penetración europea y la estabilización de la nueva estructura. Para los europeos, América fue una zona marginal de Europa. Explícitamente o no, el designio fue sustituir en América una sociedad por otra: esto es, por otra en la que los conquistadores constituyeran la nueva aristocracia terrateniente y militar. Pero, además, el designio fue sustituir una cultura por otra, sin detenerse a conceder a la autóctona otro valor que el del exotismo. La actitud catequística fue tan categórica como la actitud conquistadora y colonizadora.

En comparación con todos los otros fenómenos de contacto de culturas que puedan observarse, el que se produjo entre las culturas americanas y la cultura europea desde las postrimerías del siglo XV parece ser el más contrastado y conflictivo. No me atrevo a decir que, como tal contacto de culturas, sea el mejor conocido, porque me parece que no se ha reparado suficientemente sobre este aspecto del problema. Pero en todo caso es visible que el cambio socio-cultural con que se inicia la era colonial en América es radical y se desencadena a partir de un sistema de ideas elaborado en Europa y esencialmente disímil con respecto a la situación autóctona. Este hecho —que podría ser considerado como un impacto medieval europeo sobre las culturas americanas— abrió un periodo en el que el ritmo del cambio, dramáticamente veloz al principio, disminuyó luego poco a poco. Los elementos de la estructura socio-cultural sometida comenzaron a recuperar valor y vigencia. Quizá nunca podamos conocer con exactitud la densidad del mundo de ideas y la complejidad de las situaciones que se escondían detrás de las rebeliones indígenas, signos de aquella recuperación. Acaso Ercilla las intuyera más que ningún otro. Pero sí podemos medir los efectos del mestizaje y la perduración de ideas y creencias, costumbres y actitudes que pudieron sobrevivir a la terrible presión conquistadora.

En esa situación general de transculturación, operada por grupos conquistadores y catequizadores que se superpusieron definitivamente a las poblaciones sometidas, se produjo luego la penetración de sucesivas corrientes de ideas. Nuevas olas de población europea, de distinta extracción social y con distinta actitud cultural, renovaron la estructura social latinoamericana y, en alguna medida, la estructura cultural. De cómo las ideas operaron en relación con las situaciones reales dependió el sesgo que las ideas tomaron y, en última instancia, su eficacia y vigencia, configurando un proceso cuyos rasgos se reiteraron insistentemente y que, en cierto modo, caracterizan la vida latinoamericana.



“los primeros experimentos de cambio social”



“las ideas operaron en relación con situaciones reales”

Los casos de tres grandes corrientes de ideas —la Ilustración, el positivismo liberal y el socialismo—, observados desde el punto de vista de su impacto y su proceso posterior, pueden ayudar a entender aquellos reiterados caracteres.

2. Los caracteres de la situación latinoamericana

Para comprender cómo penetran, cómo se difunden y cómo se transforman las ideas europeas en Latinoamérica, convirtiéndose con frecuencia en típicas ideologías, conviene señalar ciertos caracteres de la situación real latinoamericana, que se origina con la conquista.

El primero es la aparición de la ciudad americana. Se trata de una prolongación de un fenómeno que, como es sabido, se manifiesta en Europa desde el siglo XI, pero que tuvo en Castilla, especialmente, ciertos rasgos singulares —análogos, por lo demás, a los de otras zonas de frontera como la del este de Europa. La ciudad fue el reducto de los conquistadores y el centro de la colonización económica tanto como de la catequesis cultural. Mira hacia dentro, hacia la tierra otorgada al conquistador; pero no puede dejar de mirar hacia Europa, que no es ya la Europa medieval del descubrimiento sino la Europa burguesa del desarrollo mercantil. La ciudad americana quiso ser la ciudad hidalga pero concluyó siendo la ciudad burguesa, cuyas capas superiores estaban constituidas por los sectores administrativos, eclesiásticos, mercantiles y en cierta medida por el de las profesiones liberales. Con una intensa actividad mercantil, con escaso artesanado urbano y con un contorno social muy complejo compuesto de la nueva y creciente clase de los mestizos y de la clase indígena sometida, con el tiempo la ciudad se transformó —como era inevitable— en el reducto de una especie de clase media, en cuyo seno comenzó a constituirse un sector criollo.

Los grupos terratenientes, los propietarios de las minas, los beneficiarios del comercio monopolista, todos los que detentaban el poder económico, eran españoles y conformistas, en cuanto aceptaban total y vehementemente el orden constituido sobre la base de la servidumbre de las poblaciones autóctonas. En las áreas rurales perduraba el esquema social que había prevalecido en Europa durante la Edad Media y que aún persistía en muchas partes durante la Edad Moderna. La ciudad, en cambio, aun cuando contara en su seno vigorosos sectores conformistas, alojó y fomentó los gérmenes del desconformismo burgués, en términos análogos, por lo demás, a los de las burguesías españolas. La Independencia de las colonias inglesas de América del Norte y la Revolución Francesa de 1789 avivaron ese desconformismo y desencadenaron en ciertos grupos urbanos —criollos en su mayoría— una fuerte tendencia al cambio de acuerdo con las ideas de la Ilustración.

Es evidente que en las áreas rurales estas ideas no habían llegado a penetrar. Decirlo es obvio. No había allí clases medias sino dos grupos sociales extremos, sin posibilidad alguna de conciliación; ni había posibilidades humanas o técnicas de comunicación. Por el contrario, largos siglos de dependencia habían logrado constituir un sistema pasivo de consentimiento por parte de los grupos sometidos, que veían en la protección del señor la única posibilidad de sobrevivir o de mejorar. Tradicionalismo, actitud mágica más que religiosa, obediencia espontánea y, sobre todo, una actitud inerte frente al contorno y frente al futuro caracterizaba el comportamiento de los grupos rurales. Sólo el mestizo —en algunas regiones, por lo menos— buscó liberarse de la dependencia por la vía indirecta de la marginalidad. El "gaudio" o gaucho de las planicies que arreaba o cuereaba hacienda recuperaba su libertad en la soledad de la naturaleza, inalcanzable para quienes ejercían la autoridad. En la pampa o en la sabana, en las sierras o en las selvas cerradas, el hombre solitario lograba escapar a la dependencia a costa de excluirse de la sociedad. Todo retorno a esta tradición de indómita soledad, amparada en una concepción telúrica de la vida, escondería en el futuro un signo de desconformismo social.

3. El impacto de las ideas de la Ilustración

El caudal de las ideas de la Ilustración penetró en Latinoamérica a través de los grupos urbanos de la clase media desconformista. Pero antes de señalar las consecuencias de este hecho, conviene indicar qué peculiaridades mostró ese caudal de ideas; sería un error suponer que penetraron indiscriminadamente y que todas tuvieron la misma aceptación y la misma influencia.

En general, las ideas de la Ilustración se elaboraron despaciosamente en Europa, a través de múltiples experiencias que hizo la burguesía desde la Edad Media y a lo largo de un

proceso intelectual que fijó la concepción racionalista. Sólo después de tan larga elaboración el pensamiento burgués y racionalista logró integrarse en un sistema no sólo de gran coherencia sino también de creciente simplicidad. Sin embargo, la síntesis no fue universal. En cada circunstancia entraron en ella diversos elementos y en diversos grados, unas veces según la predilección de los autores y su influencia en los ambientes intelectuales y políticos, y otras veces según las limitaciones que, espontánea o coactivamente, imponía el ambiente. Pero en todos los casos, cualesquiera fueran los términos de la fórmula y cualesquiera sus contenidos, el sistema arrastraba un conjunto de experiencias reales previas a su elaboración intelectual y un nutrido contexto de supuestos que anunciaban su presencia cualquiera fuera el esfuerzo que se hiciera por ocultarlo.

Hubo una síntesis, una fórmula española del pensamiento de la Ilustración. En ella entraba en muy pequeña escala la especulación política y no alcanzaban mayor significación las reflexiones religiosas ni aun las filosóficas, por lo que tenían de vecinas con aquéllas. El acento, en cambio, fue puesto sobre las cuestiones económicas y sobre ciertos campos de costumbres y de creencias. Ambos temas suscitaban singular interés en el seno de una corte que viraba hacia el "despotismo ilustrado" y en el seno de una pequeña burguesía que se constituía trabajosamente y encontraba entonces —acaso por primera vez— un clima favorable para su expansión.

Esa fórmula fue la que se difundió más vigorosamente en Latinoamérica, porque en el área colonial pesaba aún más que sobre la metrópoli el condicionamiento y la coacción de una sociedad tradicionalista que trasmitía su sensibilidad al poder político. Empero, precisamente por las condiciones locales de dependencia, comenzaron a incorporarse a los términos de la fórmula española algunas ideas concernientes a la realidad social y política a través de autores franceses que sólo podían circular subrepticamente.

Ésta fue la fórmula latinoamericana. La recibieron y la elaboraron —dijimos— los grupos urbanos de la clase media desconformista, esto es, sectores burgueses, acaso juveniles y por eso más desconformistas aún, o acaso más desconformistas por ser ajenos a los intereses monopolistas. Con ese bagaje de ideas imaginaron ante todo la posibilidad de modificar el régimen económico vigente para sobrepasar el estrecho horizonte impuesto por el sistema monopolista y provocar una vigorosa expansión de la riqueza al calor de los principios de la libertad de comercio. En este sentido, los economistas españoles respaldaban la decisión de los grupos desconformistas de las colonias. Pero a medida que crecía la influencia del ejemplo de los Estados Unidos y de Francia, luego de la revolución de 1789, y a medida que se desvanecía el temor, los principios políticos relacionados con la soberanía popular y los principios filosóficos relacionados con el racionalismo comenzaron a atraer la atención y a provocar la adhesión. Poco después, la coyuntura favorable para la emancipación se produjo: la batalla de Trafalgar, la crisis dinástica española, la invasión napoleónica y el apoyo inglés; y una vez producida, los grupos urbanos, criollos y desconformistas, lanzaron la ejecución del programa de cambio en términos rigurosos y a la luz de la Razón.

Si se considera en conjunto el proceso económico, social y político que siguió a la emancipación, acaso podría concluirse que la consecuencia de la aplicación del programa de cambio propuesto por los grupos urbanos, criollos y desconformistas, fue la anarquía y la guerra civil. Esta contraposición de los dos términos extremos tiene algún significado. A mi juicio, prueba que los grupos urbanos, criollos desconformistas, elaboraron con el caudal de las ideas de la Ilustración un programa de cambio que sólo podía cumplirse sobre la base del sistema autoritario propio del "despotismo ilustrado"; pero si ese sistema era una aspiración máxima dentro del régimen colonial, resultaba intolerable e inaplicable dentro del nuevo régimen de libertad republicana que la emancipación debía crear. En efecto, dentro de él cobraban significación los grupos rurales, y al otorgársele representación y al suscitarse su participación activa en la vida política, se desencadenaron todos los factores de oposición al cambio. Pueden señalarse los signos de esa oposición.

El programa de cambio elaborado a la luz de las ideas de la Ilustración suscitó en Latinoamérica el mismo tipo de oposición que halló en Europa y desencadenó allí la actitud que luego, elaborada y formulada con cierta precisión, se conoce como Romanticismo. El Romanticismo fue un movimiento espontáneo en Europa; pero también lo fue, y al mismo tiempo, en Latinoamérica. A la idea de la Razón se opuso la tradición, la costumbre, el alma nacional. A la idea de nación, constituida sobre el principio del *utiposidetis*, sobre la idea de la soberanía



"América fue la más importante de las zonas ocupadas"



"en las áreas rurales estas ideas no habían llegado a penetrar"



"un cambio sustancial de actitud"

nía y sobre el conjunto institucional de Montesquieu y de la experiencia de Estados Unidos y de Francia, se opuso la idea de región, que nacía de una experiencia inmediata del hombre de las zonas rurales, atado a una experiencia cotidiana, sumergido en la naturaleza y consustanciado con los valores espontáneamente creados en la vida rural. Al saber racional se opuso la intuición; al "doctor" de la ciudad, el varón eficaz en las contingencias de la vida primitiva; al europeísmo, el criollismo; a la democracia orgánica, representativa e institucionalizada, las democracias igualitarias, paternalistas e inorgánicas.

Sólo un esfuerzo de muchos años permitió hallar un principio de conciliación, y una fórmula en virtud de la cual los esquemas y relaciones de la Ilustración se llenaran con los contenidos espontáneos de la vida social. Cuando ese proceso hubo terminado, concluyó un periodo histórico y con él la vigencia de un sistema de ideas.

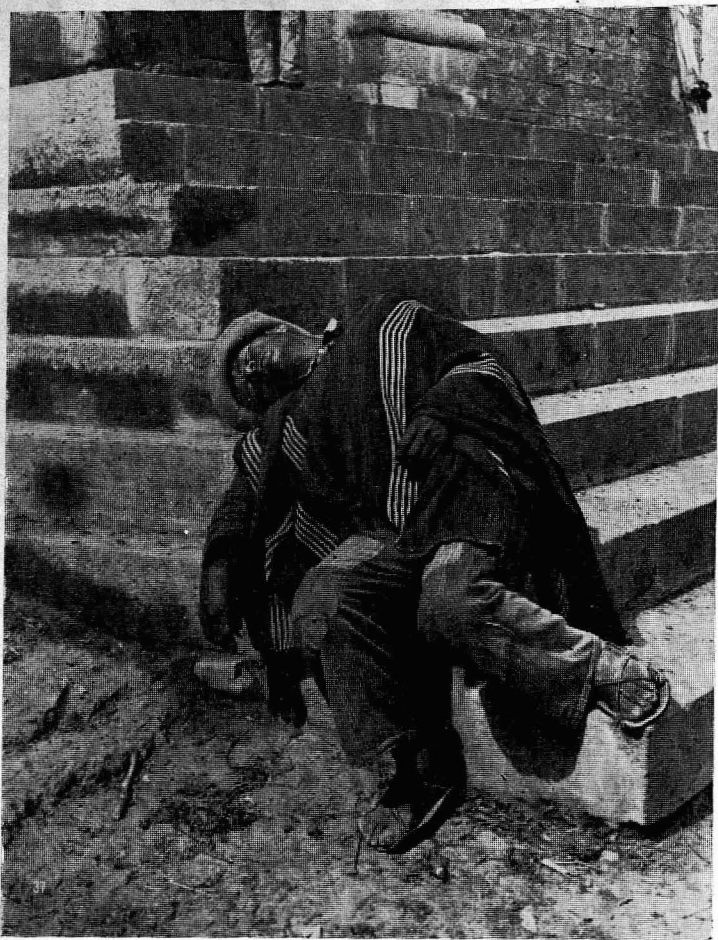
4. El impacto del positivismo liberal

Como doctrina, el positivismo liberal está indisolublemente unido a la difusión de la revolución industrial. En Latinoamérica no hubo hacia mediados del siglo XIX revolución industrial, pero hubo una modificación sustancial de las condiciones económicas en relación con la situación que la revolución industrial creó en Europa. Si en el marco de la economía mercantil era importante, Latinoamérica pasó a ser mucho más importante en el marco de la economía industrial. Sus materias primas adquirieron más importancia aún, y sobre todo las materias primas alimenticias, que se tornaron imprescindibles frente a las exigencias de las grandes concentraciones urbanas que empezaron a constituirse hacia mediados del siglo. Para esos mercados, Latinoamérica comenzó a producir de una nueva manera. Lo que en cada país se producía según la tradición, debió ser producido según ciertas exigencias y según nuevas normas. Y en las ciudades, especialmente, las nuevas posibilidades de ganancia se transformaron en estímulo para nuevas aventuras económicas y para ciertos cambios sustanciales en las condiciones de vida que suponían la adquisición de bienes de consumo de origen extranjero.

La perspectiva de esta mutación económica primero, y luego la mutación misma, produjeron un cambio sustancial de actitud en ciertos sectores ilustrados. Antes de formularse en Europa las teorías positivistas ya había positivistas en América. Eran los que proponían un cambio radical que ajustara la realidad a las nuevas posibilidades que se abrían a los países latinoamericanos en el mundo. Pero en cuanto se constituyó esta actitud, y en cuanto esta actitud dio sus frutos, todo el conjunto de pensamiento que el cambio había suscitado en Europa llegó por vía intelectual a las minorías progresistas.

Tal fue el carácter de los sectores promotores del cambio. El progreso fue la voz de orden. La instauración de una legislación laica y liberal y, sobre todo, el desarrollo de la instrucción primaria para alfabetizar a las masas ignorantes, se constituyeron en objetivos fundamentales. Eran los dictados del progreso y de la razón. Pero el respaldo de toda esa actitud era, en el fondo, el "enriqueceos" de Guizot. La preocupación por las instituciones liberales, por la educación, el gusto por la literatura y por las formas refinadas de vida, todo ello no era sino la espuma de una vehemente preocupación por la riqueza. Promoverla fue la ocupación cotidiana de quienes, por las noches, hacían alarde de fina espiritualidad en los clubes conversando sobre literatura y filosofía. Y al cabo de poco tiempo, y sin que fuera forzoso e inevitable, la actitud positivista se transformó en propiedad de las oligarquías que controlaban la riqueza. Vastos sectores de las clases media y populares comenzaron a reaccionar sordamente en nombre de cierto genio telúrico que repudiaba la conjunción de privilegio y soberbia racionalista que caracterizó a las nuevas minorías. La expresión política de esa reacción fueron partidos policlasistas, románticos en buena medida, que apelaban a sentimientos primigenios e indiferenciados en relación con las clases humildes y, en particular, con los grupos autóctonos sometidos a las duras condiciones de trabajo impuestas por el nuevo orden económico; y como éste estaba visiblemente vinculado al capital extranjero, apelaban también a cierta elemental xenofobia disfrazada de nacionalismo constructivo.

La respuesta al sistema del positivismo liberal opuso al institucionalismo político un caudillismo intuicionista y carismático, que pudo tomar caracteres de autocracia paternalista y, finalmente, de desenfrenada dictadura. La restauración católica tuvo su lugar en esa reacción, desencadenada contra un pensamiento laico, contra una concepción laica del Estado y



"un estado casi de servidumbre"

de la educación. Y el vago tradicionalismo de quienes querían aferrarse a lo vernáculo frente a los intentos de europeización agregó un matiz restrictivo a la respuesta ofrecida al positivismo.

Algo quedó del vigoroso impacto del positivismo liberal: un vago cientificismo, una idea genérica del progreso y, sobre todo, una filosofía de la vida que había encontrado en el positivismo cierta apropiada formulación, pero que era anterior a él. Sus finalidades se deslizaban hacia una típica filosofía del bienestar; pero por expresar una actitud individualista y por fijar los objetivos de la vida en la satisfacción de aspiraciones muy inmediatas, el positivismo expresó fielmente la mentalidad de la burguesía; y no sólo de las clases altas muy enriquecidas sino también de las clases medias en ascenso.

5. El impacto del socialismo

Como doctrina revolucionaria, destinada a ofrecer una solución económica, social y política justa a las clases desposeídas, el socialismo se elaboró simultáneamente como una especulación filosófica y como un análisis histórico-social. Como especulación filosófica, el socialismo tenía remotos antecedentes; pero la formulación estricta que llegó a Latinoamérica hacia fines del siglo XIX era la que se había elaborado en Europa en relación con las situaciones sociales creadas por la revolución industrial. Consistía en un conjunto de fines, pero también en un conjunto de soluciones concretas para problemas reales. La doctrina implicaba la existencia de un vigoroso proletariado industrial, desarrollado al calor de una irreversible transformación económica y técnica, y enfrentado luego, cuando hubo adquirido volumen y organización suficientes, con las estructuras vigentes en cuanto constituían sistemas coercitivos. Como vago supuesto, funcionaba también la evidencia de una sociedad con una economía en expansión pero estratificada tradicionalmente, que cerraba el horizonte del proletariado industrial más allá de ciertos límites. De esta circunstancia derivaba cierta tendencia hacia la salvación, que el anarquismo buscaba en la escapatoria del individuo aislado y el socialismo en una acción compacta de las clases asalariadas, cuyos miembros debían adquirir a la luz de la doctrina, una "conciencia de clase" y cierta convicción definitiva de que no había salvación para el individuo aislado.

De las condiciones económicas y sociales que habían suscitado las formulaciones modernas de esas doctrinas, ninguna se daba en Latinoamérica hacia fines del siglo XIX. En algunos países se empezaban a constituir muy lentamente situacio-

nes análogas —no idénticas—, caracterizadas no por las consecuencias de una transformación interna sino por el impacto indirecto que sobre la vida económico-social de Latinoamérica hacía el desarrollo de otros países que exportaban a ella sus productos y buscaban en ella materias primas. No había, pues, proletariado industrial que pudiera sentirse protagonista de la acción necesaria a que se veía forzado el proletariado industrial europeo. Pero, además, la relativa expansión económica que se produjo en Latinoamérica, como reflejo de la que se operaba en Europa acentuó la vastedad de los horizontes económico-sociales que eran característicos de la vida latinoamericana. Si los sectores rurales asalariados se mantenían en un estado casi de servidumbre, los sectores urbanos y ahora muy especialmente los pequeños sectores industriales descubrieron un horizonte inmenso, y la primera reacción de esos grupos fue aprovecharlo buscando —con muchas probabilidades de éxito— el ascenso individual. La convicción predominante en los grupos asalariados urbanos no fue la de pertenecer a una clase definida y definitiva, sino la de hallarse en una situación transitoria de la que se podía salir para mejorar sin demasiados obstáculos. De modo que la idea de la necesidad de una acción clasista chocaba contra la propia experiencia tanto como contra las más recónditas esperanzas de cada individuo, en la medida en que suponía persistir voluntariamente en una posición marginal de la que, en realidad, se aspiraba vehementemente a salir.

En esta situación, se dio en algunos países latinoamericanos la penetración de las ideas socialistas. Arraigaron en pequeños grupos de obreros, generalmente extranjeros y con experiencia en la lucha sindical, que procuraron reproducir en sus países de adopción el sistema de asociación y las formas de acción política que eran propias de los países donde la revolución industrial había configurado ya situaciones diferentes. El principio fue la ortodoxia según las fuentes; y aunque no faltó quien estableciera con rigor los síntomas que revelaban la progresiva incorporación de Latinoamérica a la esfera de la nueva economía, el abismo entre las situaciones reales y una doctrina que consistía en la explicación de otras situaciones reales diferentes no se colmó nunca suficientemente.

La reacción de los sectores asalariados frente al principio de que era urgente un cambio en las estructuras económico-sociales fue negativa: su aspiración —como había sido la de las clases medias y lo seguía siendo— era insertarse en la estructura económico-social vigente y ocupar en ella un lugar de privilegio mediante un ascenso individual de clase, azaroso pero siempre posible. Este rechazo significó escasa difusión de las doctrinas socialistas y, en cambio, su mantenimiento más o menos ortodoxo en el seno de reducidos grupos. Un largo forcejeo empezó entonces —y continúa ahora— entre dos concepciones de la actitud a asumir por las clases asalariadas: una científicamente madura pero escasamente adecuada a la situación real, y otra, mejor adecuada por ahora, pero ingenua en relación con el proceso de desarrollo técnico-económico.

6. Propositiones generales

En mi opinión, y tal como he pretendido señalarlo en estas notas sobre tres ejemplos, los rasgos del impacto ideológico europeo en Latinoamérica pueden exponerse con los siguientes puntos:

a) El problema de cómo arraigan y se modifican las corrientes de ideas europeas en Latinoamérica no puede estudiarse sino en relación con las situaciones reales, sobre todo si se trata de ideas que pretenden operar sobre la realidad.

b) Las corrientes de ideas europeas arraigan en Latinoamérica a través de grupos urbanos ilustrados y disconformistas.

c) Las corrientes de ideas europeas, trabajosamente elaboradas en Europa sobre la base de una especulación teórica y de intensas experiencias históricas, aun cuando sigan evolucionando y modificándose en Europa, tienden a fijarse en Latinoamérica, en alguna medida, constituyéndose en una suerte de ortodoxia por razones de prestigio.

d) Contribuye a esa fijación también la inadecuación de las ideas en relación con las situaciones reales, con motivo de la cual las ideas se transforman en monopolio de pequeños grupos marginales en alguna medida.

e) Las ideas europeas se elaboran luego de una manera viva, tras los enfrentamientos, en el juego con las situaciones reales, pero con escasísimo carácter especulativo.

f) Las ideas europeas entran en contacto y conflicto con un sistema de ideas autóctonas, en el que entran ideas de origen europeo muy trabajadas y combinadas con otras que han nacido de las situaciones reales.

El nacionalismo en el Brasil

Por João DA CRUZ COSTA

No hace mucho tiempo, en un artículo escrito para *Cuadernos Americanos*, intenté caracterizar, de manera sumaria, las transformaciones ocurridas en el pensamiento brasileño durante la transición del siglo XIX al siglo XX. Es obvio que el resultado de esas transformaciones ya se encuentra casi superado; no obstante, sirve aún para la comprensión de la marcha de las ideas en Brasil. Hoy, sin embargo, la situación es otra. La aceleración de la historia ha sido muy rápida en este siglo, no sólo para los pueblos de fuentes de cultura nutricia, que solemos llamar "civilización occidental", sino también para aquellos que son sus consumidores y que la continúan en América. Tal aceleración no fue menos rápida y significativa en relación con la inteligencia aún vacilante, y en tantos aspectos paradójica, de países como el nuestro, donde las condiciones de vida son, para la gran mayoría de los hombres, de subdesarrollo.

Ahora, para examinar y comprender con claridad la historia de las ideas en nuestro Continente, es condición de principio (y parece que en esto estamos todos de acuerdo) considerar nuestro origen colonial. Es menester, entonces, que tengamos en cuenta las vicisitudes del colonialismo, sus avatares, también en lo que se refiere a nuestra historia intelectual.

No es éste el momento de examinar —como ha hecho recientemente un autor contemporáneo de mi país, Nelson Werneck Sodré— la variada gama de esas vicisitudes. No será, con todo, inconveniente, creo —y lo juzgo hasta oportuno—, indicar algunos aspectos de esas vicisitudes, ligadas al problema de la historia de las ideas en mi país.

"Toda ideología —escribe Werneck Sodré— es justificativa por definición y originándose en condiciones concretas... intenta aparecer como apriorística. Por ideología del colonialismo se entiende el conjunto de ideas y conceptos que —nacidos y desenvueltos con la expansión colonial de las naciones del occidente europeo— pretendieron justificar su dominación sobre los territorios de los que se habían apoderado en ultramar y que dominaban directa o indirectamente administrando sus destinos, por la posesión territorial, u orientándolos según sus intereses, por la supremacía económica sobre ellos y sus metrópolis. Surgió y creció con la fase mercantilista y se consolidó con el proceso que colocó al capitalismo como modo de producción predominante, desembocando en la fase imperialista a la que asistimos."¹ Principales soportes de este proceso ideológico fueron las propias élites intelectuales de los países coloniales o de origen colonial. Reforzándolas en esa falsa posición en que por mucho tiempo permanecieron, hubo incluso quien afirmara que "América aún no había conocido su historia universal"² cuando, desde 1530, como observó Lucien Febvre, ya se encuentra en la problemática moral y política de Europa la noción *revolucionaria del Buen Salvaje*³ que tiene su origen en las reflexiones nacidas de los descubrimientos de nuevas tierras. América entró en la historia a partir del siglo XVI arrojando, por así decirlo, una ráfaga de aire nuevo en el incierto pensamiento renacentista.

Es evidente que los países de América —fruto de la expansión económica de Europa, iniciada en el siglo XI y realizada con plenitud desde mediados del siglo XVI— no pueden, por tanto, ser estudiados con independencia de lo que ocurre en Europa; y allí se inicia el proceso colonialista que tan profundamente marcó nuestro destino histórico.

La situación hoy es distinta: asistimos a la liquidación del colonialismo. De las antiguas colonias, surgen para el mundo nuevas naciones que están determinando un nuevo equilibrio de fuerzas en el campo internacional. Ese proceso de liquidación colonial, como observa Werneck Sodré, no es sin embargo antiguo y comenzó con la Revolución Industrial que transformó el escenario americano e hizo surgir las naciones que integran nuestro Continente.⁴

En el pasado, no obstante, fue "posible alcanzar la autonomía manteniendo la estructura anterior de producción y moldeando las instituciones según lo imponía aquella estructura, ya que el colonialismo encontraba en la independencia de determinados territorios —que se constituían en países mas no en naciones, en el riguroso sentido del término— una prolongación natural. Se transformaba apenas, de político —caracterizado por la subordinación a otro territorio, que era metropolitano—

en económico".⁵ Lo que ocurre hoy es diferente. Hay en nuestros días "un contenido revolucionario inequívoco en los movimientos por la emancipación"⁶ y las verdaderas élites intelectuales, progresivamente liberadas de la sumisión a la clase privilegiada y también de la fascinación —aquel arrobamiento ante todo lo que venía del extranjero, que Capistrano de Abreu llamó *transoceanismo*—, se vuelven ahora a las realidades históricas que ven a su alrededor, hacia los problemas de la Nación. De allí el interés y la importancia que asume el *nacionalismo* en el Brasil actual.

"Sea cual fuere la posición frente a ese fenómeno central de la vida política brasileña en los días que corren" —es sabido que vida política y vida intelectual siempre estarán ligadas en la historia de nuestras ideas— "no hay duda que representa un hecho de importancia indiscutible, y configura un cuadro en que esa posición deja de ser indiferente para ser militante."⁷

Es cierto que los términos *nacional* y *nacionalismo* no gozan, en virtud de lo que nos ha enseñado la historia reciente, de un significado agradable y hay fuerzas interesadas en darles una resonancia odiosa, que en sí no tienen ni podrían tener en un país de formación tan heterogénea como Brasil. No proceden, pues, "las comparaciones, que suelen ser acusatorias, de que el nacionalismo es históricamente inactual —el colonialismo también lo es— y que puede llevar a lo que condujo en otros países, particularmente en Alemania y en Italia. Es claro que el nacionalismo puede conducir a todo; pero no hay ningún parentesco entre la situación de un país como Brasil, de estructura económica todavía hondamente viciada por el colonialismo, y naciones, como las citadas, en las que el orden capitalista estaba plenamente instalado. Y sería simple, de otro modo, establecer distinciones por una fácil comparación: las fuerzas económicas que ayudaron al nazismo y al fascismo son las mismas que se oponen aquí a la ambición nacionalista."⁸

Sin ir tan lejos, como hizo Nelson Werneck Sodré, al inaugurar los cursos de 1959 en el *Instituto Superior de Estudios Brasileños*, cuando brillantemente estudió las raíces históricas del nacionalismo brasileño,⁹ limitémonos a examinar, siguiendo sus pasos, sólo el periodo relativo a nuestros días, lo que él califica de *revolución brasileña*: "el proceso de transformación por el que nuestro país atraviesa, con objeto de superar las deficiencias originadas en su pasado colonial y en la ausencia de una revolución burguesa en su desenvolvimiento histórico".¹⁰

Este proceso de transformación data —según Nelson Werneck Sodré— de la revolución política-militar de octubre de 1930, con la cual terminó la primera fase del régimen republicano en el Brasil. La fecha de 1930 es, sin duda, una de las más importantes en la historia brasileña reciente. 1930 es la "viva encrucijada en que debía escarnecerse el predominio de una élite de letrados puros, de *dilettantes* del conocimiento, de *amateurismo* vago y disperso".¹¹ Allí termina también una etapa de historia de las ideas en Brasil, tal vez la que se inició en 1870. Todavía, el proceso que condujo a 1930, por lo que se refiere a las transformaciones intelectuales, creo, se inicia con la aparición, en 1902, del libro de Euclides Da Cunha, *Los sertones*. Euclides Da Cunha es un precursor del pensamiento brasileño actual. Él supo ver, tal vez más que comprender, lo que había de contradictorio en el panorama intelectual del Brasil de su tiempo, lo que había de paradójico, por no decir de ridículo, en la actitud de la gran mayoría de los intelectuales de entonces, presos en la contemplación de Europa. Trata en su libro la situación dramática del hombre del *sertón*, y revela a los intelectuales "puros" de las orillas del Atlántico, abismados en la grotesca y asombrada nostalgia de unos valores del espíritu en los que no habían colaborado y de los que eran meros consumidores, la tragedia del humilde hombre de la tierra. En el umbral del siglo XX, en una atmósfera dominada por los *espíritus europeos*, cuando los intelectuales brasileños aún "se tapaban los oídos con algodón para no escuchar ninguna estridencia brasileña", Euclides Da Cunha supo clamar a favor del olvidado y abandonado *sertanejo* en la revuelta de los fanáticos de Canudos, revuelta hecha totalmente de miseria. Si no supo entender con toda claridad la hondura del drama que vivía el hombre del *sertón*, el drama del país, supo, con todo, revelar la causa santa de la justicia que, de manera primitiva, se contenía en aquella revuelta.

El "fanático", el hombre humilde, ignorante, saldrá de la selva precisamente para exigir una reforma: *la reforma de la inteligencia brasileña*. He aquí el primer mensaje que nos llegó del pueblo humilde.

En el ambiente espiritual de los primeros años de este siglo, siguen vigentes las mismas tendencias contemplativas, filosofantes, de pensamiento que habían influido durante el periodo imperial. El catolicismo y el eclecticismo aún tenían vigor, ambos en perfecto acuerdo con la clase privilegiada. El positivismo alcanzará entonces su punto más alto, en el momento de la Constitución de 1891, configurada sobre la de los Estados Unidos de América. Pero, a partir de allí, dijo uno de sus jefes religiosos, Miguel Lemos, sufrirá una *fatal atenuación*. El materialismo vago y vulgar traería consigo, cediendo a la moda espiritualista de entonces, un confuso movimiento de *resurrección* metafísica. En esa atmósfera, enajenada de los problemas de la tierra, se complacían los *dilettantes* de la época. Entonces, apareció el libro de Euclides da Cunha,

Si bien él no orientó, desde luego, la inteligencia brasileña hacia una nueva actitud, contribuyó, empero, a alentarla. Por eso, en los *sertones*, fueron lanzadas "las bases de una verdadera manumisión intelectual".

Poco a poco, nuestra inteligencia dejará de ser el mero aparato de "exposición sedentaria de doctrinas", a que se refería Mario de Andrade, para hacer consideraciones y reflexionar sobre la realidad que nos rodea. Esa nueva orientación adquirirá cada vez mayor significado a partir de la Primera Guerra Mundial.

El problema del café, es sabido, fue el eje de la vida nacional en la última fase del siglo XIX y la primera del siglo actual — quizá aún lo sea en los días que corren. El café dio prosperidad al Brasil, ayudó, ya antes de la explosión de la Primera Guerra, a que nos libertásemos de algunas de nuestras características coloniales. El café propició a nuestra incipiente industrialización en la segunda década del siglo XX. Una transformación de la inteligencia brasileña estará ligada con las transformaciones económicas surgidas en el país a causa de la Guerra Mundial. Ante nuevas condiciones concretas de existencia, era necesaria una nueva actitud. Los utensilios intelectuales del pasado no estaban a la altura de las nuevas exigencias temporales.

En el campo económico, la situación era ésta: toda nuestra producción se consumía en el interior, menos "el café que fortalecía los recursos con que nos abastecíamos. En cuanto dominamos los mercados, todo sucedió más o menos normalmente".¹³ Ya no sería así, aún, sobre todo, en el principio de nuestro siglo. Continuas crisis surgían en el mercado externo. Tales crisis, con el dominio político de la clase territorial, no correspondían sucesivamente, a una concentración de lucros y a una distribución magnánima de los perjuicios — se trataba, en suma, de socializar las pérdidas. Esa tan singular socialización va a provocar la contradicción entre la clase privilegiada y las demás clases.¹⁴ Pero no sería ésta la única contradicción. Había también la que opusieron los propietarios de las tierras que "producen café y dependen de la exportación y de toda la política económica, particularmente de la tarifa y del cambio, que regula la exportación, y los que producen lo que se destina al mercado interno. Éste corresponde ahora a una población de 50 millones, y ya que en nuestros días ha subido a 70 millones, no sería demasiado admitir que, en total, el mercado esté representado por 20 o 30 millones. Se trata, es evidente, de un mercado de importancia. Y es tan importante que ha merecido un trato especial por parte de las fuerzas económicas externas, que lo disputan, y casi lo conquistan, en condiciones también casi siempre onerosas para las fuerzas económicas internas, cuyo crecimiento es acelerado."¹⁵

La primera gran crisis que determinó una transformación decisiva en la vida económica brasileña fue, ya lo dijimos, la Primera Guerra Mundial. Ella nos libertó, dice uno de los representantes del pensamiento católico, Alceu de Amoroso Lima (Tristao de Ataíde), de "muchos prejuicios".¹⁶ "La transformación del mundo con la decadencia gradual de los grandes imperios, con la práctica europea de nuevas ideas políticas, la rapidez de los transportes y mil y otras causas internacionales, como el desenvolvimiento de la conciencia hispanoamericana y brasileña, los progresos de la técnica y la educación —escribió Mario de Andrade— imponen la creación de un espíritu nuevo y exigen la reverificación y la remodelación de la inteligencia nacional."¹⁷ De este modo, la *Semana de Arte Moderno* de



"nuevas condiciones concretas de existencia"

Sao Paulo, en 1922, que "casi había degenerado en un insoponible *esnobismo literario*",¹⁸ acabó siendo una "revuelta contra lo que era la inteligencia nacional".¹⁹ Es cierto —y lo dice el propio Mario de Andrade— que "el movimiento de inteligencia que representábamos, en su fase verdaderamente *modernista* no fue el factor de los cambios político-sociales, posteriores a él en el Brasil. Fue esencialmente el precursor y el creador de un estado de espíritu revolucionario y de un sentimiento de rebelión".²⁰ Las condiciones del mundo se habían transformado y el pensamiento brasileño trataba de dar una nueva *significación a su papel*. Así, con esta "fecha de 1930 principia para la inteligencia brasileña una fase más tranquila, más modesta y cotidiana, más proletaria, por así decirlo, de construcción en espera de que un día las otras clases sociales la imiten".²¹

Y ha sido esa imitación lo que las fuerzas más esclarecidas vienen tratando de hacer difícilmente, en los años que median entre 1930 y nuestros días. Una revolución que sólo los ciegos no ven y los sordos no oyen, sigue desarrollándose de un modo cada vez más consciente. A ese progreso de conciencia, que se hace en medio de vicisitudes y contradicciones, podríamos quizá, llamar *nacionalismo*. Es el fruto de las transformaciones económicas y sociales que se producirán, con mayor rapidez, a partir de 1930. Nadie ignora los enormes progresos que Hispanoamérica realizó en los últimos treinta años y que son el resultado de una transformación en su política económica. Hispanoamérica viene esforzándose, como es sabido, a través de mil dificultades para desarrollar la economía de sus pueblos. La ideología del colonialismo reinará de este modo "y la supremacía de la clase propietaria se mantendrá sin contrastes. Pasó la época en que, durante el siglo XIX, se operaron alteraciones importantes, tanto en la estructura económica, como en las relaciones sociales". En la segunda mitad del mencionado siglo, se esboza realmente una clase media que no cesa de crecer, en tal forma que va a influir en los acontecimientos más destacados de la época (la Abolición, la República), alteraciones que se acentúan progresivamente. Allí han comenzado a surgir las primeras señales de originalidad artística, entre las cuales la literatura tiene primacía. Cuando, más adelante, a partir de la tercera década del siglo XX, el dominio de los propietarios rurales comienza a ser neutralizado por una clase media cuya efectividad política es indiscutible, y por la existencia de una clase trabajadora que comienza a aparecer en el escenario político, se crean condiciones para el surgimiento de una crítica, de una historia, de una narrativa, de trazos evidentes.²² Y aquí, repetiré como Mario de Andrade, "sé que aún existen espíritus coloniales". Mas esos espíritus desaparecen, se apagan porque sabemos que *sólo siendo brasileños nos universalizaremos*.²³

Hasta entonces, "realmente habría sido imposible, antes que tales alteraciones se hubiesen definido, adquirir otro cuerpo de conceptos que no fuera el ya preparado, bien condicionado, y fortificado a granel con la ideología del colonialismo, a cuya muerte estamos asistiendo, poco a poco, ante nuevas perspectivas que se abren. Y no podríamos haber sido originales, profundos



"todo lo que refleje aún el pasado colonial"

y brasileños, si estas alteraciones no se hubiesen efectuado, porque la vida política de nuestro país es en verdad reciente, y —como dice un conocido aforismo— sólo es nacional lo que es popular".²⁴

Euclides da Cunha llamó la atención acerca de las dramáticas condiciones del hombre de la tierra. Para los intelectuales urbanos y cosmopolitas de 1922, se impuso una "reverificación y una remodelación de la inteligencia nacional"; las guerras nos liberarán de los preconceitos. Desde entonces, como escribió Alceu de Amoroso Lima, "va a circular cada vez más un perfume de selva, de tierra mojada, de fresca brisa marina"²⁵ en nuestra vida intelectual. "Los asuntos brasileños, las costumbres de los *sertones* y de la costa, el paisaje que nos rodea, han de dar mayor espontaneidad a nuestra literatura. La inspiración nacional no nos llevará tan alto, mas dará mayor seguridad a un futuro remoto de creación e independencia."²⁶ Así, en virtud de las transformaciones que se darán en el mundo del siglo xx, "la presión de los nuevos convenios políticos posteriores al Tratado de Versalles se manifestará también en el edénico Brasil".²⁷ Los tiempos habían cambiado. La masa comenzaba a agitarse y a participar, de una manera lenta aunque progresiva, en la vida nacional. En 1917 en Sao Paulo —que comenzaba a ser un centro industrial— ocurrieron graves acontecimientos, más serios que todos los anteriores. Aún en 1917 un gran escritor, ligado estrechamente con su pueblo —Lima Barreto— hacía referencias elogiosas al maximalismo, como entonces era llamado el comunismo. En 1918 se estableció en el sur, en Puerto Alegre, la *Unión Maximalista* y en 1921 la mayoría anarquista, dirigida por Astrogildo Pereira, constituía el núcleo inicial del Partido Comunista, que se fundará en 1922, con la presencia de delegados de varias de las principales ciudades del país. En julio de 1922 ocurre el levantamiento del fuerte de Copacabana, de donde derivan la revolución de 1924, la Columna Prestes, la formación del Partido Democrata — fermentos diversos de la revolución de octubre de 1930.

En todos estos hechos prevalecen los sentimientos e intereses de los problemas nacionales. Esos sentimientos e intereses se traducirán, en principio de manera confusa, tanto en las corrientes políticas de derecha como en las de izquierda, ganando progresivamente conciencia y claridad, en tanto que lo *nacional* se confunde con lo *popular*, en la medida en que el nacionalismo se presenta, para nosotros, como el camino de la liberación.

El nacionalismo sería, así, el camino de liberación. Mas, ¿por qué nacionalismo?, preguntarán. Porque el nacionalismo es, como dice Edwin Lieuwen, *la revolución de la esperanza*, porque impulsa al combate entre las fuerzas económicas colonialistas e imperialistas, también contra sus aliados internos. "Realizarse nacionalmente, para un país de pasado colonial, con estructura económica subordinada a intereses externos, corresponde a una tarea en muchos puntos idéntica a la que los países europeos realizaron al iniciarse la Edad Media, con la derrota de los restos feudales, y el avance de la capitalización. Lo que para ellos eran relaciones feudales, anteponiéndose al desenvolvimiento, es, para nosotros, todo lo que refleje aún el pasado

colonial."²⁸ Dice Nelson Werneck Sodré que "de un contenido libertador es prueba el tono apasionado de que (el nacionalismo) se reviste y que lleva a sus opositores a considerarlo más como pasión que como política".²⁹ Ciertamente que hay pasión en ese movimiento porque todas las grandes cosas se hicieron con pasión. Conviene, todavía, también "acentuar, en el caso, que no existe pasión por lo abstracto, y que el nacionalismo traduce una verdad —la verdad del cuadro histórico— y la verdad es concreta".³⁰

A quien todavía juzgue falso el nacionalismo en el plano económico, cuando es tan fácil comprobar las variadas formas de la presión económica . . . , tal vez le sea más fácil comprender el nacionalismo en el cuadro político . . . "allí, el nacionalismo representa el ideal democrático, sólo alcanzado por las clases en ascenso, que necesitan de libertad como el organismo humano de oxígeno . . . y que precisan, más que todo, de apoyo popular, y sólo eso revela el carácter democrático, esencial, de la posición nacionalista",³¹ en cuanto a las fuerzas de la reacción, las que "perderán las condiciones ostensibles para la vida, y ejercen variadas y repetidas tentativas de limitación de libertades, de restricción de las opiniones, de reducción del juego político a las viejas fórmulas, de las decisiones clandestinas, de la unión de minorías",³² tienen horror a lo que es *popular* . . .

No es difícil percibir en esa preocupación nacionalista actual del pensamiento brasileño un afán de liquidar un cierto *bovarys-mo* del pasado, el deseo de deshacer las ilusiones que alimentábamos acerca de nosotros y de los otros . . .

Es más: es el empeño de volver más objetiva a nuestra inteligencia, hacerla rigurosa, exigente; dotarla de nuevos, más delicados instrumentos de análisis. Parece que comprendemos —dije al terminar mi artículo de *Cuadernos Americanos*—, después de las guerras de nuestro siglo, que son como el molde de profunda revolución por el cual pasan los pueblos. — Después del despertar de Asia, y luego el de África, nuestro destino en América nos reserva algo más que el papel de *cordiales espectadores* del drama universal.

Universidade de São Paulo, Brasil.

—Traducción de José Emilio Pacheco

1 NELSON WERNECK SODRÉ, *A Ideologia do Colonialismo*, edición del Ministério de Educação e Cultura (Rio de Janeiro, 1961), 133.

2 ORTEGA Y GASSET, *Obras Completas* (t. II), 3ª ed., 727.

3 LUCIEN FEBVRE, "*Lumières de Clio*", en *Le Nouveau Monde et l'Europe*, Baconnière ed., (Nemhatel, 1954), 12.

4 Cf. SODRÉ, 7.

5 *Ibidem*.

6 *Ibidem*.

7 SODRÉ, *Raízes Históricas do Nacionalismo Brasileiro*, ed. del Ministério de Educação e Cultura (Rio de Janeiro, 1959).

8 *Ibidem*, 36-37.

9 Ver nota 7.

10 SODRÉ, *Introdução à Revolução Brasileira*, José Olympio ed. (Rio de Janeiro, 1958), 1.

11 SODRÉ, *Orientação do Pensamento Brasileiro*, Vecchi ed. (Rio de Janeiro, 1942), 14.

12 GILBERTO FREYRE, *Perfil de Euclides e Outros Perfis*, José Olympio ed. (Rio de Janeiro, 1944), 22.

13 SODRÉ, *Raízes*, 29.

14 *Ibidem*, 29-30.

15 *Ibidem*, 30.

16 ALCEU AMOROSO LIMA, *Primeiros Estudos (Obras Completas)* I (Rio de Janeiro, 1948), 63.

17 MARIO DE ANDRADE, *O Movimento Modernista* (Rio de Janeiro, 1942), 13.

18 FRANCISCO DE ASSIS BARBOSA, "Nacionalismo e Literatura", en *Achados de Vento*, Ministerio de Educação e Cultura ed., 1958, 14.

19 ANDRADE, *op. cit.*, 25.

20 *Ibidem*, 42-43.

21 *Ibidem*, 43.

22 SODRÉ, *Introdução à Revolução Brasileira*, 138.

23 ANDRADE, *Cartas a Manuel Bandeira* (Rio de Janeiro, 1958), 83.

24 SODRÉ, *op. cit.*, 139.

25 ALCEU DE AMOROSO LIMA, *Contribuição à História do Modernismo. I O premodernismo*, José Olympio ed. (Rio de Janeiro, 1939), 244.

26 LIMA, *op. cit.*, 244-245.

27 MARIO DE ANDRADE, *Aspectos da Literatura Brasileira* (Rio de Janeiro, 1943), 239.

28 SODRÉ, *Raízes Históricas do Nacionalismo Brasileiro*, 34-35.

29 *Ibidem*, 35.

30 *Ibidem*.

31 *Ibidem*, 36.

32 *Ibidem*.

El nacionalismo en Latinoamérica

Por Arthur P. WHITAKER

Latinoamérica no es una excepción a la regla de que, después de la Revolución Francesa, el nacionalismo y el cambio social, y las relaciones entre ellos, han sido factores fundamentales en el desarrollo histórico del mundo occidental. No es una simple coincidencia el que casi toda Latinoamérica comenzara su existencia nacional cuando se cerraba el periodo de la Revolución Francesa y de Napoleón. Las opiniones difieren ampliamente en lo que toca al peso relativo de los diferentes factores —francés, inglés, norteamericano, español y criollo— en los inicios del desarrollo del pensamiento político y social latinoamericano en general, pero no hay duda alguna de que, en lo que respecta al área particular a que se refiere este ensayo, Francia ocupó el primer lugar. Durante sus primeros y formativos años, los nuevos estados latinoamericanos estuvieron bajo la influencia constante de los conceptos revolucionarios franceses de nacionalismo, simbolizado y popularizado en el término *la patrie*, *la patria*, *my country*, y de cambio social, representado en el contradictorio pero fascinante y siempre subversivo *slogan* de *Libertad, Igualdad y Fraternidad*.

Hoy en día, un siglo y medio más tarde, el nacionalismo y el cambio social no sólo todavía operan en Latinoamérica, sino que ahora son aún más importantes que antes. Esto se debe, en parte, al efecto combinado y frustrante de dos fenómenos actualmente universales de los cuales Latinoamérica es uno de los principales exponentes, a saber, la explosión de la población y la revolución de las nuevas aspiraciones (*rising expectations*). También se debe a otras influencias exteriores respecto de las cuales los latinoamericanos han sido siempre altamente susceptibles.

Estas circunstancias han vuelto más complejo, y le han conferido una nueva urgencia, al viejo y multifacético problema latinoamericano de las relaciones entre nacionalismo y cambio social. Una manera de plantear este problema es desde el punto de vista de los propios escritores latinoamericanos. Ningún latinoamericano lo ha visto con mayor claridad que el mexicano —nacido en España— Víctor Alba, quien combina una aguda percepción de los problemas actuales con un fuerte sentido de la historia.

En su reciente libro, *Las ideas sociales contemporáneas en México* (1960), Alba plantea dos tesis que son particularmente relevantes para el problema que nos ocupa. En primer lugar se queja (p. 433) del universal hábito latinoamericano de la politización, o sea, politizar ideas y problemas de toda clase, incluyendo aun aquellos que tienen un carácter obviamente social, tales como el *latifundismo* y la aterradora desigualdad de la distribución de la riqueza. El resultado de buscar soluciones en el lugar equivocado, observa Alba, ha sido la frustración, las protestas crecientes, la indignación y el desarrollo de situaciones altamente explosivas.

La segunda tesis de Alba se refiere a México en particular, pero, tal como lo mostraré más adelante, la esencia de su proposición es hoy en día aún más aplicable a otros países latinoamericanos que a México. Esta tesis es la de que los nacionalistas mexicanos están divididos en dos escuelas de pensamiento rivales, una de las cuales insiste en que los programas de desarrollo deben ser sanos, graduales y beneficiosos para todas las clases, en tanto que la otra escuela le otorga una prioridad absoluta a las inmediatas reformas sociales para el exclusivo beneficio de las masas mexicanas. La importancia de esta tesis es grande, ya que divisiones similares —y aún más amargas— existen también en los principales países latinoamericanos, especialmente en Argentina y en Brasil, para no mencionar alguno de los países más pequeños; el régimen de Castro en Cuba representa la victoria de la segunda escuela. Pero para nuestros propósitos es todavía más importante el hecho de que las divisiones en cuestión no son entre nacionalistas y anti- o no-nacionalistas, sino entre diferentes grupos o facciones de nacionalistas.

Este hecho tiene una significación todavía más amplia que es la de que dada cualquier época en cualquier país, siempre han habido diferentes escuelas o sectores de pensamiento nacionalista. Puesto que éstas cambian con el paso del tiempo, la diversidad de los tipos de nacionalismo aumenta según que se amplía la apertura del espacio-tiempo. Esta diversidad es un hecho elemental y, sin embargo, es necesario recalcarlo debido a que muy a menudo se le deja a un lado en las discusiones sobre naciona-

lismo, que tratan el fenómeno como algo monolítico y estático. Las autoridades sobre el nacionalismo se percatan de esto y, por consiguiente, lo definen en términos amplios y flexibles. Para Hans Kohn el nacionalismo es, en último término, una versión moderna del sentimiento de pertenecer a un "grupo interno" (*in-group*), y para Carlton Hayes es una religión.

Quizá la mejor clave para comprender el carácter particular que asume el nacionalismo en una situación dada es la función que realiza. Como Crane Brinton lo ha señalado, en los comienzos del siglo XIX europeo, el nacionalismo suministró la fuerza cohesiva que se necesitaba para llenar la laguna dejada por el derrocamiento del viejo régimen. Más o menos lo mismo realizó en los Estados Unidos y en Latinoamérica después de la destrucción de los vínculos de unidad y autoridad que antes eran suministradas por las madres patrias europeas. En otras palabras, el nacionalismo a veces ha sido introvertido más bien que extrovertido en el sentido de que su orientación ha sido doméstica más bien que exterior y su función ha sido la de promover o asegurar la unidad interna más bien que la de agrandar la nación en relación a sus vecinos. Esto describe su función tanto en los Estados Unidos como en Latinoamérica durante la mayor parte del siglo XIX.

Recordemos también que en tanto que el nacionalismo en todas sus formas es, en último término, político, sin embargo hay épocas en que su expresión primaria se refiere a otros temas —culturales o económicos o sociales. Así Ricardo Rojas, ese notable nacionalista argentino y hombre de letras, estaba fundamentalmente interesado en sus primeros trabajos, alrededor de 1910, en fomentar un nacionalismo cultural. Pero, desde un comienzo, esto tuvo implicaciones políticas y económicas y más tarde él aumentó el énfasis en un nacionalismo económico de la misma manera que lo hicieron muchos otros latinoamericanos.

Un último comentario a manera de definición: mantengamos las distinciones, necesarias, entre patriotismo y nacionalismo y entre nacionalismo y chauvinismo. Si me preguntasen cuál sería una breve distinción de los tres fenómenos, sugeriría que nacionalismo es patriotismo con un programa de acción y chauvinismo es nacionalismo agresivo. Depende de las circunstancias cuál sea en un caso dado el programa y el golpe; y siendo yo un historiador insistiría en que cada grupo de patriotas o nacionalistas o chauvinistas constituyen un caso especial y en que las circunstancias de cada caso varían según que el proceso histórico se despliega.

Breve bosquejo del nacionalismo en Latinoamérica

Es menester bosquejar aquí, aunque sea brevemente, los rasgos más característicos de la historia del nacionalismo en hispanoamérica, pues ello es esencial para comprender la relación del nacionalismo con el cambio social en esa zona.

Por lo pronto la historia del nacionalismo en Latinoamérica se caracteriza por la misma combinación de diversidad y unidad que se encuentra en todos los aspectos de la historia latinoamericana. Dicho sin ambages el nacionalismo fue la legítima aspiración de todos los países latinoamericanos en los comienzos del siglo XIX y en todos ellos florece hoy en día, pero durante este siglo y medio han habido grandes discrepancias en el grado y en la dirección de su crecimiento en lo que va de un país a otro.

Puesto que Argentina y Bolivia son países vecinos ilustran esta discrepancia de la manera más vívida. En Argentina el nacionalismo floreció desde un comienzo aun cuando hubo muchas discusiones y conflictos acerca del problema de qué clase de nacionalismo se trataba y quién se beneficiaría de él. En Bolivia, por otra parte, el movimiento nacionalista contemporáneo data solamente de 1920 a 1921; en todo caso, así lo afirma el historiador del pensamiento boliviano en el siglo XX, Guillermo Francovich. Sospecho que ulteriores investigaciones sobre el pensamiento boliviano en el siglo XIX mostrarían que este hiato de 100 años ha sido más aparente que real, pero aún así no parece haber razón alguna para dudar de que Bolivia se encontraba muy atrás de Argentina en lo que toca al desarrollo del pensamiento nacionalista.

Dije antes que el nacionalismo existió en todos los países latinoamericanos desde el comienzo de su independencia en los inicios del siglo XIX. El continentalismo de Simón Bolívar y



"una visión moderna del sentimiento de pertenecer a un grupo interno"

otros dirigentes de esa generación podría parecer que contradice esta afirmación, pero en realidad la confirma. El continentalismo de Bolívar no era una negación, sino una afirmación de nacionalismo. El problema que él planteó no era el de si las anteriores colonias españolas debían convertirse en Naciones-Estados, sino simplemente cuántos Estados debería haber.

Como todo el mundo sabe, en ciertas áreas llevó tiempo elaborar una respuesta a esta cuestión, especialmente en la Cuenca del Plata, en el norte de Sudamérica y en América Central. En cada una de estas regiones pasaron diez o más años antes de que la unidad planeada cediera lugar a lo que podríamos llamar Estados de sucesión, con la consecuente tardanza en la definición del espíritu nacional. Ecuador, por ejemplo, formó parte de la Gran Colombia hasta la desintegración de ésta en 1830 y no desarrolló un específico nacionalismo ecuatoriano hasta alrededor de 1845. En ese entonces, por primera vez, los ecuatorianos trataron como extranjeros a las gentes de Colombia y Venezuela que antes habían sido sus conciudadanos en la Gran Colombia. Es digno de advertirse que este nuevo nacionalismo ecuatoriano de mediados de 1840 era antimilitar y liberal. También era romántico: el inca Atahualpa, la víctima de Pizarro, fue saludado como "El Padre de la nacionalidad ecuatoriana" — una noción ésta que tiene paralelos en el primer pensamiento nacionalista de México, Perú y otros países hispanoamericanos incluyendo Argentina.

Cuando los nuevos estados de Latinoamérica ganaron su independencia, el nacionalismo moderno ya había asumido su forma moderna clásica como el resultado de las aportaciones primero de Inglaterra, luego de los Estados Unidos y, final y principalmente, de la Francia revolucionaria. Fue de estos tres países de donde los latinoamericanos extrajeron en esa época la mayoría de sus ideas políticas.

La naturaleza de esta fuente ayuda a explicar los dos rasgos más constantes del nacionalismo latinoamericano en el siglo XIX. Uno de ellos fue su carácter relativamente liberal y benigno; el otro fue su carácter introvertido, orientado domésticamente.

Este último rasgo fue también una consecuencia del hecho de que el mapa político de la hispanoamérica independiente reflejaba particularismos que se habían desarrollado detrás de la falsa fachada de unidad del periodo imperial hispánico. Una vez que, mediante la independencia, se desencadenaron los particularismos, se necesitaba una vigorosa fuerza contraria para mantenerlos bajo control, como lo atestigua la desintegración de la Gran Colombia, a la cual ya se aludió, y desarrollos similares en Centro América y en la Región del Río de la Plata durante la primera generación de la independencia. Semejante fuerza contraria fue suministrada principalmente por el nacionalismo, el cual así realizó en Latinoamérica la misma función integrativa que ya había comenzado a realizar en los Estados Unidos al principio de su independencia y en Europa después de la Revolución Francesa.

Hasta el final del siglo XIX la acción del nacionalismo en Latinoamérica estuvo oscurecida por un número de factores; por lo que Henríquez-Ureña llamó la alternante anarquía y despotismo de la primera generación de la independencia; por una extendida pero superficial aceptación de la doctrina económicamente antinacionalista del *laissez-faire*; y por la prevalencia del *caudillismo*. Sin embargo, durante estos años el nacionalismo estaba solamente en eclipse. El deseo estaba allí aun cuando no pudiesen encontrarse las maneras de expresarlo. En una forma perversa se expresaba en los caudillos mismos, pues ellos representaban una aproximación, tan cercana como era posible en aquellos tiempos tumultuosos, a la idea de un estado paternalista. Y algunos de estos caudillos recurrieron explícitamente al nacionalismo y ganaron una grande y entusiasta adhesión al hacerlo así — Rosas, en Argentina, es un estupendo ejemplo de este tipo.

A partir del comienzo de este siglo el caudal original de nacionalismo latinoamericano ha crecido grandemente. Internamente recibió un gran estímulo de las celebraciones de los centenarios de la independencia en y después de 1910. Entre los factores externos de su crecimiento se cuentan las amenazas reales o

imaginadas, primero del nuevo imperialismo europeo y luego del imperialismo *yankee*; la Primera y la Segunda Guerra Mundial y la gran depresión económica de los años de 1930 a 1931; y varias influencias doctrinales provenientes del exterior, especialmente la fascista y la comunista, las cuales combinan, ambas, un llamado universal con uno nacional.

Entre los diferentes aspectos de nacionalismo, el económico ha sido el que cada vez más ha recibido una mayor publicidad en Latinoamérica durante este periodo, especialmente desde que la planificación nacional para el desarrollo y la recuperación económica adquirió gran popularidad durante la década de la depresión de los años de 1930. Sin embargo, también los otros aspectos de nacionalismo se han desarrollado mucho. El nacionalismo político está eminentemente representado por la sin par devoción latinoamericana al principio de la no-intervención en su forma más extrema — más extrema en el doble sentido de que es absoluta y de que los latinoamericanos la interpretan como aplicándose prácticamente a toda clase de actividad de una nación extranjera que ellos encuentran reprensible.

También el nacionalismo cultural es muy fuerte entre ellos; y el término "cultural" está usado aquí en su sentido amplio, antropológico, como equivalente a la frase vaga, pero útil, *way of life*. Claro está que la fuerza de este sentimiento tradicionalista coloca a los latinoamericanos en un dilema, pues entra en conflicto con la exigencia nacionalista, igualmente fuerte, de un desarrollo económico y social mediante la modernización, lo cual requiere ayuda y cooperación extranjera. Parece que quieren nadar vestidos.

Es menester advertir un último aspecto del nacionalismo en la Latinoamérica actual. Éste es el reciente y extendido renacimiento de un nacionalismo continental a la *Bolívar*. "Nacionalismo continental" parece ser una contradicción en los términos, pero la contradicción es más aparente que real, ya que, como en la época de Bolívar, defender esta idea no implica el rechazo del principio nacionalista, sino que, por el contrario, implica su aplicación a un área geográfica más amplia; se trata simplemente de un nacionalismo extendido. Que sea o no posible de llevar a la práctica, es otra cuestión.

El punto sobre el que hay que insistir aquí, sin embargo, es el de que ya sea en su sentido convencional o en el sentido extenso, continental, el nacionalismo es un supuesto básico del pensamiento actual latinoamericano sobre los asuntos públicos, y de que es un supuesto que ha constituido, desde los comienzos de su independencia, un elemento esencial en las actitudes emotivas e intelectuales latinoamericanas. Entre ellos, así como entre cualquier otro pueblo de la civilización occidental (para no ir más lejos), el nacionalismo tiene que competir, en una especie de rivalidad entre hermanos, con otros conceptos e intereses que, o bien son mucho más amplios o bien mucho más estrechos, tales como el universalismo del cristianismo o del comunismo y los particularismos de la familia, sindicatos y asociaciones profesionales. Pero lo mismo es cierto, quizá en un grado aún mayor, de Europa Occidental y de los Estados Unidos; en verdad, éste es uno de los principales estigmas que tenemos en la cabeza cuando hablamos de las sociedades de Europa Occidental y de los Estados Unidos como característicamente plurales, y con toda seguridad su pluralismo no ha impedido la existencia entre ellos de un nacionalismo vigoroso y poderoso. Después de todo ¿no nació en Europa Occidental el nacionalismo moderno?

Me parece que una manera más provechosa de plantear las cosas es la propuesta por Karl Deutsch, quien relaciona el alcance y la efectividad de la "nacionalidad" (como él la llama) con la habilidad de los diferentes sectores de una sociedad dada en comunicarse los unos con los otros. Las comunicaciones (en este sentido) se están en estos días ampliando rápidamente en Latinoamérica y esta ampliación está obviamente emparentada con el tema del cambio social, sobre el cual trataremos ahora.

El nacionalismo como un factor en el cambio social

El papel que el nacionalismo juega en el cambio social, y viceversa, cambia de una situación a otra, y en cualquier situación dada depende de muchas variables. Entre éstas se encuentran la clase de nacionalismo en cuestión, sus propósitos, y el carácter y la influencia de aquellos que lo defienden.

Si simplificamos el problema (y evidentemente lo hacemos excesivamente) planteándolo sobre la base de agrupaciones sociales familiares de derecha (clase superior), de centro (clase media) y de izquierda (clase trabajadora), llegamos a generalizaciones como las siguientes: los de derecha utilizan el nacionalismo como freno del cambio social y como un medio para mantener el *status quo* para beneficio de las clases privilegiadas. Esto es lo que hicieron en Argentina y en México a fines del siglo XIX. Los sectores medios, por otra parte, están selectivamente dispuestos al cambio social, que puede beneficiarlos; pero

estando relativamente bien colocados y siendo por lo tanto relativamente pacientes, prefieren por lo general mejoras de largo alcance, graduales; por ejemplo, en el México y en la Argentina actuales, ellos le dan una prioridad al desarrollo económico frente a reformas sociales rápidas y bruscas. Los de izquierda, por contraste, le dan la primacía a las reformas sociales por sí mismas; quieren la buena vida —cuando menos una vida mejor, un *standard* superior de vida, mayor *dignidad*— y lo quieren ahora.

Esta presión de la izquierda es la esencia de la "revolución de las nuevas aspiraciones" al sur de los Estados Unidos. Todas las personas en Latinoamérica tienen aspiraciones nuevas, pero las otras clases pueden conformarse, con una cierta ecuanimidad, con un aumento más gradual, y es la presión de las impacientes lo que la convierte en revolucionaria. Desde 1952 Bolivia es un ejemplo: inclusive el régimen de izquierda de Paz Estensoro sostuvo una revolución agraria sólo cuando fue forzado a hacerlo por una revuelta campesina. La Cuba de Castro parece ser otro ejemplo, aunque con una fórmula diferente: llevado al poder por la clase media, Castro promovió una revolución agraria para beneficio de las clases bajas para poder así mantenerse en el poder. Ésta fue una revolución desde arriba, pero si podemos juzgar por el entusiasmo de los campesinos cubanos hacia ella, respondía a una demanda latente en ellos.

Repito que este esquema es una simplificación. Las líneas de clases están, de hecho, en cualquier época, trazadas con mucha menor claridad de lo que parece; cambian de una época a otra y no hay dos países en que la situación sea exactamente la misma. Por lo que respecta a la clase media latinoamericana, ésta le suministra dirigentes tanto a la derecha como a la izquierda y la gran mayoría de sus miembros, que permanecen siendo clase media, carecen de cohesión, disciplina y aun conciencia de clase. Por lo que respecta a las oligarquías latinoamericanas, que constituyen el núcleo de la derecha, están muy lejos de ser monolíticas. En Argentina aquellos entre los oligarcas que son tradicionalistas, eran hostiles a la administración actual de Frondizi, debido a que estaba cambiando a la Argentina en formas que ellos detestaban, en tanto que los industriales y aun los *estancieros* apoyaban a Frondizi (a pesar de que algunos de ellos lo hacían con reticencia) porque pensaban que sus sanas medidas económicas a la larga serían buenas para los negocios — sus negocios. Y en 1961 Brasil presentaba un curioso espectáculo: en una crisis política nacional cargada con connotaciones de revuelta social, la izquierda brasileña tenía como dirigente al acaudalado "Jango" Goulart, quien acababa de regresar de una peregrinación a China Roja y de un *abrazo* con Mao Tse Tung; y este millonario con tendencias rojas estaba apoyado, a riesgo de una guerra civil, por una gran parte de las fuerzas armadas de Brasil, sostén tradicional del privilegio atrincherado en ese país.

Sin embargo, hay un rasgo que atraviesa todos estos cambios y combinaciones: casi sin excepción todos los grupos, en cualquier nivel social, buscan justificarse y apoyarse envolviéndose en la bandera nacional. Los ejemplos abundan en toda la historia de Latinoamérica, comenzando con Argentina en la época del tirano Rosas: tanto Rosas como sus enemigos pretendían estar peleando en defensa de la verdadera Argentina; sucedía simplemente que ambos representaban concepciones diferentes e irreconciliables de lo que constituía la verdadera Argentina. El tipo de nacionalismo que triunfó entonces fue uno que, de acuerdo con recientes "revisiónistas" argentinos, benefició a las clases privilegiadas, principalmente las de Buenos Aires.

Nacionalismo de izquierda

Uno de estos revisionistas, Ezequiel Martínez Estrada, describe el entero "canon patristico" del nacionalismo argentino del siglo XIX, como la obra de hombres que eran miembros de la burguesía, burócratas y *porteños* (residentes del puerto de Buenos Aires). Su nacionalismo era liberal, cosmopolita y casi enteramente político, lo cual se avenía con un país gobernado bajo formas democráticas por una aristocracia *estanciero*-mercantil. Ellos mantuvieron vigorosamente su independencia política, pero según los nacionalistas del siglo XX, la abrieron a una conquista cultural francesa y a una conquista económica inglesa y de otros capitales extranjeros.

Con el cambio de los tiempos y el crecimiento del fermento social, una nueva variedad de nacionalismo se volvió la dominante en Argentina, alcanzando su completo florecimiento bajo Perón. Nueva en su extrema xenofobia y autoritarismo, también era nueva en su profesada meta social: la rápida redención de las masas argentinas de la servidumbre de la "alianza perversa" de su propia oligarquía *vendepatria* con los imperialistas económicos extranjeros.

En suma, el nacionalismo en Argentina ya no se identifica primariamente con la clase media, tal como ocurría en la mayor parte del mundo occidental hasta hace una generación, sino más bien con la clase trabajadora. El mismo tipo de cambio ha ocurrido en otros países latinoamericanos, especialmente en el más grande de todos, Brasil, en donde un pronunciado cambio hacia la izquierda era aparente aún en el breve intervalo entre 1940 y 1960, o entre el apogeo de Getulio Vargas y el surgimiento de su heredero político João Goulart. En México aparentemente no ha habido un cambio semejante desde la administración de Cárdenas en los años treinta, pero por otra parte podría haberse ocultado detrás de la fachada de un gobierno de un solo partido. En todo caso el México actual es, en este respecto, una excepción a la regla general latinoamericana. Es claro que la popularidad del nacionalismo nunca fue mayor que ahora entre latinoamericanos de toda clase y condición, pero hoy en día su expresión más dinámica y agresiva viene, no de la clase media, sino de los trabajadores y sus portavoces. Para estos últimos, como John Johnson observa justamente, "el nacionalismo integrado modernamente representa la demanda colectiva de un pueblo frustrado de una acción directa por parte del Estado". Y gracias a la explosión de la población, Latinoamérica está repleta de gente frustrada.

Esto nos lleva otra vez a la tesis de que el nacionalismo no tiene una significación fija sino dentro de un contexto dado y de que no es el monopolio de la clase media o de ninguna clase o grupo particular. Que no tenga un significado fijo o un hábitat social no disminuye, sin embargo, sino que más bien aumenta, su significación para el historiador, debido a la evidencia que suministra acerca de la universalidad del atractivo del nacionalismo en el clima de opinión de la edad moderna. En reconocimiento a este hecho los comunistas están hoy en día explotando hábilmente el sentimiento nacionalista latinoamericano en todos los niveles sociales, a pesar del hecho de que es irreconciliable con su propio tipo de universalismo. En mi opinión los comunistas han apostado al caballo ganador. No podemos esperar combatirlos a menos de que mostremos una flexibilidad semejante.

Es menester añadir tres puntos a lo que ya he dicho acerca del cambio social como un factor en el desarrollo del nacionalismo. El primero es que, al contrario de lo que comúnmente se cree, no se puede contar con que la clase media en Latinoamérica va a producir el tipo de nacionalismo seguro y sano que nosotros preferimos, pues en ciertas épocas ha producido algunos de los más fogosos nacionalistas de Latinoamérica, tanto de la extrema izquierda como de la extrema derecha. Esto sucede con tal frecuencia que estoy tentado a proclamar como ley de Whitaker la de que la única cosa segura acerca de los miembros más activos de la clase media latinoamericana es la de que ellos no permanecerán en el medio.

En segundo lugar necesitamos mucha mayor ayuda, la que nos podrían suministrar los sociólogos y los psicólogos sociales, para analizar la conducta de los grupos anteriormente sumergidos cuando éstos se vuelven maduros, participantes activos en la vida pública de sus respectivos países. Aquellos que están surgiendo en esta forma —nuestra Alianza para el Progreso está planeada para acelerar su surgimiento— es casi seguro que se volverán nacionalistas de una clase u otra. ¿De qué clase podemos esperar que se vuelvan? La reciente historia de Argentina nos ofrece un caso experimental y una advertencia. Las masas argentinas, que deben su elevación política a Juan Perón, se están todavía comportando como los ultra-nacionalistas *descamisados* de la década pasada. La mayoría de aquellos que ya no son peronistas o neo-peronistas parecen estar transfiriendo su apoyo al fidelismo o al comunismo; en suma, ellos parecen preferir casi cualquier tipo de nacionalismo al democrático, razonable y benigno que a nosotros nos gustaría que ellos eligieran.

¿Qué lección podemos extraer de este caso en lo que respecta al nacionalismo latinoamericano? Una lección es que aumentar el poderío del proletariado no es ni puede ser una panacea, como tampoco lo puede ser el querer dar nuevas fuerzas políticas a la clase media. Otra es la de que estamos almacenando y creándonos problemas de largo alcance cuando usamos nuestra ayuda exterior para comprar el beneficio, de corto alcance, de la cooperación de un régimen fundamentalmente ajeno, tal como una dictadura.

Mi tercero y último punto respecto al cambio social como un factor en el desarrollo del nacionalismo se relaciona a las fuerzas armadas de Latinoamérica. No pretendo entrar en el problema general del papel importante que han jugado en los asuntos públicos, sino únicamente plantear una cuestión acerca de la base social de la creencia, ampliamente sostenida en los Estados Unidos, de que las fuerzas armadas de Latinoamérica son "buenas" nacionalistas y uno de los principales baluartes

del anticomunismo, de que son fuerzas pro-democráticas en sus respectivos países.

Tal como veo el asunto hay dos bases sociales principales para esta idea. La primera es la creencia de que la mayoría de los oficiales latinoamericanos vienen de la clase media y retienen la marca de su origen social y de que la clase media es sanamente anticomunista y pro-democrática. La segunda es la creencia de que la profesionalización ha convertido a los militares en un baluarte aún más fuerte para este fin que la clase media, en parte porque los aísla de la contaminación y en parte porque aumenta su eficacia para una acción decisiva en una crisis nacional mediante un mayor *esprit de corps*, así como también mediante un mejor entrenamiento y mejores armas.

Este razonamiento es demasiado general como para hacerle justicia a la diversidad de Latinoamérica. También tengo dudas acerca de su validez en aquellos países en que, superficialmente, parecería ser más aplicable. ¿Cómo podemos tener fe en su validez después de lo que ha sucedido en Cuba, que era un país semejante hasta hace tres años? Pero vamos a considerar el razonamiento sobre bases más amplias. No encuentra ningún apoyo en el origen de clase media de los oficiales latinoamericanos. Muchos de ellos vienen de otras clases; la clase media tiene debilidades que he señalado antes; y, como lo dije en un libro sobre Argentina hace muchos años, los oficiales que surgen de la clase media son muy a menudo lo que podríamos llamar refugiados de esa clase — en lugar de reflejar los modos y los puntos de vista de la clase media, reaccionan en contra de ella y la reacción a menudo los lleva o lejos hacia la derecha, o lejos hacia la izquierda.

Más aún, no estoy convencido de que la profesionalización haya aislado a las fuerzas armadas latinoamericanas. Por el contrario, en aquellos países en que han sido más altamente profesionalizadas, ellas están aún más estrechamente unidas con el resto de la sociedad que antes. Tampoco me parece ver que el *esprit de corps* le haya dado unidad a las fuerzas armadas. En esto han fallado tanto en Argentina como en Brasil. Y en la crisis nacional de 1961, discutida antes, las fuerzas armadas de Brasil se dividieron, a pesar de que estaban en juego cuestiones sociales.

Para resumir: en Latinoamérica, como en el resto del mundo occidental, el nacionalismo ha sido una fuerza fundamental en la vida pública desde los comienzos del siglo XIX; cuando menos en Latinoamérica, se encuentra ahora en su apogeo. Sus significaciones y propósitos han variado ampliamente, en Latinoamérica como en otras partes, en el último siglo y medio. Con la misma plausibilidad y éxito ha sido explotado en contextos ampliamente distintos y para fines ampliamente diferentes por fuerzas de la derecha, centro e izquierda. La unanimidad con la cual los líderes de todas las clases lo invocan, atestigüa la fuerza y la universalidad de su llamado: si el patriotismo es o no es, como lo afirmó en el siglo XVIII el Dr. Samuel Johnson, el último refugio de un bribón, el nacionalismo es, ciertamente, el primer apoyo de todo político. Pero excepción hecha de su exaltación de la Nación-Estado, el nacionalismo carece de una significación específica, tanto en lo que toca a la política como a la acción, que se mantenga al través de todas las situaciones. El nacionalismo se asemeja a la ciencia en el hecho de que nos suministra instrumentos, pero no nos dice cómo usarlos. En algunas formas se asemeja también a la religión, como Carlton Hayes lo ha mostrado con gran detalle; quizá nos recuerda mucho del Olimpo con su extraño conjunto de dioses.

Por éstas y otras razones los estudios cuantitativos sobre el nacionalismo que llevan a cabo las ciencias sociales, en tanto que merecen todo el apoyo por la luz que arrojan cuando se dispone de datos, tienen un valor muy limitado en lo que respecta a Latinoamérica, carente de estadísticas, del siglo XIX, y su valor es limitado inclusive para la situación actual. Hoy en día los movimientos nacionalistas en Latinoamérica se proponen hacer frente a la revolución de las nuevas aspiraciones en una forma u otra, pero en cualquier forma que se adopte se encuentran frustrados por la explosión de la población. La frustración favorece el empleo de atajos utópicos, entre los cuales el más utópico es quizá el esfuerzo de Fidel Castro por promover los intereses nacionales de Cuba mediante la unión con el bloque comunista. Y las utopías no son analizables por los métodos cuantitativos.

Todo considerado, yo diría que el historiador, utilizando sus métodos convencionalmente intuitivos y empíricos, puede contribuir en algo todavía a la discusión del nacionalismo en Latinoamérica, tanto en sus aspectos más amplios, como haciendo referencia especial al cambio social.

DOCUMENTOS

Dos opiniones sobre la Alianza para el Progreso

I. ¿ALIANZA PARA EL PROGRESO?

Por Stanley PLASTRIK

"Un plan de diez años, que será un vasto esfuerzo cooperativo, sin paralelo en magnitud y nobleza de propósitos, para satisfacer las necesidades básicas de habitaciones, trabajo, tierra, salubridad y escuelas de los pueblos latinoamericanos... transforma al año de 1960 en una década histórica de progreso democrático... cada república latinoamericana dueña de su propia revolución y de sus propias esperanzas y progreso... moviliza sus recursos, alista la energía de sus gentes y modifica sus normas sociales para que todos, y no sólo unos pocos privilegiados, compartan el fruto del desarrollo".—El presidente KENNEDY, marzo 13 de 1961.

"Los países de Latinoamérica están de acuerdo en dedicarse a repartir rápidamente una parte de sus recursos para su desarrollo económico y social, y en hacer las reformas necesarias para asegurar que todos compartan plenamente los frutos de la Alianza para el Progreso".—*Declaración de los Pueblos de América*, hecha a mediados de agosto de 1961, en Punta del Este, por la OEA.

"La Alianza para el Progreso es una formidable empresa... Los Estados Unidos literalmente están proponiendo una revolución que se realice voluntaria y democráticamente por medio de vastas reformas sociales y económicas. Lo que se requiere es la transformación de la sociedad latinoamericana, de su economía y de su sistema de gobierno".—Editorial del *New York Times*

"... Esta tarea consiste nada menos que en un esfuerzo por abarcar en 'una década de desarrollo' el proceso revolucionario continuo que ha durado casi dos siglos en Estados Unidos. Nosotros —los latinoamericanos y los norteamericanos— hemos emprendido la tarea de cambiar las instituciones políticas y sociales del sur del Continente, para satisfacer las decisivas necesidades de reformas agrarias, no sólo repartiendo las propiedades agrícolas, sino enseñándole a la gente a que haga productivas las tierras; para proveer de casas a millones de personas que viven en condiciones que pocos norteamericanos pueden concebir, y para vigorizar las economías rudimentarias y no diversificadas, y darles una dirección dinámica y regionalmente integrada".—TEODORO MOSCOSO, coordinador de la Alianza para el Progreso, *Sunday Times*, agosto 12 de 1962.

Al principio parecía que existían dos alianzas para el progreso: la primera rimbombante y retórica (véase arriba); la otra más limitada y práctica, con fines realistas con los que cualquiera podría estar de acuerdo, aunque criticándola. Ahora, en octubre de 1962, parece que no existe ninguna Alianza para el Progreso. Un gobierno que se ha distinguido porque entre sus palabras y sus hechos se interpone una gran distancia, parece que ha cometido ahora una equivocación mayor: infló y lanzó un globo que no pudo elevarse. Es fácil comprender que en el primer aniversario de la Alianza para el Progreso el coordinador Moscoso giró instrucciones de no celebrarlo, sino ponerse a reflexionar sobre ella.

Aparentemente, el estado del programa de la Alianza para el Progreso no parece tan malo como nosotros sugerimos. El 13 de marzo de 1961, el presidente Kennedy formuló su proposición inicial de emprender un plan de diez años "para habitaciones, trabajo y tierra, salubridad y escuelas"; ante los diplomáticos latinoamericanos reunidos, instó a las naciones latinoamericanas a que se prepararan a "modificar sus normas sociales". En agosto de 1961, la Organización de Estados Americanos (OEA) al reunirse en Punta del Este, Uruguay, adoptó formalmente el programa.

De conformidad con las declaraciones más optimistas, en febrero de 1962 Estados Unidos ya había invertido más de un billón de dólares en préstamos a largo plazo (50 años), en subvenciones incondicionales y otras formas de ayuda. Las inversiones se encauzaron a través de una complicada organiza-

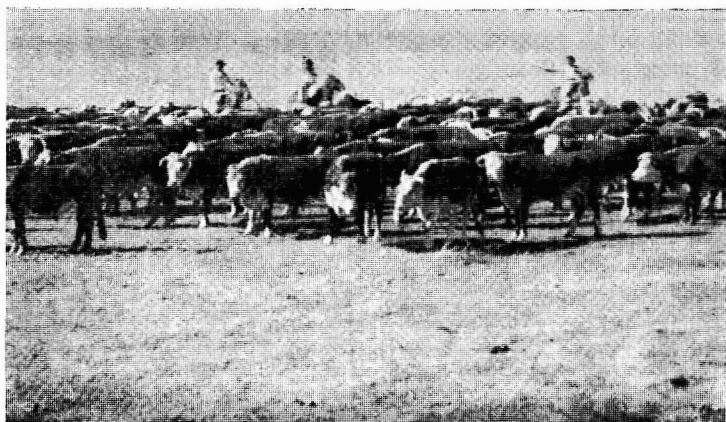
ción, que se supone que llegará a ser muy eficaz y eficiente; la Agencia Internacional de Desarrollo (AID); el Banco de Importación y Exportación; la Social Progress Trust Fund, administrada por el Banco Interamericano de Desarrollo; el Programa de Alimentos para la Paz y otras organizaciones, inclusive los Cuerpos para la Paz. El billón de dólares, dividido en un 87% en préstamos y en un 13% en donativos, se convirtió en la infra-estructura económica de las inversiones que se hicieron en habitaciones, carreteras y otras necesidades básicas de las economías subdesarrolladas. La retórica del optimismo prematuro afirmaba que, una vez dado el primer paso, los principales problemas de Latinoamérica se resolverían con relativa rapidez ante el alud de dólares y progreso. Estos problemas, conforme a la retórica del gobierno (no precisamente en este orden de prioridad) eran:

1. Castrismo.
2. Golpes militares a la manera moderna (Argentina, etcétera).
3. Inflación.
4. Sistemas económicos subdesarrollados.

En mejores condiciones posibles sólo se podía haber esperado principiar a solucionar estos problemas. Por ejemplo, en vez de los escasos 10 billones con que Norteamérica se proponía ayudar, cálculos más atinados indican que 100 billones es una cantidad más realista que se requiere para hacer mella eficaz en la pobreza latinoamericana. Sin embargo, el presidente Kennedy, al admitir el lento progreso del programa de la Alianza, se quejó de "la falta de fondos y recursos" de que disponía para el programa de ayuda al extranjero.

La pregunta está en pie: ¿Qué le pasó a la Alianza en tan poco tiempo? ¿Sufrió algún error básico en su concepción, o simplemente fue víctima de la burocratización y la tergiversación tanto de Latinoamérica como de Estados Unidos? ¿Existe alguna esperanza de que continúe su camino, si no en la dirección de sus objetivos retóricamente revolucionarios, al menos en un sentido limitado para hacer algún bien?

El resurgimiento de la crisis cubana, gracias a una provocación rusa bien calculada, ha revivido el tema de la Doctrina Monroe. El concepto de que Estados Unidos por derecho divino tiene privilegios especiales, responsabilidad y poderes sobre Latinoamérica, se resiste a desaparecer; de hecho fue esta idea la que desde un principio creó un equívoco en la Alianza para el Progreso. Nosotros debimos haber iniciado la Alianza con una renuncia clara y categórica, de una vez por todas, a la creencia en esta famosa doctrina. Deberíamos haber hecho borrón y cuenta nueva. No obrar así en la práctica ha significado que el programa para la Alianza resulte básicamente una continuación de la ruta histórica que la Doctrina Monroe representa: la relación entre el superior y los inferiores. Hacemos a un lado si el programa para la Alianza atiende acertadamente a las principales necesidades económicas de Latinoamérica (se puede alegar que las mejores condiciones de tratos comerciales para Latinoamérica residen más bien en el desarrollo de sus relaciones comerciales con Europa); lo que no puede olvidarse es que la Doctrina Monroe existe como una idea



"necesidades básicas de las economías subdesarrolladas"

fija. Existe hasta entre los dirigentes más demócratas del programa, domina al actual Congreso, se halla esparcida morbosamente entre los norteamericanos. Envenena las bases del programa.

Contrastan con lo anterior ciertos sucesos políticos que ocurrieron en Latinoamérica después de que se propuso el programa de la Alianza. Durante corto tiempo pareció que las desgracias de Latinoamérica iban a terminar (las juntas militares) y que las fuerzas democráticas estaban en movimiento. Entonces el surgimiento de la escuela comunista fidelista, aunada a la incapacidad de Estados Unidos durante el gobierno de Eisenhower para alentar los movimientos democráticos, le dieron a las fuerzas oligárquicas y militares un respiro durante el cual crearon nuevas técnicas para mantenerse en el poder. Argentina y Perú ilustran este inesperado suceso en 1962. Tanto durante el gobierno de Ike como en el de J. F. K., Estados Unidos se mostró incapaz de impedir este retroceso hacia un maligno y peligroso aniquilamiento de la vida democrática. En el caso de Perú, el contubernio entre la nueva junta militar que anuló las elecciones, y los intereses privados norteamericanos que se opusieron a la actitud inicial del gobierno de Kennedy, provocaron una de las más embarazosas retiradas en la historia de la diplomacia norteamericana. Un embajador norteamericano renunció, Estados Unidos se retractó en forma vergonzosa de su airada oposición inicial. (Estados Unidos reconoció a la dictadura peruana y le concedió del 60 al 70% de los préstamos ofrecidos.) Y así les reveló el secreto a los oligarcas de las repúblicas latinoamericanas de que no tienen nada que temer.

The New Republic publicó el 13 de agosto de 1962.

“Los militares que tanto odian al partido reformista de Haya de la Torre ¿permitirán elecciones y votaciones libres dentro de un año? Fue para evitar que gobernara el partido de Haya de la Torre (APRA) por lo que los militares se apropiaron del poder. La junta espera encontrar una manera de evitar que el APRA gane por segunda vez la mayoría del voto popular y del Congreso. Y para este objeto los militares en Perú estarán respaldados, como ahora, por los inversionistas privados norteamericanos... Otra vez podemos observar la labor de dos diplomacias: la oficial del gobierno de Estados Unidos, y la privada de los negociantes. Esto sucede en el Congo y en toda Latinoamérica.”

Sólo debemos agregar que Haya de la Torre y su partido aprista eran comúnmente conocidos como los que apoyaban en Perú la Alianza para el Progreso. La inversión de Estados Unidos en Perú es de 800 millones de dólares.

También podemos considerar la escandalosa historia de la leche en polvo (que era parte del programa de la Alianza para beneficio de los niños desnutridos) y que apareció publicada con detalle en la edición de mayo de la revista *Atlas*, la que, a su vez, la tomó del periódico *Estado de Sao Paulo*, de Brasil. Es la historia de cómo toneladas de leche en polvo beneficiaron a todos menos a los niños a quienes iba destinada, y cómo alcanzó precios de venta exorbitantes, y que sólo la podían obtener los partidarios de las autoridades encargadas de su distribución, las que estaban a punto de iniciar una campaña política de reelección. Estas historias pueden repetirse en muchos países.

En 1962, algunos dirigentes políticos importantes del gobierno observaron que había cierta confusión acerca de la Alianza que era necesario aclarar, para evitar que el programa fracasara antes de empezar. En su interior se preguntaban: ¿Qué es más importante, la ayuda de Estados Unidos o las reformas de Latinoamérica? Es dudoso que en esto consistiera el verdadero dilema de la Alianza; sin embargo, ahora existen aún mayores dificultades. Ya no podemos pretender que la Alianza es nuestra respuesta a la Revolución Cubana. En cambio, ahora la tendencia es degradar y desvirtuar la importancia de lo que ayer se pregona como el programa más atrevido e ingenioso jamás presentado por la diplomacia de Estados Unidos. En el preciso momento en que la Revolución Cubana ha entrado en una etapa de desintegración en que hasta los rusos deben actuar aun a riesgo de causar una provocación, en el momento en que la popularidad del fidelismo ha decaído en Latinoamérica más que en años anteriores, irónicamente Estados Unidos recurre a viejas tácticas y medidas: adopta una postura de rudeza y de amenaza hacia Cuba, de capitulación y adulación ante los militares y oligarcas, y nuevamente invoca la Doctrina Monroe, hace presión sobre los miembros de la OEA. Si esto continúa ¿quién recordará la Alianza para el Progreso dentro de un año?

II. DESTRUIR AL PULPO

UNA PROPOSICIÓN PARA COMPRAR BUENA VOLUNTAD
CON MENOS DINERO

Por Henri RABASSEIRE

Nos gustaría hacer una proposición que no resolvería los problemas de Latinoamérica, pero que salvaría un obstáculo para las buenas relaciones con el Occidente. El problema que obsesiona a los que dirigen la política de Estados Unidos (usando el lenguaje profesional) es la “imagen” que este país produce en la mente de los latinoamericanos. “La imagen”, desde luego, es una manera cortés de nombrar el odio. Nuestros dirigentes políticos, totalmente consagrados a imitar a los publicistas de Madison Avenue, desean fabricar una imagen que no tenga relación con la que hoy día existe en el pensamiento de la gente. Les gustaría crear la imagen de un hermano mayor, bueno y servicial, que casi sin egoísmo (o que quizá sólo piensa un poco en su propio interés) derrama dinero para la ayuda y la defensa de sus vecinos más débiles. Pero aunque triunfara, esta campaña no sustituiría a la vieja imagen de Estados Unidos por una nueva; sólo crearía una segunda imagen al lado de la primera. “El gobierno de Estados Unidos es bueno”, quizá se oiría decir, “pero por desgracia no puede hacer nada contra las grandes compañías norteamericanas que son demasiado importantes en Latinoamérica”.

La ayuda al extranjero no sólo es costosa en términos de dinero; es también arbitraria e implica un precio político. Hace responsable a Estados Unidos de condiciones que los planes de ayuda pretenden superar. Las contradicciones en las que cae la Alianza para el Progreso muestran qué difícil es sobornar por su propio bien a una clase gobernante. Así como un buen producto no puede salir al mercado a menos que la ganancia sea suficientemente “atractiva” para el distribuidor, nuestra ayuda al extranjero sólo llega a su destino después de que las clases dirigentes latinoamericanas obtienen su tajada. Lo que es peor, hemos caído en una situación en la que pueden apropiarse de la ayuda al extranjero para su propio beneficio, sin dar nada en cambio. La “imagen” que resulta es la de un gobierno norteamericano atrapado en una sucia intriga de los monopolistas que despojan y engañan a su pueblo y al nuestro. Esto no invalida, sino que refuerza la imagen original de Estados Unidos como asiento de las grandes compañías que explotan a todas las naciones del sur.

El dilema no consiste en si la imagen es verdadera o falsa, o quizá sólo parcialmente exacta. El problema estriba en que la imagen existe, y ahora la cuestión es encontrar el modo de romper el círculo vicioso que forma el dinero de la ayuda que eterniza en el poder a algunos y les da oportunidad de reclamar más ayuda. En verdad estamos pagando una especie de multa por culpa de las compañías que les pagan muy poco a los productores y nos cobran de más a nosotros, con lo que confirmamos nuestra complicidad en vez de negarla, o de tratar de arreglar la situación. La imagen de los Estados Unidos está firmemente ligada con esta situación; en vez de crear una nueva, deberíamos analizar en serio el origen y la naturaleza de la odiosa imagen que deseamos destruir.

Estas compañías son demasiado importantes; manejan las industrias principales, en especial las minas y las empresas de servicios públicos, y en la mente del público están asociadas con la noción de soberanía. También se les ha acusado de obtener demasiadas ganancias; y en verdad sí han sido capaces de prosperar reinvertiendo sus utilidades. Han llegado a crecer tanto, que gran parte del resto de la economía depende de su prosperidad. En algunos países su influencia política es enorme. Si buscamos una experiencia semejante en nuestro territorio, sólo tenemos que acordarnos de los imperios mineros y ferroviarios en el oeste semicolonial; las compañías eran llamadas “el pulpo” porque parecían haberse adueñado de toda la economía y haber reducido a los productores independientes a la condición de peones. Por fortuna, no fue éste el final de la historia. El poder del Pulpo se debilitó en parte mediante la acción política, y en parte a causa de la competencia. Cuando la economía del oeste se desarrolló y pudo “ponerse en marcha”, los monopolios fueron incapaces de mantener su poderío.

La idea básica de la Alianza para el Progreso es conducir a las economías latinoamericanas a un punto de desarrollo en donde los actuales monopolios carezcan de importancia. Es verdad que el Pulpo perdería su presa si un rápido desarrollo económico pudiera oponerse mediante la competencia. Pero el proceso no es automático. Puede ser que la economía no se desarrolle conforme a la competencia, sino dentro del marco de la presente estructura monopolista. La oligarquía compuesta

de nativos y extranjeros continuaría predominando y aun fortaleciendo su poder monopolista, y de seguro sucederá, a menos que los monopolios sean desafiados por la acción política. Los que planearon la Alianza para el Progreso se olvidaron de que en la actividad política norteamericana estaba el segundo ingrediente necesario para liberar la economía del oeste.

Hoy la acción política está dirigida contra las compañías y se reviste con una ideología antinorteamericana. Es natural, porque la oligarquía local encuentra un recurso en desviar la agitación hacia los norteamericanos. Es muy embarazosa la identificación de ciertos intereses económicos con la bandera norteamericana. Como sucede con las bases navales, estas compañías no representan "activos" sino "pasivos", asuntos que producen preocupaciones, que son trampas. El gobierno de Estados Unidos debería declarar que no defenderá por más tiempo los intereses comerciales de los ciudadanos norteamericanos en el extranjero, y que su prestigio no se verá comprometido, aunque sean nacionalizadas las compañías interesadas en azúcar, plátanos, minas, transportes y energía eléctrica.

Sería muy costoso defender sus intereses. (Tendríamos que pagar un precio político y financiero.) Podrían llegar a ser responsables de la pérdida de un aliado o hasta de una guerra. Los gastos militares para apoyarlos excederían al valor de las ganancias. Entonces ¿por qué no hacemos algo que nos resulte más barato? ¿Por qué no indemnizar ahora a los propietarios y librarnos de las propiedades que las naciones envidiosas y orgullosas de todos modos no permitirán que permanezcan más tiempo en manos de Estados Unidos? Hasta podríamos ganar crédito por realizar un bello gesto. Es mejor practicar la generosidad a que nos obliguen a ceder.

¿Cuál sería el costo aproximado de la operación? Castro ha expropiado bienes por valor de un billón de dólares. Las inversiones de Estados Unidos en otros países Latinoamericanos suman 8 billones de dólares; la mitad corresponde a industrias mineras y petroleras y a otros puntos vulnerables. Se supone que cerca de 4 billones de dólares es el valor de las propiedades que están en peligro de ser expropiadas durante los próximos diez años. Ésta es la parte que le corresponde a Latinoamérica de nuestra ayuda al extranjero en los próximos cinco años, a juzgar por las partidas del presupuesto y los programas. Si en vez de gastar este dinero en cinco años, nosotros amortizamos en diez la compensación de los propietarios, los contribuyentes saldrían beneficiados. La proposición es favorable para el público y para el gobierno; también lo es para las compañías porque no implicaría expropiación. El gobierno de Estados Unidos sólo necesita anunciar que no protegerá a las compañías norteamericanas en los litigios contra los gobiernos extranjeros; los negociantes podrían elegir entre varios modos de protegerse a sí mismos: adoptando normas nativas en sus negocios, vendiéndoselos a los gobiernos latinoamericanos, continuar trabajando en combinación con los gobiernos extranjeros, repatriando o reinvertiendo su dinero en cualquier otra parte. La condición esencial es el claro divorcio entre los intereses de Estados Unidos y los de las compañías, y devolverle realmente la soberanía económica a los países latinoamericanos.

—Dissent. Nueva York, otoño de 1962

Traducción de Carlos Valdés

EL CINE

Tennessee Williams y el cine

Por Emilio GARCÍA RIERA

En el transcurso del año pasado fueron estrenadas en México tres películas norteamericanas basadas en Tennessee Williams: *Primavera romana*, *Verano y humo* y *El dulce pájaro de la juventud*. Creo que en la proliferación de las adaptaciones del célebre dramaturgo hay mucho de sintomático.

Es evidente que la televisión le ha quitado al cine de los Estados Unidos un enorme público de niños y adolescentes. Tal hecho ha orillado a Hollywood a la disyuntiva de hacer "cine para adultos" o morir. Además, la competencia europea es cada vez mayor, lo que para los magnates del cine norteamericano se traduce en la sabia observación de uno de ellos: "Now, we must win the battle of sex." Pero la batalla del sexo ya no se libra con inofensivas *pin-up girls*; ahora se plantea en términos intelectuales, para emplear la misma fraseología de los cineastas norteamericanos. O sea, que ya no se trata simplemente de excitar al espectador, como en los buenos tiempos, sino de orillarlo a profundas reflexiones sobre la decadencia de una civilización, etcétera, a partir de su interés por las cosas del sexo. Hollywood enfrenta hoy el más serio de los problemas: el de hacer sentir inteligente al espectador.

Para eso, nada mejor que el buen Tennessee, cuya temática se asienta en un sistema de convenciones opuesto al del cine norteamericano tradicional. Ésa es la respuesta de Hollywood a la ofensiva europea de los Vadim, Bardot, Malle, Fellini: si antes los héroes de las películas eran completa y perfectamente normales, ahora serán completa y definitivamente anormales. Basta saber que una

película se basa en tal obra de Williams para que de inmediato su protagonista —Paul Newman, por ejemplo, que pudo ser un buen *westerner* en el Hollywood de antes— se haga sospechoso de alcoholismo, pederastia, impotencia, complejo de Edipo, etcétera. Y no digamos las señoras (las señoritas son inimaginables en el universo del dramaturgo): ellas siempre cargan con un pasado deplorable en el momento en que se asoman al espejo y empiezan a advertir en su rostro las huellas de una decadencia física que no es sino el reflejo y el símbolo de una decadencia peor, la moral.



—Un tranvía llamado deseo
"ellas siempre cargan con un pasado deplorable"

Pero no es mi intención la de hacer una crítica a fondo del dramaturgo y escritor Williams (por lo visto, ya bastante desprestigiado) del que casi no conozco nada al margen del cine: las únicas dos veces que he asistido a representaciones teatrales de sus obras me he aburrido mortalmente. Lo que importa es ver, ahora que se ha puesto definitivamente de moda en Hollywood —cuando ya no está de moda en ningún otro lado— y se le emplea en la primera línea del combate por la conquista del "espectador adulto", si Tennessee Williams le ha dado al cine buenos o malos resultados. Puede adelantarse la respuesta: cuando ha sido un buen realizador el que lo ha adaptado, la cosa no ha resultado mal en la medida en la que el dramaturgo ha quedado reducido a un segundo plano; en cambio, los cineastas que lo han tomado demasiado en

serio se han puesto en evidencia. Y a las pruebas me remito.

La primera obra que se adaptó del entonces terrible y temido dramaturgo fue *The Glass Menagerie*. La película realizada en 1950 por Irving Rapper, con Kirk Douglas, Gertrude Lawrence, Jane Wyman y Arthur Kennedy en los papeles principales, se tituló en México *Siempre amanece otra vez* y no era más que un "canto de fe y esperanza" al buen estilo tradicional. De cualquier manera, los personajes ya daban la impresión de estar simbolizando algo impreciso mientras se movían dificultosamente en un decorado demasiado barroco, y en la dirección de Rapper se advertía la timidez de un hombre intimidado por el prestigio del escritor.

Después vino el famoso *Tranvía llamado deseo*, con Marlon Brando, Vivien Leigh, Karl Malden y Kim Hunter. El director, Elia Kazan, se sabía la pieza al dedillo, y debe reconocérsele que supo agotar las posibilidades psicológicas de la obra al mismo tiempo que llevaba hasta sus últimas consecuencias al cine de representación, es decir, construido sobre las bases de una progresión dramática totalmente exterior, anecdótica. Después, en 1956, Kazan subordinaría a Williams a la condición de simple guionista en *Baby Doll*, que interpretaron Carroll Baker, Elli Wallach y Karl Malden. En esta acre revisión de los valores morales del sur norteamericano, realizada con mucha inteligencia, Kazan inició la labor de experimentación que habría de prolongarse en sus mejores obras, *Río salvaje* y *Esplendor en la hierba*. Es decir, *Baby Doll* marcó, dentro de la obra de su realizador, el paso del teatro bien fotografiado al verdadero cine. Gracias a ello, los personajes lograban superar su calidad de símbolos y convertirse en presencias vivas. Tennessee Williams no tenía nada que ver con tales resultados.

En el mismo año de 1956, una infecta película de Daniel Mann basada en Williams, *La rosa tatuada*, nos daría el perfecto ejemplo de un conformismo que se expresa por el desprecio sistemático al personaje. Tanto el escritor como el cineasta parecen colocarse a una gran altura que les permite examinar con aire de suficiencia las tristes y humanas, demasiado humanas reacciones de unos miserables seres que luchan contra sus instintos en una búsqueda metafísica de la pureza ideal. Y ésa ha sido la posición característica de casi todos los directores que han pretendido interpretar el "mensaje" del dramaturgo. El joven Sidney Lumet se desprestigió del todo al dirigir en 1960 *El hombre de la piel de vibora* (*The Fugitive Kind*, basada en *Orpheus Descending*) con Brando, la Magnani y Joanne Woodward, quizá la única que se salvaba en una galería de monstruos demasiado "angustiados" para ser ciertos.

Pero si ya sabemos que de Daniel Mann y de Lumet no cabía esperar otra cosa, es de lamentar el caso de Richard Brooks, un realizador que suele caracterizarse por el respeto esencial a sus personajes, como lo demuestran las películas *Semilla de maldad* (*The Blackboard Jungle*) y *Elmer Gantry*. Brooks ha tenido la mala suerte de dirigir dos adaptaciones de Tennessee Williams: *La gata en el tejado caliente* (1958), con Elizabeth Taylor y Paul Newman, y *El dulce pájaro de la juventud* (1961), con



"una atmósfera delirante y absurda"

—De repente en el verano

Newman y Geraldine Page. En ambos films diríase que las facultades analíticas del director se paralizan ante el *background* psicológico ya dado por el dramaturgo, y que todo un cúmulo de implicaciones lo supera al grado de llevarlo a convertir la dirección de actores en un verdadero baile de máscaras pésimamente orquestado. Y así, esas dos películas aparecen como las mayores manchas en la filmografía, por lo demás muy interesante, de su realizador.

La única excepción notable, junto con la de Kazan, que cabe señalar entre las películas que adaptan a Williams, es *De repente en el verano*, que dirige Joseph L. Mankiewicz en 1959 con Elizabeth Taylor, Katharine Hepburn y Montgomery Clift. Mankiewicz, quizá el más inteligente de los directores de Hollywood (con un poco de genio sería, simplemente, el mejor), da la impresión de preocuparse por lo que Williams quiere decir en su obra. A cambio de ello, parte de la anécdota para crear una atmósfera delirante y absurda en la que el comportamiento de los personajes se hace a la vez absurdo y ridiculiza cualquier pretensión seria de análisis psiquiátrico. Película de horror en el mejor sentido de la palabra, *De repente en el verano* se transforma en una obra extraña, de calidad onírica, como pretenden serlo *Pandora* de Albert Lewin y *El retrato de Jennie* de William Dieterle, las dos muy inferiores a la de Mankiewicz.

El Tennessee Williams ortodoxo es el que inspira, además de las de Rapper, Daniel Mann, Lumet y Brooks (la lista ya se va haciendo larga), otras dos películas realizadas en 1961: *Verano y humo* de Peter Glenville, con Laurence Harvey y Geraldine Page, y *Primavera romana*, de José Quintero, con Vivien

Leigh, Warren Beatty y Lotte Lenya. Esta última, que se basa en la novela *The Roman Spring of Mrs. Stone*, tiene la virtud de acumular en su trama todos los lugares comunes en boga del pretendido cine "para adultos" de Hollywood. Katharine Hepburn fue en *Summertime*, de David Lean, la primera señora norteamericana que empleó sus vacaciones en desplazarse a Italia para conocer a Rossano Brazzi y, con él el amor y la amargura de perderlo. Desde entonces, en varias películas, otras damas de los más apartados y aburridos rincones de los Estados Unidos han seguido su itinerario con unas ganas locas de ser dolorosamente seducidas. La única variante que en *Primavera romana* nos proponen Quintero y Williams equivale a un verdadero chasco: en vez de caer en los amorosos y comprensivos brazos del Rossano Brazzi de rigor, Mrs. Stone es seducida por un *gigoló* mucho más joven que ella, cuyo igual pudo encontrar fácilmente en cualquier barrio neoyorquino.

Lasciate omnia speranza! Si el cine "para adultos" está, por lo visto, avocado a convencer a los adultos que nada tienen que hacer en ese cochino mundo sino pudrirse, Quintero y Williams han acabado por destruir el único mito sólido que quedaba: Rossano Brazzi. Ahora las señoras otoñales ya no sentirán ningún interés por Roma, y el buen Rossano tendrá que consumir lo que su país produce, como antes. En serio: ese cine de los Quintero, Glenville, etcétera, ese cine "ampliamente comentado en Broadway", con su respeto y su idolatría a un dramaturgo tan poca cosa como Tennessee Williams, sirve a un espíritu de decadencia verdaderamente pueblerino. Para decadentes, nadie les hace la competencia a los europeos todavía.

TEATRO

Antígona

Por Jorge IBARGÜENGOITIA

"Hay un poeta que se llama Bertolt Brecht. Hay un dramaturgo que se llama Brecht. Hay un director de escena Brecht. Hay un teórico del teatro que se llama Brecht. Todos estos Brecht actualmente constituyen un culto entre los jóvenes directores del mundo entero. Sus poemas, sus obras, sus canciones, sus teorías acerca de su nueva forma de actuación, recorren los escenarios del mundo al calor de apasionadas discusiones entre los aplausos del público a quien Brecht respetó firmemente." Empieza diciendo el programa. Pues bien, entra uno en el teatro, ocupa su lugar, se apagan las luces, se abre el telón sobre el escenario a oscuras, se encienden unos *spots* con resistencia y entra Augusto Benedico con la ropa diseñada por Gaspar Neher "según la ANTIGONEMU-DELL" y nos dice al público: "Amigos, vamos a representar una leyenda que tanto gustaba a los antiguos, patatí patatá, se las voy a contar porque ustedes no la conocen." Pues no, señor, el que no la conoce es usted, porque nada de que Creón era un tirano y ambicionaba las minas de hierro de Argos e hizo la guerra contra esa ciudad para apoderarse de ellas, ni Polínices murió por pacifista, ni Eteocles por militarista. Según Higino, Eurípides, Apolodoro, Esquilo, Homero, Sófocles, Pausanias y Diodoro de Sicilia, después de que Edipo se fue de Tebas, el poder se lo repartieron entre Eteocles y Polínices que fueron electos públicamente y que reinarían un año el uno y uno el otro, pero Eteocles, que le tocó el primer turno, no quiso dejar el poder alegando el mal carácter de su hermano y lo desterró. Ahora bien, en Argos reinaba Adrasto, que casó, por consejo del Oráculo, a una de sus hijas con Polínices y a la otra con Tideo, que era de Caledonia y que también estaba desterrado por haber matado, según él accidentalmente, a un hermano suyo. Entre estos tres personajes y otros cuatro amigos armaron un ejército para imponer a Polínices en Tebas y a Tideo en Caledonia. Quiso la mala suerte que cuatro de los siete capitanes murieran en el primer asalto y entonces, Polínices, para evitar más mortandad, ¡a buenas horas!, quiso que el asunto se decidiera con un duelo entre él y Eteocles. Ambos murieron. Entonces, Creón, cuñado de Edipo y tío y primo (... ¿o no?) de estos jóvenes, salió con el ejército y derrotó completamente a los argivos, después decretó que ... etcétera. Si nos van a contar una historia tan diferente, ¿para qué le ponen el mismo nombre? Y si nos respetan tanto, ¿para qué nos dicen "vamos a contarles la historia de Antígona, que es un cuento que ustedes no conocen"? Claro que no lo conocemos, si es otro. Es como llegar al teatro a ver *Otelo* y preguntar si ya mataron a Ofelia.

Ahora bien, el cuento éste del *alejamiento*, de que nos habla Brecht, y tam-

bién la persona que escribió la nota del *Orientación*, modifican no sólo la actuación, sino también la forma de escribir la obra. Si aplicáramos ese sistema a *Hamlet*, por ejemplo, en determinado momento entraría Horacio a decirnos: "Vi a Hamlet paseándose por los pasillos de Elsinore y diciendo para sí: 'Ser o no ser, he allí la cuestión' y otras cosas más acerca de si vale más morir que vivir"; es decir, que esto llevado a un extremo puede convertir una obra de teatro en una novela para analfabetas. Claro que esto puede ser culpa del teatro griego, pero en realidad es culpa de Brecht, porque los griegos tenían, por una parte, limitaciones mecánicas del movimiento escénico y, por otra, vivían en una época en que probablemente la gente estaba dotada con una mejor percepción auditiva que visual, que es lo contrario de lo que nos pasa a nosotros. Si entra Amparo Villegas y me dice un parlamento de, digamos, treinta renglones, en el que describe cómo Fulano hizo tal cosa y luego vio cómo Sutana hacía tal otra, que sus ojos se pusieron tristes y sacó la espada y Fulana pegó un grito de horror y Sutano se enterró la espada en el flanco y cayó con una mueca de dolor echando espumarajos por la boca a los pies del cadáver de Antígona que pendía de una sogá ... no entiendo nada. ¿No acaban de decir que



"una representación esotérica"

van a enterrar viva a Antígona? ¿Qué hace entonces colgada de una sogá? ¿No fue Yocasta la que se colgó de su bufanda? ¿O fue Isadora Duncan? ¿Por qué no, si tienen allí a los actores y tienen el escenario, en fin, todos los medios, no hacen una representación, aunque sea con títeres si no quieren emocionarnos demasiado, de cómo fue este asunto entre Antígona y Hemon? Por otra parte, antes de empezar la obra propiamente dicha y a pesar del respeto que el público le inspiraba a Brecht, Augusto Benedico hizo una serie de afirmaciones que me parecen confusas. Dice, *mutatis mutandis*: "Este hombre, Creón, inició una guerra injusta que terminó ella, la justa" (refiriéndose a Antígona). Pero vamos a ver, la guerra estuvo a punto de terminar cuando en las discusiones que Creón tuvo con los ancianos se descubrió el pastel de que la victoria, después de todo, no estaba tan a la mano; pero según las últimas novedades, el ejército tebano había sido aniquilado y los argivos venían muy dispuestos a acabar con Tebas, así que de cualquier manera Antígona y su problema no era más que uno de tantos incidentes. Esto probablemente lo entendí mal, pero no es culpa mía, sino del alejamiento famoso.

Por otra parte, Antígona menciona las minas de hierro de Argos como la causa de la guerra. Esto, según el programa, es el tratamiento realista del adaptador, pero entonces, siguiendo este modo de pensar realista, Antígona resulta una terca y Creón un político más imbécil que todos los que padecemos, porque a nadie se le ocurre echarse de enemigo al jefe de los batallones selectos por andar enterrando viva a su novia o su amante, o lo que haya sido, no más porque enterró a quien no debía.

Si Brecht está hablando de Alemania y Creón es Hitler y Antígona fue lo que no hubo en Alemania y Tiresias *sans mamelles* es Brecht y Hemon es el Alto Mando, y los viejos son el pueblo alemán, esperando "el rico botín, el rico botín", ¿por qué no mejor confeccionar otra anécdota en vez de andar manoseando ésta que ni se parece, ni se presta?

Luego, el *gesto social* de montar esta obra en México corresponde a tratar de disuadirnos de la idea, que yo no sé quién tendrá, de invadir a Guatemala. El problema de los tebanos de Brecht, es decir, de los alemanes, era su exceso de seguridad y su orgullo, y nosotros tenemos complejo de inferioridad, así que nos traigan otra obra si quieren que aprendamos algo útil.

Esto, en lo que se refiere a la obra; ahora, en lo que se refiere a la representación, cabe decir lo siguiente:

No sé si es Rafael López Miarnau o Gaspar Neher o Brecht, pero en el *Orientación* metió la mano alguien que podía ser Maestro de Ceremonias en el Vaticano. Nunca he visto una representación más esotérica. A ver: ¿qué significan las máscaras montadas sobre un palito y con pelos de estropajo que usan los viejos y Creón?, ¿y qué significa que estén tan mal dibujadas?, ¿por qué las mueven como abanico y luego se tapan la cara con ellas?, ¿qué significa el triplay que le ponen a Antígona y por qué piensan que es muy significativo que cuando está ella de espaldas se vean sus manos

crispadas?, ¿por qué tocan el gong, que por cierto suena como un cartón?, ¿por qué el soldado que viene a delatar a Antigona tiene que ir a los cuatro postes antes de encontrar a Creón?, ¿y el agua y una especie de sope, qué significan?, ¿es que iban a enterrarla con agua y un sope? O es uno realista o es uno ritual, pero las dos cosas al mismo tiempo son nauseabundas.

En cuanto al alejamiento, que consiste principalmente en que un actor en vez de estar poseído por el personaje lo

está observando y criticando, bien convendría hacer lo que hacía siempre Brecht, que era tomar fotos de la representación y enseñárselas a los actores; estoy seguro de que pondrían otras caras. Después de la pedantería del programa, de que "el espectador no debe emocionarse demasiado para que no pierda su necesaria autonomía", salen todos con cara de "no voy a dejarme sumergir en este mar de emoción". ¿Qué se están creyendo?, ¿que ayer nos contaron *Capercita roja* por primera vez?

muestra tan definidamente el talento de Melo para trascender la realidad, que nada les piden a los dos mencionados en primer lugar si no es esa mayor exigencia que hemos apuntado más arriba.

CALIFICACIÓN: Muy bueno.

—F. A.

REFERENCIA: Alfred Von Martin, *Sociología del Renacimiento*. Traducción de Manuel Pedroso. Colección Popular, 40. Fondo de Cultura Económica. México, 1962. 132 pp.

EXAMEN: El autor afirma que su ensayo es el primero que pretende abarcar toda una época concreta mediante un estudio sociológico, y se propone descubrir la realidad social que enmarcaba la cultura renacentista de Italia, y considera que en el Renacimiento se encontraban las bases de nuestra sociedad actual, capitalista y burguesa.

Durante la Edad Media la sociedad se basaba en un orden rígidamente establecido; nadie podía salirse (ni las clases dominantes: la nobleza y el clero) del sitio que le había tocado ocupar por nacimiento. Sin embargo, en el Renacimiento surgió una burguesía que rompió con la tradición medieval y causó numerosos cambios en el ambiente social.

En el Renacimiento, la burguesía mediante el poder del dinero, igualó en influencia a la aristocracia; pero no trató de destruirla, sino de asimilarse a ella y de adoptar sus gustos y costumbres; por su parte, la aristocracia se convirtió en imitadora del espíritu comercial de los burgueses; finalmente las dos clases se mezclaron y formaron una nueva clase dirigente.

En el terreno del espíritu también la burguesía logró imponer su criterio. En el Renacimiento, la educación se orientó hacia el humanismo (concreto), y la escolástica (abstracta) se reservó para la Iglesia; y mientras se despreciaba la metafísica, nació el interés por las ciencias naturales y por la técnica que ayudaría a dominar a la naturaleza. La ciencia influía mucho en el arte; por otro lado, éste dejó de ser privilegio de la aristocracia para ponerse al servicio de los ciudadanos; en cambio, la artesanía de carácter comunal perdió importancia.

La pujante burguesía del Renacimiento se atrevió a tomar los riesgos necesarios para alcanzar el poder y la riqueza; pero cuando logró sus finalidades, el nuevo rumbo fue buscar la seguridad política y económica; en adelante se procuraron las inversiones conservadoras y sin riesgos, y la política también tendió a estabilizarse.

Según Alfred Von Martin, la Iglesia Católica, que durante la Edad Media había apoyado y contribuido a la inmovilidad social, más tarde, en el Renacimiento, adaptándose a las circunstancias, defendió la libre iniciativa y declaró permitida la actividad mercantil, siempre que no fuera inmoderado su afán de lucro; más aún, la Iglesia terminó por adoptar el lujo y la inmoralidad que reinaba en las altas esferas de la sociedad, lo que produjo la Reforma, y luego la Contrarreforma.

CALIFICACIÓN: Bueno.

—C. V.

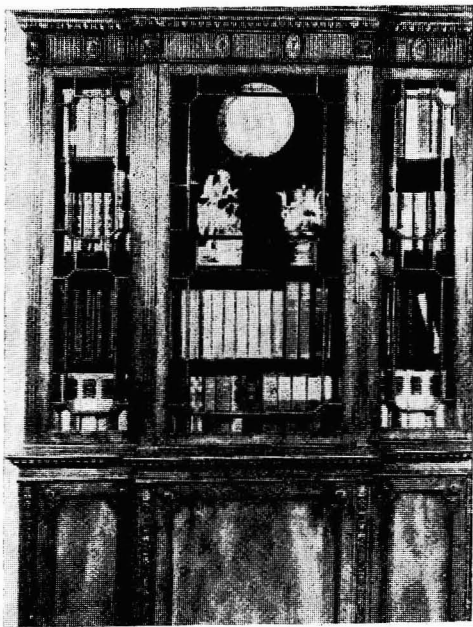
LOS LIBROS ABIERTOS

REFERENCIA: Juan Vicente Melo, *Los muros enemigos*. Universidad Veracruzana, México, 1962. 133 pp.

NOTICIA: Es el segundo libro de cuentos de Juan Vicente Melo. Como todo escritor que se respeta quiere olvidarse lo más pronto posible del primero. Es colaborador —tanto en el terreno de la crítica musical como en el de la ficción literaria— de nuestras principales revistas. Abandonó la profesión de la medicina, después de doctorarse en París, llevado de su vocación literaria.

EXAMEN: Estos sorprendentes cuentos de Melo, animados de una rica sensibilidad, indagadores de nuevas y misteriosas dimensiones de la vida cotidiana, parecen tener el mágico poder de descifrar el lenguaje del silencio, de descubrir el temblor de ciertas soledades, de animar y dar sentido a las horas del día, a las gotas de la lluvia, a los colores y a los olores viejos. Si adoptamos esquemas ya empolvados diremos que son cuentos no-realistas, "paisajes del alma", subjetivismo literario; con término más al día, pero que empieza ya también a engualdraparse, acertaríamos más enmarcándolos en ese "realismo mágico" que está haciendo fortuna. Y podríamos precisar su tono literario si apuntamos que no son lecturas españolas e hispanoamericanas las que orientan a Melo, sino francesas (Alain-Fournier, Julien Green...). Pero creo que todavía nos quedaríamos a medio camino. Hay aquí un moroso y amoroso acercamiento hacia una realidad que se sabe escondida; una curiosidad intrigada ante el árbol, la calle, una frase no olvidada, un nombre, un ser que pasa. Son cuentos que experimentan con una sustancia trémula, sorprendida en fogonazos de pasajera lucidez, y así revelada; Melo parece escribir en trance. Y no cae, sin embargo, en la abstracción; lo concreto se manifiesta intensamente (esa banda de música que desafina siempre en el mismo pasaje) y es esa tensión misteriosa de lo concreto la que ambienta todo el libro. No es, pues, la suya, una observación puramente naturalista, exterior, impasible; él bucea parsimoniosamente, araña la superficie de las cosas, siempre a la expectativa del hallazgo súbito, impresionista, hermético. Y el hallazgo viene atado a la palabra, es la palabra misma; el Verbo: he aquí el principio de todas las cosas; filosofía igual a filología, continente igual a contenido: arte, en una palabra. Pero en esta virtud está tam-

bién el defecto de los cuentos de Juan Vicente Melo; porque en la revelación (a veces dolorosa, a veces hedonista, a veces —morbosamente— ambas cosas) del hallazgo entrevisto, en el deseo de fijarlo, de saborearlo, de prolongar su instantaneidad, Melo pierde en ocasiones la medida y se deja avasallar por ese Verbo que dominado es virtud, y dominante defecto. Pero en este ocasional señorio del lenguaje no siempre hay "modernismo", esteticismo, evasión; hay también, a mi juicio, desazón ante la insuficiencia de la palabra, merecedora entonces de los famosos insultos de Octavio Paz. Coincido, pues, en parte, con Juan García Ponce cuando dice que "algunas veces, Melo se deja llevar excesivamente por el puro ritmo del lenguaje y deja que éste se le escape y resulte un



tanto gratuito"; y deduzco, a diferencia de él, que en Melo no hay todavía madurez, aunque se adivina. En la propia rebeldía sintáctica hay vacilación; junto a la riqueza expresiva y la imaginación poderosa, se siente a ratos la mano todavía no hecha, no segura. Pero ello es lógico en este que es, en realidad su primer libro; el trabajo hará el resto. Y Melo trabaja mucho. García Ponce hace una selección que compartimos: en efecto, "Música de cámara" y "Los amigos" son los mejores cuentos de este volumen porque en ellos es el autor quien mete en cintura a la palabra. Pero en los otros tres (sobre todo en "Los muros enemigos" y en "Cihuatéotl") se

SIMPATIAS Y DIFERENCIAS

Hace cuarenta años, en el libro que presta su nombre a estos apuntes, Alfonso Reyes definió así a Ramón Gómez de la Serna: "Si la literatura española fuera (y no es improbable) de madera de pino; si los nudos del pino fueran un esfuerzo natural para concentrar la fibra y transformarla en ébano puro; si el gusto general, por otra parte, fuese para esta literatura lo que a la madera es la sierra, entonces Gómez de la Serna sería uno de esos nudos rebeldes que se niegan a correr al hilo del pino, haciendo que la sierra del artesano se rompa los dientes y rechine de rabia."

Algo de esto último ha ocurrido en nuestros días de 1963: si exceptuamos las páginas que escribieron algunos fervorosos de su obra, la muerte de Ramón Gómez de la Serna ha dado ocasión para que leamos nuevamente la reseña de su vida anecdótica —las tertulias de Pombo, las conferencias encima de un elefante o sobre un trapezio— en relación tan cercana con su literatura, sin embargo; y aun no han faltado los que recurren al fácil expediente de sostener, "con el aplomo del que ignora la duda", que se trataba de un escritor ajeno a nuestro tiempo, que ya poco o nada era capaz de decirnos o enseñarnos, de un auténtico cadáver literario. Por desgracia, no conozco lo suficiente a Gómez de la Serna, pero me atrevo a creer que nada de eso es cierto.

Caso increíble de libertad y vitalidad creadora, Ramón es, lo sabemos, el Escritor con mayúsculas, el que no reconoce las fronteras que separan la vida de lo escrito y funde ambos extremos en su diaria existencia. Sus libros tientan todos los géneros y no se encajan en ninguno; mejor dicho: configuran lo que él mismo definió como *ramonismo*. No pertenece a ninguna generación; no tiene antecedentes inmediatos ni verdaderos epígonos; no crea, como advirtió Pedro Salinas, una tendencia literaria en pos suyo, aunque su influencia difusa haya sido muy grande.

Antiintelectual, empeñado en devolver su primaria confusión a las cosas, su obra excede todos los límites y encuentra sentido en la *diversión*. Al saberse incapaz de transformar el mundo, lo revuelve e invierte, lo mira distorsionarse como en el fondo de un espejo cóncavo. De tal manera que Ramón (como él quería que se le llamase) es el anticuario renovador, el poeta del desván, de los objetos olvidados, roídos. Si a alguien puede compararse es al jugador o al escriba, que anota cuanto le dicta su mirada, su irrefrenable invención. Enemigo de la rigidez, da a sus textos y a su vivir la única utilidad y finalidad de *ser* para que se diviertan él y los demás. ("Gómez de la Serna —observó famosamente Icaza— dice todo lo que se le ocurre, escribe todo lo que dice, publica todo lo que escribe y regala todo lo que publica.")

Divertirse contra la aridez de la existencia, contra la pedestre sucesión de los días... Acaso bajo esa máscara esté la desesperación, el vano debatirse del hombre ante una realidad de piedra que lo vulnera y ante un transcurrir que lo gasta y anula mientras se acaba el tiempo. A la desolada certeza, Ramón no agrega el muro de las estériles lamentaciones,

ni el resentimiento o el dolor destemplado: el humorismo, sólo el humorismo que todo lo transforma y lo reduce y llega a hacer menos amargo el camino del hombre sobre la dura tierra.

Que otros repudien la actitud; nada se pierde con tratar de entenderla. La desintegración, el caos metódico, el regreso a lo cambiante y a lo invertebrado es lo que opone Ramón al doloroso anhelo de claridad y coherencia de los hombres del 98. Frente a la terrible hora de España, Ramón busca la sombra propicia del café Pombo, en el subsuelo de la noche en Madrid. Pasan la Dictadura, la guerra de Marruecos, la caída de la monarquía, la instauración de la República, el alzamiento franquista y el desastre: Gómez de la Serna no es el profeta ni el visionario; no es Unamuno ni Machado; no vacila en volver ni en recibir los homenajes de los que se quedaron. ¿Por qué? La respuesta, quizá, la encontraremos en su obra —si nos tomamos el trabajo de leerla, antes de condenarla.

La obra: el ramonismo es la greguería, o la greguería es el ramonismo. Entre la intuición poética y eso que llaman "lo chabacano", captar lo indefinible, detener lo que pasa, advertir —y no otra cosa es la metáfora— una relación no percibida entre los objetos. "Greguería, algarabía, gritería confusa... Lo que gritan los seres confusamente desde su inconsciencia, lo que gritan las cosas... ¡Qué difícil es trabajar para que todo resulte un poco deshecho! Pero así es como damos el secreto de vivir..." La prosa —dice más adelante Gómez de la Serna— "debe tener más agujeros que ninguna criba, y las ideas también. Nada de hacer construcciones de mazacote, ni de piedra, ni del terrible granito que se usaba antes en toda construcción literaria. Todo debe tener en los libros un tono arrancado, desgarrado, truncado, destejido."

Si Ramón Gómez de la Serna creó una literatura dentro de la literatura española, en las palabras anteriores nos dejó su autocrítica, su justificación. Lo demás, teatro, relatos, retratos, crítica, autobiografía (y no por azar la suya se llamó *Auto-moribundia*), se contiene y se integra en la greguería. Ramón nos dio la historia crítica, los conceptos teóricos y hasta el declive de la greguería: no debe parecerse a nada de lo ya dicho, no son reflexiones ni frases célebres, no puede figurar en el reverso de una hoja de almanaque; tienen algo de adivinanza, evitan la apariencia del colmo; no es un *haikai* ni puede ser escrita en abanicos. ¿Precursores? Muchos o ninguno: En la antigüedad, Luciano (*Cuando graniza en la tierra es que tiemblan las vides de la luna*); Shakespeare (*No hay peor carroña que la de la azucena*), Pascal (*Los ríos son caminos que andan*), Quevedo (*Los ojos pequeños tienen niñas y los grandes, mozas*), Víctor Hugo (*El murmullo es el humo de la conversación*), Heine (*Hasta después del llanto más sublime siempre acaba uno por sonarse*), Jules Renard (*Cuando llueve se le pone carne de gallina al estanque*), Apollinaire (*Tu lengua, pez rojo en el bocal de tu voz*), y ya que estamos entre los coetáneos, Valéry, Shaw, Cocteau, Huidobro, Fargue, Max Jacob...

De entre los cientos de miles de greguerías un gran número seguramente constituyen verdaderos, concentrados poemas (aunque él negó este carácter a las greguerías): *En el árbol del alba se congregan los pájaros*, dicho sea como astilla de ejemplo. Y esto, más allá de la trivialidad tan defendida por Ramón —y que se expresa en una muy vasta porción de las greguerías: *Las artistas del arpa tocan con dedal... Debajo de los acuarios hay alguien que fuma pipa de burbujas*— nos lleva a releer el capítulo que Luis Cernuda dedica a Gómez de la Serna en un libro bastante poco conocido en México: *Estudios sobre poesía española contemporánea* (Madrid, 1957). En Gómez de la Serna, anota Cernuda, encuentra la lírica de España el antecedente más importante para algunas formas de "lo nuevo", que no es lo mismo que "lo moderno". Y esas formas, captadas por la visión y la expresión, obsesionan a los escritores y poetas que surgen en las letras españolas hacia 1920. De modo que en la visión y en el lenguaje poético que caracterizaron a muchos de aquéllos, al menos en la primera etapa de su labor, se advierte el influjo de la actitud ante lo real que por 1910 impuso Gómez de la Serna, cuando todavía dominaba el esplendor del modernismo. Entre la literatura modernista y la literatura nueva, no hay en España una obra más expresiva y original que la de Gómez de la Serna, quien representa —por coincidencia, no por imitación— todos los intentos renovadores que en ese tiempo surgieron en Europa.

No obstante, el superrealismo y el dadaísmo (es decir, los aspectos rebelde y mágico) quedan fuera de su alcance, pues Gómez de la Serna, tal vez por ser el último gran escritor descendiente en rango e importancia de los mayores clásicos como Lope o Quevedo, es un realista. Su fantasía se mueve en un mundo inmediato al que transforma, respetando siempre sus límites establecidos, que van de lo posible a lo monstruoso, pero se detienen ante lo imposible y lo imaginario. Por tanto, queda dentro del temperamento literario español que casi siempre se rehusó a indagar lo que puede haber tras de lo cotidiano e inversamente, en todo momento, ha practicado el juego del ingenio — facultad que crea la greguería en que confluyen todos los escritos de Gómez de la Serna. Como la greguería se forma en una imagen o en una metáfora, que fueron elemento esencial en los versos escritos por muchos de los poetas españoles alrededor de 1925, no es difícil comprobar lo que su hallazgo representó en un momento de la poesía en nuestro idioma. Por ejemplo, en estos fragmentos de frases se percibe que Gómez de la Serna enseñó a *ver* y a *mirar* a estos poetas: *Radiador, ruiseñor del invierno* (Guillén); *Rosa... la prometida del viento* (Salinas); *La guitarra es un pozo con viento en vez de agua* (Diego); *Su sexo tiembla enredado como pájaro en las zarzas* (Lorca); *Cuando la luz ignoraba todavía si el mar nacería niño o niña* (Alberti); *El eco del pito del barco debiera de tener humo* (Altolaguirre).

Reconozcamos, finalmente, con Cernuda, que la importancia de Ramón Gómez de la Serna equivale a la de toda una generación literaria y toda una época de la literatura española. *Los ojos de los muertos*, dijo una vez Ramón, *miran las nubes que ya no volverán*.

—J. E. P.