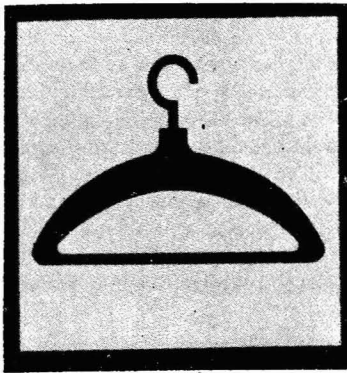


sofía griega, quienes en lo fundamental mantienen la identificación pero, en cambio, abundan en profundas disquisiciones que los llevan a sistematizar, cada uno conforme a un método específico y planteamientos precisos, las primeras doctrinas, que proyectarán su influencia con mayor o menor intensidad, según momentos históricos, hasta nuestros días. El análisis de Bayer se conserva riguroso en todo el transcurso de la investigación, pasando revista a las concepciones de los artistas y estéticos que a su juicio mejores logros teóricos han alcanzado y más han contribuido por su influencia y originalidad al desenvolvimiento de la reflexión filosófica en torno a la problemática del arte. Desde un principio advierte que le "ha parecido preferible reducir a un estricto mínimo la exposición de ciertas doctrinas como las del clasicismo o romanticismo franceses (ampliamente tratados en las diversas historias de la literatura) y de ciertas cuestiones bien conocidas de la historia del arte y de la música, para estudiar con mayor detenimiento los puntos esenciales y menos conocidos, particularmente en lo que concierne a ciertos aspectos de las estéticas inglesa y alemana".

Tendríamos que manifestar nuestro desacuerdo con algunas de sus apreciaciones sobre cuestiones concretas en relación con diferentes teóricos, como es la afirmación de que el arte definido como manifestación o apariencia sensible de la Idea, en Hegel, viene a ser lo mismo que la encarnación del modelo en la Idea platónica. Sin embargo, por el carácter de esta nota consideramos más pertinentes dos observaciones que guardan relación con el enfoque general del libro o con el señalamiento equivoco de posiciones o tendencias de un autor posterior que se emplean para reconocer a otro anterior.

Estudiar a los teóricos del arte, como lo hace Bayer, sin relacionarlos para nada con el contexto histórico dentro del cual se producen los movimientos artísticos que, en una u otra forma, sirven de base a su estudio, hace imposible una exacta comprensión de las razones históricas, sociales que promueven sus ideas. Una obra que no se concreta a establecer el orden crono-



lógico de las teorías estéticas, sino que busca engarzar las influencias que varias de ellas puedan tener, requiere una explicación de esas razones para entenderlas y justificarlas. Por ejemplo, cuando el autor reconoce que los elegíacos son optimistas, a diferencia de los épicos y eróticos, optimistas, se reduce a decir: "Se preguntan por la esencia de la vida. Dividen a los hombres en dos categorías; los aristócratas y el populacho. (Concepción que adopta Schiller en su *Tratado sobre lo ingenuo y lo sentimental*. Nota de Bayer.) Este es vil y malo. La vida no vale la pena de ser vivida más que por los aristócratas. Los buenos, los mejores son los años; y éstos son bellos, y virtuosos". O bien, cuando estudia la Escuela pitagórica: "Se ocupa de la educación de los aristócratas tal como lo haría más tarde Platón". En ninguno de ambos casos se procura una explicación de la situación social prevaleciente en esos momentos que dé cuenta de tales concepciones artísticas e ideológicas. En el tratamiento de la generalidad de estéticos no aparece nunca la requerida explicación, o siquiera información, del contexto histórico social, más que sus consecuencias artísticas o teóricas.

La otra observación, es que nos parece poco adecuado calificar a Pitágoras de "un nietzchenismo perfecto", o entender a Sócrates alcanzando una "concepción que ya puede llamarse platónica". Conventría mejor rastrear el sentido de la influencia que pudiera haber en el primer caso, y en el segundo, omitir la equívoca afirmación que, por lo demás, se comprende en su justo sentido cuando Bayer investiga la Estética de Platón.

JOSÉ LUIS BALCÁRCEL

OTRA VENTANA ABIERTA AL MARXISMO

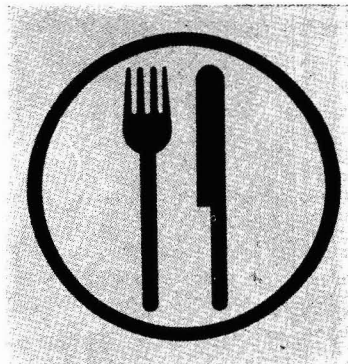
JUAN DAVID GARCÍA BACCA, *Humanismo teórico, práctico y positivo según Marx*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965, 92 pp.

Como es sabido, García Bacca está ocupado y preocupado en el estudio y examen del marxismo. El opúsculo presente, tan "barroco" por todos conceptos, es claro indicio de su estado de ánimo. Al autor le interesa la antropología filosófica; y encuentra que el joven Marx tiene mucho que decir al respecto. La distinción entre humanismo teórico, práctico y positivo se halla en los *Manuscritos* parisiños, y son

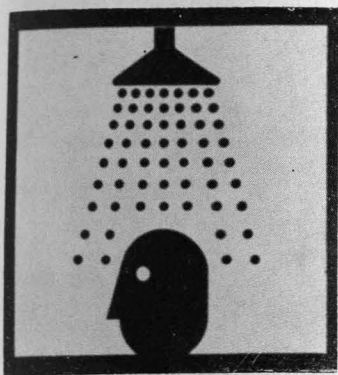
tres periodos de la humanidad, al modo que lo son las diferentes etapas de la vida del hombre. El humanismo teórico se contrapone a la teología. Es la reapropiación del hombre por el hombre, lo cual significa ateísmo. Marx hace notar que "el ateísmo, en cuanto transustanciación de Dios, es el advenimiento del humanismo teórico". A García Bacca le entusiasma el término religioso *transustanciación*.

La transustanciación es el acto de "asimilar, digerir, absorber real y verdaderamente algo, sin aniquilación alguna de realidad, ni en asimilado ni en asimilante, con eliminación y desecho de lo inasimilable". En esta perspectiva, piensa García Bacca, el ateísmo del joven Marx no es simplemente la negación de Dios, sino más bien significa que "la encarnación de Dios en un solo hombre, en Jesús de Nazaret, se verifique en cada uno de los hombres". Ser ateos significa negar a Dios conservándolo, comulgar lo divino para ser hombres deificados o, mejor, implantar una verdadera "humanidad de Cristos". Si el ateísmo engendra el humanismo teórico, el comunismo, el ateísmo de la propiedad, origina el humanismo práctico. El comunismo tiene una doble función: la primera consiste en transustanciar la propiedad privada, esto es, superarla, levantarla por obra y gracia de su desaparición y conservación. La segunda, la mostración del trabajo como transustanciada potencia realizadora de lo que el hombre es. ¿En qué consiste este trabajo y, por ende, el contenido de este humanismo práctico, de carácter comunista? García Bacca responde: "El trabajo es la divinización real y verdadera del hombre natural, obtenida mediante la transustanciación de Dios, haber comulgado a Dios y habérselo asimilado; haber comulgado al creador y haberse hecho el hombre inventor — o productor de sí y de la naturaleza". El humanismo práctico, entonces, se finca en el teórico, como el comunismo en el ateísmo, como el inventor activo en la negación transustanciada del creador. Pero es necesario distinguir tres clases de comunismo: el comunismo burdo, que personifica la envidia; el comunismo político, afectado aún de la noción o el vestigio de la propiedad privada y el comunismo "en cuanto transustanciación positiva de la propiedad privada". Esta tercera forma de comunismo, la verdadera, lleva al humanismo positivo que no es otra cosa que la fusión del ateísmo y el comunismo, del humanismo teórico y el práctico. "Para que advenga el humanismo positivo —apunta García Bacca— es preciso —es intermediario imprescindible— el haber sido, plenamente y a tiempo, comunista o humanista práctico, y éste, a su turno, no será perfectamente comunista si no ha sido plenamente ateo —humanista teórico". El escrito de García Bacca es un digno intento de un pensador idealista de acercarse a Marx; pero esta aproximación, este apetito por lo concreto que caracteriza últimamente al filósofo español, lo realiza en forma curiosa: no es tanto un acercamiento de García Bacca a Marx, cuanto un acercamiento de Marx a García Bacca. ¿Cómo realiza tal faena? Fundamentalmente de tres formas: 1. Abstrayendo ciertas tesis de los *Manuscritos* (desvinculándolas del todo; seleccionando lo que conviene. En una palabra: des-

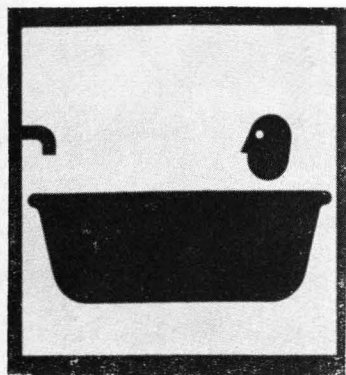
virtuando el contenido en nombre de algunas citas separadas de su contexto general). 2. Abstrayendo los *Manuscritos* de la producción global de Marx. 3. Abstrayendo el escrito de Marx de la historia de la filosofía, en olvido de antecedentes y consecuentes. En lo que se refiere a la primera forma, para no poner sino un ejemplo, la preocupación esencial del autor es sustentar la tesis de que el humanismo positivo, basado en el práctico, nos remite finalmente al humanismo teórico, al "ateísmo", sustentáculo del comunismo y de una nebulosa fase postcomunista. Ahora bien: el "ateísmo" de Marx, según García Bacca, no es sino la transustanciación de la religión. El humanismo teórico, recordemos, es el acto de engullir a Dios para divinizar al hombre. Pero Marx, a diferencia de Feuerbach, dice otra cosa; muestra que el ateísmo en cuanto negación de la inesencialidad de la naturaleza y el hombre "es la negación de Dios y estatuye, con esta negación, la existencia del hombre" (*Manuscritos*, en *Escritos económicos varios*, editorial Grijalbo, p. 90). El ateísmo no es la divinización del hombre, sino la desenaje-



nación teórica del mismo, el reconocimiento de la existencia del hombre. Es cierto, contra el dogmatismo jacobino, que la religión no es, no ha sido, única y exclusivamente una ideología, una falsa conciencia, sino un "momento" necesario para la desenajenación y racionalización del hombre; pero es falso que se la conserve ("sin aniquilación alguna de realidad") en la concepción del joven Marx. La religión es conservada, tan sólo, como "momento superado". No hay nada semejante, entonces, a una "religión de la humanidad" (como ve García Bacca al ateísmo) ni una religión de la miseria (como veía Proudhon al comunismo). En lo que se refiere a la segunda forma, hay que aclarar que, al abstraer los *Manuscritos* de la producción global del socialista alemán olvida que, pese a su importancia, dicho texto es una obra de transición, y como tal, muchos de los conceptos económicos y filosóficos que allí se manejan, adolecen de imprecisión (tal el caso de "proletario", "trabajo", etcétera). Por último, en lo que alude a la tercera forma, García Bacca no toma en cuenta que la crítica a A. Smith y a Hegel que realiza Marx en los



Manuscritos, lo diferencia de todos los neohegelianos (especialmente de Feuerbach) y que sólo en este sentido se comprende el significado real de la obra juvenil de Marx. Con estas tres "abstracciones" García Bacca logra acomodar a Marx a sus puntos de vista. Desgraciadamente, la riqueza inagotable de ideas, opiniones, filosofemas que comprenden los *Manuscritos* —y que piden ampliación, esclarecimiento, desarrollo— no han servido



a García Bacca para iniciar una investigación a fondo. Su intento, de buena fe sin duda, ha sido "abrirse" al marxismo. En su pintoresco lenguaje —matrimonio sorpresivo de tecnicismos filosóficos y habla popular— proporciona nociones sugestivas, hallazgos de interés; pero ello está lejos de ser una verdadera aportación al estudio y profundización de la antropología marxista.

ENRIQUE GONZÁLEZ ROJO

UN PERSONAJE TRANSFORMISTA

JULES FEIFFER, *Harry es un perro con las mujeres*, Serie del Volador, Joaquín Mortiz, editor, México, 1965, 195 pp.

Caricaturista, incipiente dramaturgo y audaz escritor novel, Jules Feiffer publicó en 1963 este pequeño libro sorprendente que ahora presenta la Editorial Mortiz en una esmerada traducción.

Ya el título contiene serias implicaciones y ambigüedades, y sólo un meticuloso análisis de lo que Feiffer ha escrito o quiso escribir en esta novela puede llevarnos a conclusiones más o menos definitivas. De ahí que, cuando dijimos "sorprendente" nos refiriéramos a un tipo de literatura poco usual, transformista, específica en conceptos que son poco específicos a la larga, pero que no pierden validez por expresar, en forma crítica, defectos sociales y sus obvias consecuencias en el plano de la psicología. La conclusión más lógica, una vez leída la novela, es la siguiente: "Harry es un perro con las mujeres porque Harry es el prototipo del hombre que se ama a sí mismo, el símbolo más logrado y más sintético del narcisista". Sin embargo, tras una segunda meditación, surge otro juicio: "Harry, por ser un alma decadente, frívola y autodestructiva no puede hacer otra cosa que portarse como un perro con las mujeres". Es decir, Harry está envuelto por su propia concha y no puede darse cuenta del mundo, de las personas y de las cosas que existen alrededor de él. Y si seguimos examinando la novela de Feiffer, considerando a Harry como el héroe clásico y tradicional, seguiremos elaborando abstracciones parecidas a las anteriores, ya sean morales o psicológicas.

Pero no cabe duda que Feiffer trata de decirnos otra cosa. Harry es un pretexto. Para hablar de una sociedad que trastabilla, que vive equivocada y que se destruye a sí

misma a través de núcleos y círculos pintorescos, era necesario inventar un ser como Harry y personajes que, aun teniendo características diferentes, conservaran sus mismos defectos y cualidades. Las mujeres que intervienen en la vida de Harry padecen de las mismas incapacidades de él y son tan atractivas como ese hombre, como ese joven, como ese niño que por medio de su belleza domina todas las situaciones. Feiffer pudo haber escogido a cualquiera de ellas para crear una novela diferente o varias novelas distintas igualmente irónicas, sordidas, profundas, impresionantes. Probablemente lo haga en el futuro.

Es fácil descubrir la figura de Dorian Gray en el dibujo de Harry. La transformación que sufre Dorian Gray, a lo largo de un proceso que va de la belleza y la inocencia a lo diabólico y horroroso, cae víctima de los defectos de la humanidad, que sólo él puede representar. Asimismo, el narcisismo de Dorian Gray es sólo uno de los aspectos que Oscar Wilde pudo descubrir en esa suma total de escatologías y pecados que es el hombre. Harry, a diferencia de Gray, vive al margen de sus otros defectos, a salvo en su isla narcisista, aunque como este último sea la imagen física u objetiva de un cambio interno, en el alma. El tono poético que domina la primera parte de la novela de Feiffer constituye la expresión de una conformidad particular —la de Feiffer— con respecto al problema psicológico. En obras literariamente intrascendentes, que más tarde han sido llevadas a la pantalla, es posible descubrir esta misma actitud. Citemos, como modestos pero significativos ejemplos, *West Side*

Story, *El coleccionista* y *Rebelde sin causa*. En planos menos superficiales a los ejemplos se hacen notables: *Lolita* y *Desayuno en Tiffany's*. Es tendencia de cierta parte de la actual literatura norteamericana de ficción, extraer productos poéticos, dramáticos y formales, universalmente justificables, de anécdotas y tramas que en alguna otra época, por sus contenidos patológicos, hubieran horrorizado a los lectores. Feiffer no teme a la patología de Harry y la plantea abiertamente, no para describir solamente al propio Harry, sino también la situación excepcional en

que se mueve el protagonista. En la última parte de la novela, la transformación de Harry es simultánea a la transformación del punto de vista del autor. El único que se salva es, precisamente, Harry. Su toma de conciencia no es, ni mucho menos, su perdición. Por el contrario, para él significa la libertad (que es capaz de vivir aunque sea un instante) y para la sociedad en la que se mueve, así como para la época, ese mismo "darse cuenta" significa el más agudo de los retratos y la más impresionante de las críticas.

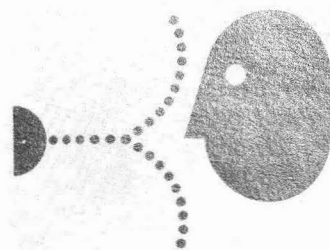
ALBERTO DALLAL

LABOR FRUCTÍFERA

DANILO ONGAY MUZA, *Bibliografía del Instituto de Investigaciones Estéticas* (1935-1965), Universidad Nacional Autónoma de México, 1966, 154 pp. y 16 láms.

No se debe al azar que la historia de la cultura se divida en las generaciones de los hombres que la hacen, y que haya sido 30 el número de años que marcan el surgimiento y auge de una generación. Las instituciones culturales, desde luego, aunque a veces de vida más breve que esos treinta años y otras de vida mucho más larga, también muestran una evolución que con frecuencia queda caracterizada por las generaciones que trazaron su destino. Y es bueno que especialmente la generación joven, tan adicta a menospreciar la labor efectuada por la de sus mayores, se entere periódicamente de esa labor para justipreciarla en lo que tiene de positivo y enmendarla en lo que tiene de enmendable. El Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad de México ha cumplido sus treinta años de

Anales, del mismo año, hasta la *Pintura colonial en México* de Toussaint y el núm. 34 de los *Anales*, correspondientes a 1965, y una lista de las doce obras que se publicarán en el transcurso de este año de 1966. La minuciosidad con que el autor hizo su recopilación, detallando los capítulos de los libros, los artículos de los *Anales*, los comentarios en la prensa a las principales publicaciones, el índice final por autores, hacen que esta *Bibliografía* se convierta en instrumento indispensable para toda persona que en nuestro país se dedique, por profesión, vocación o simple interés, a las artes plásticas, y aun a las musicales en su aspecto folklórico. Si durante los primeros dos decenios de su existencia el Instituto alcanzó su alto nivel gracias a la sabiduría y entrega de Manuel Toussaint, su primer direc-



vida, y festejó su cima generacional editando las tres obras capitales de su fundador Manuel Toussaint y publicando la acuciosa bibliografía que aquí comentamos, y que mejor que cualquier coctel o reunión académica con elegantes discursos justifica su existencia y reafirma la necesidad de que siga desarrollando y ampliando sus labores. Con un esmero que sabrá apreciar todo aquel que ha hecho alguna vez una bibliografía, por pequeña que fuese, Ongay ha reunido cronológicamente en fichas detalladas y comentadas todas las publicaciones de IIE, desde la *Breve historia del arte moderno en México* de Justino Fernández, allá por 1937, y el núm. 1 de los

tor, el tercer decenio transcurrido se ha hallado bajo el signo del actual director, Justino Fernández, quien no sólo ha ampliado las actividades de este organismo cultural, sino que ha puesto su impronta de elegante sobriedad a sus publicaciones, como puede apreciarse ya por las 16 láminas incluidas en esta *Bibliografía*. Que la labor realizada compromete a superarla, es un hecho. Pero también lo es el respeto que infunde esa labor, claramente visible por este nuevo instrumento de trabajo que es la *Bibliografía* preparada por Ongay.

JASMIN REUTER