

REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD DE MEXICO

ABRIL 1966

JORGE PORTILLA:
FENOMENOLOGÍA DEL RELAJO
THOMAS MANN
Y EL IRRACIONALISMO
LA FIGURA DE JOAQUÍN XIRAU



Volumen XX, Núm. 8

México, abril de 1966

Ejemplar: \$ 3.00

S U M A R I O

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector:

Doctor Ignacio Chávez

Secretario General:

Doctor Roberto L. Mantilla Molina

Director General de Difusión Cultural:

*Arquitecto Raúl Henríquez*REVISTA DE LA UNIVERSIDAD
DE MÉXICO

Director:

Luis Villoro

Jefe de Redacción:

Juan García Ponce

Secretario de Redacción:

Alberto Dallal

Administrador:

Rodolfo Roiz

Oficinas:

Torre de la Rectoría, 10º piso
Ciudad Universitaria
México 20, D. F.

Tel. 48-65-00

Ext. 123 y 124

Toda solicitud de suscripciones debe
dirigirse a:

Tacuba 5, 2º piso

México 1, D. F.

Tel. 21-30-95

Precio del ejemplar \$ 3.00

Suscripción anual " 30.00

Extranjero Dls. 5.00

Franquicia postal por acuerdo presi-
dencial del 10 de octubre de 1945,
publicado en el D. Of. del 28 de
noviembre del mismo añoLA REVISTA NO SE HACE RESPONSABLE
DE LOS ORIGINALES QUE NO HAYAN
SIDO SOLICITADOS

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 DE MÉXICO,
S. A.

JORGE PORTILLA

*Víctor Flores Olea, Alejandro**Rossi, Luis Villoro*

THOMAS MANN Y EL IRRACIONALISMO

ALEMÁN

Jorge Portilla

SOBRE LA FENOMENOLOGÍA DEL RELAJO

Rosa Krauze

EL SOL QUE DECLINA

Kazuya Sakai

LA FIGURA DE JOAQUÍN XIRAU

Emilio Uranga

LAS IDEAS POLÍTICAS DE ROUSSEAU

Joaquín Xirau

CORRIENTE ALTERNA

Octavio Paz

ARTES PLÁSTICAS

Juan García Ponce

EL CINE

Salvador Elizondo

TEATRO

Alberto Dallal

LIBROS

*Armando Suárez, Eduardo Blanquel,**Jasmin Reuter, Rodrigo Asturias,**María Elena Rodríguez de Magis, Alberto Dallal.*

PORTADA

Salvador Elizondo.

Hace poco más de dos años dejamos de oír la voz de Jorge Portilla. Sus obras, reunidas en un volumen bajo el título de *Fenomenología del relajo y otros ensayos*, aparecerán próximamente en las ediciones ERA. Con esta ocasión, la *Revista de la Universidad de México* dedica las primeras páginas de este número al agudo filósofo que fuera uno de sus colaboradores. Publicamos, en primer lugar, una parte del "Prólogo" al libro de Portilla. Sigue una conferencia sobre Thomas Mann, leída en la Casa del Lago de la Universidad e inédita hasta ahora. Un ensayo de Rosa Krauze se encarga de analizar la *Fenomenología del relajo*.

En este mes se cumplen también veinte años de la desaparición de Joaquín Xirau, cuya obra de maestro y escritor vio su última fase en México. Emilio Uranga, tal vez su más cercano discípulo, evoca su figura. Del cuaderno *Rousseau y las ideas políticas modernas*, publicado en Madrid en 1923, tomamos un ensayo que muestra un aspecto poco conocido de su pensamiento.

NUESTROS COLABORADORES

ROSA KRAUZE. Profesora adjunta de Historia de la Filosofía en México en la Facultad de Filosofía y Letras. Se ha especializado en filosofía moderna mexicana y es autora de un libro sobre el pensamiento de Antonio Caso, publicado por la UNAM.

KAZUYA SAKAI. Profesor de cultura japonesa en El Colegio de México. Autor de *Haniwa, escultura antigua japonesa* (Buenos Aires, 1960). Su artículo "La visión zen del mundo" fue publicado por esta Revista en diciembre de 1965.

EMILIO URANGA. Filósofo. Autor de *Análisis del ser del mexicano*. Su ensayo "El doctor Juan de Cárdenas" apareció en el número anterior de esta Revista.

Jorge Portilla

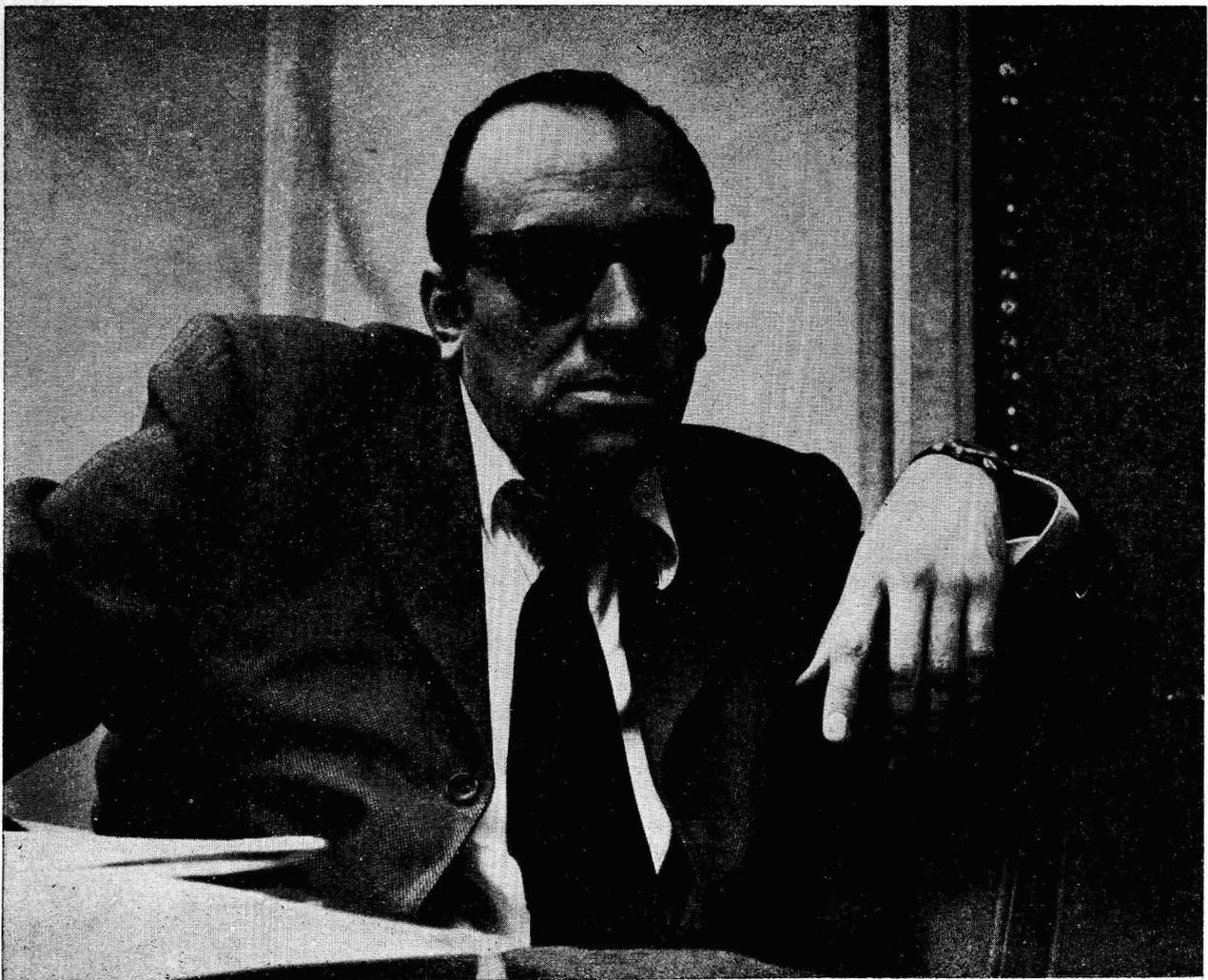
Por Víctor FLORES OLEA, Alejandro ROSSI y Luis VILLORO

Hacia el año de 1947, un grupo de filósofos empezaban a expresarse públicamente guiados por un propósito común: situar la filosofía en lo concreto. La lucubración metafísica, desdeñosa de la realidad social, la vacua invención de sistemas, la caza de personales "concepciones del mundo" conducía a la esterilidad. Otra tarea aguardaba a la filosofía: iluminar racionalmente la circunstancia histórica que nos toca vivir, esclarecer el mundo en torno, para comprendernos en él. La filosofía debía "salir a la calle", a mirar con sus propios ojos. Sus instrumentos conceptuales cobrarían nuevos significados, al aplicarse a la realidad que encontrarán. Sólo así, se pensaba, podría crearse una filosofía mexicana auténtica, nacida del esclarecimiento de la propia realidad. El grupo "Hiperión" creyó ver en esa tarea un programa generacional. Influidos por filosofías del compromiso con lo concreto —el existencialismo en todos ellos, un humanismo marxista en algunos— intentaron aplicar sus categorías a la dilucidación racional de la circunstancia mexicana. La historia social y cultural del país, sus expresiones espirituales, sus cotidianas formas de comportamiento y actitudes ante la vida suministraban el material del que partía la reflexión filosófica. Esta tendencia se expresa claramente en uno de los pensadores más lúcidos del grupo: Jorge Portilla.

El 18 de agosto de 1963, a los 45 años de edad, se truncó la vida de Jorge Portilla. Su presencia había sido una incitación permanente a la inquisición racional y un reto a buscar con sinceridad la verdad propia. La filosofía no fue para él asunto exclusivo de escuelas y academias sino una forma de vida que obligaba, a quien la abrazaba, a la dolorosa tarea de cuestionar

sin descanso el mundo cotidiano. Personalidad comunicativa, pensaba y padecía en el diálogo y, tal vez por ello, siempre sintió un tanto ajena la palabra escrita, que ponía el interlocutor a distancia. Sus publicaciones fueron escasas y se encuentran dispersas en periódicos y revistas; en muchas, se nota una sorda lucha del autor con las palabras inertes, afán de perforar el cerco de la prosa y tocar personalmente al lector, para recobrar el diálogo perdido.

En sus escritos se advierten influencias decisivas: la fenomenología, Sartre y, más tarde, un humanismo marxista vinieron a unirse, en su espíritu, a un catolicismo vivo que siempre se negó a pactar con cualquier forma de fariseísmo. Mas las doctrinas aprendidas eran instrumentos para ver mejor con ojos propios. Todos sus ensayos son expresión de una visión personal y libre de ese mundo oscuro y conflictivo que es aún el nuestro. Dirigida en gran medida a esclarecer aspectos característicos de la vida comunitaria de México, su reflexión respondía también a otra necesidad vital: arrojar alguna luz sobre una época que sentía desgarrada. Hombre de crisis, Portilla vivió en propia carne los conflictos espirituales y sociales de nuestro momento. Sus escritos reflejan una amplia gama de preocupaciones que convergen, sin embargo, en unos cuantos temas centrales, conflictivos. Su pensamiento procedía por intuiciones rápidas y ejemplos sugerentes: estilo propio del ensayista nato y no del filósofo académico. El ensayo libre, cruzado de ideas luminosas, permeado de pasión contenida, era su mejor medio de expresión. Y en ese género nos dejó páginas que habrán de recordarse.



Jorge Portilla: la filosofía como forma de vida

Thomas Mann y el irracionalismo alemán

Por Jorge PORTILLA

Tengo la palabra sobre Thomas Mann. Durante cuarenta minutos, ese hombre de genio está a mi merced. Puedo hacer de él casi lo que me venga en gana, elogiarlo o deturparlo. Hablar de él con inteligencia o estúpidamente.

El león muerto está entregado al hocico del perro vivo.

Ésta es una de las grandes fallas, tal vez una de las inevitables fallas de lo que podríamos llamar la cultura universitaria. Hombres pequeños tenemos que revelar a hombres grandes. Naturalmente no podemos hacer esta operación sin empequeñecerlos. "Un siglo más de lectores y va a apear el espíritu", dice Nietzsche en alguna parte. Me temo que en esta exposición yo voy a empequeñecer a Thomas Mann y voy a hacer, tal vez, que el espíritu exhale el mal olor característico de esta época de lectores pasivos y de escritores sin genio y sin amor al hombre.

Pienso que contra esta degradación de los hombres grandes por los pequeños profesores, hay un antídoto: la admiración. Si admiramos a un hombre, nuestro discurso sobre él no lo empequeñece. La admiración nos engrandece y nos pone a la altura de las circunstancias. La admiración es el "eros" que unifica a pequeños y grandes. La admiración salva las distancias y nos permite hablar razonable, si no adecuadamente, de hombres que nos rebasan con mucho. La admiración, sin embargo, no significa, en modo alguno, simpatía. Puede haber una admiración en la simpatía y en la concordia, pero puede haberla también en la antipatía y en la discordia.

Este segundo caso es el mío respecto a Thomas Mann.

Mi admiración por él es grande, pero su pensamiento, mejor dicho, el clima intelectual y afectivo de su obra me es profundamente antipático. Y más que antipático, yo diría que me repugna profundamente. Si he aceptado venir ante ustedes a hablar de él, es porque en otro tiempo mis sentimientos eran precisamente los contrarios y porque esta doble experiencia me autoriza a no considerarme en manera alguna descalificado para presentarlos a ustedes.

Pero ¿cómo condensar las vastas reflexiones de Thomas Mann sobre todos los aspectos de la vida humana en unos cuantos minutos? Esto no puede hacerse ni siquiera siguiendo el método fácil de las citas abundantes, porque ello requeriría una relectura cuidadosa de una obra oceánica donde, además, los pasajes sintéticos y plenamente significativos son raros. La expresión "brumas del norte" me viene a la cabeza. El estilo de Mann es una reflexión morosa, minuciosa, llena de recovecos y de meandros, de dudas e interrogaciones donde las ideas claras y distintas, las ideas precisas, los juicios definitivos brillan por su ausencia. Así, entramos en un estado cercano al de la desesperación apenas tratamos de averiguar con claridad y limpieza qué es lo que Thomas Mann pensaba acerca de alguno de los grandes temas que representan lo medular de nuestras preocupaciones a mediados del siglo xx.

En vista de estas dificultades no me ha quedado más remedio que atenerme a mi experiencia personal sobre Thomas Mann, para extraer el material de esta conferencia.

Creo que me asiste el derecho de hacerlo. Después de todo, aun aspirando a la objetividad absoluta, cualquier disertante sobre su obra haría igualmente una selección de temas y de asuntos en la que sería sumamente difícil separar lo objetivo de las motivaciones subjetivas.

En esta perspectiva, voy a hablar del Thomas Mann de mi experiencia y de otras experiencias filosóficas y espirituales conectadas con su obra.

Hace muchos años, más de veinte, leí por primera vez a Mann. *La muerte en Venecia*, novela del esteticismo, la decadencia y la muerte. Después fue *La Montaña Mágica*, novela de la crisis espiritual, de la enfermedad y de la muerte. Más tarde, el *Doctor Faustus*. Mann hablaba un lenguaje que me era familiar y en sus libros encontraba si no una respuesta, sí una armonía profunda con mis inquietudes de adolescente.

Sucede que antes de leerlo había descubierto ya, con inmenso regocijo, a la filosofía alemana, que me introdujo en lo que yo creía eran los aspectos profundos y oscuros de la realidad.

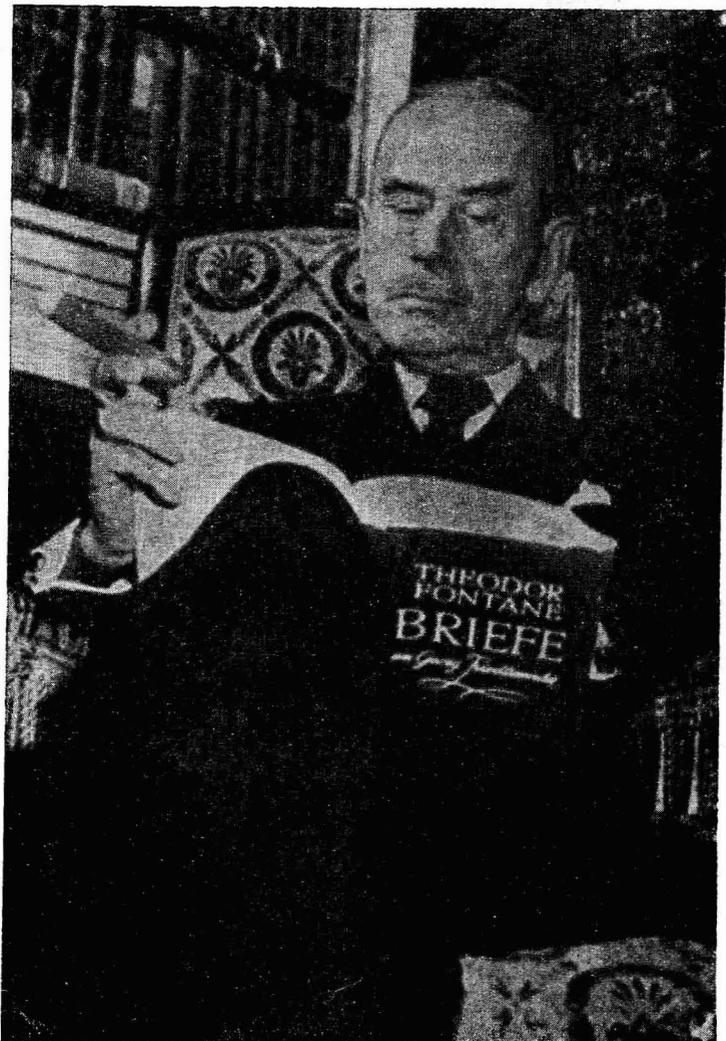
Mi entusiasmo era explicable. Yo estaba pésimamente educado, como lo están todos los mexicanos que han cursado su

enseñanza media, en la que nadie, absolutamente nadie, aprende nada, absolutamente nada importante. A juzgar por lo que me habían enseñado mis maestros de secundaria y preparatoria el mundo no era mucho más que un cuento contado por un idiota, lleno de estruendo, de furia y sin significado alguno.

Fue entonces cuando descubrí un libro de Arturo Schopenhauer, bastante bien traducido al español, que llevaba el complicado título de *Acercas de la cuádruple raíz del principio de la razón suficiente*. Después fue *El mundo como Voluntad y Representación*.

Schopenhauer me proporcionó, por primera vez en mi vida, la posibilidad de alcanzar una concepción coherente de la realidad. Su filosofía me parecía una sabiduría concreta apegada a los problemas eternos y cotidianos que constituyen el substrato de toda experiencia humana. Más que como una explicación escolar del mundo, se presentaba como una interpretación de la vida escrutada en sus realidades más íntimas. Porque la vida es la realidad primera, anterior a todo pensamiento, a todo conocimiento, a toda doctrina filosófica. La vida puede existir y continuar sin el pensamiento, pero el pensamiento no puede darse sin ella. La filosofía, según Schopenhauer, podía proponer teorías y dar lecciones, pero, a fin de cuentas, es la vida la que decide y la que utiliza a la inteligencia, incluso a la del genio, para ponerla al servicio de sus finalidades secretas, o para usar la expresión del mismo filósofo: "al servicio de la voluntad".

El conocimiento, la "representación" del mundo es algo posterior, añadido, un útil perfeccionado, una luz que la voluntad ha encendido para orientarse en la búsqueda de lo que pueda satisfacerla. Esta voluntad, substrato último de la realidad universal, anterior a la inteligencia humana se manifiesta ya en la naturaleza: en las plantas, por el dispositivo ingenioso y orientado de su estructura; en el animal, por la perfección móvil de



Thomas Mann: "la enfermedad y la muerte"



Schopenhauer: "irracionalismo pesimista"

sus miembros, por la adaptación sorprendente de sus órganos a un régimen, por la variedad de sus armas ofensivas y defensivas, por la infalibilidad de su instinto y por la sutileza de sus estratagemas. Al contemplar la inagotable diversidad de estas formas, horribles o cómicas, cada una moldeada por un deseo, uno se las imagina como invenciones caprichosas de un demiurgo loco o delirante. Finalmente, en el hombre, la voluntad se da el lujo de una inteligencia fabricadora de instrumentos y de armas con las que el hombre compensa su debilidad nativa. La voluntad se eleva hasta la razón, que le permite, por medio de conceptos y palabras, almacenar toda la experiencia de la especie y substituir el presente inmediato del animal por un mundo abstracto y ficticio del recuerdo y de la previsión, que extiende el poder humano hasta el infinito.

Sin embargo, por grande que sea la riqueza y la extensión del conocimiento, sigue siendo una función tardía, precaria, intermitente, adherida a un sistema nervioso, a un órgano material cuyas vicisitudes sigue y comparte necesariamente. La razón está al servicio de una voluntad que secretamente la sostiene, la mueve y la utiliza, pero cuyo misterio permanece oculto.

Sin embargo, este misterio puede ser revelado. Esta voluntad que en la naturaleza era inconsciente, ciega, enmascarada, puede llegar a ser clarividente en el hombre, al menos bajo ciertas condiciones. El sonámbulo se despierta bruscamente y deja de ser víctima de la sugestión. Cae la venda de sus ojos y el secreto de la voluntad se le manifiesta en su crueldad trágica. Pero esta revelación no se debe a la ciencia ni al conocimiento de la realidad exterior, sino a una intuición metafísica que descubre al hombre la realidad interna de la vida, el sentido oculto del drama, al mismo tiempo que la desventura de las innumerables existencias en las que la vida está ligada por los lazos y las simpatías que se originan en la raíz misma del ser.

Detrás del mundo como representación, que es el decorado, el telón exterior del conocimiento, donde la inteligencia reina como ama y señora, se descubre el mundo como voluntad, en el que se plantea el problema de los valores, es decir: del "por qué" del sentido mismo de la vida.

Al descubrir en la voluntad el sustrato de la realidad, el hombre toma conciencia de la desproporción formidable que hay entre los fines perseguidos por ella y los sufrimientos incalculables, o los crímenes, que son el precio de un triunfo siempre efímero, de una felicidad que siempre decepciona. Al mismo tiempo se le revela la irracionalidad absoluta de esta voluntad ciega, idéntica a los egoísmos insaciables en que se ha dividido, fascinada por el espejismo del número. Voluntad feroz que se destroza con sus propias garras y que levanta por todas partes trampas en las que ella misma se precipita.

Esta ilusión febril del deseo alcanza su punto culminante en

el instinto de reproducción, en el amor de los sexos. Se llama entonces "Voluntad de la Especie" y es capaz de dejar ciego al individuo más clarividente, al más calculador, para obligarlo a perpetuar el error doloroso y siempre culpable que es la existencia, condenada de antemano al sufrimiento y a la muerte. Drama eterno y cotidiano que recomenzará perpetuamente mientras siga afirmándose el ciego querer vivir, que sin embargo, puede encontrar un desenlace feliz gracias al milagro que la naturaleza no había querido ni previsto: el nacimiento del genio redentor. Las formas bajo las que se produce este milagro son múltiples: el ascetismo de la santidad; el heroísmo intelectual del pensamiento; el arte que presenta a la vida una especie de espejo incorruptible donde ella se reconoce en sus profundidades trágicas. En todas estas manifestaciones, el genio representa siempre una anomalía de la naturaleza, una especie de enfermedad, una monstruosidad por exceso de la facultad cognoscitiva en la que se afirma un estado excepcional de desinterés heroico o meditativo. El genio despoja al hombre de sus instintos violentos, de sus deseos egoístas, para orientarlo al renunciamiento, a la liberación y al nirvana, hacia esa sabiduría eterna en la que los pensadores profundos de todos los tiempos han reconocido el fin supremo de la prueba dolorosa que representa para cada hombre la vida humana.

La obra maestra de Schopenhauer: *El Mundo como Voluntad y Representación*, apareció en 1819 rodeada del silencio más absoluto y de la indiferencia total del público interesado sobre todo en la filosofía de Hegel y en el movimiento revolucionario que culminó y fracasó en 1848. Fue a partir de esta fecha cuando la filosofía del rentista cásico y misántropo adquirió una popularidad y una preponderancia formidables en la vida espiritual de Alemania. El irracionalismo pesimista de Schopenhauer animaría la vida y la obra de otros dos genios alemanes del siglo XIX: Wagner y Nietzsche.

Por caminos que no podemos examinar con detalle en esta exposición, esta filosofía "barata", esta visión del mundo al alcance de todas las fortunas intelectuales, esta concepción simplista y elemental iba a proporcionar un asidero al germanismo mesiánico de Wagner y al anticristianismo de Nietzsche.

A través de estos tres hombres, Alemania se fabricó una especie de personalidad cultural original y en cierto sentido excepcional, apartándose del espíritu racionalista, cristiano y universalista de la tradición europea. La obra de Nietzsche puede definirse como una crítica a esos tres principios fundantes de nuestra civilización.

En muchas partes de su obra Thomas Mann se declara discípulo de estos tres hombres, pero es muy difícil precisar lo que toma de cada uno de ellos. Es imposible, por otra parte, hacer una síntesis sumaria del pensamiento de Nietzsche o de Wagner, entre otras razones porque es prolijo y contradictorio y porque está en continua transformación, sin que podamos descubrir en él un desarrollo orgánico y coherente en el sentido de la razón y de la lógica.

Esta tradición irracionalista alemana, sin embargo, puede caracterizarse sumaria y elementalmente en varios postulados que se encuentran en la obra de nuestro autor.

Estos postulados son: El primado de la vida y de lo irracional sobre la inteligencia y la razón. El primado de la muerte sobre la vida; de la enfermedad sobre la salud; de lo individual y único sobre lo común y lo universal.

A la larga, estos postulados habrían de expresarse en la vida colectiva de Alemania bajo la forma degradada de la superioridad de la raza germánica, con su contrapolo de antisemitismo y anticristianismo, y la pretensión tan disparatada como monstruosa de abrir un nuevo periodo milenarista de la historia humana.

El primado de lo irracional no es nada nuevo en Alemania, ni siquiera en Schopenhauer. Proviene de Lutero, cuya teología se aparta de la escolástica. El problema fundamental para esta última era el problema del conocimiento de Dios en el cuadro de la filosofía tradicional platónica y aristotélica. A este principio racional del conocimiento, Lutero opone el principio irracional de la fe químicamente pura. Para él, creer no implicaba en manera alguna conocer. El creyente luterano encuentra su certidumbre íntima, no en un sistema lógico de verdades ni en una autoridad exterior representada por la Iglesia, sino únicamente en el llamado personal de Dios. La Reforma hizo irrupción en la teología platónica y aristotélica como los germanos irrumpieron en la civilización grecorromana.

Hay en *La Montaña Mágica* un pasaje que parece escrito a dúo por Lutero y Schopenhauer: "La fe es el órgano del conocimiento —dice Naphta—, el intelecto es secundario. Vuestra ciencia sin premisas es un mito. Siempre hay una fe, una concepción del mundo, una idea, en una palabra: una voluntad;

y la tarea de la razón es interpretarla, demostrarla siempre en todos los casos... Es verdad lo que conviene al hombre. En él está concentrada toda la naturaleza y toda la naturaleza está hecha para él. Él es la medida de todas las cosas y su salvación es el criterio de la verdad." Settembrini se subleva contra esta manera de ver, a la que tacha de pragmatista, pero no puede oponerle una teoría más valiosa del conocimiento. ¿Podríamos afirmar que Thomas Mann se inclina por la definición de Naph'a?

Aschenbach, el héroe de *La muerte en Venecia*, había pactado con las fuerzas destructivas y se había abandonado a su poder maléfico. Hans Castorp, el de *La Montaña Mágica*, se mantiene decididamente al lado del hombre civilizado y de sus intereses. Después de haber oído largamente las ideas extremas expuestas por Naph'a y Settembrini, concluye que la vía de la salvación pasa por el medio y respeta el primado de la persona concreta. De las interminables disputas de Naph'a y Settembrini, Hans Castorp saca una conclusión que a mí parecer expresa el pensamiento profundo del mismo Thomas Mann. Pero volvamos antes a lo que hemos llamado el primado de la muerte.

La muerte como un misterio tremendo, como una experiencia ennobecedora de rango metafísico más alto que la vida es uno de los temas caros al irracionalismo alemán. Hay en él una tendencia a venerar a la muerte como algo sagrado, como un valor superior. Esta monstruosa inversión de los valores vitales admite todos los matices, pero se polariza en dos actitudes: el refinado culto a la muerte propia, en el sentido de adecuada, apropiada a la vida del individuo, la muerte como corona, como diadema de la vida, que encontramos en Rainer Maria Rilke, quien tuvo la decencia de morir por la infección que le provocó el haberse pinchado un dedo con la espina de una flor. Y el culto un poco menos refinado de la muerte que se expresa en el grito fascista de "Viva la muerte" y en las calaveras que adornaban los cascos y las charreteras de las tropas selectas nazis. Entre una y otra actitud no hay mucha diferencia. Si a mí me comp'ace vivir para la muerte, no es difícil que encuentre cierta comp'acencia en la muerte ajena, o por lo menos que ésta no me impresione demasiado.

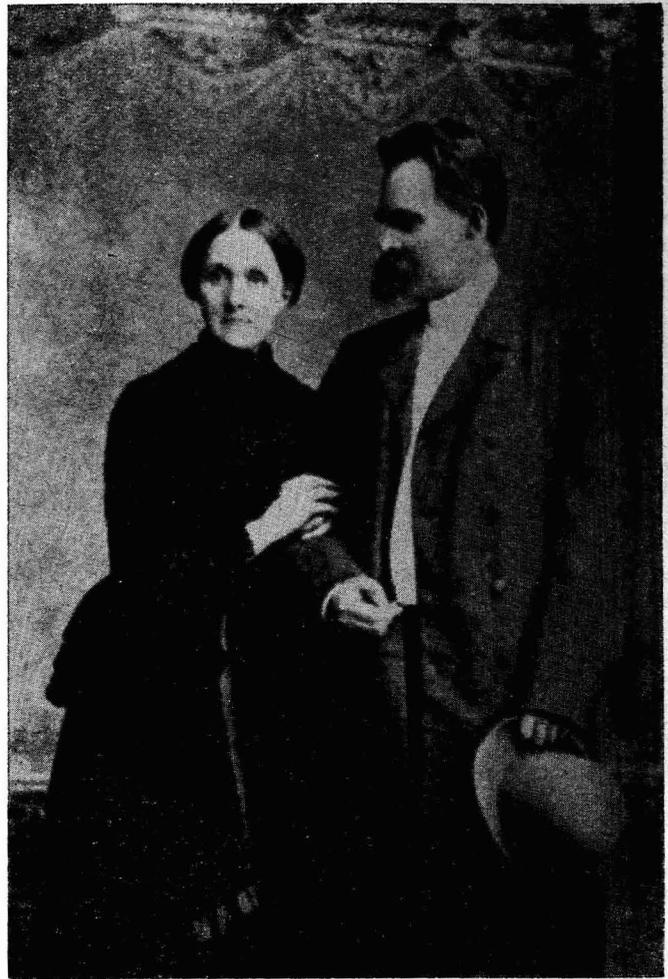
En un estudio sobre Freud de 1929, encontramos en Mann una declaración de amor al romanticismo alemán que se distingue precisamente por su amor a lo patológico. Dice así: "...El siglo XIX no fue Romántico sólo en su primera mitad, a través de todas sus décadas, su orgullo científico fue compensado, e incluso sobrepasado por su pesimismo y por su comunión musical con la noche y la muerte; es por esta razón que lo amamos y lo defendemos contra el desprecio que le testimonia la época actual, infinitamente menos grande."

Este párrafo nos muestra el círculo de ideas en que se mueve el pensamiento de Thomas Mann. Él ama al siglo XIX "por su pesimismo y por su comunión musical con la noche y la muerte" y el criterio de este amor, su razón, es "la grandeza". ¿Puede imaginarse una declaración de fe irracionalista más radical? ¿Qué valores son éstos? La noche, la muerte, el pesimismo y la grandeza. Estamos a un paso del grito: "Viva la muerte", a un paso de *Nacht und Nebel*. Noche y Niebla. No necesito explicarles a ustedes lo que esas dos palabras significan.

El primado de lo irracional y la muerte se encuentran siempre latente en la obra de Mann, pero se expresan con particular perfección en ese pasaje de *La Montaña Mágica* que sin duda todos ustedes conocen: La declaración de amor de Hans Castorp a Claudia: "El amor, sabes —le dice Hans—, el cuerpo, el amor, la muerte, esas tres cosas no hacen más que una. Pues el cuerpo es la enfermedad y la voluptuosidad y el que hace la muerte. Sí; son carnales ambos, el amor y la muerte, y ése es su terror y su enorme sortilegio. Pero la muerte es por una parte una cosa de mala fama, impúdica, que hace enrojecer de vergüenza; y por otra parte es una cosa muy solemne y muy majestuosa —mucho más alta que la vida riante que gana dinero y se llena la panza: mucho más venerable que el progreso, que fanfarronea por los tiempos— porque es la historia y la nobleza y la piedad y lo eterno y lo sagrado que hace que nos quitemos el sombrero y caminemos sobre la punta de los pies..."

Ciertamente, no es ésta la última palabra de Thomas Mann. Ni siquiera la última de Hans Castorp, quien declara, unas páginas más adelante, en términos ambiguos, por una parte su fidelidad a la muerte y por la otra su decisión de no concederle ningún poder sobre su pensamiento. "La muerte es una gran potencia, nos dice. Quiero guardar en mi corazón la fidelidad a la muerte pero quiero recordar claramente que la fidelidad a la muerte y al pasado no es más que vicio, voluptuosidad sombría y antihumana cuando gobierna nuestro pensamiento y nuestra conducta."

Advertan ustedes el carácter contradictorio de esta declara-



Federico Nietzsche con su madre

ción. Yo confieso que no comprendo en lo absoluto qué significa esta fidelidad a la muerte, si no se trata de una forma enmascarada de tomar partido contra lo humano, contra el prójimo en su acepción más concreta. Es el odio al hombre y una voluntad secreta de destrucción. Nada se opone a que esta destrucción comience por ser autodestrucción. Esta voluptuosidad sombría y antihumana gobernó el pensamiento de Alemania durante un siglo, antes de gobernar su conducta durante los quince años más criminales e inhumanos de toda la historia del hombre.

Sí. Digámoslo de una vez. Nos parece que el círculo de ideas, la atmósfera espiritual en que se mueve la obra de Thomas Mann es exactamente la misma que la del nacionalsocialismo.

Sería necesaria una obra de varios tomos para mostrar cómo las construcciones —si puede haberse de "construcciones" en este caso— filosóficas de Schopenhauer, Wagner y Nietzsche, roturaron y abonaron el campo donde habría de florecer la ideología nacional-socialista y cómo el romanticismo alemán, que culmina en estos pensadores, preparó la inaudita degradación del espíritu de un pueblo hasta dejarlo listo para humillarse y someterse a la autoridad absoluta de una pandilla de gángsters tan estúpidos como astutos. Cómo fue esto posible, lo ignoro en detalle. Pero no es difícil ver que una filosofía que elimina la razón y el diálogo como instancias últimas, elimina con ellas el criterio de su propia jerarquía y abre las puertas de su propia degradación.

Ya en Nietzsche, la filosofía se convierte en una verdadera orgía de percepciones geniales, de actitudes proféticas grotescas y de vulgaridades absolutamente crasas, donde la contradicción no es obstáculo para nada, puesto que la verdad es sólo lo que la voluntad de poder consagra como tal, y donde la razón es sólo "una artimaña de los esclavos para destruir el universo de los señores" o una expresión de la debilidad y del resentimiento de los judíos; una artimaña semítica que ha infectado a Europa mediante la más sutil de las perversiones: el cristianismo.

Otro de los misterios del pensamiento alemán es la veneración y predilección por Federico Nietzsche. "Nunca jamás olvidaré —nos dice Thomas Mann— cuánto mis disposiciones personales han sido educadas, exactadas y profundizadas por la pasión psicológica de Nietzsche. Hablo en Tonio Kröger del 'asco del conocimiento'. Es una expresión de excelente cuño nietzscheano, y el desencanto juvenil que en ella se expresa pone de relieve las semejanzas entre la naturaleza de Hamlet y la de Nietzsche, en la cual mi temperamento se reconoce como en un espejo, una naturaleza llamada al saber sin haber nacido verdaderamente para el saber."

Thomas Mann, formado en la escuela de Schopenhauer, Wagner y Nietzsche no fue, ciertamente, un nazi ni un colaborador de Hitler. Desde el primer momento, el hombre Thomas Mann, el escritor, el artista se sublevó contra la ola de salvajismo que inundó a Alemania, y predijo el triunfo final de la democracia. Pero no encontraremos en su obra principios filosóficos a nombre de los cuales hubiera podido oponerse al nacionalismo. Este burgués, inteligente y culto, no participa de la orgía bárbara. Pero ¿cómo no ver que los fundamentos filosóficos de su obra y el clima espiritual que priva en ella son los mismos a nombre de los cuales el nacionalsocialismo pretendió fundar un orden superior que gobernaría al mundo por los próximos mil años?

¿Cómo puede un hombre proclamarse discípulo de Nietzsche y no ser antisemita y anticristiano? La cuestión es que el nazismo se expresó con más violencia y con una irracionalidad más criminal fue, sin duda alguna, el antisemitismo, y un anticristianismo implícito en aquél, que no llegó a tomar formas abiertas y declaradas porque la guerra lo impidió, pero que sin duda hubiera llegado a ver la luz del día si nos atenemos a los testimonios que nos han quedado sobre las opiniones de Hitler y su fuente de inspiración: *La Genealogía de la Moral* y *La Voluntad de Poder* de Federico Nietzsche.

El Cristianismo se convirtió en reacción contra el judaísmo. Éste lo combatió encarnizadamente durante el tiempo de su primera expansión. Nietzsche percibe, sin embargo, en ello una continuidad del uno al otro, un parentesco profundo. Y tiene razón. Los cristianos, según la expresión del Papa Pío XI, somos judíos espiritualmente hablando.

Pero ¿cómo ve las cosas Federico Nietzsche? A sus ojos es la astucia judía la que puso en la escena histórica el ideal cristiano. La religión de Cristo no es para él más que un inmenso acto de venganza perpetrado por los judíos contra el esplendor del mundo antiguo. Los israelitas han ejecutado sus designios con un maquiavelismo supremo: crucificaron al fundador del cristianismo y negaron su religión con el fin de que los otros pueblos mordieran sin sospechas el anzuelo que se les tendía. Dejo al buen criterio de ustedes medir la perspicacia de esta visión de las cosas. El pensamiento judío, exasperado, avanzó tras un fantasma extraño y enmascarado llamado Jesús, maravilloso medio de seducción imaginado por Israel para servir a su rencor.

Admiremos aquí, comenta justamente Charles Andler en su monumental biografía espiritual de Nietzsche, la magia negra de esta gran política secreta del odio. De un golpe, el veneno mortal destilado por el alma judía se extendió por todo el cuerpo de la humanidad. Europa, América y el África misma son judías desde entonces. Porque el cristianismo no es, como podría creerse, "un movimiento en contra del instinto semítico, sino su consecuencia, una conclusión más de su terrorífica lógica". "Forma emancipada del judaísmo", pero judaísmo de todos modos, constituye la venganza de Israel.

Tomemos, por ejemplo, al Dios de los cristianos, este dios de las pobres gentes, de los pecadores, de los enfermos. Dios "bueno", Dios de una raza degenerada, pálido ideal de una vida descendente. ¿Opondremos su carácter de bondad al carácter de justicia que tenía el Dios de Israel? De ninguna manera. Por una y otra parte estamos en presencia de un mismo Dios "moral". Dios a la vez justo y bueno, que por esos dos rasgos reunidos se opone al dios agresivo, al dios fuerte, valiente, soberbio y arrogante, al dios malvado a ratos de los pueblos nobles, en los que la vida asciende. Donde quiera que vaya por el mundo y sea cual fuere el número de los que se adhieran, este Dios sigue siendo judío y su reino sigue siendo reino de ghetto.

No debe objetarse que ya Platón, y después Aristóteles, habían concebido un Dios que puede considerarse, al menos bajo ciertos aspectos, como un ancestro del Dios de los Cristianos. En la medida en que este Dios Griego aparece como trascendente, es decir, extraño a la vida y a las sanas pasiones de este mundo, es él mismo fruto de una primera contaminación del helenismo por el espíritu judaico. Platón, este anti-heleno, este semita por instinto, es "el gran puente que conduce a la corrupción" (*El origen de la tragedia*).

Con el Dios Judío, el Cristianismo aceptó la idea judaica de la salvación, para imponerse a los demás pueblos del mundo. Es la idea, judía, del pecado. La idea, judía, del sacrificio. Es toda la moral judía en su inspiración fundamental. Moral de resentimiento, moral de débiles y de esclavos, que se sustituye a la moral heroica de los griegos. La caridad cristiana es una caridad judaica incubada bajo la ceniza de la humildad y de la miseria en los pequeños círculos de la diáspora. El signo de la Cruz es el símbolo de la transmutación de todos los valores antiguos operada fraudulentamente por el espíritu judío.

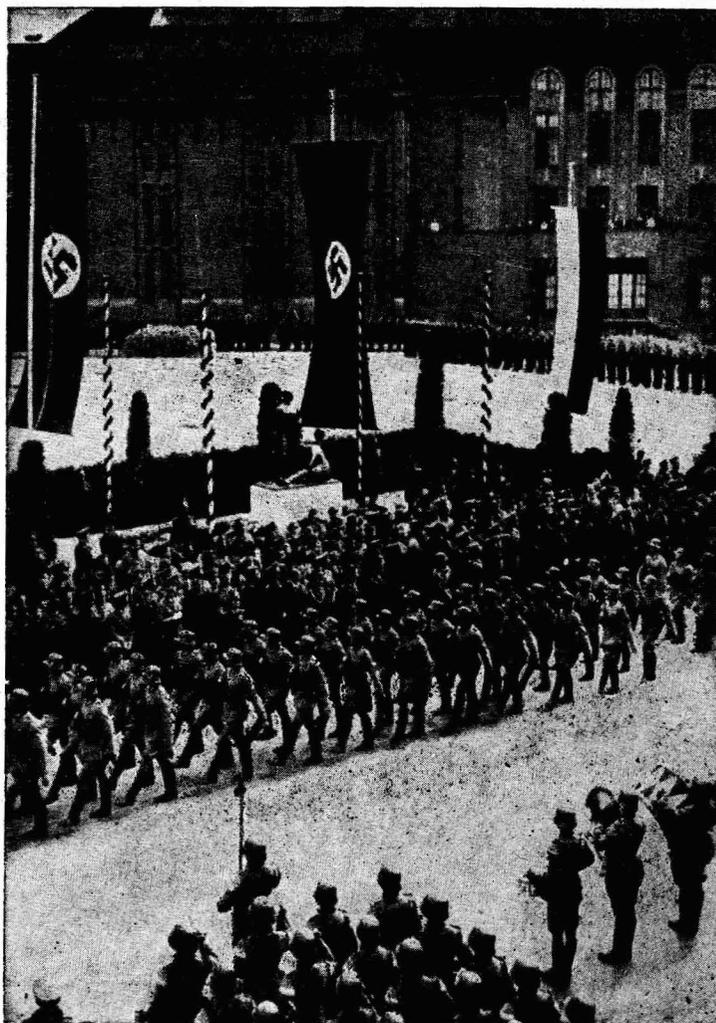
Nietzsche odia particularmente al Apóstol Pablo: "esta alma ambiciosa e inoportuna, este espíritu lleno de superstición y de astucia", esta nefasta cabeza cuadrada; este falsificador, este arquetipo de genio del odio, por el papel determinante que tuvo en la formación del nuevo culto. Nietzsche denuncia en él, como en Sócrates, a un decadente. Antes de Pablo no había más que un puñado de sectarios cuya influencia no estaba asegurada. Jesús fue para Pablo un simple "tema" de su música. Pablo resulta así "el inventor del cristianismo", por quien el pueblo judío, o más bien, la casta sacerdotal judía pudo marchar a la conquista espiritual del mundo.

Con Nietzsche llega el tiempo de operar una nueva transmutación de valores. Tiempo de rechazar no solamente los dogmas y los preceptos del cristianismo sino, más radicalmente, la cualidad del alma que los ha engendrado. Sobre las ruinas del cristianismo abolido había que levantar, por fin, un pensamiento finalmente puro, purificado de toda moral, lo que equivale a decir: purificado del espíritu judío.

Esta es la raíz de la pretensión del Reich nacionalsocialista de fundar un nuevo periodo de mil años en la historia del hombre. Desde esta perspectiva resulta coherente la pretensión de llevar a cabo una colosal transmutación de valores bajo el signo de la cruz gamada. ¿Será una falta de respeto a Nietzsche hacer constar que el pensamiento nacionalsocialista carecía de moral y de espíritu judío?

Los párrafos anteriores sobre el judaísmo y el cristianismo los he tomado de *El origen de la tragedia*, *La genealogía de la moral* y *La voluntad de poder* de Federico Nietzsche.

Cito a continuación las opiniones de Hitler sobre este asunto: "El hecho más sensacional del mundo antiguo —dice el Fuehrer— fue la movilización del submundo contra el orden establecido. Esta empresa del cristianismo tenía que ver tanto con la religión como el socialismo marxista con la solución del problema social. Las nociones representadas por el cristianismo judío eran estrictamente impensables para los cerebros romanos. Para los romanos, los dioses eran imágenes familiares. Es difícil saber si tenían una idea exacta del más allá. Para ellos la vida eterna estaba personificada en cosas vivientes y consistía en una renovación perpetua. Tenían concepciones bastantes cercanas a las que eran corrientes entre los japoneses y los chinos cuando la swástica hizo su aparición entre esos pueblos. El judío, que introdujo fraudulentamente el cristianismo en el mundo antiguo para arruinarlo, ha vuelto a abrir la misma brecha en los tiempos modernos tomando como pretexto, esta vez, la



"la pretensión de llevar a cabo una transmutación de valores"



Hitler contemplando un busto de Nietzsche

cuestión social. Es el mismo truco de antes. Así como Saulo se convirtió en San Pablo, Mordoqueo se convirtió en Karl Marx."

He aquí otro discípulo de Nietzsche. Las citas podrían multiplicarse y encontraríamos las mismas ideas, el mismo lenguaje y a veces las mismas expresiones.

A estas alturas ustedes estarán preguntándose con todo derecho. ¿Qué tiene que ver con todo esto Thomas Mann? Yo también me lo pregunto bajo otra forma. Me pregunto, ¿por qué este discípulo de Schopenhauer y de Nietzsche no avanzó hasta las últimas consecuencias del pensamiento de estos dos filósofos? ¿Por qué Thomas Mann no se unió a la cruzada contra la razón y contra el "espíritu judío" que según Nietzsche había envenenado las fuentes mismas de la vida humana?

No encuentro otra respuesta que la de que tal vez sea una feliz incoherencia. Porque Mann, que yo sepa, nunca revisó a fondo los fundamentos de su concepción del mundo y de la vida. En su lucha contra el nacionalsocialismo se limitó a echar mano de principios cristianos en los que creía a medias, como se cree en una fábula favorable a la vida, y en algunas ocasiones habló, sin aclarar del todo su pensamiento, de una falsa revolución alemana y de una verdadera revolución rusa, pero nunca se preguntó a fondo por qué la revolución alemana era falsa y la rusa verdadera.

Fue necesario el horror hitleriano y la guerra para que este espíritu, al que difícilmente podríamos llamar lúcido, cayera en la cuenta de que la ideología nacionalsocialista, particularista e irracional, negaba por igual a las dos concepciones universalistas y racionalistas que constituyen las dos grandes corrientes humanistas de nuestros días: el cristianismo y el socialismo.

De la ciega voluntad de vivir, como sustrato de la realidad; de la voluntad de poder como criterio último de la verdad y de la moral, y de las nociones de la vida ascendente y vida descendente, tenía que surgir la idea de una raza de señores, portadores de la moral superior, y de una raza de esclavos portadora, para Nietzsche, por igual de las ideas degeneradas del cristianismo y del socialismo.

En 1937, Mann publica un ensayo titulado *Cristianismo y Socialismo* del que cito algunos párrafos:

"El hombre [se trata de Hitler] que confunde verdad y mentira pretende abatir el cristianismo" [entre paréntesis, al hacer esta crítica, Mann olvida que para su maestro Nietzsche la verdadera filosofía está más allá de las parejas de opuestos: bien y mal, verdad y falsedad]. "Se puede dejar abierta la cuestión de saber si la evolución histórica exige o no que el cristianismo sea superado. Pero hay que decir, sin embargo, que si alguien está descalificado para decidirlo es el hombre de quien hablo. No es descendiendo por debajo del nivel moral al que ha llegado la humanidad gracias al cristianismo como se puede pretender haberlo superado, sino elevándose por encima de él. Y no es eso lo que podemos esperar de los propagandistas que nos anuncian su decadencia. Goethe decía a Eckermann: "El espíritu humano no sobrepasará la elevación moral alcanzada por el cristianismo tal como resplandece en los Evangelios, y hoy en día algunos literatos revolucionarios se imaginan haber terminado con él. Es una impudicia inaudita. El cristianismo ha sido una exigencia demasiado alta y demasiado pura, de tal manera que no ha podido alcanzar aquí abajo otra forma que la de un juicio moral que esclarecería a las conciencias. Pero su disciplina nunca ha sido tan necesaria como en nuestro tiempo en que la ignorancia y la barbarie se afirman en todo su horror precisamente en aquellos que pretenden haber superado el cristianis-

mo." Noten ustedes que Mann recurre a Goethe para fundar el valor del cristianismo. Ahora fundará el socialismo en una cita de Nietzsche:

"El materialismo —nos dice— puede tener fundamento idealista y religioso más real que el sentimentalismo pretensioso de los que desprecian la materia. No significa en manera alguna un rebajamiento del espíritu; significa la voluntad de penetrar de humanidad la materia, que se expresa tan bien en la magnífica sentencia de Nietzsche: 'Nosotros queremos impregnar a la Naturaleza de humanidad... queremos tomar de ella aquello de que tenemos necesidad para soñar más allá del hombre'. Es ésta una expresión de la más alta humanidad, del más alto amor por el hombre y de su elevación por encima de sí mismo. Es una palabra de artista auténtico. Porque el arte ¿ha hecho jamás otra cosa que impregnar la naturaleza de humanidad, tomar de ella lo que necesitaba para elevarla, para enriquecer la vida en el acto creador? En el arte el espíritu ama a la materia. Testimonio del deseo de dar una forma y un sentido a la vida. Sí, ese instinto natural existe. Conozco una expresión del gran individualista Nietzsche que emite un sonido bien socialista: 'El pecado contra la tierra es el pecado más terrible... No ocultar la cabeza en la arena de las cosas celestes, sino llevarla orgullosamente, esta cabeza terrestre, que crea el sentido de la tierra'. He ahí el materialismo del espíritu; es el retorno del hombre religioso a la tierra que representa para nosotros el Cosmos. Y el socialismo no es otra cosa que la decisión, que se nos impone como un deber, de no volver la mirada hacia las nubes metafísicas huyendo de las exigencias más urgentes del universo material, de la vida social y colectiva, sino estar con aquellos que quieren dar un sentido a la tierra, un sentido humano."

A la edad de 75 años, en 1950, Mann publica un ensayo titulado "Mi tiempo" en el que parece ver claramente la relación entre el irracionalismo y el advenimiento del fascismo alemán: "El nihilismo —nos dice—, que Nietzsche había predicho como inevitable, ¡y que debía cumplirse como forma de vida intelectual en el curso de la segunda guerra mundial!, estaba ya listo en los puntos extremos de la inteligencia, por ejemplo, en los escritos de un Ernst Junger. Alguien que entendía de ello ha llamado al nacionalsocialismo la revolución del nihilismo —y lo fue, mezclado a siniestras creencias en lo inhumano, en el elemento prerracional y tónico, en la tierra, en el pueblo, en la sangre, en el pasado y en la muerte. No es —añade— que estos elementos específicos de la época hayan sido completamente nuevos para mi madurez de hombre. Pero quiero decir esto: nosotros, hombres de edad, hemos conocido la reacción contra el liberalismo y el racionalismo bajo una forma que era todavía la de una extrema cultura; un sombrío juego llevado a cabo por el humanismo mismo, como un pesimismo que se expresaba en la prosa de nuestra gran época de cultura humanista y cuya orgullosa misantropía no abjuró jamás del respeto de la idea, de la vocación superior, de la dignidad del hombre. Hablo de Schopenhauer y también de Nietzsche, que derivaba de aquél, y transformó su pesimismo en lirismo dionisiaco pero que, incluso en la apostasía, siguió siendo su discípulo; humanista hasta en sus más estridentes y dolorosas excentricidades, colocando en el centro de su filosofía la elevación del ser humano, su porvenir, su liberación de las humillaciones morales."

¿No es asombroso? Cinco años después de terminada la segunda guerra, Thomas Mann reitera su fe en el humanismo de Schopenhauer y Nietzsche. Humanismo alemán en el que resultan perceptibles a cada paso las manifestaciones de la inhumanidad más cara.

Termino aquí estas consideraciones sobre Thomas Mann. Produce vértigos ahondar más en este misterio del irracionalismo alemán en el que nunca se encuentra el fondo. Cada vez que creemos pisar terreno firme, hallar una salida, una nueva contradicción, una nueva afirmación del primado de lo irracional nos hunde en el abismo de la sinrazón.

La locura, la enfermedad de Nietzsche, elogiada por Mann como fuente de su genio, se apoderó una vez de todo un pueblo. Y el mismo hombre que tantas veces se dirigió a él para invitarlo a abandonar esa locura arrogante y homicida, al fin de sus días declara su fidelidad a la tradición irracionalista y antihumana de la Alemania del siglo XIX.

¿Podemos esperar que un día esta siniestra ambigüedad quede definitivamente despejada y desterrada de la cultura moderna? En todo caso, me temo que no serán hombres como Thomas Mann los que ayuden a realizar dicha tarea. En la Alemania contemporánea, y aún más allá de sus fronteras, bajo la ceniza de la prosperidad siguen vivas las brasas de la voluntad de poder, del odio a la razón y de la fidelidad a la muerte y no es imposible que vuelvan a invadir al mundo con su ola aterradora.

Sobre la *Fenomenología del relajo*

Por Rosa KRAUZE

I

"No pertenezco a ningún grupo de filósofos; no quepo dentro de ningún casillero de la filosofía mexicana" —me dijo Jorge Portilla algunos meses antes de morir. "Pero si tú eras parte del Hiperión —le contesté—, y, por otro lado, ¿dónde está tu obra?, ¿en qué crees?, ¿en qué no crees? Déjame ver tus escritos; ya no haces nada, publicas muy poco; todo se te va en hablar."

Y era cierto; casi todo se le iba en hablar. Hablaba en todas partes, con entusiasmo contagioso. No le hacía falta el clan de eruditos; no escogía a su interlocutor; si alguien por azar adelantaba una idea, Jorge Portilla lo obligaba a reflexionar sobre ella, la estiraba, le daba vueltas y la dejaba redonda sobre el mantel.

Frecuentemente se encolerizaba, se alzaba del asiento, se quitaba el saco, se aflojaba el cuello de la camisa y tomaba fuerzas para gritar, para renovar argumentos, para aceptar o rechazar a su contrario. En su voz, enfática entonces, iracunda, nadie hubiera sospechado la hermosa voz que él sólo matizaba cuando se ponía a cantar "La Virgen del Pilar" o "La Mujer Ladina"... Cantaba porque le gustaba cantar, y le gustaba que se lo pidieran, y aunque no se lo pidieran se ponía a cantar. Su voz sonaba recio en las tertulias; reía con descaro, forzaba la tónica de la reunión. Viajaba de la euforia al abatimiento en un vaivén que lo agotaba; pedía whiskey, tomaba píldoras calmantes. Si quería escuchar los coros rusos no había manera de apartarlo del tocadiscos, ni de cambiar los rusos por las sonatas de Mozart, por ejemplo. Pero cuando se sentaba a escuchar, siempre *aparecía algo*. Los coros litúrgicos de la Iglesia ortodoxa lo hacían pensar en una idea de San Pablo; entonces había que ir al libro y buscar el versículo que él leía con unción; y de San Pablo brincaba a San Agustín, a Santo Tomás y a todos los santos de la Iglesia católica, y a los líderes comunistas, y a la crítica de unos y otros.

La vida se le fue en hablar. Las ideas le llegaban como relámpagos durante la discusión, y así se perdían. Mucho habríamos ganado si su afán hubiera sido diferente.

Yo no sé cuánto guardan algunos intelectuales para su propio consumo, cuánto están dispuestos a dar en el trato cotidiano, cuánto reservan para sus libros, con qué avaricia retienen sus pequeñas ocurrencias hasta ponerlas en letras de molde; pero es indudable que Jorge Portilla lo daba todo cuando hablaba, y lo daba con calurosa generosidad. Tal vez ésta haya sido su mayor virtud: denunciar, encausar, buscar la verdad donde fuera, pero de viva voz y con impaciencia, y aun con cólera, y olvidándose de sí. Esto le restó simpatías, algunos lo miraban con desdén. No daba el espectáculo del filósofo entregado a sus tareas, y él mismo desesperaba de no llevarlas al cabo con regularidad.

Jorge Portilla desesperaba de su propia impotencia. Se sentía devorado por la neurosis; tenía miedo de *esto y aquello*, y una angustia temblona que lo llevaba al regazo de su mujer o al sillón del analista. Hubiera sido un filósofo cabal y él lo sabía; quería dar parte de su vida para conseguirlo, cualquier cosa con tal de curarse, pero los fantasmas lo ahogaban, lo ahogaron.

A veces daba un puntapie a la neurosis y se dejaba mecer por la euforia; se mecía y mecía con ritmo acelerado hasta hacer explosión. Había que verlo en esos momentos, con los ojos ardientes, liberado de no sé cuántos terrores, hablando de Spinoza, leyendo a Quevedo, o reclamando al "cretino y falso cantaor" que se acababa de "robar el tercio macho".

Mi amigo Jorge Portilla no escribió un largo tratado filosófico por razones que seguramente él ya conoce, pero se desquitó hablando. Nunca ocupó una cátedra permanente en la Universidad, pero dio conferencias y convirtió en aula el comedor de su casa, donde explicaba textos de Hegel a un grupo de estudiantes universitarios.

Me invitó a las lecturas; eran los sábados por la tarde; tuve que cancelar compromisos para correr con mi *Fenomenología del Espíritu* a las calles de Eugenia, donde me esperaba una taza de café y cinco o seis alumnos de la facultad de Ciencias Políticas sentados alrededor de la mesa. Portilla estaba durmiendo la siesta; se le despertaba; momentos después aparecía flotando dentro de un sweater grueso, mandaba comprar cigarrillos, acomodaba junto a él los textos en alemán y los textos

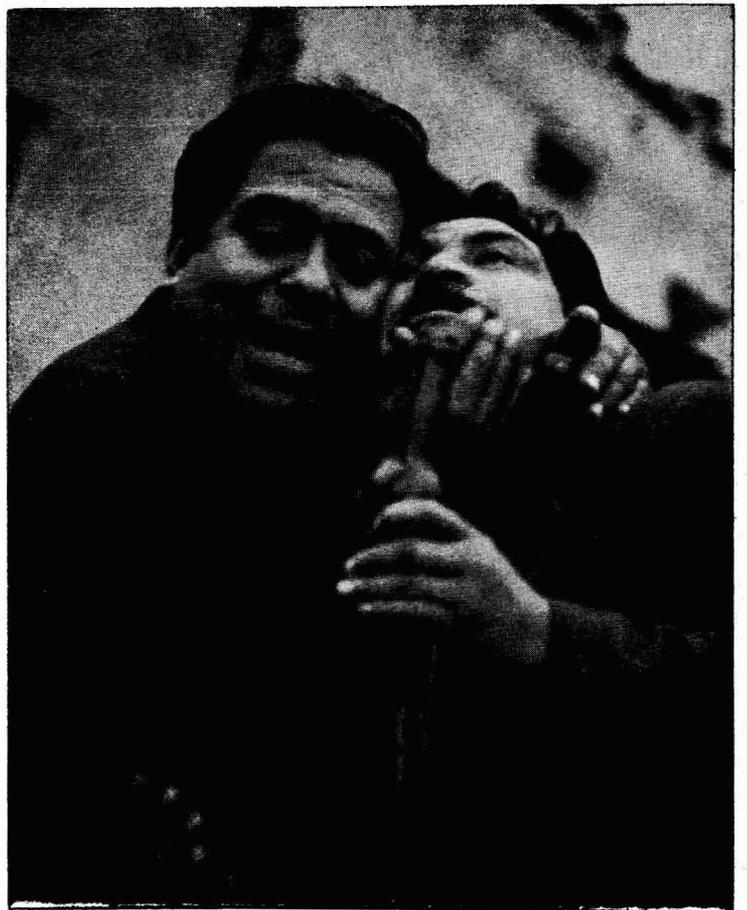
en francés, cerraba la ventana, ocupaba su asiento y comenzaba a leer. Intermitentemente interrumpía la lectura para resolver problemas o comentar frases. Su explicación era precisa y la decía sin esfuerzo visible, pero con tal intensidad que acababa exhausto.

De pronto, le fastidió Hegel; sintió que no había razón para continuar con las lecturas. Hegel había construido un castillo gigantesco y lo había hecho a mano, desde los cimientos hasta las torres resplandecientes. Portilla recorrió algún tiempo sus corredores, admiró su arquitectura magnífica, pero lo halló inhabitable. Sólo frecuentaba el ala izquierda, donde encontraba huéspedes que se habían apropiado el mobiliaje y lo habían puesto al revés. Desde ahí el panorama parecía diferente.

Le gustaba el panorama, pero no todo lo que había en él. Los puntos de vista marxistas lo habrían convencido si no descansaran en el materialismo, si fuera posible conciliarlos, de alguna manera, con la mirada católica. Sabía que esta empresa era prácticamente imposible. Los católicos y los marxistas no quieren saber nada unos de otros. La tendencia contemporánea es francamente laicista y en ocasiones francamente hostil hacia la Iglesia. La Iglesia, a su vez, según expresión de Portilla, "en cuanto huele algo no católico, pierde hasta las huellas de la caridad, para no hablar de la más insignificante simpatía humana". Semejante actitud anticristiana de no pocos cristianos, choca seguramente con los deseos de la propia Iglesia, y para Jorge Portilla era una llaga que debía desaparecer cuanto antes.

A Portilla no le importaba estar "fuera de moda" y defendía el catolicismo con pasión, pero sin mojigaterías. Quería que el católico se abriera a las tendencias opuestas al cristianismo, aunque sólo fuera para conocerlas y entenderlas. "Somos nosotros los católicos —escribió— los que estamos convirtiendo a la Iglesia Universal en un nuevo ghetto por nuestra desconfianza hacia los hombres que no la confiesan como madre y maestra... esta chicanería, esta puntilliosidad de chupatintas para juzgar las palabras de nuestros hermanos no cristianos, a los que deberíamos amar más que a nadie, es lo que nos hace odiosos, abominables en nuestra tranquilidad y en nuestra buena conciencia."

El católico que teme ensuciarse con el contacto de ideologías anticristianas, da la razón a sus enemigos, revela su falta de



"...cabe que el relajo sea burdo, obtuso..."

amor, y hasta se vuelve sospechoso; casi se diría que no está seguro de sus propias convicciones y evita el marxismo, por ejemplo, por miedo a perderlas. Pero no lo evitará por mucho tiempo; aunque no lo quiera, siempre tropezará con un marxista como interlocutor posible, y si no se detiene a dialogar con él, o cuando menos a imaginar el diálogo, estará negando su existencia, simulará que no ve lo que ve y se estará engañando inútilmente. En la mitad del siglo xx no es posible pensar como si Marx no hubiera existido. El marxismo existe, aquí está, frente a nosotros, reclamando nuestra atención, absorbiendo naciones, provocando conflictos entre los hombres.

Como Sartre, Portilla sintió la urgencia de analizar estos conflictos antes de que fuera demasiado tarde, antes de verlos resueltos con bombas atómicas, y, también como Sartre, hizo un llamado a los intelectuales para buscar la mutua comprensión, para examinar con cuidado y con buena fe las doctrinas dominantes de ambos lados de la Cortina de Hierro.

El intelectual que vive al margen de los acontecimientos políticos o sociales no tiene justificación. Portilla aseguró que ese intelectual que no se asombra de lo que sucede a su alrededor, tiene tanta culpa como los políticos de profesión en las consecuencias nefastas de la guerra fría; no hace nada para evitarla; no advierte que sus funciones no se limitan a dar fe de los sucesos mundiales, también tiene que sacar la filosofía a la calle y aliviar la tensión espiritual que ahoga al hombre de nuestros días. Mientras esto no suceda, mientras los cristianos y los marxistas no se comuniquen entre sí, permitirán que sus ideas coexistan como verdades inertes, cada una por su lado, cada una impenetrable para la otra, y alimentarán la guerra fría que continuará provocando una parálisis general de todas las actividades del espíritu, prohibiendo dos tipos de solipsismo doctrinal.

El mismo, poco antes de morir, trató de hacer ese examen y comenzó algunos bosquejos. Sólo alcanzó a escribir cuatro o cinco páginas de una especie de diario o confesión personal.

"Me parecen evidentes ciertas perspectivas marxistas sobre las condiciones humanas —escribió—, pero me parecen inaceptables ciertas exclusiones del marxismo sobre la religión cristiana, o mejor dicho, sobre el catolicismo, al que pertenezco por estar bautizado, por un ligero barniz de educación católica que recibí en mi infancia, y por una conversión al catolicismo que tuvo lugar en un momento terriblemente crítico de mi vida hace exactamente diez años."

Portilla no quería excluir los aciertos de una y otra doctrinas. Tampoco tenía la intención de hacer una síntesis de validez universal, y todavía le quedaba por preguntar si esa síntesis era posible. Entonces se planteó el problema como algo personal y así apareció la primera disyuntiva: ¿qué camino escoger —se preguntó— la Iglesia o el partido? Si la Iglesia "¿cómo pertenecer a la presente cristiandad? ¿Cómo pertenecer a mi parroquia, esa parroquia de la colonia del Valle, si por mi origen y mi vocación no tengo nada que hacer con esa burguesía imperterrita e indiferente, con esos vacuos y farisaicos sermones dominicales".

No quiso aceptar como excusa la diferencia que existe entre "pertenecer a la Iglesia" y "pertenecer a la burguesía". Sabía que no tiene caso decir que se pertenece a la Iglesia por el acto de bautismo y a la burguesía por azar, porque se nació en el seno de una familia pequeño burguesa, aunque, después de todo, advirtió que el problema se entendería mejor si se reflexionara sobre el significado de la palabra pertenecer.

Si pertenecer a una sociedad significa convivir con ésta ¿resulta legítimo decir que la forma de vida burguesa es una convivencia? "¿Puede llamarsele vivir en común a una lucha humana por tener más que los otros en medio de la indiferencia y la distancia?" Portilla desafiaba profundamente a la burguesía. Este desdén lo acercó a Marx. "El marxismo devuelve al hombre su subjetividad"; al suprimir la explotación del hombre suprime la enajenación humana, es decir, evita que los hombres sean tratados como objetos, como mercancías, y "se comprende que para llegar a este fin toda la violencia del mundo parece poca cosa".

Sin embargo, Portilla recelaba de los resultados de la revolución comunista; juzgó que por sí sola nunca llegaría a la sociedad perfecta, porque el comunismo, aunque pone al descubierto la injusticia humana, no ahonda en el origen del mal, se queda en los planos sociales, supone que la explotación del hombre es la causa de los males de la sociedad, cosa que, de ser cierta, convertiría a la revolución comunista en verdadera redención. Si la explotación del hombre es en cierto sentido la fuente del mal, la supresión de la explotación sería la supresión del mal en la tierra.

Portilla buscó entonces el punto de vista cristiano, y advirtió que el cristiano no se detiene en la idea de la enajenación o de

la explotación humana para buscar la causa del mal, ni siquiera de los males sociales, sino que va más arriba, hasta el pecado original "que es el que pone en marcha la historia". De esta suerte, la enajenación del hombre ya no sería la fuente de los males de la sociedad sino la consecuencia del pecado original, y, si la enajenación no es la causa del mal, la supresión de la enajenación no traerá consigo la supresión del mal y el advenimiento de la sociedad perfecta. En primer lugar, porque el mal no arrebató al hombre el carácter de sujeto sino que en cierto sentido lo acentúa; el cristiano acepta su parte de culpa y busca la expiación; y en segundo lugar, porque el mal no puede ser abolido por la razón ni por un proceso dialéctico; "la supresión del mal es obra de Cristo, punto culminante y centro de la historia humana". Sólo así debe entenderse la redención, esto es, como "reconducción de todas las cosas al señorío de Jesucristo".

Murió Jorge Portilla repentinamente el 18 de agosto de 1963, a los cuarenta y cinco años de edad. Dejó publicados algunos ensayos, otros quedaron sin terminar. Su trabajo principal quedó inédito, me refiero a la *Fenomenología del Relajo* que escribió como miembro del Hiperión.

II

¿Por qué Jorge Portilla sintió la necesidad de dedicar un análisis fenomenológico al relajo?, ¿qué pretendía aportar con esto a la filosofía? Él respondió de antemano que se proponía "comprender filosóficamente una forma de burla colectiva y estruendosa que surge esporádicamente en la vida diaria de nuestro país". Tenía conciencia de que el relajo se "echa" también en otros países, pero a él no le interesaba tanto por lo que tiene de universal, sino por la forma alarmante que adopta en la realidad mexicana.

Estaba convencido de que la filosofía, "en la medida en que es un logos sobre el hombre, realiza una función educadora y liberadora", tiene la misión de provocar la lucidez en una sociedad determinada, y de poner claramente ante la conciencia colectiva el fundamento último de su pensar, de su sentir y de su actuar; es decir, que permite la autocomprensión humana o el autoconocimiento, tan necesario en este caso, para México y los mexicanos.

Pero también comprendía que tal autoconocimiento no se alcanza por una intuición directa, y que tal vez sería más fácil llegar al espíritu nacional mediante el examen de algunos aspectos específicos de su carácter. Portilla escogió "el relajo" porque formaba parte de su "experiencia como mexicano" y trató de describirlo fenomenológicamente; quería atrapar la esencia del relajo para descubrir y valorar uno de los resortes de la conducta de muchos mexicanos. En esta forma se sumaba a la corriente mexicanista del Hiperión aunque no a todas las tendencias filosóficas de los otros miembros del grupo.

El Hiperión, fundado en 1948 por Leopoldo Zea, se había propuesto contestar esta pregunta: ¿cuál es nuestro ser?, ¿cuál es nuestra situación desde el punto de vista de lo que somos?, o en otras palabras ¿qué es el mexicano? Con esta pregunta el Hiperión trató de asumir una tarea que venía desarrollándose desde la Revolución; ya se había vuelto imperiosa para el Ateneo de la Juventud, pero, principalmente, para la generación posterior, la generación formada por Samuel Ramos y José Gaos.

Cuando el Hiperión inició sus actividades, se recordó al Ateneo de la Juventud. Como los ateneístas, los fundadores del Hiperión eran muy jóvenes, pero a diferencia de éstos, los hiperiones no eran autodidactas; gozaron de todas las ventajas que para ellos había conquistado el Ateneo de la Juventud. Igual que el Ateneo, el Hiperión tenía aspirantes a filósofos, literatos y humanistas, que se unieron para iniciar en común lecturas y comentarios de textos principalmente filosóficos, que utilizaron más adelante como instrumentos para sus meditaciones. Los miembros del Ateneo estudiaban el antiintelectualismo y el pragmatismo, los del Hiperión, el historicismo, el existencialismo y la fenomenología. Los ateneístas usaron estos instrumentos para combatir al positivismo, a la filosofía oficial de México; los hiperiones, para analizar a los mexicanos y construir en esa forma, la filosofía mexicana o de lo mexicano.

Portilla no estaba muy convencido de que el conjunto de categorías o puntos de vista para comprender al hombre americano daría como resultado una filosofía americana. Lo más que podría obtenerse —dijo— sería una filosofía de América, como hay una filosofía del derecho o del arte, por ejemplo. Para él, la única condición de posibilidad de una filosofía americana descansaba en una aprehensión de lo absoluto realizada por un hombre americano. Pero si no creyó que la especulación



"...expresa su negación con actos de diversa índole: gestos, ruidos, gritos..."

sobre la realidad mexicana traería como consecuencia una filosofía mexicana, afirmó que lo único que puede justificar tal especulación es "el propósito de suprimir el sentimiento de singularidad que nos aqueja, o cuando menos, el de abrir los caminos hacia la superación y la comunicación con los hombres de todas las naciones". Portilla seguramente recordaba a Alfonso Reyes, para quien "la única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal", y como Reyes y como algunos miembros del Hiperión, insistió en que lo mexicano no es sólo lo folklórico o lo pintoresco, y criticó la tendencia de los escritores que pretenden hacer exclusivamente literatura mexicanista o nacionalista. Para él, y aun para el propio Zea, la preocupación por el mexicano tenía, ante todo, un objetivo primordial: el autoconocimiento para la superación, para la universalización. Por eso se afilió al Hiperión y por eso escribió la *Fenomenología del Relajo*, manuscrito de 150 cuartillas.

III

En el diccionario no existe la palabra "relajo", cuando menos como sustantivo, sólo se apunta el verbo relajar, que quiere decir aflojar, laxar, esparcir el ánimo, inducir a faltar a la ley establecida, entregar el juez eclesiástico al secular un reo de muerte, quebrarse, formarse a uno hernia, viciarse. Como sinónimos de relajar se mencionan los siguientes vocablos: aflojar, ablandar, debilitar, suavizar, distraerse, divertirse. ¿De dónde pues el sustantivo "relajo"? y ¿quién no lo ha escuchado en México más de una vez? Nadie puede decir exactamente lo que significa y, sin embargo, todos "saben" qué cosa es "echar relajo". ¿Será una manera muy mexicana de expresar el esparcimiento, la burla, la situación cómica? Pero ¿es verdaderamente una burla?, ¿es solamente un acto cómico? Portilla dice que no.

Tal vez por eliminación, como se verá más adelante, Portilla se detuvo en la única idea que parece implicar de manera menos equívoca la acción de "echar relajo", esto es: inducir a faltar a la ley establecida; pero esta idea tampoco aclara lo suficiente; se puede inducir a la falta sin necesidad de que la acción se convierta en relajo. Para que tal cosa suceda, se requiere otro ingrediente: es preciso suspender la seriedad.

¿Qué debe entenderse por suspender la seriedad? Portilla advierte que no se trata de provocar un acto cómico, sino de "suspender o aniquilar la adhesión que el sujeto debe a un valor propuesto a su libertad".

En efecto, parece que la aprehensión de los valores lleva aparejada en cierto sentido, la realización de los mismos; todo sujeto que aprehende un valor responde de alguna manera a esta aprehensión. Generalmente su respuesta es afirmativa; el sujeto *toma en serio* el valor, se adhiere a la exigencia que emana de la sola aprehensión de los valores y se compromete a realizarlos. Sin embargo, la adhesión, el compromiso con el valor, no se da en el relajo: el relajo suspende la seriedad, su sentido es frustrar la respuesta espontánea de adhesión al valor aprehendido hasta el punto de deslizar al sujeto del compromiso de realizarlo.

EL RELAJO COMO CONDUCTA COMPLEJA

El relajo consta de tres momentos sólo discernibles por abstracción:

1. Desplazamiento de la atención.
2. Acto de desolidarización.
3. Expresión de ese acto.

1. No es posible que haya relajo si el sujeto no desvía su atención del valor aprehendido hacia algún otro objeto intencional de la conciencia. El relajo no es un acto originario y directo, sino derivado y reflejo: siempre supone la previa aprehensión de un valor, pero en vez de fijar la atención en ese valor, la desvía hacia las circunstancias que acompañaron su aparición o hacia algo totalmente ajeno al mismo.

2. También es constitutivo del relajo un acto de negación, de desolidarización. El sujeto que provoca el relajo no niega abiertamente el valor, pero sí el vínculo que lo une con ese valor; se desolidariza de él, se niega a participar en la empresa de realizarlo.

3. Y no sólo se niega a realizar el valor, sino que expresa su negación con actos de diversa índole: gestos, ruidos, gritos y hasta proposiciones o exhortaciones a otros sujetos para reforzar su decisión.

Estos tres momentos no son sucesivos; el desplazamiento de la atención, la desolidarización con el valor y los actos que tienden a mostrarlo, son faces de un mismo fenómeno. Tampoco son actos reflexivos o deliberados (aunque el sujeto se haya propuesto de antemano provocar el relajo), sino actitudes espontáneas del sujeto que está en el mundo dislocando una situación articulada por la realización de un valor, y no ante sí mismo reflexionando sobre su propia conducta.

El relajo no se puede dar en la soledad; siempre se presenta en un horizonte de comunidad, siempre lleva una intención comunicativa inmediata. El sujeto que niega su adhesión a un valor, procura extender su acto de negación y comprometer a los demás con ese acto hasta crear una atmósfera de despego entre los sujetos presentes. Su intención es doble: por una parte alude a un valor y, por la otra, a los sujetos que lo aprehenden.

Pero no basta una sola invocación al relajo para provocarlo; la acción tiene que ser reiterada; una vez iniciada, debe impedir a toda costa que vuelva la seriedad. Un solo chiste que interrumpa el discurso de un orador no convierte la interrupción en relajo; únicamente la reiteración de los actos del relajo puede hacer que la realización de un valor quede definitivamente frustrada.

EL RELAJO COMO "PROVOCACIÓN DE UN ESTADO ENTRE PERSONAS"

Portilla distingue con Sartre dos tipos de acciones: la acción puramente psíquica, como el acto de dudar, por ejemplo, y la acción que modifica la estructura del mundo; y concluye que el relajo no es precisamente una acción psíquica o una acción sobre las cosas, aunque sí es acción en el mundo, puesto que es "provocación de un estado de cosas entre personas". Se ha visto que el relajo se puede expresar con una pura mímica, o un ruido, o un grito, o palabras aisladas, o burlas y chistes abiertamente dirigidos contra personas o situaciones; sin embargo, ninguna de estas expresiones tomadas aisladamente, constituye el relajo.

El relajo no es simplemente una burla, ni siquiera una burla reiterada, como sucede en el caso de un interlocutor que se burla sistemáticamente del otro. Aunque la burla tiende a negar o a disminuir el valor de una persona o de una situación, nunca se da aislada; siempre está sometida a intencionalidades que la rebasan. La burla y el chiste, cuando se dan en el relajo, están sujetos a la intencionalidad del relajo, que es la de suspender la seriedad en una comunidad, o en otras palabras, sólo guardan con el relajo una relación instrumental.

EL SARCASMO, EL CHOTEO Y EL RELAJO

Hay una forma de burla que no puede ser sometida instrumentalmente al relajo; esta forma de burla es el sarcasmo. El sarcasmo es "una burla ofensiva y amarga"; se dirige a una persona determinada y su fin específico está sometido al propósito de ofender. El relajo sólo crea un vacío en la comunidad; el sarcasmo corroe a una persona. El sarcasmo se puede dar en una relación interindividual y sin testigos; el relajo es ambiental, colectivo y estrepitoso. El relajo puede provocar la risa; el sarcasmo, una atmósfera de expectación incómoda. El sarcasmo paraliza; el relajo es una invitación al movimiento desordenado. El sarcasmo, en una sola frase, es pleno y total; el relajo exige la reiteración de los actos que lo integran.

El sarcasmo está más cerca del choteo que del relajo, pero el choteo es menos cáustico, es menos tenso y más juguetón. Como el sarcasmo, el choteo se da en una relación interindividual, aunque también puede darse ante un grupo. El choteo se parece al relajo porque su acción es reiterada, pero se distingue de éste por varias razones: el agente del choteo se erige a sí mismo en valor y procura mostrar su superioridad frente a otro sujeto; el agente del relajo es "humilde", no se erige a sí mismo en valor. El agente del choteo tiene interés en conservar la atención del espectador; el agente del relajo desvía la atención puesta en el valor aprehendido. El agente del choteo trata de mantener al espectador en actitud pasiva, quiere que éste sólo sea testigo de su propia actividad; el agente del relajo procura que todos sean actores. Para ejercitar el choteo, se requiere cierta habilidad, su burla necesariamente es ingeniosa; el relajo no supone ingenio; puede ser hábil o inteligente, pero también cabe que sea burdo, obtuso o simplemente estrepitoso.

EL RELAJO Y LA RISA

No se puede negar que el relajo tiene algo de cómico y que generalmente se presenta acompañado de hilaridad; ríe el que lo provoca, el que participa en la acción y, a veces, hasta la víctima ríe.

Portilla trata de hallar la conexión entre la risa y el relajo y observa que la risa no es una reacción automática ni efecto casual de lo cómico, sino una forma particular de conciencia; como tal, no escapa a la ley universal de la conciencia que es la intencionalidad; hasta podría decirse que la risa "es la manera peculiar de estar dirigida la conciencia hacia lo cómico". Sobre esta relación sería posible mantener cualquier teoría sobre el origen y el significado de la risa.

Saliendo de los límites de la fenomenología, Portilla se suma, hasta cierto punto, a Alfred Stern. Aunque no acepta que la risa sea un juicio, sí advierte que la tesis de Stern, que sostiene una degradación de los valores como sentido último de lo risible, abre una vía de posibilidades para la explicación de la risa y lo cómico. Si la esencia de lo cómico entraña la degradación de los valores, la risa podría ser interpretada como la conciencia de esa degradación, "como una emoción placentera del carácter inofensivo de esa degradación, como el sentimiento de estar a salvo, fuera de su alcance... La estructura esencial de la risa sería de un 'sí... pero' expresado con una violencia corporal cuyo sentido último sería la de gozar con el propio cuerpo la estabilidad del mundo del valor".

De ahí se desprende el sentido de la risa ante el relajo. El relajo se niega a sostener un valor; el valor queda degradado hasta cierto punto, al quedar incumplida su realización. El relajo, generalmente, es una destrucción imaginaria del valor, por eso provoca risa; pero si se pasara de la destrucción imaginaria a la destrucción real, a la pérdida del valor, o al aniquilamiento de los valores supremos, se provocaría la tragedia, y ésta ya no hace reír sino llorar. Sin embargo, la risa provocada por el relajo es precaria; aunque el tránsito de la destrucción imaginaria de los valores a la destrucción real no es necesaria para el relajo, su mera posibilidad crea una atmósfera de inquietud que más bien impide la risa, y no siempre consigue estimularla.

FORMA DE APARICIÓN DE VALOR QUE HACE POSIBLE EL RELAJO

Si nos atenemos a la actitud espontánea de la conciencia activa, si investigamos cómo se da el valor en la vida diaria antes de toda especulación sobre su esencia, su jerarquía o su polaridad, podríamos decir con Portilla que "toda la vida humana está transida de valor. A donde quiera que volvamos la mirada, el valor da sentido y profundidad a la realidad. El valor destaca y organiza las cosas del mundo: es un valor la frescura de esa agua que bebo en un día caluroso, la gracia de una joven, la inteligencia de un amigo... el valor es una cualidad del mundo, e incluso cuando el valor funda para mí un deber, me aparece como exigido por la realidad misma. Mi acción valiosa comienza por perfilarse sobre el fondo de mi situación. Hay una apelación de las cosas mismas a mi acción para que el mundo acabe de perfeccionarse y llegue a una cierta plenitud, por parcial que pueda ser ésta... aun en las realidades más modestas se perfila el valor como una exigencia, como algo que falta a las cosas mismas, solicitado por ellas: un librero que debe ordenarse, un traje que debe plancharse..."

Pero el valor también aparece como norma de mi autoconstitución, como cierta orientación o guía de mi existencia, como "la indicación perpetuamente huidiza y evanescente de lo que *debe ser mi ser*". No hay duda de que nunca llegaré a realizar de manera absoluta y permanente la pauta que me he trazado.

¿Cuál de esas dos formas de aparición del valor hace posible el relajo? Desde luego, el relajo no se puede dar ante el valor-cualidad, porque éste siempre está ligado a un depositario, no necesita de mi asentimiento para realizarse, y tampoco le alcanza mi actitud negativa para evitar su realización; su soporte está en las cosas mismas o en las personas en que están depositadas. Tampoco "se echa" frente al valor asumido como proyecto personal. En este caso, el sujeto está totalmente dedicado a la realización de su ser valioso y sólo podría abandonar el proyecto por desilusión o cansancio.

Todo indica que el relajo únicamente tiene lugar cuando el valor se da de tal manera, que participa de las dos formas de aparición, es decir, cuando aparece encarnado en un depositario, ya sea una cosa, una persona, una institución o una situación determinada que tenga necesidad de mi asentimiento para su realización total. Su ejemplo más visible lo da el espectáculo.

Orozco: *Los ricos* (1924)

SENTIDO MORAL DEL RELAJO

El análisis del relajo no podía concluir con la pura descripción del fenómeno. Portilla también trató de interpretarlo desde el punto de vista moral, y, para llevar al cabo sus propósitos, tomó como base el concepto de libertad.

Según lo expuesto más arriba, el relajo parece ser una forma de liberación, una huida de la exigencia, una conducta de desvío. "A la constricción que parece querer imponer el valor, el relajo responde con un no."

Es natural que en el horizonte del relajo aparezca la libertad; la libertad siempre aparece como condición de posibilidad de cualquier conducta humana; negarla, en el sentir de Portilla, sería tanto como suprimir al hombre como tal.

El hombre puede decidir libremente sobre cualquiera de sus actos y evadirse de la responsabilidad que le suponen y trasladarla a la historia, al destino, a la sangre, a su jefe, a la pasión, etcétera, pero en este caso, se mostrará como un hombre degradado. El hombre, como hombre, se erige en autor de sus actos y se responsabiliza de ellos. No hay, en verdad, una sola experiencia que muestre al hombre como autor absoluto de sus acciones, pero, por muy abrumadores que sean los datos que traten de convertir al hombre en un sujeto puramente paciente, nunca se le podrá despojar de su carácter de autor si no se le quiere despojar de su calidad humana. Parece innecesario decir que los actos no son gratuitos. La libertad lleva aparejados sus motivaciones y sus fines. Un acto sin motivo o sin fin es un acto impensable.

La libertad aparece incluso como condición de posibilidad de la normatividad en general; los imperativos no pueden estar destinados a seres regidos por leyes fatales. Pero la noción de libertad que nos interesa para el relajo, no se refiere tanto a la libertad como condición de posibilidad de la conducta humana, sino a la posibilidad de que la propia libertad se convierta en fin de la acción. Hay acciones que apuntan a la libertad misma, como sucede con la libertad política o con las diferentes formas de liberación. La libertad política, por su gravedad, no puede servir de punto de apoyo para comprender el relajo, aunque sí ayuda a esclarecer las relaciones entre relajo y revolución; las experiencias de liberación, en cambio, acercan más a la noción de libertad que estamos buscando para entender el sentido moral del relajo.

Hay ocasiones en que la libertad consiste en vivir la superación de un obstáculo. Sólo porque el hombre no es una cosa más entre las cosas, sino que es capaz de trascenderlas y tomarlas como objetos, sólo porque el hombre está más allá de su contorno fi-

sico, puede sentir la presencia de un obstáculo y buscar su liberación. Un hombre se proyecta como humanista o como filósofo, por ejemplo, porque se siente capaz de superar su ignorancia; pero precisamente porque se proyecta como filósofo o como humanista, encuentra como obstáculo la ausencia de la enseñanza del latín y el griego en las escuelas medias; sin embargo, siempre estará en condiciones de liberarse de su ignorancia si los estudia por su cuenta.

Otras veces el obstáculo está en la persona misma, como sucede con una pasión, un resentimiento, un prejuicio, etcétera, que impiden al hombre el ejercicio completo de su libertad; esto indica que la liberación puede venir desde adentro o desde afuera; puede consistir en la superación de un obstáculo que realmente se encuentra presente en el mundo, o en un puro movimiento de interioridad, en un simple cambio de actitud. Cuando el hombre se libera de un prejuicio, sólo presenta una variante en su subjetividad, aunque a esta variante corresponda una nueva manera de ver las cosas que al fin se traduzca en acciones que tiendan a cambiar algunos aspectos del mundo. Sobre el trasfondo de esta segunda forma de liberación, Portilla analiza la ironía, el humor, la seriedad y el espíritu de seriedad para poner en claro el sentido moral del relajo.

LA IRONÍA Y EL RELAJO

La ironía parece sugerir la idea de contradicción o de contraste; se dice, por ejemplo, que resulta irónico que un hombre sepa en qué consiste la justicia y no la practique. Sin embargo, hay contradicciones no irónicas. La contradicción sólo se vuelve irónica cuando se manifiesta a la luz de un valor y es advertida por una conciencia que juzga la distancia que existe entre la posible realización de ese valor y la realidad misma. La contradicción no está, pues, en las cosas mismas, sino en la manera de verlas.

La ironía también puede estar inherente a una proposición; cuando la proposición revela lo contrario de lo que afirma, es una proposición irónica; esto es la diferencia de la paradoja. La paradoja encierra un contrasentido; en la proposición irónica no hay contradicción; la contradicción no está en la proposición sino en la relación entre la proposición y lo aludido por ésta.

La ironía es una actitud y una empresa. En cuanto actitud, se puede revelar con una sonrisa; frecuentemente se habla de la sonrisa irónica. En cuanto empresa, tiene entre sus propósitos aniquilar la vanidad del que supone poseer un valor cuando realmente no lo posee; recuérdese la ironía socrática.

Pero la nota más importante de la ironía consiste en su voluntad de verdad. Si no la tuviera, se parecería a la burla, al sarcasmo, al choteo y aun al relajo. La ironía no tiene por qué excluir la seriedad; si bien se muestra como algo demoledor, tiene hasta cierto punto una acción liberadora, libera al hombre de sus errores como hace Sócrates con Eutifrón. Eutifrón parece quedar aniquilado por la ironía socrática, pero a través del proceso de aniquilación, Sócrates fue perfilando la verdad.

Contrastando con la ironía, el relajo aparece como la suspensión pura y simple de la seriedad; la ironía es una liberación que funda una libertad para el valor, para la verdad; el relajo, como se verá después, es una negación que funda una pseudo-libertad puramente negativa y, por lo mismo, infecunda.

EL HUMOR Y EL RELAJO

La ironía y el humor se parecen en un punto: ambos se refieren constantemente a la inadecuación esencial que se presenta entre el valor y el ser.

Todo hace pensar que valor y ser nunca se unen de manera definitiva, que los valores siempre quedan más allá de sus apariciones posibles y no se agotan en ninguna de sus realizaciones. Salvo en el arte, que en ocasiones privilegiadas muestra la imagen de un mundo en el que ser y valor se corresponden íntimamente, o en las excepcionales experiencias religiosas, en la vida cotidiana esta unidad aparece descuadrada y borrosa; "continuamente tenemos que corregir, por un esfuerzo de atención, la imagen que tenemos delante para reconocerla justamente como la imagen de tal o cual idea, de tal o cual valor, de tal o cual esquema mental".

El ironista sonríe porque observa la distancia que separa a la realidad del valor. El humorista también sonríe, pero su mirada no está dirigida al valor, sino a lo que podría llamarse la miseria del hombre. Si el ironista vive en el horizonte de la idealidad del valor, el humorista se detiene en la negatividad de la existencia; pero también se orienta a la libertad para mostrar que ésta nunca queda abolida por las circunstancias adversas. El hombre

trasciende su circunstancia, es capaz de hacer frente a su propia situación, por dolorosa que ésta sea, y colocarse en actitud de espectador; hasta es capaz de reírse de sí mismo; cuando lo hace, está mostrando una vez más su libertad.

El humor se dirige ocasionalmente a la propia libertad, como sucede con el humor negro que "cance'a de un solo golpe la tensión opresora de las circunstancias"; pero casi siempre alude a la libertad de manera indirecta. De todas formas, el humorista no es un cínico; trata de reducir la importancia de la adversidad, aunque sabe bien que la existencia humana es difícil y dolorosa; su gesto de liberación no supone burla ni desprecio; tampoco pretende quedar inmune al dolor.

Si comparamos el concepto de libertad que juega dentro de la ironía, el humor y el re'ajo, será fácil advertir que en las dos primeras la libertad aparece como algo positivo, en tanto que en el re'ajo la libertad queda reducida a una pura negación.

En efecto, el agente del relajo parece buscar la libertad cuando se niega a apoyar la exigencia de realización de los valores; pero sólo está buscando una libertad ilusoria; no se da cuenta de que el acto de adhesión al valor es tan libre como el acto que lo niega, identifica de manera ilegítima la rebeldía con la libertad, supone que el que no es rebelde no es libre.

Por otra parte, la libertad, como pura negación, no pasa de ser un espejismo; representa la cara negativa de la libertad positiva, la libertad auténtica, la libertad para llevar a buen término una acción eficaz en la realización de los valores. El re'ajo busca una liberación que no es liberación sino negación de la libertad; el re'ajo sabotea la libertad, su acción se dirige a obstruir la acción con sentido, a provocar el desorden, a confundir las vías de actualización del valor. Por eso resulta infecundo; sólo es eficaz para el fracaso, para matar la acción en su cuna, para promover una atmósfera de clausura e incomunicación: en vez de apuntar hacia la libertad, la niega, se embosca en la irresponsabilidad.

"La ironía apunta hacia un mundo ordenado en el sentido de la autenticidad y la verdad de la vida moral, el relajo trata de impedir que la vida moral llegue a manifestarse como enérgica apelación a un ennoblecimiento y espiritualización de la vida humana." La ironía y el humor aclaran los caminos de la acción; el re'ajo esteriliza la propia acción, quiere la libertad para no elegir nada valioso. "La ironía conserva el sentido del valor y su existencia de obrar de acuerdo con él; el humor deja abierta la posibilidad de superar la adversidad, aunque sólo sea por una actitud interna, pero el relajo niega en bloque toda la situación y su fundamento."

El humorista y el ironista conservan al mismo tiempo la capacidad para la seriedad y para hacer surgir lo cómico. El hombre del re'ajo no toma nada en serio. El espíritu de seriedad está condensado, en cambio, en otro tipo de hombre que en México se conoce con el nombre de "apretado".

EL RELAJIENTO Y EL APRETADO

El hombre afectado de espíritu de seriedad es aquel que se niega a medir la distancia entre el valor y el ser. El espíritu de seriedad puede arraigar incidentalmente en cualquier hombre, pero en el apretado esta actitud constituye un hábito. Para él, los valores no son pausas siempre inalcanzables de autoconstitución, son sus propiedades; dentro de él, "ser y valor se identifican plenamente en ese punto privilegiado que es su propia persona..." "El lenguaje popular, al bautizarlo como apretado, ha dado en el centro de su significación; el apretado es una masa compacta de valor; se vive a sí mismo por dentro como denso volumen de 'ser' valioso; como un haz de propiedades valiosas concebidas sobre el modelo de las propiedades de una cosa."

El apretado resulta así la antítesis del relajiento, pero coincide con el relajiento en que los dos descansan sobre un falso concepto de la libertad.

La propia constitución del apretado determina su manera de relacionarse con el mundo; el apretado busca el reconocimiento de su valor; necesita testigos para no desvanecerse en el silencio; su autoestimación se sostiene frente al asentimiento de los demás; pero no busca a los demás para comunicarse con ellos, sino más bien para negarlos y autoafirmarse como bloque impenetrable de ser valioso; de suerte que si en un principio se concibe a sí mismo como ser esencial, es el otro el que resulta esencial, aunque sea para ser negado, para que el apretado pueda recuperar, mediante el desconocimiento de los demás, su esencialidad originaria.

El apretado busca a los demás para distinguirse de ellos; es un hombre "distinguido"; pero no podría serlo si no se distinguiera de alguien, si no lo distinguieran los demás. Él mismo se siente "exclusivo" y persigue la exclusividad frecuentando

círculos exclusivos. La medida de su autoestimación será también la medida de su exigencia de exclusividad. Todo lo que queda fuera de ese círculo de exclusividades es un concepto vacío y universal, un conjunto de seres humanos sin rostro definido que llamamos "la gente". Sin embargo, gracias a la actitud del apretado, este concepto se ha convertido en México en un elogio; se dice que alguien es "gente" cuando no se considera un ser excepcional, cuando no rehúye el trato con los demás, etc.

Pero el apretado no sólo se siente exclusivo y distinguido, sino que hace ostentación de su valer. Estudia todos los detalles de su figura, viste impecablemente, procura que su "ser" vaya de acuerdo con su "aparecer", en una palabra, cuida las apariencias. "Si no se 'aparece', si no se muestra a la luz de los que participan en el juego, sólo podría atenerse a determinaciones positivas, sustanciales, reales para ser. El apretado vive en un mundo de negaciones fundado en una afirmación falsa."

¿Dónde queda su libertad? El apretado no es libre sino esclavo, "esclavo de los desposeídos a los que teme, pero de los cuales necesita para ser apretado y distinguido: esclavo de los poseedores a los que teme y adula; esclavo de las apariencias a las que somete su vida entera: esclavo de sus aparentes virtudes que está obligado a hacer valer, puesto que ponerlas en duda equivale a poner en duda su propio ser; esclavo de la propiedad, condenado a perseguirla o simularla para poder valer o lo que es lo mismo, poder ser. El apretado es la negación viviente de la libertad".

Incluso su idea de libertad es negativa; niega la libertad de todos los que no pertenecen a su círculo, niega la libertad de la "gente" de la que exige sumisión; al que no se lo da, lo llama "alzando o levantando" porque se resiste a inclinarse frente a él; pero también niega su propia libertad porque supone que su ser valioso es un atributo necesario de su existencia y no una elección contingente y libre. Su noción de libertad queda "afuera", como independencia, como no obstrucción a sus actividades. Nadie debe interponerse entre sus propósitos, ni siquiera el Estado: el Estado no tiene derecho de intervenir en sus propiedades, no debe violar la propiedad privada.

El apretado quiere más el orden que la libertad; busca la situación estable de la sociedad para seguir siendo exclusivo; la expresión objetiva de ese orden es el Derecho.

El hombre del relajo, en cambio, busca el desorden, destruye lo que puede y se destruye a sí mismo. Si la actitud normal del ser humano consiste en la autoconstitución, la del hombre del relajo puede definirse como la autodestrucción; su movimiento es irracional: suprime todo futuro regulado; su sola presencia presagia la disolución de la seriedad. Se le conoce con el nombre de "relajiento", lo que significa hombre sin porvenir, hombre que no quiere tomar nada en serio, que no quiere comprometerse con ninguna conducta valiosa, que vive en "un chisporroteo de presente sin dirección y sin forma", negándose a sí mismo, negando su pasado y su futuro.

Como el apretado, el relajiento disuelve la comunidad. La comunidad se funda en la continua autoconstitución de un grupo que tiene a la realización de los valores. Pero el apretado se apropia el valor y se erige en fundamento de la comunidad, aunque, como se ha visto, el resultado sea contrario. El relajiento, por su parte, disuelve la comunidad porque impide la realización del valor, evita su propia autoconstitución y la de los miembros del grupo.

IV

Jorge Portilla creyó encauzar su obra dentro de la corriente mexicanista del Hiperión. Así fue hasta cierto punto. Los hiperiones pensaban que el estudio sobre el mexicano era una tarea impuesta a su generación, de la misma manera que la generación del Ateneo pensó que estaba llamada para combatir al positivismo. El Ateneo ganó la batalla y desapareció poco tiempo después; sus miembros se dispersaron para seguir cada uno su propia vocación. El Hiperión también desapareció. Algunos dicen que fracasó en su proyecto de autoconocimiento; otros aseguran que el movimiento se detuvo porque cumplió sus propósitos. Aparte de Zea, que continúa ocupándose de problemas mexicanos y americanos, los hiperiones están entregados a otras tareas y han vuelto a los temas de la filosofía occidental. Jorge Portilla ha muerto y ya sabemos por dónde iba su preocupación. Deja *La fenomenología del relajo*, fruto de su labor como hiperionista. Su obra, de próxima publicación, rebasó la meta que se había impuesto; servirá indudablemente para conocer mejor a los mexicanos, pero también para conocer mejor a todos los hombres que encarnan esos dos tipos que en México se llaman "relajientos" y "apretados", y que en otras partes, seguramente, tienen otros nombres.

El sol que declina*

(Algunos aspectos de la literatura japonesa de posguerra)

Por Kazuya SAKAI

El sol que declina es el título de una novela de Dazai Osamu aparecida en 1947, y cuya traducción al español se publicó hace cinco años en Buenos Aires. No podríamos decir que es la mejor obra producida en la posguerra japonesa ni la más representativa, y no obstante, aparte de las razones sentimentales que me unen a ella —entre otras, la de haber conocido al autor y el haberla traducido— creo que la novela y su título simbolizan muchos aspectos del periodo y de la literatura japonesa de posguerra. Tiene, además, un significado especial para la historia de las letras japonesas de estos últimos 20 años y para todos aquellos que vivieron el periodo inmediatamente posterior al 15 de agosto de 1945, históricamente fin de la guerra del Pacífico y de la Segunda Guerra Mundial. El título alude a la declinación de toda una sociedad, una clase social con su concepción del mundo y sus reglas de vida, y como en *El jardín de los cerezos* de Chejov, su contenido es particularmente sugestivo, porque tanto el tema como el asunto que trata se refieren al derrumbe de la aristocracia ante el violento cambio social, político e ideológico que significó la primera derrota de un país cuya historia y monarquía ostentan una continuidad ininterrumpida de más de dos mil años.

Lo que nos interesa es saber qué ocurrió con la literatura inmediatamente posterior a la guerra. Digo “inmediatamente”, porque sería difícil determinar hasta dónde alcanza el periodo de posguerra. En un sentido, todavía estamos en la posguerra después de 20 años, puesto que no se ha producido una tercera guerra mundial. Para muchos intelectuales, la posguerra terminó en 1951, con la firma del Tratado de San Francisco. Coincide más o menos con la época de la guerra de Corea. Y aun con la presencia de tropas extranjeras y la ocupación de una parte del territorio japonés —hasta ahora en 1965—, Japón se considera un país libre e independiente, si bien la independencia y la libertad del país están condicionadas por una serie de factores siempre ajenos a la voluntad del pueblo.

Los intelectuales y escritores japoneses no fueron ni son, en todo caso, insensibles a esta situación anormal. Tanto que una de las características de los escritores actuales es la participación activa en los hechos que afectan la vida de la nación. El caso más resonante, que dejó profundas huellas en la conciencia de los japoneses y que estableció un antecedente en la historia de la literatura japonesa, fue el caso Matsukawa, un sabotaje ferroviario supuestamente atribuido a elementos comunistas. El hecho ocurrió poco antes de la lucha de Corea y bajo la ocupación de fuerzas extranjeras, y los supuestos saboteadores, pese a la falta de pruebas concluyentes, fueron sentenciados a la pena de muerte.

Hirotsu Kazuo, uno de los escritores más eminentes, nacido en 1891, se convirtió en el Zolá japonés al elevar su protesta en lo que más tarde se convirtió para Japón en el juicio del siglo, por su vasto alcance político, ideológico, intelectual y moral, y por lo que se dio en llamar “la lucha de resistencia contra el poder”, o más exactamente, “contra el abuso del poder”. Quiero evitar aquí nuevamente las implicaciones políticas del caso y además, para aclarar y evitar el fácil malentendido, recordar que Hirotsu Kazuo nunca fue ni es comunista, ni izquierdista. Desde la fecha del incidente Matsukawa y por más de 10 años, Hirotsu luchó en favor de los acusados y publicó, aparte de numerosos artículos, dos libros, *Izumi e no michi* (*La senda hacia las fuentes*) en 1954 y *Matsukawa Saiban* (*El juicio de Matsukawa*) al año siguiente. Estos dos apasionados alegatos que causaron conmoción en el ambiente literario e intelectual japonés, quedarán en la historia no ya por sus valores literarios, sino por el hecho extraordinario de que un escritor se levantara en defensa de lo que él creía justo, desafiando las presiones políticas nacionales y extranjeras.

Quise mencionar este hecho porque su línea y la de *El sol que declina* representan en cierto modo las dos tendencias más

* Conferencia dictada en El Colegio de México.



“Japón se considera un país libre e independiente”

notables de la literatura japonesa —por lo menos en su aspecto social— inmediata al fin de la guerra. En el primer caso se presenta y describe admirablemente el cambio producido dentro de una sociedad en un momento crucial de la historia japonesa y el segundo expone los síntomas de una conciencia histórica y humanista de los escritores, dándose la circunstancia insólita de que un simple novelista usara de su pluma para una lucha desigual pero apasionada por preservar las libertades esenciales del hombre. Si recorremos el censo histórico de los últimos 300 o 400 años del Japón, desde la época de Toyotomi Hideyoshi, pasando por la masacre de Shimabara —debido al levantamiento católico— hasta los 250 años de aislamiento y opresión del gobierno militar de los Tokugawa, y ya entrando en la época moderna, el caso del famoso Kōtoku Shūsui, caeremos en la cuenta de que el pueblo japonés había eliminado prácticamente de su conciencia la noción de defensa de sus derechos y libertades personales. El abuso de poder se siguió ejerciendo aún después de la época Meiji y se acrecentó —salvo un corto periodo— hasta la segunda guerra mundial. Pero lo increíble fue que aún después de la guerra, incluyendo el periodo de ocupación y de democratización, el abuso de poder se fuera acentuando. Bastaría mencionar el caso —bastante insignificante— del juicio de 8 meses de que fue objeto Itō Sei, otro de los mejores escritores actuales, por su traducción de *Lady Chatterley*, entre 1951 y 1952.

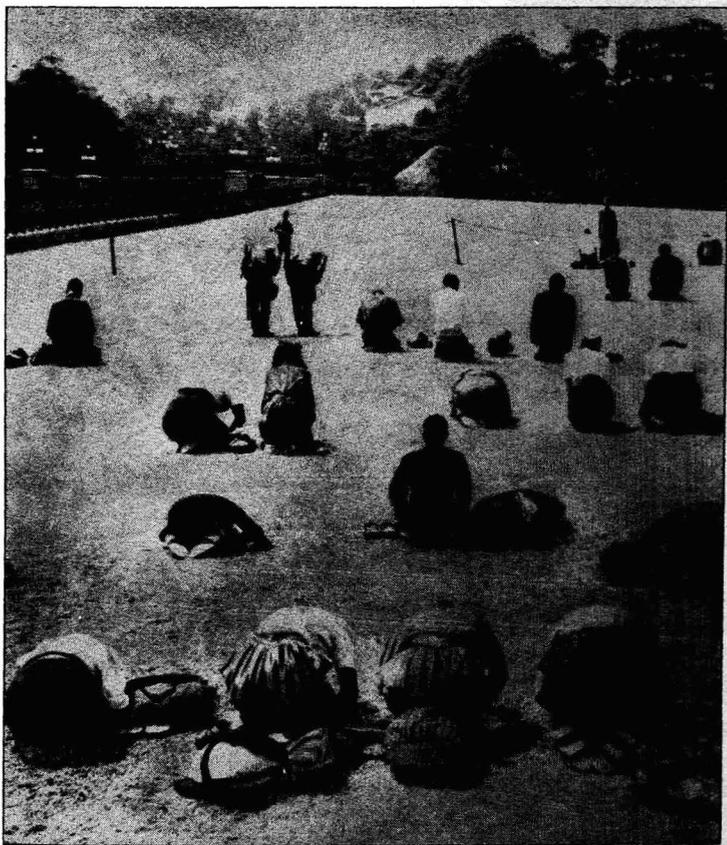
La historia, como dijimos, se repite en muchos sentidos. No obstante, los intelectuales japoneses, especialmente los escritores, proyectaron en una nueva dimensión sus actividades literarias, porque como dice Itō Sei: “La lucha del escritor es contra sí mismo. La angustia de la época, los problemas sentimentales, psicológicos, filosóficos o existenciales se van revelando a medida que uno, al enfrentarse consigo mismo, lo va transcribiendo en el papel; es como una confesión pública. Aunque para el escritor no se trata de expiar, de hacer una confesión al estilo cristiano para luego quedar exento de culpa. La desesperación y la angustia pueden ser aún más terribles después de escritas. La duda puede ir en aumento. Pero el escritor no puede permanecer solamente en el campo personal. Cuando es consciente de que cualquiera de las libertades garantizadas por la Constitución es amenazada, debe levantar la voz en su defensa. Debe crear un mecanismo de defensa y de lucha, como si estuviera en un campo de batalla.” Y refiriéndose al juicio en la corte declara: “La única arma es la lógica, demostrar fehacientemente por qué uno es justo y el otro está equivocado. Y luchar antes que nada contra las pruebas pre-fabricadas por aquellos cuya arma *no* es justamente la palabra o la razón, sino el poder.” Cuando se le preguntó a Hirotsu por qué motivo él, un simple escritor ajeno a las leyes, se había dedicado de lleno a la defensa de los acusados, dijo: “Mis razones son simples. En el momento en que se puede hablar, lo mejor es hablar a voluntad, pues a menudo la libertad de expresión es suprimida en este país. No creo que cuando el escritor ve cosas injustas e ilógicas sucediendo ante sus propios ojos pueda permanecer sentado a su mesa escribiendo novelas. Aun siendo presionado, criticado y hasta amenazado, uno debe decir lo que piensa.”

Cuando tanto él como Uno Kōji —otro eminente escritor actual de la misma generación de Hirotsu— comenzaron a escribir sobre el caso Matsukawa, rápidamente fueron combatidos, y la opinión dominante fue: “los asuntos jurídicos, en manos de los jueces”. Esto nos revela parte de la mentalidad —un tanto atrofiada— del pueblo y una de las características sociales del Japón. “No te metas donde no te llaman”, o “Poner la tapa a los malos olores.” Hirotsu reflexiona: “La teoría de que los asuntos de Estado se deban dejar en manos de los funcionarios, los asuntos políticos en manos de senadores y diputados, funciona como principio, pero el problema cambia si esos asuntos conciernen directamente a la vida del pueblo y están siendo llevados de manera que el pueblo no está de acuerdo. Éste es indefenso porque carece de una estructura o sistema de lucha armada. El escritor también es indefenso; de ahí la importancia de la palabra escrita. No porque uno deba atacar al juez, al político o al ministro *a priori*, sino porque debe cuidar de que el poder que ellos esgrimen no sea mal administrado.” La posición combativa de Hirotsu y otros escritores en el caso Matsukawa se mantuvo por cerca de 15 años, en una lucha en la que se instaba al cuerpo de justicia a reconocer como deber supremo el ejercicio de la libertad de juzgar. Ya que una sentencia debía aceptarse sólo cuando hubiera prueba plena —es decir lógica, racional, independiente de cualquier implicación política— de que esa libertad del juez de usar el poder había sido bien aplicada: la constancia y la pasión de Hirotsu tuvieron gran influencia porque su opinión fue convincente y porque sus ideas se imponían sobre las presiones políticas; en suma, se tra-

taba de algo más que de una simple “lucha de un frente popular, mecánico y automático”.

La actitud de Hirotsu es importante por cuanto dio comienzo a una nueva era en las actividades intelectuales japonesas, señalando así la diferencia con la actitud derrotista y cínica de otro grupo de escritores de la inmediata posguerra. Tiene importancia sobre todo porque la conducta de Hirotsu constituye un caso de excepción dentro de la historia de la literatura japonesa.

Pero esto requiere una breve explicación. Debemos retroceder hasta la época Tokugawa para conocer un poco más a fondo la situación de un escritor o de un novelista en la sociedad japonesa. Si tomamos el caso de Saikaku, autor del siglo XVII, vemos cómo, para producir la serie admirable de novelas y cuentos que conocemos, decidió bajar hasta la capa social más baja. En ese entonces un novelista estaba considerado como un *gesakusha*, término peyorativo que se empleó hasta finales del siglo (que por cierto Nagai Kafū, en el siglo XX, gustaba emplear por ironía). En la tradición cultural japonesa, escribir novelas era sinónimo de actividad inferior —las damas de la corte de los siglos X y XI produjeron novelas tan admirables como *Los cuentos de Genji* porque los hombres menospreciaban tales actividades— y particularmente en los siglos XVIII y XIX; como no trataban “temas elevados” y se limitaban a describir las vicisitudes y amores de la clase plebeya —las cortesanas, los actores del Kabuki, los comerciantes y mujeres de la calle—, estos escritores fueron denominados *gesakusha*, algo así como “autores de libros baratos”. Esta tradición continuó hasta la época moderna; ejemplo típico es la indignada reacción de Fukuzawa Yūkichī cuando se entera de que Tsubouchi Shōyō se está dedicando a escribir novelas. Fukuzawa es uno de los más grandes pensadores liberales del Japón moderno y el que contribuyó a la apertura del Japón feudal hacia los nuevos dominios de la civilización, fundando la hoy conocida Universidad de Keiō. Por su parte Tsubouchi ocupa un lugar especial en la historia de las letras japonesas por ser autor de *La esencia de la novela*, ensayo fundamental sobre nuevas teorías novelísticas, escrito en 1883, cuando el autor tenía apenas 24 años. Lo notable es que la indignación de Fukuzawa no fue provocada por el hecho de que Tsubouchi escribiera novelas; lo grave era que esa acción proviniera de un egresado de la más alta y venerada institución académica, la Universidad Imperial de Tokyo. Y como es costumbre en casi todas las instituciones académicas del mundo a fuerza de ser tan académicas y dedicarse a estudios “serios” y “elevados” —estudiar matemáticas en latín, por ejemplo— siempre revestidos de una respetabilidad solemne e hipócrita, resulta que las artes y la literatura son mal vistas, como si eso perteneciera a una actividad inferior del intelecto, gracias a lo cual automáticamente un libro de historia pasa a ser más importante que una novela. Y ésa ha sido la tendencia predominante en las universidades imperia-



15 de agosto de 1945. Los japoneses lloran ante el palacio imperial

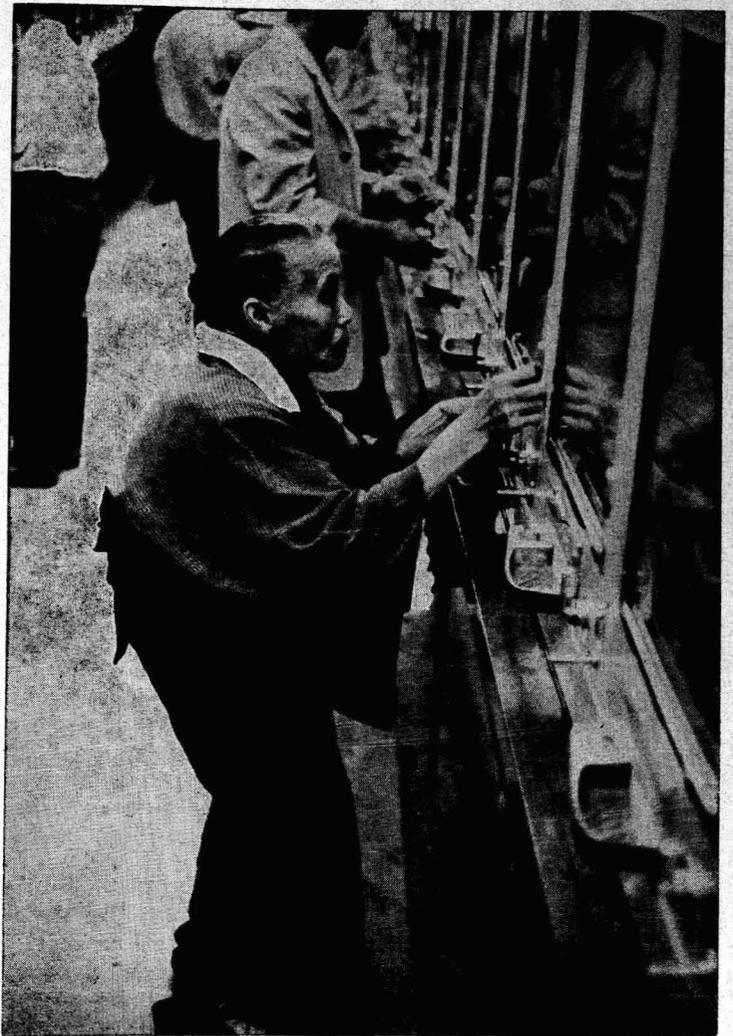
les japonesas. Una aureola de respetabilidad —falsa, desde luego— rodea a las ciencias, sean sociales, políticas, económicas o físicas y naturales, como un sustituto de la religión, y por eso estudian filología y teorías literarias, pero no leen novelas; o estudian exteriormente estética, historia del arte, sociología del arte, etcétera, pero pocos saben ver un cuadro. Cuanto más abstractas, mejores; cuanto más difíciles, más elevadas. Es por ello que la anécdota de Fukuzawa, quizá un pequeño e insignificante episodio, tiene mucho que ver con la actitud general del japonés hacia los escritores y artistas. Por supuesto, las épocas han cambiado, y un profesor de literatura no es más respetado que un escritor, pero también es cierto que un jugador de baseball es más aclamado que un poeta. En general, pues, debido en parte a este prejuicio, en Japón se creó ese mundo especial que habitan los escritores, llamado *bundan* o "mundo literario", que se concentra especialmente en Tokyo y constituye, sin similes en otras partes del mundo, una sociedad especial, cerrada, con sus propias leyes y conceptos morales, un fenómeno que a no dudar deleitaría a cualquier sociólogo. Los escritores se dedicaron a la descripción de ese mundo particular, aislado del resto de la sociedad. Esto contribuyó a que hasta hace pocos años los escritores —exceptuando los comunistas— se abstuvieran de referirse al mundo que yacía fuera del *bundan*. Así nace, en parte, la llamada novela autobiográfica (el *shishōsetsu*), que se dedica a describir minuciosamente las experiencias personales de los novelistas. Hasta antes de la segunda guerra mundial, varios fueron los que trataron de romper ese cerco, pero casi todos terminaban atrapados de nuevo por la fascinación de sus propios mundos. Con esto no intento decir que los escritores, desde hace 60 años o más, se hayan dedicados con exclusividad a un solo tema. Por el contrario, a pesar de todo, la literatura japonesa contemporánea ofrece matices, variedad y riqueza, como cualquier otra literatura "avanzada" del mundo.

La rápida transformación del Japón a comienzos del siglo xx —que en 40 años lo convierte en una potencia mundial partiendo de una oscura y desconocida monarquía del Extremo Oriente— influyó notablemente en la literatura, salvo el hecho de que elaborar y dar características propias a los nuevos métodos novelísticos europeos, toma mucho más tiempo que construir una línea ferroviaria. Lo mismo podría decirse de la posguerra. Consumir *hot-dogs* y adoptar *blue-jeans* no significa estar americanizado. (El problema sería si uno no pudiera vivir sin comer un *hot-dog* diario.) De cualquier modo, si la literatura de la primera mitad de la década de los '40 no produjo nada interesante, exceptuando *El trigo* y *el soldado* de Hino Ashihei y *La nieve tenue* de Tanizaki, ello fue debido no sólo a la censura, sino a que en gran medida los escritores se habían confinado en ese mundo propio —o habían sido movilizadas— y en esas circunstancias aunque lo hubieran querido, les habría sido prácticamente imposible crear una literatura de resistencia, como en el caso de Francia. Esta carencia de resistencia al poder, la apatía y el conformismo, también fueron sin duda uno de los temas favoritos de discusión en tiempos de posguerra. Pero analizando más a fondo, esta particularidad del mundo de los escritores no se fue creando porque sí; se debió en parte a la estructura de poder que existía en Japón y a las convenciones sociales que siguieron siempre la conducta del pueblo japonés.

Cuando por fin llegaron la posguerra y la "liberación", pasado el primer periodo de euforia, cundió el presentimiento de la falsedad de esa "democracia", hasta ir comprendiendo que no era más que un *slogan* tan hueco y ocioso como "la hermandad de los pueblos", o "Asia para los asiáticos" del tiempo de la guerra; es decir un decreto, una orden, fórmulas sin substancia propia.

Por las razones citadas, la actitud y la obra de Hirotsu se vuelven particularmente importantes al encauzar en un nuevo rumbo el papel social que debe desempeñar el escritor. Aclaro una vez más, que tanto Hirotsu como Itō Sei no son comunistas, lo cual tampoco les impide declarar, con el profesor Ienaga: "El neo-humanismo debe estar asociado, pese a las críticas que le hacemos y a las contradicciones que encontramos en el comunismo, a esa tendencia ideológica, puesto que es necesario, de una vez por todas, encontrar una salida para cristalizar la libertad del individuo."

Algunos escritores activos de la posguerra estuvieron asociados con el movimiento comunista de la década del '30, como Noma Hiroshi, autor de la conocida obra *La zona vacía* (también traducida al español en Buenos Aires), pero muchos de ellos desertaron o rehusaron asociarse, puesto que, como dijo Itō, no podían concebir que la caída de Stalin pudiera cambiar la actitud oficial acerca de las teorías literarias y artísticas del marxismo. La misma crítica fue formulada cuando la ola de "macarthismo" en los Estados Unidos. Frente a la actitud de



"no significa estar americanizado"

estos escritores "puros" e "ideológicos", encontramos la otra tendencia, la de los llamados "derrotados", como Dazai Osamu, Oda Sakunosuke y Sakaguchi Ango, que dominaron prácticamente la escena literaria entre 1945 y 1950. Entre ellos, el más conocido y el de más talento es Dazai, que alcanzó la fama tanto por sus obras como por su vida tumultuosa y sus excesos, y que terminó suicidándose con su pareja en 1948. Un año antes había muerto Oda, también famoso por su vida desordenada, que lo condujo a una muerte temprana, cuando tenía 34 años. La actitud de Oda era la típica de este grupo y así queda manifestada en su novela *Sesō* (*Aspectos de la vida*): "Ya no podemos pertenecer ni a la derecha ni a la izquierda. Las ideologías y los sistemas ya nada significan para nosotros. Pero es por eso mismo que no somos felices. Simplemente vivimos a la deriva y nunca nos decidimos por ningún camino. Nadie puede decir si somos sabios o estúpidos. Es posible que eso pueda llamarse decadencia."

Similar actitud cínica, negligente, decadente e irónica encontramos en Dazai, pero con una perspectiva y una visión más amplias y con madurez literaria. Hablando de la guerra, la libertad y la democracia, Kazuko, la heroína de *El sol que declina* dice: "Pensándolo bien, la guerra fue algo mortalmente aburrido. 'El año pasado nada ha ocurrido / El anteaño lo mismo fue / Y tampoco el año antes, pasó cosa alguna', decía un poema divertido publicado en un diario, en seguida después de la guerra. Como sus versos lo dicen, aún teniendo la sensación de que pasaron muchas cosas, al recordarlas me siento como si nada hubiese sucedido. Detesto contar o que me cuenten anécdotas de guerra; sé que murió mucha gente, pero igual es cosa vieja y me aburre." Este cinismo se mantiene a lo largo de la obra, pero es cinismo *no* porque Dazai no se hiciera cargo de lo terrible que fue la guerra, sino porque su actitud fue antibélica por excelencia. Uno de los temas de *El sol que declina* es justamente la estupidez de la guerra. En cierto modo, esta actitud se asemeja a la de Fukuta Tsuneari, el brillante escritor y dramaturgo que influido en parte por D. H. Lawrence (especialmente por el *Apocalipsis*), opina que tanto la guerra como la "democracia" de la posguerra nada significaron en esencia y que la cuestión de si lo real fue el imperialismo japonés o la democracia posbélica es absurda de plantear, puesto que el planteo en sí es falso. Desde luego, es necesario analizar las ideas de Fukuta para que esta actitud sea comprensible, pero lo dejaremos para más adelante.

El sol que declina es una novela compleja que nos revela muchas de las ideas y comportamientos de los hombres de la posguerra. Naoji, el hermano de la heroína, dice: "¿Pensamiento? Mentira. ¿Principios? Mentira. ¿Ideales? Mentira. ¿Orden? Mentira. ¿Sinceridad? Mentira. ¿Pureza? Mentira. Todo mentira." Y más adelante: "La guerra... La guerra que hace Japón es un acto de desesperación...; no, gracias, mejor morir solo." Naoji es en cierto modo el autorretrato de Dazai. Es un drogadicto, un aristócrata que quiere mezclarse con el pueblo y no puede, un desesperado, un solitario que piensa en el suicidio porque el mundo en que vive no es para él, porque siente culpa por haber nacido. Dazai solía decir, hablando o escribiendo, "Perdón por haber nacido." El testamento de Naoji antes del suicidio, dirigido a su hermana, es el testimonio de un hombre que ve lo insípido y grotesco de la vida, pero que es a la vez un derrotado. En un párrafo del testamento dice: "Todos los hombres son iguales. Dudo que esto sea una ideología. Pienso que el hombre que inventó esta frase no fue ni religioso, ni filósofo ni artista. Es una frase salida de una taberna de pueblo. Como nacen los gusanos, en un momento dado, sin que una determinada persona lo haya dicho, empezó a pulular, a multiplicarse hasta cubrir todo el mundo y convirtiéndolo en algo repelente. Esta extraña expresión nada tiene que ver ni con la democracia ni con el marxismo. Es una expresión que sin duda un hombre feo arrojó a uno bello en una taberna. Fue un simple acto de irritación, o si no, si tú quieres, de envidia, pero nada tuvo que ver con una ideología ni cosa parecida. Sin embargo, ese grito lleno de ira salido de la taberna circuló entre el pueblo con una extraña máscara ideológica y pese a no tener relación alguna con la democracia ni con el marxismo, poco a poco se fue mezclando a las doctrinas políticas y económicas de uno y otro y ha creado una invencible y sordida confusión." "Todos los hombres son iguales. ¡Si será una frase abyecta! Una declaración que degrada a uno mismo y degrada a los otros; una frase que carece de todo orgullo y que incita a abandonar toda tentativa y todo esfuerzo. El marxismo proclama la superioridad de todos los trabajadores. No dice que somos iguales. La democracia proclama la dignidad del individuo. No dice que todos somos iguales. Solamente el patán afirma eso."

En esto, vemos implícita una crítica aguda y una ironía a la euforia "democrática" y al "derecho de igualdad" de que tanto se habló en la posguerra. Las obras de Dazai son en general oscuras y decadentes y reflejan la confusa situación moral de este periodo, pero tratan de rescatar la "dignidad del hombre" desde la más honda degradación. La destrucción total de las creencias, de las normas morales e incluso de las nuevas pero falsas postulaciones importadas e impuestas por los "vencedores", otorga la posibilidad a Dazai —por lo menos ésa fue su creencia— de realizar una profunda revolución moral desterrando definitivamente la hipocresía en todos los órdenes de la vida; pero al embarcarse en ese proceso de destrucción, Dazai se destruye a sí mismo, concluyendo su frágil vida con un suicidio que a la vez, por tratarse de uno de los personajes más famosos de la época, causó honda conmoción en la conciencia de todo el país. Después de *El Sol que declina* viene *Ya no humano*, otra novela desgarradora y, por último, *Good bye*, sugestivo título para una obra inconclusa. De la misma manera otro miembro del grupo, Oda Sakunosuke, dejó inconclusa su obra más ambiciosa, *Doyō Fujin, La señora sábado*. Es como si se siguiera un patrón establecido por la tradición, ya que dos décadas atrás, Akutagawa, el brillante autor de *Rashōmon*, antes de suicidarse en 1927, a la edad de 35 años, escribió uno de los documentos más dolorosos de la literatura contemporánea japonesa, *Los engranajes*. Es interesante observar que el mismo año del suicidio de Akutagawa, Dazai ingresaba en la universidad, dejándole profunda impresión la muerte del admirado escritor.

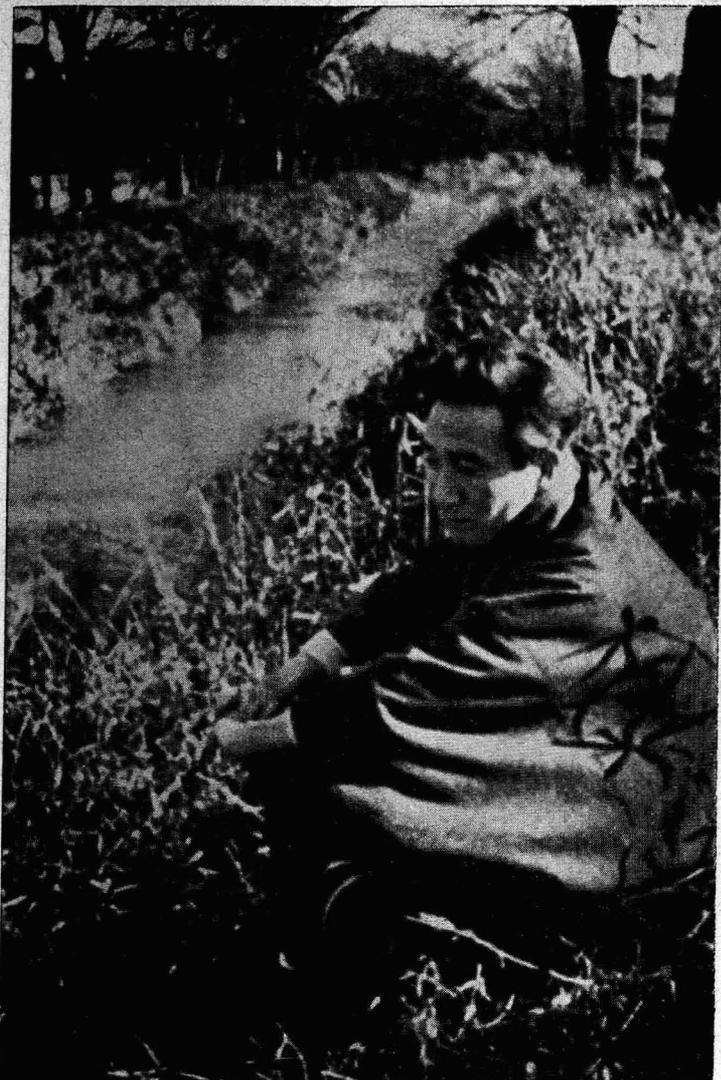
Del otro lado, el individualismo neutral o la teoría del sentido común de Fukuta Tsuneari, el famoso traductor de Shakespeare, tiene mucho que ver, como ya dijimos, con D. H. Lawrence, aunque nunca fue su continuador. En resumen, Fukuta señala los puntos débiles de la sociología y de las tendencias racionales y lógicas del pensamiento contemporáneo y proclama una vuelta al sentido común, ordinario, irracional e incluso conservador. Pero como bien lo deja aclarado, existe un modo de vivir conservador, pero no existe un conservadurismo en cuanto *ismo*, pues eso significa automáticamente una colectivización de los asuntos humanos. En Fukuta vemos, pues, un rechazo casi instintivo de lo colectivo —sea comunismo, sea democracia— y una tendencia a la individualización extrema del hombre. Dice: "Si uno se junta con los otros, enseguida desaparece la diferencia entre uno y otro. El cristiano es cristiano cuando

está solo; así lo es el budista. Cuando Jesús aparece en público, se convierte en un rey, en un príncipe. Lo mismo le pasa al Buda. Francisco de Asís trató toda su vida de ser el hombre más humilde de la tierra, pero frente a sus discípulos era un hábil manipulador del poder absoluto. En cuanto el hombre se colectiviza, irremediamente nace el poder. Y es ese "poder" el que destruye al hombre. Lenin fue un hombre que creyó en la destrucción total del poder, Lincoln lo creyó a medias; pero ambos se convirtieron en la peor clase de *santos*... ya que hicieron uso de ese poder..." Esta fobia casi fisiológica al poder, o mejor dicho al "abuso del poder", es el *leit motiv* de los escritores japoneses actuales que de una u otra manera se manifiesta en sus obras.

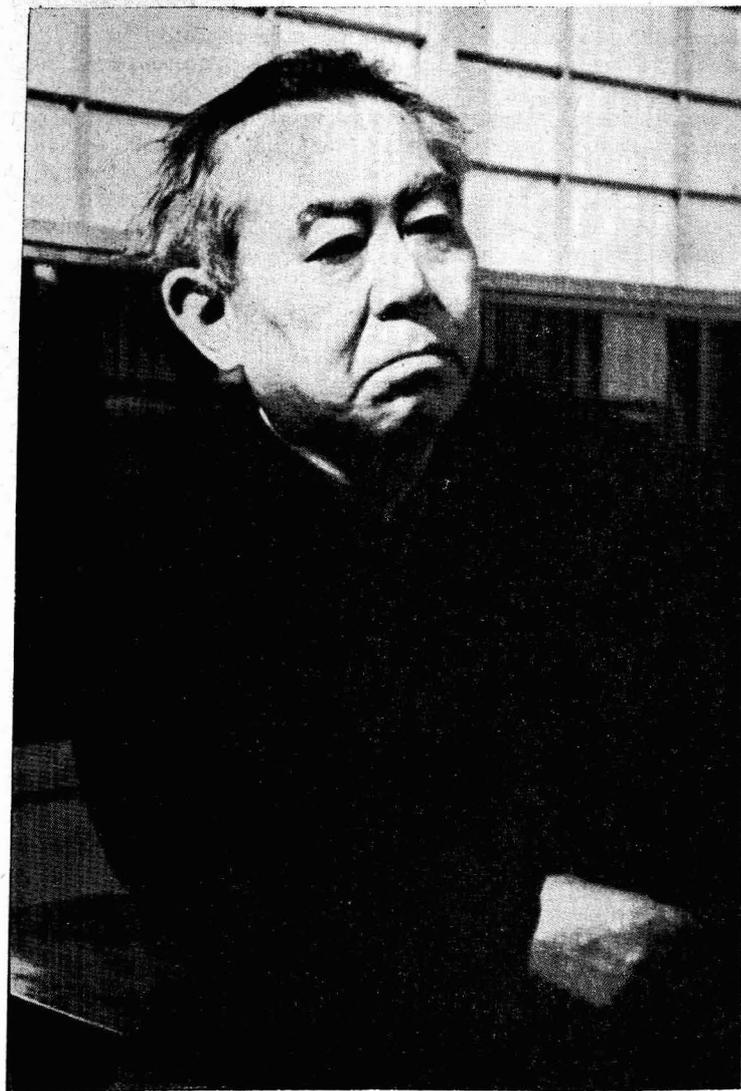
Si bien este problema del poder no es el tema central, en *La zona vacía* de Noma Hiroshi encontramos el desamparo del individuo dentro de un sistema poderoso como el militarismo moderno, que puede ser sustituido por cualquier otro *ismo* moderno de nuestra sociedad actual; en suma, describe los procesos de angustia, desconcierto y resignación en un soldado alistado en tiempo de guerra. La generación de Noma y Ooka Shohei es aquella que fue movilizadada y luchó en el frente, pasando por infinidad de terribles experiencias. Estos hombres no se dedicaron a escribir novelas de guerra, sino más bien novelas *sobre el hombre como individuo* que se ve envuelto en una gigantesca maquinaria que no sabe muy bien cómo funciona, para quién funciona y con qué fines, pero que no obstante se siente impotente y no encuentra otra alternativa que vivir dentro de ella, como una pieza más, anónima, perdida, y cuya única contribución es la ofrenda de su vida. *Hogueras en la llanura*, también traducida y publicada en Buenos Aires contemporáneamente a *La zona vacía*, describe los horrores de la guerra de Filipinas, centrando su atención en las vicisitudes personales y en la compleja psicología del personaje central, que llega a cometer actos límites como ser humano en su desesperado intento de sobrevivir cada minuto de la poca vida que le resta. Tamura, el héroe, termina en un hospital psiquiátrico de Tokyo. Lo que refleja Ooka en esta obra no es la guerra en sí, sino la última condición de un ser humano en una situación anormal que es justamente la guerra, y como debieron de ser los campos de concentración. Ooka, prisionero él mismo, escribió una serie de novelas sobre sus experiencias denunciando lo absurdo y degradante de la situación en sí. "La guerra —dice— para los héroes".

Mientras que todos estos escritores que acabamos de mencionar desarrollaron alguna actividad antes o durante la guerra, o al menos estuvieron en posición de hacerlo, aparece una generación más joven llamada de posguerra o *après-guerre*, como se la conoció en ese entonces. Sería casi imposible discutirlos en conjunto, dada la diversidad de tendencias que se encuentran dentro de la misma generación. Obviamente, Mishima Yukio se destaca de entre ellos y aparte de haberse convertido en el escritor de moda en la década del '50, es ahora probablemente junto con Tanizaki, Dazai y Kawabata, el más conocido en Occidente; incluso dos obras suyas fueron traducidas al español en Buenos Aires. Mishima representa el pensamiento de aquellos que eran demasiado jóvenes para recibir el impacto pleno de la guerra y de la derrota —y como él dice: "Era la cosa más ridícula y absurda estar dando alaridos en un campo de entrenamiento militar sin saber para qué servía esa educación espartana, ya que en ningún momento creímos que un día fuéramos capaces de luchar en el frente de batalla. La sola idea nos horrorizaba."

Mishima en cierto modo muestra extraordinarias similitudes con la actitud de Akutagawa que trataba, treinta años atrás, de combinar lo puramente japonés —no esa japonés que deleitaría a los occidentales, sino aquel Japón detrás de la cortina de Pierre Loti— con su conocimiento de literatura y del pensamiento moderno europeo, especialmente de las novelas francesas. Pero ¿cómo recuperar una subjetividad esencialmente japonesa en posguerra cuando nunca se la ha tenido, y cuando estos jóvenes debían confrontarse con un caos moral y con una esperanza inarticulada en una democracia desconocida para ellos? Mishima se refugia en el esteticismo, como también lo hiciera Akutagawa, aunque en éste prevaleció el cinismo y un escepticismo exacerbado, que lo condujo al suicidio. Mishima en cambio consigue mantener el equilibrio y de ahí arranca su concepto de la belleza, particularmente masculina, porque en cierto modo, además, la apreciación de la belleza física del hombre se había convertido en una nueva sofisticación. Mishima debuta a los 22 años y en 1945 publica su primera novela larga, *Confesión de una máscara*. Luego de una trilogía sobre un mismo tema, la homosexualidad, llega a su obra más importante, *El pabellón de oro*, escrita en 1956 y



Dazai Osamu: "vida tumultuosa y excesos"



Tanizaki Jun'ichiro: "una generación más joven"

cuya retraducción del inglés ha sido publicada en Barcelona; la novela está basada en un acontecimiento real, el incendio del famoso Templo de Oro por un joven novicio. Mishima plantea problemas de hondas raíces psicológicas, alterando totalmente el carácter del protagonista. Mizoguchi es el joven novicio, tartamudo a consecuencia de un trauma psíquico sufrido en la niñez, que trata de ahogar su complejo de inferioridad con la idealización de la belleza del Pabellón de Oro. Éste se convierte en objeto de su pasión, y con él sustituye el amor por las supuestas mujeres que trata de conquistar. Así, la mórbida adoración del templo le impide toda otra inclinación y cualquier otra clase de afecto. Obsesionado en identificarse constantemente con ese arquetipo de belleza, termina destruyendo el objeto de su adoración para poder recobrar su libertad.

Aparte de una docena de novelas y una buena producción de cuentos, Mishima escribió una serie de versiones modernas de piezas del teatro Noh del siglo XIII, y es necesario admitir que gracias a su genio fue posible esta acertada transposición, que el intento de varios escritores de talento no había logrado hasta el momento. También aquí modifica deliberadamente la historia, el carácter de los personajes y sus motivaciones, y los monasterios, templos, sacerdotes, príncipes, guerreros, se convierten en hospitales psiquiátricos, estaciones ferroviarias, empleados de oficinas, diplomáticos, modistas, pintores o geishas que viven el caótico mundo de la posguerra japonesa. *La mujer del abanico y seis piezas de teatro Noh moderno*, traducido del japonés y publicado en Buenos Aires, es una joya del teatro moderno japonés.

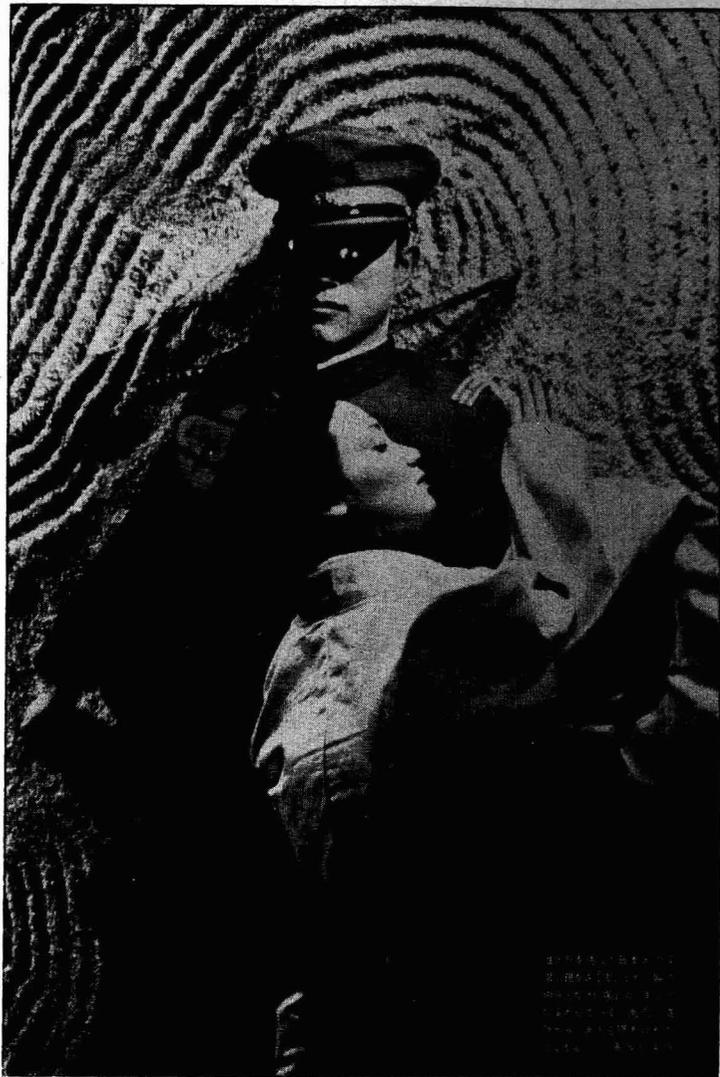
Entre los grupos literarios de *après-guerre*, se destaca además, el denominado *Matinée poétique*, inclinado fuertemente a las fuentes occidentales. Pero quizá debamos hacer una pequeña aclaración sobre esta tendencia occidentalizante. A diferencia de aquellos que introdujeron la cultura occidental hace más de 70 años, este grupo sumamente intelectualizado que leía los originales en francés, inglés o alemán, no se dejó engañar por la fachada de la cultura y de la civilización de Occidente. Ellos vieron, como dicen, la cocina, el cuarto de servicio de Occidente, y vieron lo que muchos otros ven — discriminación y odio racial por doquier, una fuerte conciencia de clase social, una vida material sumamente ilógica, inconveniente, y una promiscuidad en la vida social y sexual; un ultra-nacionalismo europeo "de los blancos" que fomentó y creó el imperialismo y el colonialismo occidental, y las viejas y conocidas contradicciones de la democracia americana, que todavía se siguen debatiendo. Vieron con claridad, además, en su propio terreno, que los conceptos de democracia y de libertad funcionan a medias y a quien más le conviene, y que la tendencia de la posguerra japonesa —de liberación, igualdad social, etcétera— estaba tan llena de hipocresía como el imperialismo anterior, y que ambos no podían ya sostener siquiera la esencia de los valores eternos a que el hombre debía aspirar. Al adquirir esta conciencia, el grupo *Matinée poétique*, que nació en 1945 y cuyos integrantes se habían refugiado en la búsqueda de la poesía y la filosofía eterna —tendencia que se advierte también en la escuela filosófica de Kyoto— volcaron sus intereses en los problemas de la política y su relación con la literatura. Hesse estaba bien, también Rilke, también Dos Passos, incluso Faulkner o Hemingway, pero eso ya no bastaba, ni como consuelo ni como soporte espiritual de la identidad del escritor japonés. Las teorías de Katō Shūichi, el más representativo de este grupo, son complejas y dignas de un análisis, porque plantea problemas fundamentales acerca de la tan discutida "identidad" del Japón actual, de ese Japón que en 20 años se convirtió en un monstruo, en una de las cinco potencias del mundo en cuanto a desarrollo industrial y científico. Pero ese Japón, no obstante, está sofocado aún por una vieja estructura política y social, se agita en la búsqueda de una vía donde poder canalizar su energía, su productividad y, más que nada, su espiritualidad.

¿Cuál es la posición del Japón en el mundo? Y más que nada, ¿cuál es su papel en Oriente? Ésta es la cuestión que muchos intelectuales, escritores, artistas, pensadores y filósofos se plantean constantemente. Dice Kato: "Cuando volví a Japón después de 4 años de ausencia, y vi sus hermosas costas y ese suave paisaje que recuerda invariablemente las pinturas antiguas en blanco y negro, me di cuenta de que esto no era Europa ni ningún otro país occidental; pero por otra parte, viendo las chimeneas de la zona industrial del norte de Kyūshū, también me di cuenta de que esto no era Malasia, ni India ni ningún otro país oriental."

La tesis de Katō, como también la de otro destacado joven novelista, Oda Minoru, es que Japón, de tanto acercarse a Occidente ha dejado de ser parte de Oriente, pero al mismo

tiempo, no se ha convertido en otro país occidental. La "identidad" del Japón actual habría que buscarla, dicen, en ese punto intermedio donde se cortan los lazos entre Oriente y Occidente. Así, ambos atacan al academismo japonés porque se ha basado en la cultura europea pero *impresa*, muerta en el papel, y la ingestión de esa cosa impresa, naturalmente, trajo consecuencias nefastas. El sofisticado intelectual japonés, culto y rico en conocimientos, que en un momento de su vida se convierte en un ultra-nacionalista; el ultra-nacionalista que en un momento crítico de la historia se convierte en el propagandista de la democracia. ¿No ha pasado eso con ciertos políticos de la *posguerra*?

Para estos escritores la democracia que trajeron los aliados no fue más que una democracia "impresa", no importa si en tinta roja o azul; de la misma manera en que el intelectual o el escritor japonés pudo *devorar* toda la cultura francesa, con datos históricos, anécdotas, nombres de reyes y príncipes, filósofos, poetas, novelistas y pintores, nutriéndose de la cultura impresa, inerte, seca, sin vivencia. No basta conocer la historia, la política, ni siquiera los sistemas de los partidos políticos, para poder apreciar realmente la verdadera política de ese pueblo. "Siempre se produce un error imperceptible, un pequeño desligamiento semántico, y si se quiere, una cuestión de eufemismo, al tratar de interpretar la historia y la cultura viva de un país, cuando se toman actitudes que tratan de ahogar las expresiones latentes de ese pueblo", dice Iizuka Kōji, el famoso pensador, antropólogo, catedrático especializado en culturas comparadas y geografía descriptiva, y autor de más de 20 volúmenes sobre la cultura de Oriente y Occidente. En un pasaje de su libro *El punto de vista de Oriente, el punto de vista de Occidente*, dice, atacando a Georges Duhamel por sus opiniones sobre Angola: "La asimilación que trataron de lograr los europeos respecto de los africanos, fue que éstos se asimilaran a Europa, pero en el caso de Angola, fueron los portugueses los que trataron de asimilarse a los africanos, y en este sentido no puedo estar de acuerdo con Duhamel cuando llama a eso muestra de 'civilización'; ya que si a pesar de la dominación ejercida por el gobierno de Salazar, los angoleños *no pueden ser infelices*, a quienes el señor Duhamel debería compadecer por la rebelión angoleña es a los portugueses que ven amenazada 'la acción civilizadora' que cumplieron en Angola." Más adelante continúa: "De la misma manera, vemos que los slogans típicos del colonialismo japonés han sido hábil-



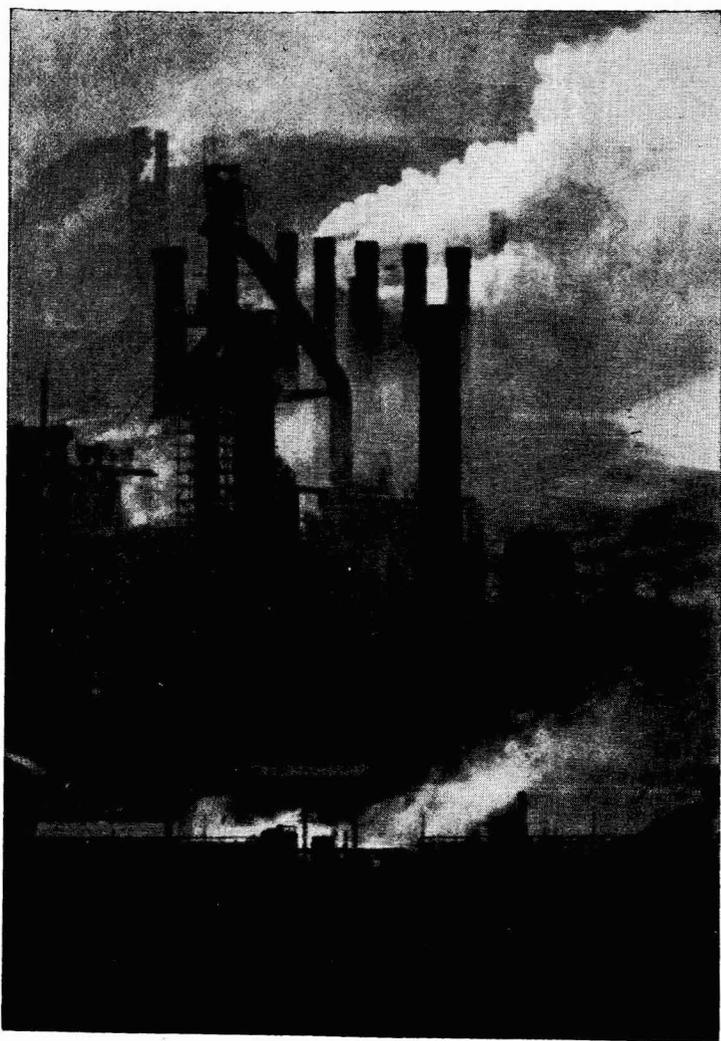
Mishima en su película *La muerte de un militar*

mente reemplazados por aquellos de la ayuda de un país-que-tiene a otro que-no-tiene, y creen que la inversión de un millón de dólares debe ayudar a la economía del país-que-no-tiene, sin pensar que eso puede resultar contraproducente, desde el simple hecho de que la introducción de los productos manufacturados puede perjudicar seriamente su economía, en lugar de ayudarla." Iizuka llega a la conclusión de que en este sentido, Japón ha llegado a adquirir una mentalidad que no difiere mayormente de las grandes potencias occidentales acostumbradas a un sistema de colonización. Si he insertado este párrafo de Iizuka es porque de una manera u otra, enuncia el parecer de muchos escritores que como Katō, aparte de escribir sus libros, están desarrollando una actividad inusitada en el campo del pensamiento japonés. Para muchos, el gran problema de la literatura japonesa de hoy es esta búsqueda apasionada de la "identidad" de la propia nación.

Desde luego, no todos piensan lo mismo. El izquierdista Hayashi Fusao acaba de publicar un libro con la tesis de que la reciente guerra del Pacífico fue la culminación de una lucha que por más de 100 años sostuvo Japón para eliminar el colonialismo de Asia Oriental, mientras que la segunda joven generación, ajena a estos problemas nacionales, propugna una literatura no-sentimental, directa, no-comprometida, irreverente, anti-héroe, científica, y siempre fría. Representado por Ishihara Shintaro, este grupo llamado *Taiyō zoku*, la *tribu del sol*, tiene millones de jóvenes adeptos, a la manera de los *beatniks*.

Como verán, sólo me he referido en una mínima parte al panorama de la literatura de la posguerra en Japón. He dejado de lado el comentario de las mejores obras, quizá, como *La nieve tenue* y *La llave*, de Tanizaki, o las obras de Kawabata, autor de *El país de las nieves*, o *La mujer de la arena*, de Abe Kimifusa. Pero como dije, o no lo dije, esta charla ha sido un intento de buscar las ideas más características en relación a la actitud fundamental del escritor japonés ante el hombre, la sociedad y la historia. No cabe duda que la literatura japonesa contemporánea, comparable a la de cualquier país, mantiene un alto nivel en sus facetas variadas, a menudo sorprendentes.

El Sol que declina: el sol declinó en Japón, pero para remontar otra vez. Dazai estaba en lo cierto cuando describió el derrumbe de una vieja estructura social y de un tipo humano. De ahí ha nacido otra cosa, por lo menos en literatura. Esperemos que el sol sobreviva, en el país del sol naciente.



"La rápida transformación del Japón"

La figura de Joaquín Xirau

Por Emilio URANGA

Joaquín Xirau murió, víctima de un trágico accidente, el ocho de abril de 1946. Revivimos hoy, públicamente en esta revista, el recuerdo de un maestro de nuestra Facultad de Filosofía y Letras que, en la intimidad de muchos, discípulos o amigos, no ha dejado, ni por un momento, de estar vivo.

"Parece que la fatalidad hubiera querido herir a una paloma", me dijo el día de su muerte don Alfonso Reyes mientras nos movíamos esperando penosos trámites legales en un sórdido patio de la Cruz Roja. Y así fue en efecto. Joaquín Xirau: de su figura emanaba una pureza superior. Ante su presencia huían los malos espíritus y quien compartía su trato se franqueaba el reino de lo pulcro. En su proximidad se sentía la bondad, una bondad expansiva y contagiosa. Todo lo transfiguraba con su sola aparición majestuosa, con su perfil de una serenidad imperial y bella. Ese rostro pidió siempre su lugar en una medalla, en un escudo.

Conocí a Joaquín Xirau una noche, en su casa, mientras celebraba su seminario de historia con un grupo selecto de discípulos. Sentí de inmediato que me hallaba ante una mente vigilante. Los menores matices de un pensamiento los registraba con una fidelidad casi mágica. Su mirada intelectual acogía y recogía las ideas, por extrañas que fueran, y se instalaba en ellas, para comprenderlas, con sorprendente familiaridad. Sabía adónde iba y nunca se equivocó. Adivinaba la sugerencia, deshacía el equívoco y forzaba el paso a la claridad. Nunca se impacientaba, nunca se extraviaba. Estaba enterado, por esencial constitución y vocación, de lo que un cerebro joven era capaz de albergar, y con certero instinto de sabueso del espíritu seguía los meandros de un pensamiento joven como si fuera el de su propio decurso. Es el único maestro de quien puedo decir sin restricciones que un joven jamás le sorprendía. Su agilidad, más que adolescente, no se detenía nunca. Hasta donde yo alcanzaba a ver, a pensar interiormente, creyendo que palpaba pura y privatísima intimidad, alcanzábame él, y se deslizaba insensiblemente hacia lo que yo juzgaba inéditos transfondos personales. En una palabra: el alma de sus discípulos le era transparente, nada se le ocultaba, dialogaba adecuadamente con ellos porque poseía el exquisito tacto de instalarse, sin molestar, en el meollo mismo de la persona. Por eso a su lado nunca se sentía soledad y por eso también su partida nos dejó a todos los que le amamos en una soledad incurable.

Se descansaba con confianza en su inteligencia y en su corazón, despertaba la convicción profunda de que ningún pensamiento por íntimo que fuera estaba condenado a morir por timidez, por balbuceo en la expresión, por la nebulosidad de intuiciones a medio hacer, y que las ideas, por más extravagantes o saltarinas que fueran, encontrarían en él a un juez favorable, a una mirada que sabría destacar de entre su tupida maleza un claro de utilidad y de derecho a la vida. Le amé con el corazón entero. El entusiasmo me desbordaba en su presencia, con él entraba al universo de lo cordial y de lo amable, y su proximidad siempre me conmovió. Lo respetaba hasta la exageración, con un algo que iba más allá de la admiración que le era debida y que él aceptaba con una sonrisa de niño y de padre venerable. En esta figura imperial y bondadosa vi un no sé qué de sagrado que nunca me pasó por las mentes profanar con regateos. Su recuerdo no me atrevo a tocarlo con gestos cotidianos, su influencia no la discuto en mi interior con desmenuzamientos: es un torrente que discurre desde entonces a mi lado y al que los años me han acostumbrado a escuchar como mensaje misterioso de otro mundo.

Para Joaquín Xirau la filosofía era, efectivamente, una epifanía del espíritu, un tránsito de los objetos a las razones y de aquí nuevamente a las cosas. El espíritu desfallece, pero nunca sucumbe; retrocede, momentáneamente, espantado ante la materia, pero al descender hasta las entrañas de las cosas, para encontrarles una razón o un motivo, vuelve a la carga para someterlas y rendirlas a su arbitrio; capricho del espíritu que es a la vez amor y orden. El idealismo alemán, con sus grandes figuras, pueden reclamar en la obra de Joaquín Xirau buenas porciones de inspiración, pero todas ellas, juntas, no sobrepasan a la que Leibniz tiene pleno derecho a reivindicar. La tradición filosófica alemana hincó hondamente su impronta en el maestro Xirau, aunque a su lado, y desde luego medularmente, la tradición latina, española y francesa, es decisiva.

La claridad, la precisión y el rigor lógico, cualidades por excelencia de ese mundo mental que iluminan Descartes y Bergson también eran suyas. Y si algo peculiar hay que destacar, como explicación de ciertas direcciones de su influencia en América Latina, es ésta su familiaridad con los tópicos de la filosofía científica francesa. A diferencia de lo que acontece con la obra de don José Ortega y Gasset, casi por entero dedicada a las ciencias culturales, las tendencias filosóficas de Joaquín Xirau estaban orientadas también hacia las ciencias naturales, con lo cual gozaba de un punto de contacto con el espíritu latinoamericano de que careció Ortega y Gasset.

Pero había en él todavía algo más. El pensamiento clásico, Grecia sobre todo, le era familiar y querido. Los que fuimos sus discípulos sabemos con qué insistencia y urgencia reclamaba una dedicación horaria a los textos clásicos, un cultivo intenso de las obras de Platón y de Aristóteles. Sin beatería historicista, podía recomendar el estudio del pasado, desatendiendo las inquietudes del mundo actual. En este sentido su educación era de cuño aristocrático, el contacto con el pasado no era para Xirau el desvanecimiento de una mente condenada, por el determinismo histórico, a no sobrepasar el momento de la vida y después a sólo sobrevivirse en ociosidades de jubilado, sino la curiosidad de un espíritu que podía pasearse, a lo largo de todos los tiempos, sin temor de quedar mutilado por las excursiones.

El doctor Xirau, ¡cómo podríamos olvidarlo!, era fundamentalmente un español. Volvía y revolvía, textos y épocas, tratando de fijar ese momento en que España había perdido la dirección espiritual del mundo. Lo que destacaba en este siniestro giro era una cerrazón, una falta de generosidad: esto había perdido, y sigue perdiendo a España. El pensamiento inocente y confiado de un Luis Vives había dejado su lugar, sin remedio, a la amargura sepulcral de un Francisco de Quevedo. Algo se había quebrado en España, algo había fracasado, algo se había quebrantado y había que ponerlo de manifiesto sin miramientos. Pues cuando se volvía la mirada a la España pretridentina se respiraba un aire de alegre cruzada. Después, el espectador se sumergía en la lobreguez, en lo lúgubre. España había perdido su misión. El maestro creía percibir en todo movimiento entusiasta y revolucionario de América Latina el eco inconfundible de esa buena cruzada que España había traicionado. Por eso nos requería que volviéramos a la revisión de lo español, para refrescar en el agua de viejas fuentes la misión, la tarea salvadora, el entusiasmo.

Joaquín Xirau vino a México cuando su vida había sido ya gastada en provecho de su patria. Por eso procuraba la inconfundible sensación de quien vive alejado, prendido en otras tierras y a otras épocas. Él creía saber que aquí sólo estaba de paso, y sus anhelos retornaban a España sin poder ni por un momento disimular su nostalgia. Sus angustias, nunca gritadas, las ha dejado prendidas en frases incidentales de sus libros, de poca alzada, y que sólo la mirada educada de algunos de sus discípulos atina a pulsar. Pero existen y duelen. Algo había en su figura que dejaba barruntar lo que es la sabiduría, y con respeto casi temeroso se le oía y se le amaba. Pertenecía a la falange de los que no pueden ya aprender, de los que han dejado atrás las tareas de adiestrarse: él volvía jubiloso de la jornada cosechera del espíritu.

Lo recuerdo sonriente, comentando y animando, sin dar importancia a los tecnicismos, incitando a decir las cosas llanas y sencillamente, a llenarse la cabeza de ideas jugosas desprendidas apenas del lenguaje vulgar. Él me enseñó a expresarme, a su lado me habitué a decir los pensamientos sin las pedanterías del rigor académico. Por debajo de la jerga de los filósofos, Joaquín Xirau invitaba a encontrar la fórmula henchida de vena cordial y de agudeza. Esa filosofía palpitante que fue tan suya, "saignante" se me llega fresca y agitada a través de las páginas de sus libros. A los que no tuvieron la fortuna de conocerlo puedo asegurarles que de mucho se han perdido; y para terminar este artículo, me limitaré a decir que me tocó el raro privilegio de sentir, un poco a su lado, lo que debió ser una conversación en la vieja Grecia o en la gracia de una España humanista.

Las ideas políticas de Rousseau

Por Joaquín XIRAU

EL "HOMBRE NATURAL" Y EL "ESTADO DE NATURALEZA"

El estado de naturaleza significa, por lo pronto, en Rousseau dos cosas perfectamente distintas: de una parte, en concordancia con el pensamiento de Hobbes, es el estado natural opuesto al estado social, la naturaleza opuesta a la cultura, la animalidad opuesta a la civilidad. El hombre es un ser de la naturaleza, un ser físico, que se mueve con el resto de los fenómenos físicos. Pero es, además, un ser racional, un ente civil, que se mueve en el reino de los valores. Esto está claro en toda la obra de Rousseau. El hombre natural en este primer sentido sería el hombre primitivo. A este concepto aludía Voltaire al ridiculizar la obra de Rousseau, diciendo que quería llevarnos a la animalidad primitiva y "hacernos andar en cuatro patas".

Voltaire confundía sin duda los dos sentidos de la palabra "natural". Rousseau no intenta llevarnos al estado natural de los salvajes. Todo lo contrario. El *Contrato social*, la *Disertación sobre el gobierno de Polonia*, el *Discurso sobre la economía política*. . . toda su obra en el fondo trata precisamente de salvar la civilidad, la cultura, contra posibles ataques de las fuerzas puramente animales.

El hombre natural que Rousseau nos propone repetidamente como modelo, es algo perfectamente distinto: es una creación del espíritu, una abstracción lógica, una entidad conceptual, una idea. Así, para hallar el "hombre natural" no nos es precisa investigación histórica alguna. "Empecemos, dice Rousseau, por hacer de lado todos los hechos; pues no atañen a nuestro asunto". No se trata de realidades históricas, sino de "razonamientos hipotéticos y condicionales, más aptos para esclarecer la naturaleza de las cosas que para mostrar su verdadero origen, y semejantes a los que nuestros físicos formulan todos los días acerca de la formación del mundo". Así el hombre natural es un puro concepto, el concepto de la naturaleza humana obtenido por el análisis metódico de la misma. Busca Rousseau la definición del hombre en general, y naturalmente no hace sus análisis sobre el hombre primitivo, salvaje, sino sobre el hombre de su tiempo, es decir, sobre la humanidad enriquecida por todo el caudal de una cultura milenaria. Rousseau "elimina, aísla, filtra" hasta quedarse con la pura esencia humana. "El hombre natural es, si se permite la frase, el hombre del siglo XVIII en estado puro." Todavía más: mejor que el hombre de su tiempo, lo que Rousseau analiza y examina es el hombre ideal y perfecto, tal como es posible concebirlo en un futuro de pureza. . . Así, en vez de retrotraer, como comúnmente se dice, el hombre de la naturaleza a la simplicidad primitiva y salvaje, lo proyecta hacia el porvenir, dotándole, no sólo de todas las adquisiciones realmente logradas en la historia humana, sino, además de todas las que el desenvolvimiento actual de la humanidad autoriza para considerar como posibles. Así el hombre de naturaleza es, en este segundo sentido, un concepto, una idea y un ideal; lo constituyen precisamente el conjunto de caracteres esenciales, sin los cuales no puede concebirse la humanidad, y que propiamente la distinguen del resto de la naturaleza.

Mientras no se conozca este estado, las investigaciones de los filósofos seguirán siendo infructuosas. Es la idea corriente en la época que, notablemente precisada, adquiere en Rousseau su máxima virtualidad. Preliminar a toda investigación filosófica debe ser la definición del hombre natural, es decir, de la naturaleza humana y su fin.

Las dos acepciones de la palabra, como se ve, son no sólo distintas, sino contradictorias. Era preciso aclararlas y concretarlas para evitar equívocos en la comprensión de la obra de Rousseau.

HECHO Y DERECHO.—NATURALEZA Y CULTURA

Estado natural y estado convencional hecho y derecho, natura y cultura, realidad y valor; he ahí la dualidad fundamental entrevista por Rousseau. El problema del estado no es un problema de hecho, de naturaleza, de realidad, sino un problema

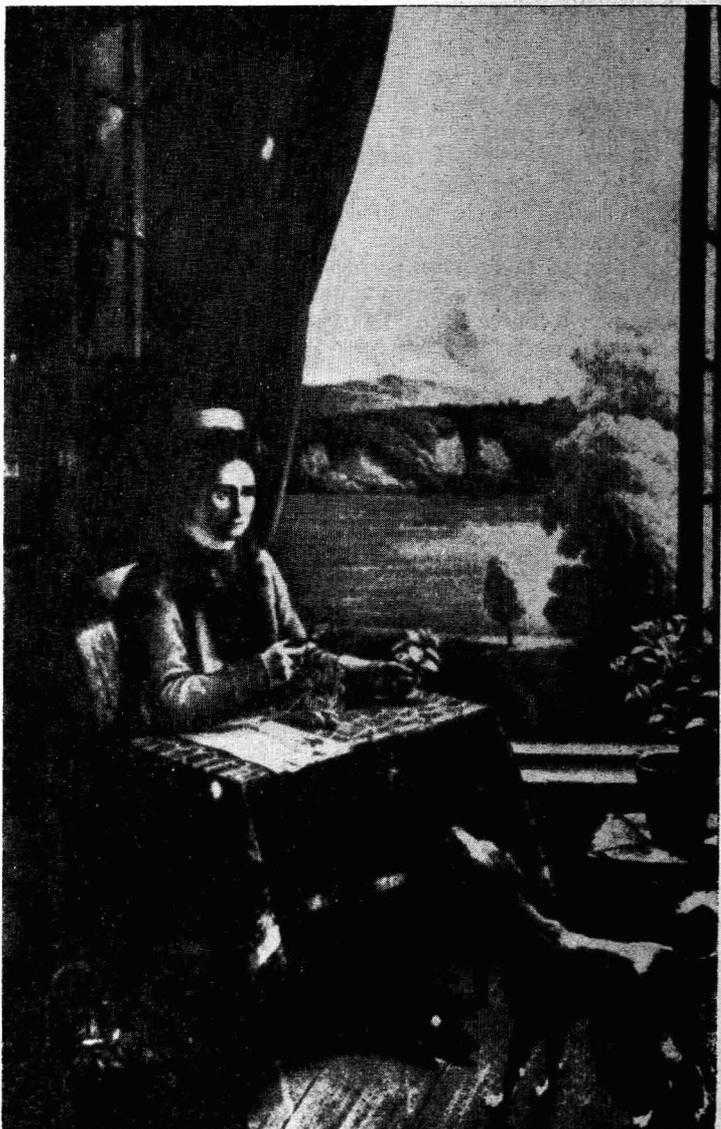
de derecho, de cultura, de valor; no se trata de investigar realidades, sino de establecer idealidades.

De hecho se da el fenómeno social: ¿cuál es su fundamento, su justificación jurídica, moral, ética? Este aspecto del problema, independiente del problema histórico, psicológico, sociológico. . . , lo percibe claramente Rousseau. Es preciso darle un fundamento ético a la organización social, huérfana de fundamento alguno desde la revolución renacentista. ¿Qué es lo que hace posible el estado social, o mejor un estado social cualquiera?

El orden social es un derecho sagrado que sirve de base a todos los demás. No obstante este derecho, no viene de la naturaleza —la naturaleza se compone de hechos y no puede otorgar derechos—. Se funda, pues, en convención, es decir, en algo ideal, cultural, de pura estructura valoral. ¿Cuáles son estas convenciones? ¿Cuáles las ideas fundamentales de las cuáles ética y lógicamente deriva? Grotius —dice Rousseau, y en su lugar se podría decir Hobbes, sin alterar el valor de la frase —confunde ambos órdenes de investigación: "Su manera constante de razonar es establecer siempre el derecho mediante los hechos."

EL PACTO SOCIAL

Se trata, pues, de hallar el fundamento ideal del hecho social; es necesario establecer las condiciones ideales de la perfecta sociedad, es decir, lo que toda sociedad debe ser para ser jurídica, ética. ¿Qué es un pueblo, es decir, un pueblo civil? Tal es el problema.



Rousseau ante el Lago de Bienne

Un rebaño de hombres con un jefe que los lleve no es evidentemente un pueblo; es una agregación, no una asociación; no hay en él bien público ni cuerpo político. Si el jefe perece, desaparece el imperio sin trabazón íntima que le mantenga en pie. "Como un roble se deshace y cae en un montón de ceniza luego de haberlo consumido el fuego."

"Un pueblo, dice Grotius, puede darse un rey... Según Grotius un pueblo es, pues, un pueblo antes de darse rey... Antes de examinar el acto por el que un pueblo elige rey, fuera bueno examinar el acto por el que un pueblo es un pueblo, pues este acto, por ser anterior al otro, es el verdadero fundamento de la sociedad." No se trata, pues, de un problema de política concreta, sino de filosofía del derecho, es decir, de moral. La elección de gobierno es un acto segundo, derivado. Lo primero es la justificación de la sociedad misma. Tal es el problema central de Rousseau y el que persiste a través de los tiempos.

Ahora bien, el fundamento de toda posible sociedad es, según Rousseau, el pacto social. ¿En qué consiste el pacto social? Para comprenderlo bien es precisa una atenta meditación, pues lleva este concepto implícitos otros que lo avaloran y aclaran —"voluntad general", soberanía, ley—, y es necesario a nuestro objeto la clara delimitación de cada uno de ellos.

Rousseau supone, por hipótesis, llegado el momento en que al hombre no le es ya posible permanecer en el estado de naturaleza. Nos trasladamos, pues, idealmente al límite preciso entre la animalidad y la humanidad. En definitiva, no existe más que la realidad natural. "Los hombres no pueden engendrar fuerzas nuevas." Es necesario, pues, encauzarlas según normas. Sobre la natura real vamos a prender el ideal de una cultura social. La agregación del estado natural se va a convertir en una colectividad organizada.

El problema es ahora "encontrar una forma de asociación que defienda y proteja con toda la fuerza común la persona y los bienes de cada asociado, y por la cual cada uno, uniéndose a todos, no obedezca, no obste, más que a sí mismo, y quede tan libre como antes". El contrato social es un intento de dar solución a este problema. En realidad, es muy posible que jamás haya existido semejante contrato; pero sus cláusulas, sin haber sido tal vez nunca formalmente enunciadas, están en la base de toda sociedad, y son para ella de tal modo necesarias, que al ser violadas el estado civil se deshace y se regresa al primitivo estado natural. Son quizá la definición, la esencia de toda sociedad posible.

"Esas cláusulas bien entendidas se reducen todas a una sola, a saber: la alineación total de cada asociado con todos sus derechos a toda la comunidad; así, dándose previamente cada cual entero la condición es igual para todos; y siendo la condición igual para todos, nadie tiene interés en hacerla onerosa a los demás."

Tal es la primaria ley fundamental que hace posible el estado civil; si quedara algún derecho a los particulares no habría superior común entre ellos y el público; cada cual sería de nuevo su propio juez y volveríamos al estado de naturaleza. Es la supresión de toda subjetividad en el derecho. El sujeto se hace tan sólo humano, civil, sumiendo su personalidad en la objetividad universal del estado, de la sociedad.

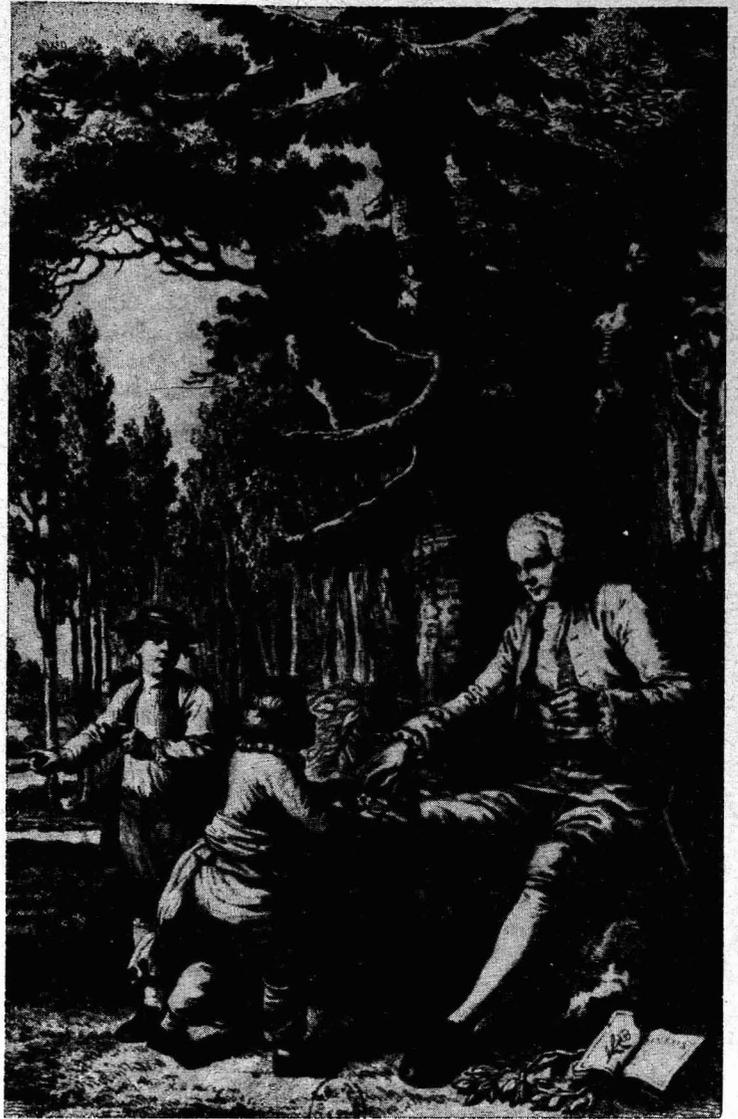
Rousseau, según estas observaciones, formula estrictamente el pacto social en estos conocidísimos términos: "Cada quien pone en común su persona y todo su poder bajo la suprema dirección de la voluntad general; y cada quien recibe su parte indivisible del todo."

En el mismo instante de la promulgación del pacto, en lugar de la persona particular de cada contraste, se produce un cuerpo moral y colectivo, compuesto de tantos miembros como voces tiene la asamblea, el cual recibe de este acto su unidad, su yo común, su vida y su voluntad.

Necesitamos ahora ver, apretando algo más el cerco de la meditación, cómo es posible la realidad de este pacto, principio y origen de toda sociedad. Rousseau investiga, efectivamente, las condiciones ideales necesarias al pacto, enunciadas ya en su recortada fórmula. El pacto no es más que el efecto inmediato de la existencia de la "voluntad general". Se funda, pues, en ella. En realidad no es más que su manifestación fundamental. Veamos, pues, en qué consiste esta "voluntad general", fundamento y clave de todo el sistema político rousso-niano.

"VOLUNTAD GENERAL"

La voluntad general no es la voluntad de todos. El sistema



Rousseau herborista

de mayorías preconizado más adelante por Rousseau no es más que una ordenación técnica de la política para acercarse a ella. Atendiendo con seriedad las afirmaciones de Rousseau, no sería aventurado decir que la voluntad general es para él la voluntad objetiva, es decir, la voluntad no arbitraria, universal y necesaria, transindividual, en suma: la voluntad racional. La voluntad exenta de toda motivación particular, caprichosa, arbitraria, la voluntad objetiva, es el fundamento único de la ética, y, por lo tanto, del vivir jurídicamente en sociedad. La voluntad general es la voluntad moral.

Tanto es así, que quien rehúse obedecer a ella será constraído a hacerlo por el cuerpo todo, lo cual no significa otra cosa sino "se le obligará a ser libre". Sólo así tiene clara interpretación esta paradójica frase: se le fuerza a ser libre obligándole a ser racional, es decir, humano, libre de la pura animalidad del hombre natural. La voluntad particular tiende por su naturaleza a las preferencias; la voluntad general a la igualdad... Es, en suma, "la razón en su uso práctico".

De lo dicho se sigue naturalmente que la voluntad general es siempre recta; lo cual no implica, es claro, que las deliberaciones del pueblo lo sean. Pueden estar conformes con aquélla; pero pueden también discrepar y hacerse, por lo tanto voluntad particular, es decir, irracional, subjetiva, puramente psicológica, movida por motivos impulsivos o sensuales... En tal caso, la voluntad de la mayoría, la voluntad de todos, es distinta y aun contraria de la voluntad general; ésta mira sólo al interés común; aquélla mira al interés privado, y no es más que una suma de voluntades particulares.

La primera y más importante consecuencia de los principios establecidos es que sólo la voluntad general puede dirigir las fuerzas del Estado, según el fin de su institución, que es el bien común, pues si la oposición de los intereses particulares ha hecho necesario el establecimiento de las sociedades, el acuerdo de estos mismos intereses lo ha hecho posible. Lo que hay de común en ellos forma el lazo social, y si no hubiere ningún punto en el cual todos los intereses concordaran ninguna sociedad podría existir. Así, la sociedad debe ser gobernada atendiendo sólo a este interés común.

Ahora bien: los lazos que nos unen al cuerpo social son

obligatorios sólo en tanto que son mutuos; la voluntad general para serlo en verdad debe ser la de todos en su objeto y en su esencia; debe partir de todos para aplicarse a todos, y pierde su rectitud natural cuando tiende a algún objeto individual y determinado, porque entonces, juzgando de lo que no es extraño, no tenemos ningún verdadero principio de equidad que nos guíe.

De todo lo dicho se sigue también que la voluntad general —es decir, la razón en su uso práctico— no puede jamás como tal anularse o corromperse: es siempre constante, inalterable y pura. Lo que ocurre a veces es que se subordina a otras voluntades impuras; cada cual, aislando su interés del interés común, ve bien que no puede separarlo completamente de él; pero su parte en el mal público no le parece nada ante el bien exclusivo que pretende apropiarse. Excepto este bien particular, quiere el bien general, por su propio interés, tan fuertemente como otro alguno. Aun cuando se venda el voto, por ejemplo, no se extingue la voluntad general del que lo hace: se elude momentáneamente. La falta que se comete es cambiar el estado de la cuestión y responder a cosa distinta de la que se pregunta. En vez de decir: esto es ventajoso al Estado, se dice: esto es ventajoso a tal partido o a mí.

Con todo lo dicho se comprende que sea posible permanecer libre y someterse a la ley de mayorías suponiendo que ésta represente la voluntad general. En efecto: el ciudadano consciente en todas las leyes, aun en aquellas que se hacen a su pesar y aun en las que le castigan cuando viola alguna. La voluntad constante de todos los miembros del Estado es la voluntad general; por ella somos ciudadanos y libres. Cuando se propone una ley en la asamblea, lo que se pregunta no es precisamente si la aprueba o no, sino si está conforme con la voluntad general, que es la suya. Cada cual, dando su sufragio, dice su parecer sobre esto. Cuando triunfa, pues, la opinión contraria a la de uno, esto no prueba sino que éste se había equivocado, y que lo que estimaba ser la voluntad general, no lo era, en efecto.

LA SOBERANÍA

Entidades ya del todo derivadas son la soberanía y la ley. La soberanía no es más que la voluntad general armada de fuerza compulsiva, la razón asistida de la fuerza. Naturalmente que en la realidad ésta es algo necesario para la existencia de aquélla. Pero no le es esencial ni necesita idealmente de ella. Es decir: la razón implícita en la voluntad general no necesita para ser tal de convertirse en soberanía; pero sólo actúa en la realidad mediante la fuerza que la constituye en soberana. Soberanía es, pues, simplemente, en Rousseau, la razón práctica asistida de la fuerza, la razón imperante.

Así la soberanía no puede pasar jamás los límites de las convenciones generales. De ahí que todo acto de soberanía, es decir, todo acto auténtico de la voluntad general, obligue o favorezca igualmente a todos los ciudadanos; de tal manera que el soberano sólo conoce el cuerpo de la nación y no distingue a ninguno de los que la componen. El acto de la soberanía no es, pues, una convención del superior con el inferior, sino una convención del cuerpo con cada uno de sus miembros; convención legítima, porque tiene por base el contrato social; equitativa, porque es común a todos; útil, porque no puede tener otro objeto que el bien general; y social, porque tiene por garantía la fuerza pública y el poder supremo. Mientras los sujetos no están sometidos más que a estas convenciones no obedecen a nadie más que a su propia voluntad y “preguntar hasta dónde se extienden los derechos respectivos del soberano y de los ciudadanos, es preguntar hasta qué punto éstos pueden ligarse consigo mismos, cada uno con todos y todos con cada uno”.

Como la naturaleza da a cada hombre un poder absoluto sobre todos sus miembros, el pacto social da al cuerpo político un poder absoluto sobre todos los suyos; y es este mismo poder —ya lo hemos dicho— el que, dirigido por la voluntad general, lleva el nombre de soberanía. Así pues, la soberanía, no siendo más que el ejercicio de la voluntad general, no puede jamás enajenarse y el soberano, que es en todo caso un poder colectivo, no puede ser representado más que por sí mismo: el poder puede transmitirse, no la voluntad.



La casa de Rousseau en Montmorency



Juan Jacobo con Teresa

LA LEY

Ahora bien: producto de la voluntad general en ejercicio es la ley. Es necesario, según Rousseau, para alcanzar algún concepto claro sobre ella, no ligar esta palabra con ideas metafísicas “mientras nos contentamos con ligar a esta palabra ideas metafísicas, seguiremos razonando sin entendernos”. Tampoco nos aclarará nada sobre las leyes del estado inquirir lo que sea una ley natural.

Se ha dicho ya que no hay voluntad general sobre objeto particular. Cuando se establece una relación entre el objeto desde un punto de vista y el objeto entero desde otro punto de vista, sin ninguna división del todo, entonces la materia sobre la cual se estatuye es general como la voluntad que lo hace. “A ese acto llamo ley.”

Las leyes no son más que las condiciones de la asociación civil. Son, por lo tanto, acto de voluntad general. Así el objeto de las leyes debe ser siempre general. La ley considera a los sujetos en general y las acciones en abstracto. Jamás un hombre como individuo ni una acción particular. Ninguna función que se refiera a un objeto particular pertenece a la potencia legislativa. En el estado perfecto hay que evitar absolutamente todo atentado a la universalidad de la ley. El contrato social da vida al cuerpo político. Por la legislación recibe movimiento y voluntad.

No obstante, se toman generalmente por leyes —actos de la voluntad soberana— lo que no son más que emanaciones suyas; por ejemplo, declarar la guerra, hacer la paz, . . . se toman por actos de soberanía; lo cual es inexacto, pues cada uno de estos actos no es una ley, sino sólo una aplicación de la ley, un acto particular que la determina en cada caso concreto.

El soberano no tiene más fuerza que la potencia legislativa; no actúa, por lo tanto, más que por leyes. Ahora bien; el estado no subsiste por las leyes sino por el poder legislativo. La ley de ayer no obliga hoy, pero el consentimiento tácito expresado en el pacto social, persiste a través de toda variación.

De este modo tenemos ya completas las condiciones ideales de toda posible sociedad. El estado civil se constituye por el pacto, volición primera de la voluntad general y vive según leyes que esta voluntad dicta. En cuanto la voluntad general tiene potencia para constituirse en la realidad del Estado, se la llama soberanía. El resto es ya secundario y derivado; son problemas de política concreta, no de fundamentación última —ética y jurídica— del estado civil en general.

EL GOBIERNO

Toda acción libre tiene dos causas que concurren a producirla, una moral, a saber: la voluntad que determina el acto; otra física, a saber: la potencia que lo ejecuta. Correspondientes a ellas se distingue en el cuerpo político una fuerza y una voluntad; ésta es la potencia legislativa, aquélla la potencia ejecutiva. El ejercicio de esta potencia consiste tan sólo en actos particulares que no son de la competencia de la ley ni, por consiguiente, del soberano, cuyas acciones no pueden ser más que leyes. Es necesario, pues, a la fuerza pública un agente que la reúna y la ponga en ejercicio, según la dirección de la voluntad general. Tal es en el Estado la razón del gobierno, confundido con error con el soberano, del cual no es más que el ministro. El gobierno es, por lo tanto, un cuerpo intermedio establecido entre los sujetos y el soberano para su mutua correspondencia, encargado de la ejecución de la ley y del mantenimiento de la libertad civil y política.

Los miembros de este cuerpo son los magistrados o reyes, es decir, los gobernantes, y el cuerpo entero recibe el nombre de príncipe. Así, los que sostienen que el acto por el cual se somete un pueblo a jefes no es un contrato, tienen plena razón. El gobierno no es más que una comisión, un empleo, en el cual simples oficiales del soberano ejercen en su nombre el poder, del cual les ha hecho depositarios, y que puede limitar, modificar y recuperar cuando le plazca. "Así, llamo gobierno, dice Rousseau, o suprema administración al ejercicio legítimo de la potencia ejecutiva, y príncipe o magistrado al cuerpo o cuerpos encargados de esa administración.

Hay una diferencia esencial entre el soberano y el gobierno: aquél existe por sí mismo; el gobierno por el soberano. Así, la voluntad dominante del príncipe no es, o no debe ser, sino la voluntad general, o sea la ley; tan pronto quiere sacar de sí mismo algún acto absoluto e independiente, el lazo social empieza a relajarse. Si el príncipe llegara a tener una voluntad particular más activa que la del soberano, y usara, para servir a esta voluntad particular de la fuerza pública que está en sus manos, de suerte que tuviéramos, por decir así, dos soberanos, uno de hecho y otro de derecho, en el mismo instante la unión social desaparecería y el cuerpo político sería disuelto.

En realidad, la voluntad particular obra continuamente contra la general. Así, el gobierno hace un esfuerzo continuo contra la soberanía. Cuando más aumenta éste, más se altera la constitución. Ocurre, en fin, que el príncipe oprime al

soberano y rompe el pacto. Es el vicio inevitable a que tiende desde su origen el cuerpo político.

Las dificultades están en la manera de ordenar en el todo este todo subalterno, de suerte que no altere la constitución general, afirmando la suya, que distinga siempre su fuerza particular destinada a su propia conservación de la fuerza pública destinada a la conservación del Estado, y que, en una palabra, esté siempre dispuesto a sacrificar el gobierno al pueblo y no el pueblo al gobierno.

Algunos creen que el acto del establecimiento del gobierno es un contrato entre el pueblo —es decir, el soberano— y los jefes, en virtud del cual se estipulan entre las dos partes las condiciones bajo las cuales una se obliga a mandar y otra a obedecer. Naturalmente, esto es insostenible, según Rousseau. La autoridad soberana no puede modificarse; limitarla es destruirla. Es absurdo y contradictorio que el soberano se dé un superior; obligarse a obedecer a un amo es restituirse en plena libertad natural, dejar el gobierno de la razón y del derecho para volver al imperio de la fuerza. Además, este contrato sería, por consiguiente, ilegítimo. En efecto, se percibe bien que las partes contratantes estarían entre sí en el estado de naturaleza y sin ninguna garantía de sus compromisos recíprocos; sería el absolutismo, equivalente de la anarquía: siendo el poseedor de la fuerza árbitro de su ejecución, equivaldría esta doctrina a dar el nombre de contrato al acto de un hombre que dijera a otro: te doy todos mis bienes con la condición de que tú me devuelvas lo que te plazca.

No hay más que un contrato en el estado: el de la asociación primitiva; la naturaleza de éste excluye la posibilidad de cualquier otro. Ni concebirse puede otro alguno que no sea una violación del primero, la supresión, por lo tanto, del estado civil.

Pues bien: el acto de la institución de un gobierno es complejo o está compuesto de dos o más, a saber: el establecimiento de la ley y la ejecución de la ley. Por el primero, el soberano estatuye que habrá un cuerpo político de gobierno establecido según una forma predeterminada; es claro que este acto es una ley. Por el segundo, nombra los jefes concretos que lo ejerzan. Éste es un acto particular, no una ley, sino una consecuencia de ella y una función de gobierno. Este primer acto de gobierno lo ejecuta el soberano actuando por un momento en pura democracia. Es un acto de gobierno democrático, mediante el cual el gobierno se instituye. No es posible establecerlo de otra manera legítima.

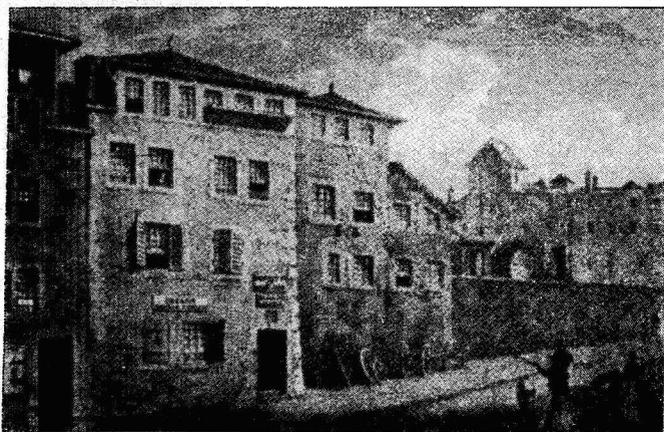
Así resulta que, confirmando lo dicho anteriormente, el acto que instituye el gobierno no es, en modo alguno, un contrato, sino una ley, "que los depositarios del poder ejecutivo no son los amos del pueblo sino sus delegados; que el pueblo puede establecerlos y destituirlos cuando le plazca; que a ellos no les compete regatear sino obedecer; y que, al encargarse de las funciones que el Estado les impone no hacen sino cumplir con su deber de ciudadanos... Así, cuando el pueblo instituye un gobierno hereditario, sea monárquico, en una familia, sea aristocrático, en un orden de ciudadanos, no se compromete con él; se trata de una forma provisional que él da a la administración hasta que le plazca ordenar otra".

En suma, lo que hace posible toda cultura práctica, constituyendo el hombre natural en hombre civil —ciudadano—, es la voluntad general, expresión de la razón en su uso práctico. Sin ella, el hombre no sale de su nuda animalidad; la voluntad individual, psicológica, particular, aunque sea voluntad de todos, es el estado natural de Hobbes. Expresión de la voluntad general, objetiva, transindividual, es el pacto, ley fundamental, mediante la cual los hombres se constituyen en una unidad superior, dándose a ella. El hombre, al someterse a las leyes objetivas del nuevo Estado, no hace sino gobernarse por la razón y por ella regirse.

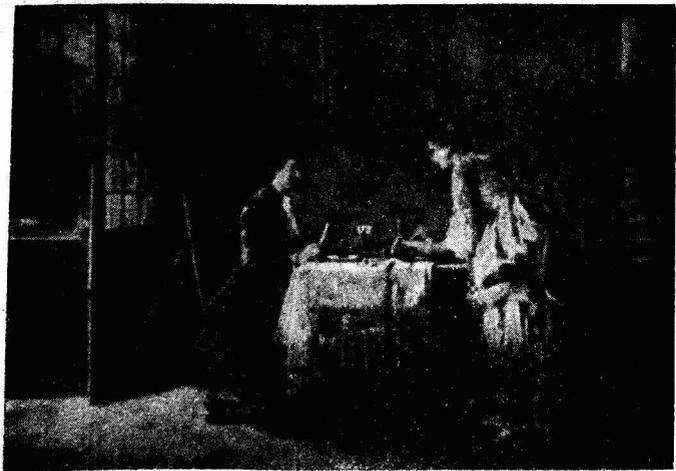
Ahora bien: para que el estado civil perdure es preciso que la voluntad general esté asistida de la fuerza; sólo al consorcio de ambas se podrá llamar soberanía. Una potencia irracional, guiada por motivos particulares —voluntad particular—, será fuerza, pero no derecho. No tiene derecho a usar de la fuerza. Sólo se justifica su uso por la razón universal en cuyo servicio se pone. Ahora que en la realidad política ésta necesita de aquélla.

Leyes son las condiciones de la sociedad derivadas del pacto según las normas de la voluntad general. La ley máxima del pacto, expresión de la razón en su uso práctico, se bifurca en una serie de condiciones secundarias derivadas.

El gobierno es un simple funcionario encargado de realizar en la práctica cotidiana los dictados de la ley.



La casa donde nació Rousseau



Rousseau y Madame Basile

CORRIENTE ALTERNA

Por Octavio PAZ

LA VUELTA DE LOS TIEMPOS

La acepción de la palabra revolución como cambio violento y definitivo de la sociedad pertenece a una época que concibió la historia como un proceso sin fin. Rectilínea, evolutiva o dialéctica, la historia estaba dotada de una orientación más o menos previsible. Poco importaba que ese proceso apareciese, visto de cerca, como marcha sinuosa, espiral o zigzagueante; al final la línea recta se imponía: la historia era un continuo ir hacia adelante. Esta idea no habría podido manifestarse dentro de la antigua concepción cíclica del tiempo. La ruptura del tiempo circular fue obra de la razón. Pero la ruptura habría sido imposible si antes la razón no hubiese cambiado de posición. La metafísica la consideró como el fundamento del orden del universo, el principio suficiente de todo cuanto es; la razón era la garantía de la coherencia del cosmos, es decir: de su *cohesión*, y de ahí que el movimiento mismo tuviese en ella su origen y su centro. Pacto del tiempo cristiano y la geometría griega: en la tierra, el tiempo rectilíneo y finito del hombre; en los cielos, el tiempo circular y eterno de los astros y los ángeles. Apenas la razón hizo la crítica de sí misma, después de haber hecho la de los dioses, dejó de ocupar el centro del cosmos. No por eso perdió sus privilegios: se convirtió en el principio revolucionario por excelencia. Agente capaz de modificar el curso de los acontecimientos, la razón se volvió activa y libertaria. Activa: fue movimiento, principio siempre cambiante y sin cesar ascendente; libertaria: fue el instrumento de los hombres para cambiar al mundo y cambiarse a sí mismos. La sociedad humana se transformó en el campo de operación de la razón y la historia fue el desarrollo de una proposición, un discurso que el hombre pronuncia desde la edad de piedra. Las primeras palabras de la historia fueron un balbuceo; pronto se convirtieron en una marcha de silogismos. Los progresos de la sociedad eran también los de la razón: la gesta de la técnica poseía la claridad y la necesidad de una demostración.

El marxismo ha sido la expresión más coherente y convincente de esta manera de pensar. Combina el prestigio de la ciencia con el de la moral; al mismo tiempo es un pensamiento total, como las religiones y filosofías del pasado. Si la historia es la marcha convergente de sociedad y razón, la acción revolucionaria consistirá en suprimir, cada vez en niveles más elevados, las contradicciones entre una y otra. La razón debe caminar con los pies sobre la tierra y, simultáneamente, la realidad social y natural han de humanizarse, esto es, adquirir la libertad y la necesidad de las operaciones racionales. En nuestro tiempo la contradicción esencial es la divergencia entre política y economía: el sistema de producción industrial es más racional que la organización política del capitalismo. El primero tiende hacia la universalidad, es energía domesticada por el hombre y que, a su vez, podrá domar para siempre a la naturaleza; la segunda ahoga la fuerza social de producción, el proletariado, e impide la universalización de los productos al retirarlos de la circulación, ya sea por la acumulación o por el despilfarro. El sistema industrial crea la abundancia, el capitalismo impide que accedan a ella las mayorías, trátese del proletariado o de la masa de esclavos coloniales. El significado del comunismo es doble: libera las fuerzas de producción y universaliza la distribución de los productos. Abundancia y justicia, al conjugarse, producen la libertad auténtica, concreta. A medida que el proceso revolucionario se cumple, desaparecen las clases y las naciones; la sociedad civil y la económica se funden; las contradicciones entre economía y política se diluyen en provecho de la primera; el Estado, su moral y sus gendarmes, se evaporan. En suma, en su etapa más avanzada el comunismo disuelve la contradicción fundamental de lo que Marx llamaba la "prehistoria" humana: el sistema económico se vuelve plenamente social, es decir, racional y universal; y la razón se socializa. En ese momento surgen otras contradicciones, no especificadas por la doctrina... En la realidad, según todos sabemos, las contradicciones fueron otras y aparecieron antes de que terminase el proceso revolucionario que corresponde a esta época de la historia. No vale la pena enumerarlas: la clase universal, el proletariado, siguió siendo presa del reformismo y del nacionalismo; no hubo revoluciones en

los países desarrollados; en Alemania triunfó el nazismo; en Rusia el estalinismo abatió a los compañeros de Lenin; y hoy, en el "tercer mundo", los protagonistas centrales de la revuelta son los campesinos, la pequeña burguesía y los intelectuales... Aparte de no formar parte de la lógica del sistema, estas inesperadas contradicciones fueron como la intrusión de otra realidad, arcaica y disonante. Algo así como la aparición de un mendigo borracho en una reunión de académicos. La historia se puso a desvariar. Dejó de ser un discurso para volver a ser un texto enigmático aunque, tal vez, no del todo incoherente.

Después de todo esto es explicable la tentación de enterrar al marxismo. Un acto semejante equivaldría a una automutilación. Ese sistema forma parte de nuestro pensamiento y sin él nuestro mundo dejaría de ser inteligible. Los libros de Marx y sus descendientes, de Rosa Luxemburgo a Bujarin, son "un mélanque", dice Kostas Papiouannou, "de lucidité critique et auto-critique et de passion révolutionnaire... heurt perpétuel de la vérité et de la pesanteur, dialectique jamais surmontée de l'élan et de l'enlèvement..." Es difícil renegar de esta herencia moral sin renegar al mismo tiempo de la porción más lúcida y generosa del pensamiento moderno. Además, nada puede sustituirlo, al menos por ahora, como instrumento de análisis y comprensión de la sociedad. Ciertamente, el marxismo es apenas un punto de vista —pero es nuestro punto de vista. Es irrenunciable porque no tenemos otro. Su posición es semejante a la de la geometría de Euclides: no rige en todos los espacios. La limitación del marxismo, sin embargo, no reside únicamente en que no sea aplicable a todas las sociedades* sino en que no ha podido decirnos cuál es el sentido general del movimiento de la historia. Dentro de la teoría moderna de la evolución hay una rama especial, la biología de la microevolución, que estudia los cambios en el interior de las células. Es la disciplina central en esta materia y sus descubrimientos han alterado radicalmente nuestras ideas sobre la herencia y las mutaciones de las especies. Ahora bien, los especialistas todavía no pueden explicarnos la "dirección" de las mutaciones; querría decir, no saben si las variaciones confirman o no el proceso biológico tal como lo concibe la teoría sintética de la evolución. Tal vez la razón reside en la fatal intervención del punto de vista del observador: nada nos permite afirmar, excepto un prejuicio filosófico, que mutación y evolución sean sinónimos. La comparación de la microevolución con el marxismo no es fortuita. La esencia de mi método, dice Marx en el prefacio a *El Capital*, "es la fuerza de la abstracción": el análisis aísla la "célula social" y la descompone en sus elementos. Como la microevolución, el marxismo ha descrito la célula social y ha revelado su estructura interna pero ha sido incapaz de prever la dirección general de la sociedad. Sus pretensiones en este campo son exorbitantes e infundadas. No pongo en duda la exactitud de sus análisis; pienso que no revelan el sentido de los cambios históricos.

El marxismo, justamente por ser la forma más perfecta y acabada del pensamiento correspondiente a la época del tiempo rectilíneo, revela que ese tiempo no es todos los tiempos. Y quizá podría agregarse: si la dialéctica no puede fundarse a sí misma es porque reposa, como todas las filosofías de la modernidad, sobre un abismo. Ese abismo es la escisión del antiguo tiempo cíclico. Nuestro tiempo es el de la búsqueda del fundamento o, como decía Hegel, el de la conciencia de la escisión. El marxismo, fiel a Hege en esto, ha sido una tentativa por unir lo que fue separado. Pensamiento inclinado sobre la sociedad, descubrió que su célula es un organismo complejo, compuesto por un tejido de relaciones determinadas por el proceso social de producción económica; descubrió asimismo la interdependencia entre los intereses y las ideas; por último, reveló que las sociedades no son amalgamas informes sino conjuntos de fuerzas semiconscientes: economía, superestructuras e ideologías en perpetua interpenetración. La sociedad es una totalidad significativa y la clave de sus significaciones es el sistema social de producción económica. Es lícito dudar que el proceso económico sea determinante, no lo es que sea predominante. Tampoco podemos negar la correspondencia entre los sistemas de producción, las filosofías, las instituciones y los estilos artísticos de cada período artístico —una correspondencia que no es mecánica ni unilateral

* Por ejemplo: a las primitivas.

sino contradictoria y plural. Por lo demás, Marx no afirmó la primacía de la economía —es decir: de las “cosas”— sino de las relaciones de producción: “puede criticarse las insuficiencias de esta concepción fundamental del marxismo pero es imposible decir que esas *relaciones de producción* constituyan en el pensamiento de Marx un *orden en sí*, una objetividad exterior a los hombres.” * Precisamente toda la polémica de Marx contra los economistas clásicos es su concepción de las “leyes naturales de la economía”, y renuncia como un fetichismo de la cosa económica.

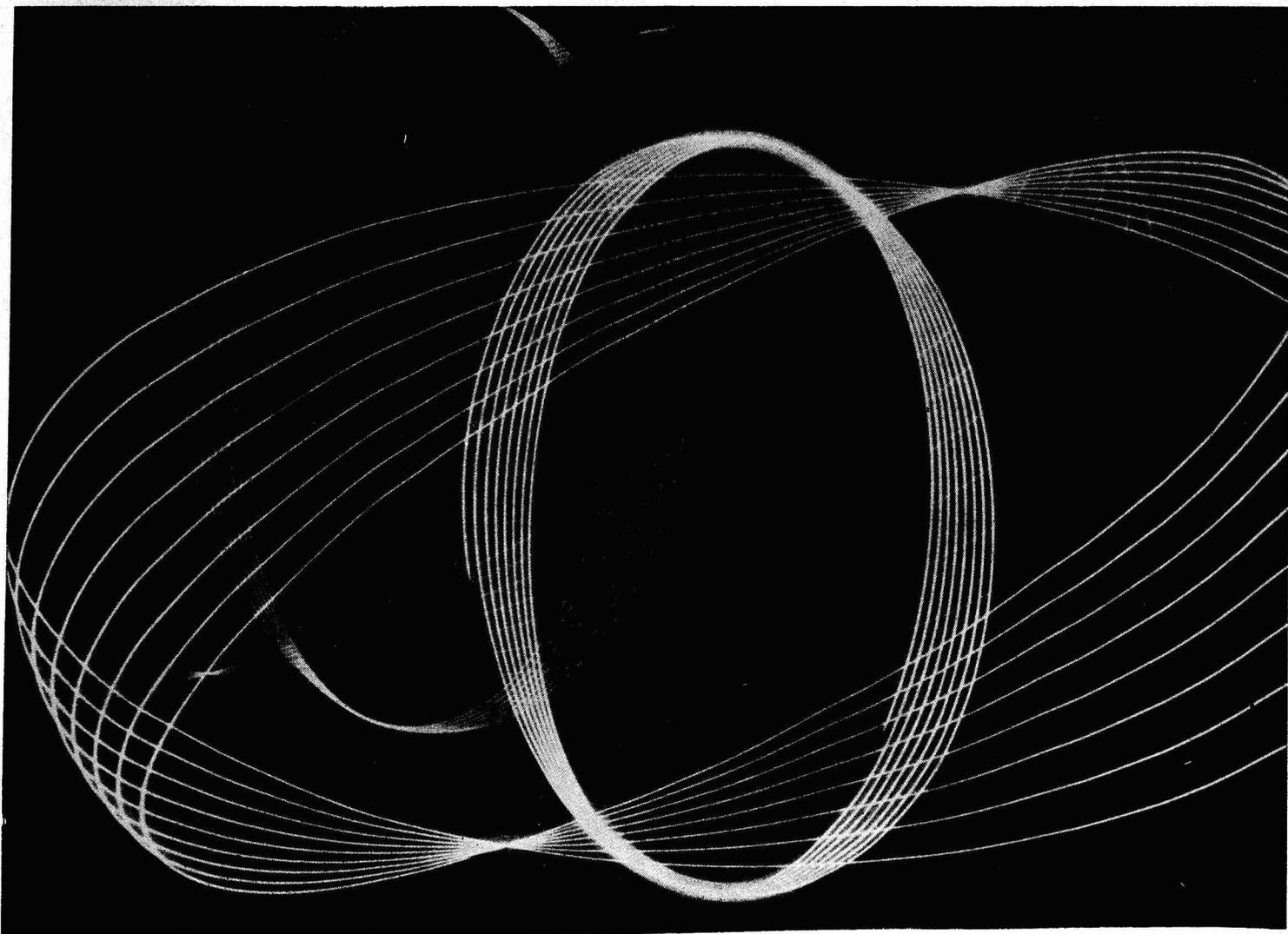
Marx fundó la ciencia de las relaciones sociales. En cambio, ignoró la morfología de las sociedades y las civilizaciones, aquello que las separa y distingue por encima de los sistemas de producción económica. Hay muchas cosas que no caben en el marxismo, desde las obras de arte hasta las pasiones: todo aquello que es *único*, sea en un hombre individual o en las civilizaciones. Marx fue insensible a lo que sería uno de los descubrimientos de Nietzsche: la fisonomía de las culturas, su forma particular y su vocación singular. No vio que las llamadas “superestructuras”, lejos de ser meros reflejos de los sistemas de producción, son asimismo expresiones simbólicas y que la historia, que es un lenguaje, es sobre todo una metáfora. Esta metáfora es muchas metáforas: las sociedades humanas, las civilizaciones; y una sola metáfora: el diálogo entre el hombre y el mundo. Marx no podía explicarse el “milagro” del arte griego: no correspondía al sistema social de Grecia. ¿Qué habría dicho ante las artes de los primitivos o ante nuestro amor por el de Oriente o México? Sin embargo, esas artes no se proponen nada distinto a las modernas o a las del Renacimiento: son metáforas del hombre ante el mundo, del mundo en el hombre. El marxismo es el agente de los cambios históricos de nuestro siglo y es fe de millones de hombres, pero su explicación de esos cambios ha sido insuficiente. Fue y es crítica de la realidad; hoy debe ser autocrítica: el examen del marxismo sólo puede intentarse desde el marxismo. Esa crítica será un examen de conciencia y empezará por aceptar que, si es una filosofía en movimiento, no es la filosofía del movimiento.

La carrera del revolucionario, como arquetipo o héroe del tiempo rectilíneo, ha sido paralela a la de las teorías que han expresado y modelado, simultáneamente, a nuestra época, desde

* Kostas Papaionnou: “Le Mythe de la dialectique”, en la revista *Contrat Social*, número 6 de 1964, París.

Maquiavelo hasta Trotsky. Ante un estado de cosas injusto y, sobre todo, que ha perdido su razón de ser, el hombre se rebela. Esa rebelión pasa de la negación a la conciencia: se vuelve crítica del orden existente y proyecto de orden universal, justo y racional. A la crítica sucede la acción: la empresa revolucionaria exige la invención de una técnica y de una moral. La primera concibe a la violencia como un instrumento y al poder como una palanca. Transforma así las relaciones humanas en objetos físicos, mecanismos y fuerzas. La violencia reaccionaria es pasional: castigo, humillación, venganza, sacrificio; la revolucionaria es racional y geométrica: no una pasión sino una técnica. Si la violencia se convierte en técnica, necesita una nueva moral que justifique o concilie la contradicción entre fuerza y razón, libertad y poder. La moral antigua distinguía entre medios y fines —distinción teórica que pocas veces impidió el crimen y el abuso pero distinción al fin y al cabo. La moral revolucionaria, como lo explica Trotsky con una suerte de ardor helado, no puede darse el lujo de distinguir. Fines y medios no son buenos ni malos en sí: son o no son revolucionarios. La moral del imperativo categórico, o cualquiera otra semejante, sólo es viable en una sociedad que haya destruido para siempre a las fuentes de la coerción y la violencia: la propiedad privada y el Estado. Gandhi pensaba, con notoria simpleza o hipocresía, —nunca he logrado averiguarlo del todo— que lo único que cuenta son los medios: si son buenos, los fines también lo serán. Trotsky se niega a distinguir entre medios y fines: unos y otros corresponden a situaciones históricas determinadas. Los medios son fines y éstos aquéllos: lo que cuenta es el contexto histórico, la lucha de clases.

Las ideas de Trotsky pueden alarmarnos pero no podemos calificarlas de inmorales sin caer en la hipocresía y el maniqueísmo. Todo cambia, sin embargo, apenas el revolucionario asume el poder. La contradicción entre razón y violencia, poder y libertad, velada en el momento de la lucha revolucionaria, aparece entonces con toda claridad: al asumir la autoridad el revolucionario asume la injusticia del poder, no la violencia del esclavo. Es verdad que no es imposible justificar el terror: si el Estado revolucionario debe enfrentarse al asedio de los enemigos del exterior o del interior, la violencia es legítima. Pero ¿quién juzga sobre la legitimidad del terror: las víctimas o los teólogos en el poder? Esta discusión podría prolongarse hasta el infinito.



“marcha sinuosa, espiral y zigzagante”

Cualquiera que sea nuestra opinión, hay algo que me parece incontrovertible: el terror es una medida de excepción. Su persistencia delata que el Estado revolucionario ha degenerado en un cesarismo. La conquista del poder plantea al revolucionario otro dilema acaso más importante que el del terror: la nueva realidad no coincide nunca con las ideas y programas revolucionarios. Lo extraño sería lo contrario: los programas no se aplican a objetos físicos sino a sociedades humanas, cuya esencia es la indeterminación. Ante el carácter opaco y a veces monstruoso de la nueva realidad, dos caminos se abren al revolucionario: la rebelión o el poder, el patíbulo o la administración. El revolucionario termina por donde empezó: se somete o se rebela. Escoja una u otra solución, deja de ser revolucionario. El ciclo se cierra y comienza otro. Es el fin del tiempo rectilíneo: la historia no es una marcha continua.

LA FORMA DEL TIEMPO

El fin del tiempo rectilíneo puede comprenderse de dos maneras. La primera consiste en pensar que efectivamente podría acabarse: una hecatombe atómica, por ejemplo, le pondrá término. Esta visión apocalíptica, llena de turbadoras resonancias cristianas, constituye nada menos que el fundamento de la política de coexistencia pacífica de la Unión Soviética. No sin razón los chinos se han escandalizado y la han denunciado como una traición a la doctrina. Afirmar que la historia puede acabarse en una llamarada implica varias herejías menores y una mayor: la historia deja de ser un proceso dialéctico y la marcha de la realidad hacia la razón desemboca en un acto irracional y por definición insignificante: una explosión material. La segunda manera de concebir el fin del tiempo rectilíneo es mucho más modesta: se reduce a afirmar que la historia moderna ha cambiado de orientación y que asistimos a una verdadera *revuelta* de los tiempos. Decir que el tiempo rectilíneo se acaba no es una herejía intelectual ni delata una culpable nostalgia por el mito y sus ciclos fatales y sangrientos. El tiempo cambia de forma y con él nuestra visión del mundo, nuestras concepciones intelectuales, el arte y la política. Quizá sea prematuro tratar de decir cuál es la forma que asume el tiempo; no lo será señalar, aquí y allá, algunos signos indicadores del cambio.

Desde 1905 el universo ha cambiado de figura y la línea recta ha perdido sus privilegios. "El espacio de Einstein", dice Whittaker, "no es ya el foro en el que se representaba el drama de la física; hoy el espacio es uno de los actores porque la gravitación está enteramente controlada por la curvatura, que es una propiedad geométrica del espacio". Parece innecesario, por otra parte, referirse a la concepción moderna de la estructura del átomo, en especial a las partículas elementales. Será suficiente con recordar que no se trata propiamente de elementos sino de núcleos o campos de relación. Aunque nuestro universo se parece muy poco al de Hegel o al de Marx y Nietzsche, tampoco recuerda al de Platón y Aristóteles: la vuelta no es un regreso. Un cambio semejante se observa en las otras ciencias. La biología de la microevolución, la lingüística, la teoría de la información y la antropología estructural de Lévi-Strauss abandonan las explicaciones lineales y coinciden en su visión de la realidad como un sistema de relaciones. Célula, palabra, signo, grupo social; cada unidad es un conjunto de partículas, a la manera de las del átomo; cada partícula, más que unidad aislada, es una relación. El análisis lingüístico, dice Jakobson, distingue dos niveles en el lenguaje: el semántico, del morfema a la palabra, la frase y el texto; y el fonológico: fonemas y partículas distintivas. El primer nivel, el semántico, está regido por la significación; el segundo es una estructura que podría llamarse pre-significativa pero sin la cual no podría darse la significación. En cierto modo la estructura fonológica determina el sentido, a la manera de un aparato de transformación que convierte las ondas en signos sonoros o visuales. Los fonemas son "sistemas de átomos simbólicos", cada uno compuesto por partículas diferenciales: aunque los fonemas y sus partículas no poseen significado propio, participan en la significación porque su función consiste en distinguir una unidad fonológica de otra. Designan una alteridad: esto no es aquello. En su nivel más simple el lenguaje es relación de oposición o asociación y sobre esta combinación binaria reposa toda la inmensa riqueza de sus formas y significados. Si de los fonemas se asciende hasta la palabra, se confirmará que el lenguaje es una suerte de aparato de transformación simbólica: las distintas combinaciones de los vocablos, esto es: su posición en el interior de la frase, producen el significado. El fenómeno se repite en el texto: los significados varían de acuerdo con la posición de las frases. I. A. Richards ha señalado recientemente que el mismo proceso combinatorio opera en microbiología: "los niveles molecular, cromosomático y ce-

lular coinciden con los de morfema, frase y texto en la jerarquía lingüística". La analogía puede extenderse a la antropología, la teoría de la comunicación, la enseñanza y a otros campos, sin excluir a los de la creación artística y poética.

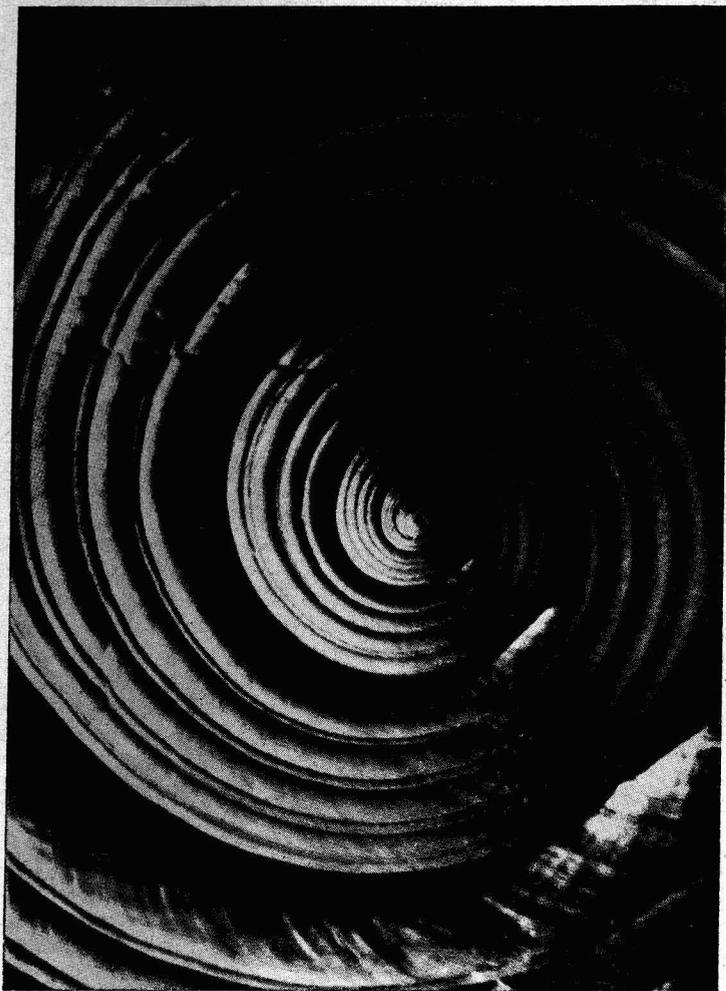
Las formas artísticas del pasado, clásicas o barrocas, eran cerradas. Destinadas a presentar, *encerraban* siempre una figura. Desde el simbolismo los artistas aislaron los elementos, rompieron la forma y así dispersaron la presencia. El simbolismo se propuso, más que convocar la realidad, evocarla. La poesía fue una liturgia de la ausencia y, más tarde, una explosión verbal. Las otras artes siguieron el camino de la poesía e incluso fueron más allá. A la destrucción de la forma cerrada sucedió la embestida contra el lenguaje; a la anulación del significado, la del signo; a la de la imagen y la figuración, la de la representación pintada. Hoy la poesía, en las formas extremas de la llamada "vanguardia", es composición tipográfica a medio camino entre el signo y el significado, rompecabezas alfabético; y la pintura ha dejado de serlo propiamente: es el triunfo de la cosa sobre la representación (pop-art) y del procedimiento sobre la expresión (op-art). Pero la historia del arte moderno no se reduce a la disgregación de la forma cerrada y a la irrupción del objeto (verbal, plástico o sonoro). A fines del siglo pasado, un poco antes de morir, Mallarmé publica *Un coup de dés*. En otra parte me he referido a la significación de ese texto. * Repetiré que su publicación señala algo que el nacimiento de un estilo o de un movimiento: es la aparición de una forma abierta, que intenta escapar de la escritura lineal. Una forma que sin cesar se destruye y recomienza: regresa a su nacimiento sólo para volver a dispersarse y volverse a reunir. La página también deja de ser un foro: es un espacio que participa en la significación, no porque la posea en sí misma sino porque vive en relación de alteridad y conjunción, alternativamente, con la escritura que la cubre y la desnuda. La página es escritura; la escritura, espacio. El poema cambia de significados a medida que cambia la posición de sus elementos: palabras, frases y blancos. En rotación constante, en busca perpetua de su significado final, sin alcanzarlo jamás del todo, el poema es un mecanismo de transformación como las células y los átomos. Éstos son transformadores de energía y vida; el poema, de representaciones simbólicas. Unos y otros son aparatos metafóricos... Todas las obras que realmente cuentan en lo que va del siglo, sea en la literatura, la música o la pintura, obedecen a una inspiración análoga. No el círculo en torno a un centro fijo sino una dualidad errante que se dispersa y se contrae, una y mil, siempre dos y siempre juntos y opuestos, relación que no se resuelve ni en unidad ni en separación, significado que se destruye y renace en su contrario.

Una civilización es un sistema de vasos comunicantes. Por

* *Los signos en rotación*, Sur, 1965.



"Signos sonoros o visuales"



"la vuelta no es un regreso"

tanto, no será abusivo trasladar en términos de historia y política todo lo que he dicho sobre las tendencias del pensamiento moderno. Mi primera observación es la siguiente: si la historia no es una marcha rectilínea, tampoco es un proceso circular. En un mundo curvo es imposible no regresar en cierto momento al punto de partida, salvo si el espacio también marcha con nosotros. O sea: si ha dejado de ser el foro para convertirse en uno de los actores. El espacio en que se ha representado la historia en los últimos siglos se llama América Latina, Asia y África. En las otras partes del mundo los pueblos fueron los protagonistas de la historia; en nuestras tierras fueron los objetos. No es exagerado decir que hemos sido tratados como paisaje, cosas o espacio inerte. Hoy el espacio se ha incorporado y participa en la representación. Aquí interviene la segunda observación: si el espacio es actor, no hay representación; todos son actores que improvisan. Continuo cambio de trama y personajes, la historia ya no es una pieza escrita por un filósofo, un Partido o un Estado poderoso; no hay "destino manifiesto": ninguna nación o clase tiene el monopolio del futuro. La historia es diaria invención, permanente creación: una hipótesis, un juego arriesgado, una apuesta contra lo imprevisible. No una ciencia sino un saber; no una técnica: un arte.

El fin del tiempo rectilíneo es también el fin de la revolución, en la acepción moderna de la palabra: cambio definitivo en un espacio neutro. Pero en el otro, más antiguo, el fin de la línea recta confirma que vivimos en una revolución: giro de los astros, rotación de las civilizaciones y los pueblos. El cambio de posición de las palabras en nuestro universo verbal puede ayudarnos a comprender el sentido de lo que ocurre: la palabra *revuelta* fue desplazada por *revolución*; ahora *revolución*, fiel a su etimología, regresa a su antiguo significado, vuelve a su origen. Vivimos la *revuelta*. La sublevación de los pueblos del "tercer mundo" no es una rebelión: en tanto que las rebeliones son excéntricas, marginales y minoritarias, este movimiento engloba a la mayoría de la humanidad y, aunque haya nacido en la periferia de las sociedades industriales, se ha convertido en el centro de las preocupaciones contemporáneas. El levantamiento del "tercer mundo" tampoco es una revolución. Sobre esto último no vale la pena repetir lo que dije más arriba: estamos ante un movimiento plural que no corresponde a nuestras ideas sobre lo que es o debe ser una revolución. En verdad es una *revuelta* popular y espontánea que aún busca su significado final. Los extremos la desgarran y, simultáneamente, la alimentan: las ideas universales le sirven para proclamar su particularismo; la originalidad de sus antiguas religiones, artes y filosofías para justi-

ficar su derecho a la universalidad. Colección abigarrada de pueblos en andrajos y civilizaciones en añicos, la heterogeneidad del "tercer mundo" se vuelve unidad frente a Occidente: es el *otro* por definición, su caricatura y su conciencia, la otra cara de sus inventos, su justicia, su caridad, su culto a la persona y sus institutos de seguridad social. Afirmación de un pasado anterior a Cristo y las máquinas, es también voluntad de modernidad; tradicionalista, prisionero de ritos y costumbres centenarias, ignora el valor y el sentido de su tradición; modernista, oscila entre Buda y Marx, Shiva y Darwin, Alá y la cibernética. Siente fascinación y horror, amor y envidia por sus antiguos señores: quiere ser como las "naciones desarrolladas" y no quiere ser como ellas. El "tercer mundo" no sabe lo que es, excepto que es voluntad de ser.

Las sociedades industriales, cualquiera que sea su régimen político, gozan de una prosperidad jamás alcanzada en el pasado por ninguna otra civilización. La abundancia no es sinónimo de salud: nunca en la historia el nihilismo había sido tan general y total. No incurriremos en la fácil descripción de los males psíquicos y morales de Occidente; tampoco en la debilidad de pronosticar la inminencia de su derrumbe. Ni lo juzgo próximo ni lo deseo. América Latina, por lo demás, es parte de Occidente —aunque lo sea de una manera ambigua. Si no creo en el fin de las sociedades industriales —en realidad empiezan ahora su "segunda vuelta"— tampoco me niego a ver lo evidente: se mueven con rapidez pero han perdido el sentido y la dirección del movimiento. Ignoro, por otra parte, cuál será el porvenir de la *revuelta* del "tercer mundo". En cuanto a nosotros, los latinoamericanos, pienso que vivimos nuestra última posibilidad histórica. No sólo se trata de liquidar un estado de cosas injusto, anacrónico y que sería ridículo si al mismo tiempo no fuese vil y sangriento; también y sobre todo se trata de recobrar nuestro verdadero pasado, roto y vendido al otro día de la independencia: 19 pseudonaciones creadas por las oligarquías, los generales y el imperialismo extranjero. La modificación total de nuestras estructuras sociales y jurídicas y la recuperación del pasado —o sea: la unidad, cualquiera que sea la forma de la asociación, a condición de que se funde en la independencia de América Latina— no son dos tareas distintas: son una y la misma cosa. Si fracasamos, seguiremos siendo lo que somos: un terreno de caza y pesca para los poderosos de mañana, sean los yanquis, los rusos o los chinos.

El tiempo cíclico era fatalista: lo que está abajo estará arriba, el camino de subida es el de bajada. Para romper el ciclo el hombre no tenía más recurso que negar la realidad, la del mundo y la del tiempo. La crítica más radical y coherente fue la de Buda. Pero el budismo, que nació como una crítica de la ilusión de la salvación, se convirtió pronto en una religión y, así, regresó al tiempo circular. El tiempo rectilíneo postuló la identidad y la homogeneidad; por lo primero, negó que el hombre es pluralidad: un yo que es siempre otro, un desemejante semejante que nunca conocemos enteramente y que es nuestro yo mismo; por lo segundo, exterminó o negó a los *otros*: negros, amarillos, primitivos, proletarios, locos, enamorados —a todos los que, de una manera u otra, eran o se sentían distintos. La respuesta al tiempo circular fue la santidad o el cinismo, Buda o Diógenes: la respuesta al tiempo rectilíneo fue la revolución o la rebelión: Marx o Rimbaud. No sé cuál sea la forma del tiempo nuestro: sé que es una *revuelta*. Satán no desea la desaparición de Dios: quiere destronarlo, hablar con él de igual a igual. Restablecer la relación original, que no fue sumisión ni aniquilación del otro sino oposición complementaria. El tiempo rectilíneo intentó anular las diferencias, suprimir la alteridad; la *revuelta* contemporánea aspira oscuramente a reintroducir la *otredad* en la vida histórica. Un nuevo orden emerge en la confusión presente; su arquetipo no es una idea inmóvil sino una forma en movimiento que se hace y rehace sin cesar. A la manera de los átomos y las células, esa forma es dinámica porque es hija de la oposición fundamental: la relación binaria entre yo y tú, nosotros y ellos. Relación binaria: contradicción: diálogo. En el diálogo está la salud. Gracias a la contradicción, la sociedad industrial recobraré la gravedad, contrapeso necesario de su actual ligereza; y el "tercer mundo" al fin empezará a caminar. No tengo una idea idílica del diálogo: afrontamiento de dos alteridades irreductibles, es más frecuentemente lucha que abrazo. Ese diálogo es la historia: no excluye la violencia pero tampoco la concordia. Es combate y tregua. Oscila entre lo comunicable y lo incommunicable; por una parte, las técnicas y las filosofías; por la otra, aquello que es irreductible al intercambio y que sólo se expresa como símbolo o metáfora —aquello que antes se llamaba el alma: la de los hombres y la de las civilizaciones. Peleamos para preservar nuestra alma; hablamos para que el otro la reconozca y para reconocernos en la suya.

ARTES PLASTICAS

Las fronteras del yo

Por Juan GARCÍA PONCE

La exposición Autorretrato y Obra, organizada en el Museo de Arte Moderno y en la que cada pintor invitado presenta, como el título lo indica, su autorretrato acompañado de una obra representativa de su producción, puede verse como un panorama más o menos completo de la pintura mexicana en lo que va del siglo. El panorama es bastante desolador. En su libro *Imagen e Idea*, Herbert Read incluye un hermoso capítulo en el que traza una breve historia de la evolución del autorretrato en las artes plásticas, valiéndose de ella para determinar también la relación del artista con la realidad, la manera en que su yo particular, el que rige su mundo interior, empieza a actuar frente a ella, determinando la naturaleza de esa evolución. Para Read, la aparición de la psicología en el autorretrato señala el principio de la presencia de la realidad subjetiva del creador en el mundo del arte. La psicología personaliza, aísla y diferencia. Por medio de ella, el artista empieza a ver el mundo a través de su mirada y a dirigir también esa mirada hacia adentro, para verse a sí mismo y sacar a la luz lo que ha encontrado en su interior, obligándose a encontrar las formas que lo expresen. El autorretrato es capaz de comunicarnos, así, algo que está más allá de la mera imagen exterior y en los ejemplos más extremos puede llegar a abandonarla por completo. No es extraño que el capítulo se titule "Las fronteras del yo". Una vez que se ha llegado a sus límites, de ellas sólo podía pasarse a un nuevo tipo de "imagen constructiva". Habría que volver a la "realidad pura" y expresarla por medio de una "plástica pura", que abandona la imagen y se sirve de la idea, llega a la forma que depende sólo de sí misma que buscaba Mondrian. Pero la necesidad, la lógica interna de esta evolución, es perfectamente ignorada o ineficazmente practicada en la mayor parte de los casos dentro de la pintura mexicana. No ya las "fronteras" sino el mismo "yo" permanece plácidamente oculto. Nuestros pintores no encuentran porque no buscan; ilustran o decoran. Con respecto a la exposición sólo puede hablarse de excepciones o de desilusiones.

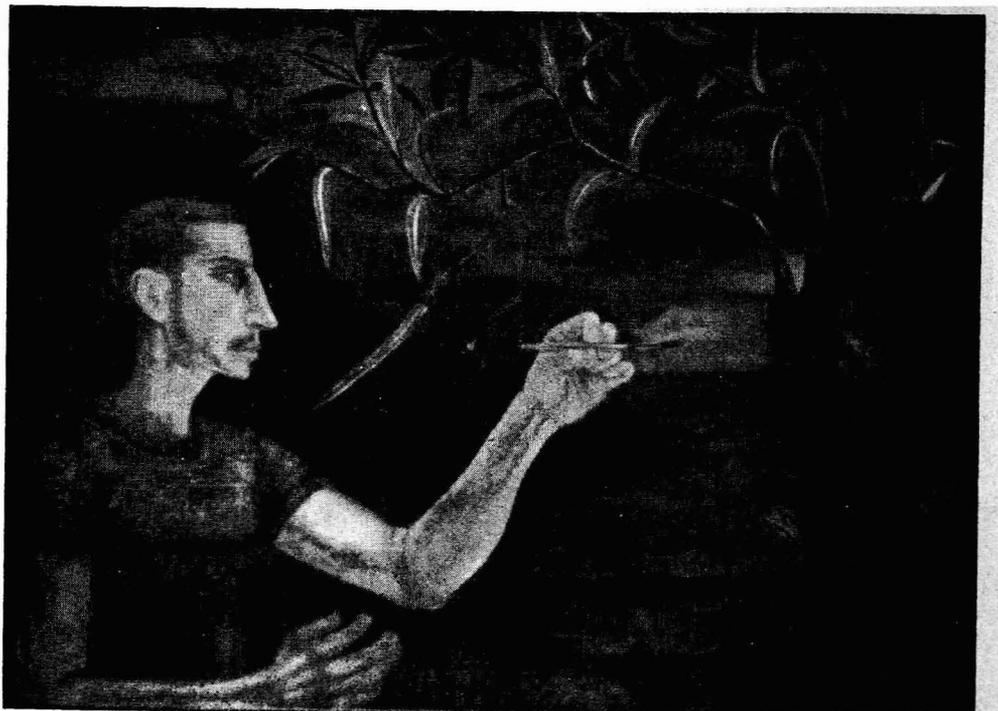
El único verdadero, auténtico autorretrato, inmerso por completo en las profundidades oscuras y perturbadoras de esas fronteras del yo, de las que sale con la imagen bella y terrible del artista que se ha visto a sí mismo y consigue comunicarnos mediante el poder de la forma lo que ha visto, es el de Juan Soriano. En él encontramos algo más que una imagen; ésta es capaz de comunicarnos verdad: la difícil relación del artista consigo mismo, una relación en la que se mezclan el odio y el amor, la ironía y la ternura. La lúcida y despiadada capacidad del pintor para penetrar en su interior realiza el milagro de que la forma consiga expresarlo sin abandonar la relación con la imagen, pero forzándola a ir más allá de sí misma con una admi-

nable sabiduría. Cada uno de los elementos del cuadro busca y consigue un efecto determinado. El azul del fondo se integra oponiéndosele al verde de la camisa y su lucha tiñe toda la representación de la figura, en la que el pintor extiende un brazo rígido, armado en el sentido más literal de la palabra con un pincel, hacia un árbol terrible, casi mineral, cuya dureza es paralela a la de la otra figura. Así, el autorretrato es ante todo un cuadro, una totalidad perfecta, en la que todo tiende, sin embargo, a expresar el mundo del artista. Hay en él una dureza espiritual, un envaramiento, cuya rigidez se transforma de inmediato en belleza por el puro poder de la verdad. Todo en él es dolorosa y trágicamente humano, no nos habla sólo del artista, sino que al mostrarnos crea una imagen que nos lleva al hombre en general y alcanza el nivel de las grandes creaciones, aquellas ante cuyo misterio y poder de revelación siempre tendremos que detenernos. Puesto ante esta exposición este solo cuadro debería obligarnos a pensar en el verdadero lugar de Juan Soriano en la pintura mexicana. Junto a él se hace mucho más evidente la correcta superficialidad del dramatismo efectista con que Orozco se inviste a sí mismo, el vacío interior que no logra ocultarse detrás de la meticulosa precisión de Rivera y el definitivo carácter meramente escenográfico de los excesos de Siqueiros. Ninguno de los tres nos ofrece más que inocentes representaciones, incapaces de perturbarnos, de revelarnos algo más que un cierto grado de oficio y una pobre voluntad de estilo desprovista de toda verdad. En cambio, es imposible dejar de ver en el cuadro de Rivera titulado *La operación* y fechado en 1920 sus asombrosos dones originales y en *Cosméticos en el teatro* de Siqueiros hasta qué punto la represen-

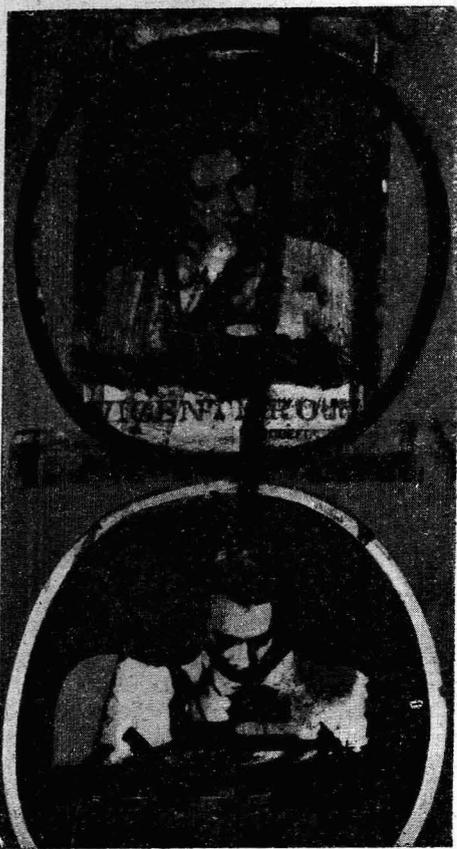
tación formal se disuelve en él en una definitiva superficialidad. La técnica del cuadro recuerda algunas obras de De Kooning, pero todo lo que en el maestro norteamericano es búsqueda desesperada de la expresión a través de la violencia de las formas, se convierte en Siqueiros en gestos vacíos, detrás de los cuales no hay nada.

Rufino Tamayo presenta como autorretrato una obra menor, casi un boceto, en la que, sin embargo, se impone el asombroso poder de su línea como dibujante, que mediante la sola acentuación de unos cuantos rasgos lo define por completo. Pero junto a él expone uno de sus grandes cuadros, *Espíritu de la Revolución*, fechado en 1935. La intención alegórica de la obra da lugar a la creación de ese mundo cerrado característico de Tamayo, en el que el cielo mismo cede ante el peso de la materia y parece convertirse en piedra. En él todo nos conduce a ese encuentro formal mediante el cual Tamayo logra unificar dos corrientes culturales, creando la verdadera fisonomía de la más auténtica pintura mexicana. El hieratismo de las figuras, el sabio y voluntario primitivismo, la profunda riqueza tonal del color se unen para hacer posible una nueva imagen, dentro de la que la forma reposa grave y pesadamente en sí misma. Una parte de la verdad de ese mundo se asoma fugazmente en la obra cegada antes de que alcanzara su posible madurez de Abraham Angel. En la negativa a ver de qué manera ese mundo abría la única puerta posible se funda en gran parte el fracaso de la generación siguiente cuya obra va desde las pobres caricaturas coloreadas de Orozco Romero hasta la ridícula fragmentación "modernista", de mueblería barata y calendario seudointelectual, de González Camarena.

En los límites de la frontera del yo, Carlos Mérida presenta un autorretrato en el que como dice Read con respecto a Paul Klee "se pierde todo registro objetivo de las facciones del rostro y el símbolo del yo existe en autosuficiente independencia". En él lo que encontramos es la pura representación de esas fuerzas secretas y ancianas tradiciones, yacientes desde siempre en el interior del artista, que luego alcanzarían un conti-



Juan Soriano: Autorretrato



Vicente Rojo: Autorretrato

nuo florecimiento dentro de la "imagen constructiva" al llevarlas al terreno de la pura geometría y le darían a Mérida su especialísimo lugar en el arte contemporáneo.

Involuntariamente quizá, Juan O'Gorman es el primer artista mexicano que de una manera extraña, partiendo de una intención formal opuesta, nos conduce a esa imagen constructiva en la que el cuadro aspira a crear una realidad pura, sin ninguna referencia psicológica. Porque lo extraño es que O'Gorman se empeña en conseguir una representación meticulosamente fiel de la imagen, pero ésta es de una frialdad tal que nos saca por completo de la realidad inmediata, del mundo de las apariencias, en vez de conducirnos a él. Tanto en su autorretrato como en el cuadro que lo acompaña se impone el más absoluto vacío. Las imágenes están ahí; pero no dicen nada. Mejor dicho, no dicen nada hasta que logramos empezar a verlas como formas puras. De este modo, O'Gorman consigue el extraño efecto de ser un pintor realista que en verdad es abstracto. Su pintura alcanza el más alto grado de nihilismo a través de su absoluta frialdad intelectual. Fielmente reproducida, la realidad nos enseña su vacío y sobre él sólo vive la forma pura, el espíritu expresado a través de su negación.

No resulta contradictorio pasar del sorprendente caso de Juan O'Gorman a las obras de Vicente Rojo y Fernando García Ponce. Dentro de sus diferentes soluciones, los dos han enfrentado con éxito el problema del autorretrato de acuerdo con su voluntario reconocimiento de la necesidad de abstracción. Fernando García Ponce ha concebido una imagen irónica que, referida al registro objetivo del rostro, pasa sin embargo por encima de él y lo abstrae de toda investigación psicológica sobre el yo para convertirlo en un juego de formas y colores dentro del plano que nos conduce al mismo tipo de soluciones que en sus cuadros abstractos lucha contra la tentación

del vacío haciendo posible el espacio. Su autorretrato lo es tan sólo en la medida en que nos conduce también a la verdad encerrada en toda su pintura, en la que la forma lucha por expresar una realidad amenazada por el poder del silencio. Lo mismo ocurre con el autorretrato de Vicente Rojo. La representación del rostro es envuelta de inmediato por la tensión de los planos geométricos, las líneas de referencia, siempre en continuo movimiento, que llevan de un orden a otro y crean ese juego perfecto de destrucción y reconstrucción dentro del que Rojo ha logrado encerrar, expresándola, la pura fuerza dinámica de las formas, haciendo posible la tensión interior que determina la capacidad expresiva de sus cuadros.

De estos dos ejemplos extremos, perfectamente logrados, tendríamos que pasar a la progresiva profundidad dramática del mundo puramente onírico e interior de Leonora Carrington, cuya obra, igual que su autorretrato, nos muestra cada vez más una definitiva liberación de fuerzas que amenazan incluso la voluntad de representación y hacen de cada una de sus obras el escenario de una verdad subjetiva encerrada en una suntuosa imaginaria poética que siempre nos conduce a la realidad, aclarándola al tiempo que la transforma. Igualmente subjetivo, pero encerrado en una representación formal de índole diferente, resulta el autorretrato de Arnaldo Coen, cuya riqueza de color no obstruye la delicada investigación psicológica realizada a través del dibujo. Mediante él, Coen consigue que su autorretrato nos lleve de la máscara a la persona, mostrándola.

La característica voluntad de cubrir con una apariencia clásica que se burla de sí misma y de su propia sensualidad para vencer la amenaza del vacío mediante una recreación irónica que hace posible la obra de Francisco Corzas reaparece en su autorretrato, mórbido y burlesco al mismo tiempo.

Y, last but not least, José Luis Cuevas presenta uno de sus extraordinarios dibujos a línea, *Decameron con autorretrato*, en el que la posibilidad de representación se abre por completo mediante la inteligente distancia que el artista sabe poner siempre entre la realidad directa y su interpretación de lo monstruoso con un humor que trasciende el simple comentario y se coloca en un exacto punto intermedio entre la imagen objetiva y su visión interior, haciendo que ésta substituya a aquélla sin que el espectador advierta la naturaleza del cambio y se quede tan sólo con la verdad que nos entrega. El artista se contempla contemplando y la relación entre los dos elementos del cuadro nos abre el secreto de una realidad que se ha hecho irrepresentable y se niega a sí misma. Por otra parte, la otra obra de Cuevas incluida en la exposición, fechada en 1954, nos muestra la continua transformación y el progresivo afinamiento de su arte.

Más allá de estas obras, sería necesario mencionar también el valeroso intento de Maka, cuyo autorretrato busca la expresividad de un violento juego de contrastes y, hacia atrás en el tiempo, el *Triptico de Amado de la Cueva*, que dentro de su carácter académico alcanza una sugestiva personalización.

EL CINE

Por Salvador ELIZONDO

AMELIA

Debo confesar, ante todo, que Pavese y su epígono cinematográfico Antonioni se han impuesto la encomiable tarea —casi siempre fracasada— de convertir el tedio en algo entretenido. Este afán, por lo general, se concreta mediante convenciones que poco a poco hemos comenzado a aceptar como pertenecientes a un vocabulario unívoco: el personaje que camina a lo largo de una calle desierta, sin rumbo fijo, las charlas de sobremesa entre esposos que no tienen nada que decirse, en fin, imágenes que por su carencia de utilidad dramática acentúan la ausencia de destino. Visconti, en un episodio de *Boccaccio 70*, aludía irónicamente a esta modalidad del arte cuando hacía exclamar a su personaje, "Esta tarde he caminado y he visto un muro blanco muy largo."

Todas estas consideraciones tal vez no fueran pertinentes si *Amelia*, la película realizada por Juan Guerrero dentro del marco del concurso de cine experimental convocado por el STPC, no nos remitiera de una manera definitiva a ese mundo en el que la conciencia de la banalidad de la vida, vivida o representada, siempre acababa mal. El mismo Pavese cierra su obra capital, *Il mestiere di vivere*, matándose: hecho por demás lamentable ya que se trata de un gran escritor y no de su pedestre discípulo que de seguro continuará infligiéndonos, durante algún

tiempo todavía, sus higadísticas películas. Pero por otra parte es un hecho feliz que en un país subdesarrollado —sobre todo moral y no económicamente subdesarrollado— como éste, la juventud se atreva a plantear ciertos problemas que lo son, efectivamente, porque cuando menos de momento no tienen solución.

Amelia plantea, ciertamente, el más grave de todos ellos: el de la carencia de destino de la juventud contemporánea. El personaje central masculino es la representación concreta de un conflicto que por estúpido es infinitamente más apremiante, sin dejar de ser infinitamente antiguo pues tanto Sófocles en la Trilogía Tebana como Shakespeare en una de sus obras más desprestigiadas, *Hamlet*, nos conminan a decidirnos definitivamente por algo. Sólo que ellos lo hacen elevando la crisis de la indecisión al nivel de un paroxismo poético que es efectivamente capaz de hacernos actuar. El tono subyugado, la aceptación de la vida llena de amargura, están perfectamente captados en esta película llena de bellos momentos, sólo que es difícil construir un espectáculo de una hora y media a base de eso que antes se llamaba "tiempos muertos" del drama y que ahora son el drama propiamente. Si la película peca a veces de ciertas fallas de sensibilidad, no peca nunca de insinceridad y eso ya es casi lo más que se puede decir de una obra. Los dos personajes actúan dentro de ese tono



Amelia.—"película llena de bellos momentos"

menor, que la historia exige, con desenvoltura. Están, a veces, demasiado idealizados. El actor corresponde en un grado excesivo al concepto de "galán", pero Lourdes Guerrero, con sólo su presencia y su figura, consigue romper ese hiato extremo que concibe a la vedette únicamente en función de arquetipos. Los personajes incidentales tienen esa espontaneidad que la *nouvelle vague* ha insuflado en todo lo que de viciado tiene la categoría de los actos característicos dentro del cine. Muchas veces, también, Juan Guerrero y los adaptadores de la película no han resistido la tentación de ser demasiado explícitos. El silencio puede ser un diálogo tan efectivo como la explicación, como los proferimientos mediante los que se pretende enriquecer una historia. El talento consiste en saber distribuirlos, situarlos adecuadamente y en este sentido la película falla a veces. Pero no importa; el talento, como el genio, es un aprendizaje y Juan Guerrero es un realizador joven que seguramente tendrá la larga paciencia de la introspección, de un mirarse a sí mismo que no mengüe la frescura que ya tiene su obra.

NINOSKA

Para mi gusto personal Greta Garbo es la mujer más bella que jamás ha sido fotografiada por cámara cinematográfica y esto, para mí, salva ya cualquiera de sus películas. Pero esto no es todo. Volver a ver una película como *Ninoska* representa una experiencia que vale infinitamente más de cuatro pesos. Desde que sale el león de la Metro circundado del lema *Ars gratia artis* experimentamos la sensación de estar ante algo así como un clásico. Si a esto se agrega la realización de Lubitsch, la simpática presencia de Malvyn Douglas, la belleza de Ina Claire, los viejos característicos de la época y también la época, sobre todo esa época, no cabe ya ninguna duda de ello.

A estas alturas la grandeza de un realizador sólo se puede medir en términos de un estilo propio, plenamente conseguido, y en estos términos Lubitsch es seguramente uno de los más grandes realizadores que ha habido y *Ninoska* es

seguramente su obra maestra. En esta película todas las características que hacen su estilo inconfundible están plenamente dominadas. El "decir sin decir" las cosas no es ya un hallazgo sino una forma de narrar. Las escenas en las que encarna esta técnica constituyen, sin duda, momentos inolvidables en la historia del cine de Hollywood. Basta recordar el momento en que Maurice Chevalier regresa por su espada a la alcoba real en *La Viuda Alegre* y comparar ese hallazgo con la escena de las cigarreras de *Ninoska* para verificar que el lenguaje cinematográfico fragua sorprendentemente a partir de un solo gag. Esta caligrafía se repite en *Ninoska* varias veces (en la escena de las cigarreras, en la del tocador de damas del cabaret, en la de las gárgaras de la conductora de tranvía en el apartamento moscovita de *Ninoska*) y sirve para recalcar el hecho de que

T E A T R O

Por Alberto DALLAL

TIRSO EN EL FRONTÓN CERRADO

Las obras del teatro clásico español, además de constituir un patrimonio literario poco común por su gran calidad, por su gracia en las tramas y por sus formas perfectas, es también una fuente ejemplar de obras a la que puede acudir el director de talento, aquel que ve en la realización teatral y en las puestas en escena algo más que un pretexto para lucirse como genio o artista, es decir, que encuentra en el arte del teatro una profesión nada fácil, la cual requiere de estudio, constancia y disciplina. La vieja querrela entre el teatro clásico y el teatro de vanguardia o teatro nuevo no consiste, como han creído muchos, en una disputa literaria. Las excelencias literarias de una obra más o menos reciente pueden ser discutidas a fondo durante un tiempo considerable, pero si su puesta en esce-

Lubitsch siempre era capaz de enriquecer sus procedimientos de estilo en función de una concepción única de la narración cinematográfica.

Pero por encima de los accidentes del estilo propio del realizador es preciso tener en cuenta que estos accidentes técnicos o de estilo funcionan en un orden particular de los géneros cinematográficos, en este caso la comedia, de una manera que particulariza a Lubitsch entre todos los directores vieneses que fueron acogidos en Hollywood. Fue él quien mejor se aclimató al ambiente cinematográfico norteamericano, a la invención del sonido, convirtiendo ésta en algo que formaba parte inerradicable de su manera de contar las cosas y no sólo en algo que aumentaba sus medios narrativos. El silencio mismo había sido concebido por él como algo que "hablaba" y en esto cabe aventurar la proposición de que presagiaba a Bergman. En términos generales puede decirse que las películas de Lubitsch son notables no sólo por lo que nos muestran, sino por lo que callan y lo que ocultan sin que lo segundo deje de ser perfectamente aprehendido por el espectador. Algunos grandes momentos de sus películas tienen lugar, sorprendentemente, en la imaginación del público y no en la pantalla.

Por lo que respecta a la estrella, es difícil hablar en estos tiempos de Greta Garbo. Los arquetipos femeninos han hecho un largo viaje desde los tiempos de Goethe. Margarita en la ruca, concreción del Eterno Femenino, se ha trastocado para nosotros en Honey West, el Bitchy Perecedero. ¿Qué representa la figura de Greta Garbo en esa evolución? Yo pienso, a veces, que representa justamente el momento en que el primero se convierte en el último, pero otras veces pienso que Garbo representa esa esencia que es común a ambas, que es inmutable, que lo mismo define a la reciente Venus de Rodas, a la Virgen María, a Christine Keeler y que convierte, en suma, a las mujeres en el más apremiantemente necesario de todos los males.

na ha logrado llamar la atención de la crítica consistente y documentada, sus méritos literarios habrán de pasar a un segundo plano para que esperen del futuro el juicio definitivo. El caso de una obra clásica no es el contrario. Nadie discutirá la calidad literaria de una pieza clásica si ésta se ha asentado al través del tiempo, pero no podemos, mediante sus valores literarios, asegurar sus méritos teatrales. Y estamos convencidos de que la seriedad de un director comienza, por las razones antes expuestas, en el momento en que escoge una obra clásica para llevarla al escenario.

En el *Don Gil de las calzas verdes* que ahora nos ofrecen los fines de semana Héctor Mendoza y su grupo podemos hallar varios elementos que garantizan plenamente su éxito y el pla-

cer del público. Esta vez no es Tirso de Molina quien asegura la calidad de la obra. El autor español y su excelente y singular obra vienen a ser sólo el punto de partida, la inquietud original. *Don Gil de las calzas verdes* es una pieza excepcional no sólo por los juegos escénicos a que da lugar, sino por su contenido. El tal Don Gil en realidad no existe: es una imagen inventada, un nombre que hechiza a los personajes y a cuyo conjuro se desatan las pasiones. En *Don Gil de las calzas verdes* Tirso de Molina no acude al encumbramiento o a la falsificación, como lo hizo en *El burlador de Sevilla* o *El vergonzoso en palacio*, para manipular y expresar los más profundos sentimientos del hombre. En *Don Gil* impera la confusión; alrededor de ella giran las anécdotas, los encuentros, los arreglos, los castigos y el amor. Al mismo tiempo, Tirso prueba que el hombre, no importa su grado de confusión, permanece en contacto con la realidad. Bástenos recordar cómo Don Martín, desencajado y confuso por la noticia de la muerte de Doña Juana, aún así, decide conquistar el amor de Doña Inés, pues muerta Doña Juana, ¿qué o quién puede impedirle pensar en su propia felicidad? Confusión de horas, de sexos, de sentimientos, de vestiduras, de exclamaciones y palabras. Confusión y, a la vez, amalgama de imágenes hermosas y de hermosos versos.

Con trama y elementos tan actuales, no se hizo necesario transformar la obra dándole un sentido de modernidad literaria. El problema fundamental se planteaba en el escenario, en las formas teatrales al través de las cuales la obra iba a "expresarse". Héctor Mendoza pudo "inventar" estas formas en base a los pensamientos de Tirso y en base a una experiencia como director que lo ha hecho destacar excepcionalmente. La obra, juego de confusiones, se convirtió, gracias al talento de Mendoza, en espectáculo vertiginoso y vivo, en especie de "comedia musical de las confusiones cómicas". La agilidad de la puesta en escena se refleja en la alegría del público, que plenamente satisfecho permite que sus oídos se llenen de las palabras de Tirso y de la música que les sirve de acompañamiento, que sus ojos se llenen

de los vivos colores de la escenografía y el vestuario y que sus pensamientos divaguen, ante tan variados estímulos, sin oponer ninguna resistencia.

De los actores no es preciso hablar pormenorizadamente porque todos intervienen, al máximo de sus capacidades, para hacer realidad la inventiva de Héctor Mendoza. Algunos fallan en la voz. Pero esta circunstancia importa mínimamente con relación al gran espectáculo que para alegría del público ofrece ahora Héctor Mendoza en el Frontón Cerrado de la Ciudad Universitaria. Es de justicia elogiar la actuación de Marta Navarro que, sin exageraciones, constituye una verdadera revelación. Esta nueva actriz —nueva, aunque estamos seguros de que su papel de Doña Juana la habrá de colocar definitivamente en el plano profesional— tiene todo: cara, cuerpo, voz, talento, sensibilidad y, por lo que hemos podido ver en *Don Gil de las calzas verdes*, disciplina y amor por su carrera.

DOS PEQUEÑAS ÓPERAS

Para iniciar la primera serie 1966 de sus "Conciertos de los sábados", la Casa del Lago ha montado dos óperas en un acto: *El teléfono*, de Gian Carlo Menotti y *Emilio y Emilia*, de Ernst Toch. La dirección está a cargo de Juan José Gurrola y los papeles los desempeñan Elizabeth Larios, Charles Lucas y Mauricio Herrera. De la interpretación de los acompañamientos musicales al piano son responsables Andrés Araiz y Luis Rivero. La escenografía de ambas obras es de Pedro Friedeberg.

El único denominador común que es posible descubrir con respecto a las dos piezas operísticas es el de su modernidad. Ambas son redondas y pueden considerarse juguetes escénicos que, en alguna forma, le inyectan nueva vida a un género que en la actualidad no goza de la preferencia plena del público. Algunos compositores contemporáneos han tratado de rejuvenecer o casi resucitar a la ópera y muy pocos (Menotti entre ellos) lo han logrado. Los avances y el desarrollo de la comedia musical, por una parte, y la transformación de la naturaleza de los espectáculos (a la cual puede agregarse la irrupción del cine como arte que más divierte a las masas) por otra,

han impedido que la ópera recupere su antigua grandeza. Las dos piezas que ahora se presentan en la Casa del Lago pueden servir de modelo para los que en México, conociendo las vicisitudes del género operístico, deseen analizar las posibilidades de su resurgimiento. Gracias al talento de Toch, de Menotti y también gracias a la imaginación de Gurrola y de Friedeberg, el público puede gozar de un espectáculo fino e interesante; sólo la ausencia de la orquestación original impide que la realización resulte completa.

Nos han sorprendido gratamente las características de la puesta en escena de Juan José Gurrola. Los procedimientos que usó para dirigir estas dos óperas indican que está dispuesto a aplicar su talento en trabajos menos pretensiosos, más profesionales y, a la larga, más provechosos. Desde *La cantante calva* no veíamos que Gurrola "hiciera funcionar" una obra. Insistía en crear obras originales, olvidándose que traía entre manos concepciones, obras, géneros e intérpretes que le impedían realizar un espectáculo que le perteneciera a él solo. En *Emilio y Emilia* y *El teléfono* volvemos a descubrir al Gurrola que es capaz de resolver los problemas escénicos sin tratar de ir más allá de lo que la obra u obras pueden ofrecer. Las dos óperas a las que nos referimos son originalmente graciosas, agradables y finas y la puesta en escena de Juan José Gurrola viene a ser el reflejo de esas cualidades únicas y hasta cierto punto insuperables. La habilidad de Gurrola se halla presente en todos los aspectos y todos los elementos en los que podía lucirse: movimiento de actores, "tono general", caracterizaciones, integración de escenografía, vestuario, utilería e intenciones.

Las historias narradas en *Emilio y Emilia* y *El teléfono* no son complicadas; la trama que se desarrolla en *Emilio y Emilia* es de mayor calidad que la de *El teléfono*. En esta última hay poca inventiva de parte del autor. Los personajes y la anécdota no son sencillos, sino obvios. Lo mismo podríamos decir del aspecto musical. En la pequeña ópera de Ernest Toch se reconocen audacia y fantasía creadora, cierta inventiva que realmente pone en juego temas a la altura de la música culta. En cambio, Menotti se acerca demasiado (y esto se ha dicho con frecuencia con respecto a muchas de sus obras) a la música mediocremente comercializada. Naturalmente, los rasgos de ambas obras tuvieron una influencia decisiva no sólo en la dirección, sino también en las actuaciones. El personaje mudo de *Emilio y Emilia*, por ejemplo, es, por sus matices, un papel digno del mejor de los actores, una tentación para el *tour de force* mímico. Charles Lucas sólo aprovechó una parte de las posibilidades del personaje: aquella de los gestos, olvidándose de que algunos movimientos del cuerpo se prestan maravillosamente para dibujar al personaje. En ambas óperas destaca notablemente la actuación de Elizabeth Larios, quien, a sus méritos de cantante puede agregar ahora los de actriz. Es ella la que mantiene, durante el espectáculo, el grado más alto de atracción. Sus recursos, su mímica, sus gestos y, naturalmente, su voz, están manejados casi a la perfección y en su trabajo es posible descubrir, además de las indicaciones generales de Gurrola, disciplina y sensibilidad.



Elizabeth Larios y Mauricio Herrera

LIBROS

LA INTIMIDAD DEL GENIO

SIGMUND FREUD-OSCAR PFISTER, *Correspondencia 1909-1939*, Fondo de Cultura Económica, 1966, 142 pp.

El género epistolar es árbol de hoja perenne. Quizás por implicar el realismo más vivido y menos manipulado. En este género Sigmund Freud, sin proponérselo desde luego, figura ya como un clásico. La nitidez de su estilo, la cordialidad, el humor y la sagacidad psicológica que vierte en sus cartas son méritos suficientes para justificar y estimular su lectura.

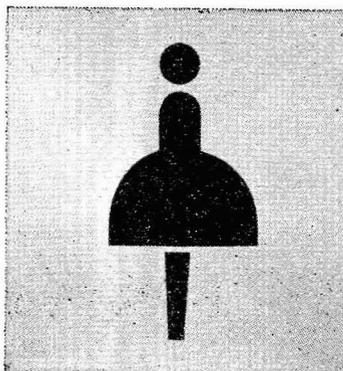
El Fondo de Cultura acaba de publicar, en una excelente traducción de Matilde Rodríguez Cabo y Jasmin Reuter, la correspondencia cruzada entre el fundador del psicoanálisis y el pastor protestante Oskar Pfister a lo largo de 30 años de amistad entrañable. Esta colección de 99 cartas, 68 de las cuales pertenecen a Freud, es de gran interés por muchos motivos. En primer lugar, porque nos proporcionan un conocimiento más inmediato de la persona humana y de la personalidad científica de Freud —y de uno de sus más destacados colaboradores de la primera hora. El maestro vienés aborrecía toda publicidad y quizá no hubiese autorizado jamás en vida la publicación de sus cartas. Pero, habiendo investigado él mismo con tanta penetración, empeño y audacia el origen psicológico de todas las obras y acciones humanas, no podía evitar este efecto de *boomerang* de su propia obra: el interés por el psicoanálisis tenía que revertir forzosamente en interés por su fundador. ¿Qué condiciones psicológicas —carácter, historia vital, relaciones interhumanas, etcétera— hicieron posible en Freud el descubrimiento y el desarrollo del psicoanálisis? En su correspondencia con Pfister, Freud se nos muestra consciente de las limitaciones de su genio, siempre dispuesto a descontar el "coeficiente personal" de todas sus contribuciones científicas, abierto a la discusión y esperando de la "praxis" únicamente, y no de los razonamientos metafísicos, la confirmación o la rectificación de sus teorías. Es típico, por ejemplo, el pasaje en que admite por anticipado una posible refutación "culturalista" de sus generalizaciones "biologistas", aludiendo precisamente a Malinowski (p. 101). Nada más lejos de él que el fanatismo de algunos de sus discípulos.

Pero es otro aspecto el que le da a esta publicación un interés excepcional: a través de esta correspondencia Freud se ve obligado una y otra vez a tomar posición frente al fenómeno religioso. O. Pfister era, no sólo un creyente sincero, sino un pastor protestante con cura de almas, por decirlo así un profesional de la religión. La sinceridad religiosa del pastor no era obstáculo a su adhesión incondicional a los principios psicoanalíticos. Para Freud esto era una de esas contra-

dicciones que hacen interesante la vida; pero debió ser también un motivo de incesante perplejidad para sus convicciones ateas. Una vez expresó su envidia de las posibilidades terapéuticas que su función le brindaba al pastor Pfister: podía ayudar a los jóvenes a sublimar sus conflictos por el cauce más cómodo: la religión. Sobre el valor último de esta sublimación, sin embargo, sus dudas fueron creciendo con el tiempo y todos los argumentos del pastor protestante pudieron retardar, pero no modificar la posición del maestro.

En 1909 Freud afirmaba taxativamente la neutralidad del psicoanálisis como psicoterapia frente a cualquier *Weltanschauung*, religiosa o científica. "En sí, escribía (p. 15), el psicoanálisis no es ni religioso ni lo contrario, sino un instrumento neutral del que pueden servirse tanto el religioso como el laico, siempre que se utilice para liberar a los que sufren."

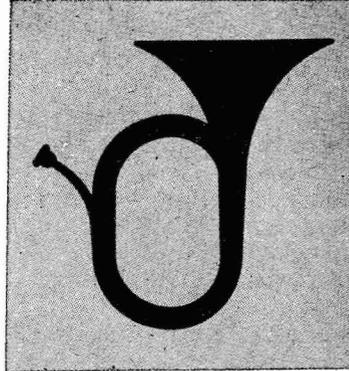
En 1927, sin embargo, Freud publicó "El futuro de una ilusión", formulación rigurosa de sus opiniones respecto a la religión. Allí la considera como una ilusión colectiva compensatoria del desamparo biológico del hombre. Esta publicación puso a prueba la amistad entre ambos hombres. O. Pfister escribió, con la anuencia de Freud, una contestación de elocuente título: "La ilusión de un futuro", en que mostraba lo problemático de la inversión operada por el maestro vienés: la ciencia venía a convertirse en un *ersatz* enmascarado de la religión. La amistad salió indemne y enriquecida de esta prueba y es ésta una de las grandes lecciones del libro que comentamos; pero Freud no hizo en adelante otra cosa que radicalizar sus tesis. El psicoanálisis seguía siendo para él una técnica religiosamente neutral y podía muy bien ser aplicada por católicos, budistas o ateos; pero la religión como tal era para él un resto de infantilismo, la realización simbólica de un deseo infantil compensatorio. El psicoanálisis de sujetos religiosos le había mostrado los mecanismos psicológicos que se hallan implicados en la génesis y estructuración del fenómeno religioso y en este plano



reductivo era muy difícil discutirle. Pero en última instancia era su propia *Weltanschauung* positivista la que le obligaba a negar toda validez a la suposición de un orden divino en el cosmos. "El análisis, escribía en 1929, no proporciona ningún nuevo concepto del mundo. Pero no necesita hacerlo, ya que se apoya en el concepto científico del

mundo con el que el religioso es incompatible" (p. 124). Y un año más tarde explicaba así su reticencia frente a los valores del espíritu que sus adversarios le reprochaban: "Yo tengo mucho respeto por el espíritu, pero ¿se lo tiene también la naturaleza? Es sólo un fragmento de ella y el resto parece poderse arreglar muy bien sin ese fragmento." ¿Qué hubiera pensado ante la interpretación de la naturaleza dada por un sabio tan materialista (en el enfoque científico) como él, como lo fue Teilhard de Chardin? No es fácil conjeturarlo. El debate sigue abierto; pero la lectura de esta correspondencia entre un cristiano y un ateo, moralmente íntegros ambos y amantes de la verdad, puede ayudarnos mucho, al menos a descartar el coeficiente personal y epocal de los términos de la discusión.

ARMANDO SUÁREZ



TRANSFORMACIÓN DEL HÉROE EN ESTATUA

ERNESTO LEMOINE VILICHAÑA, *Morelos. Su vida revolucionaria a través de sus escritos y otros testimonios de la época*, Universidad Nacional Autónoma de México, México o, 1965, 715 pp.

Para conmemorar el bicentenario del nacimiento de Morelos y el sesquicentenario de su muerte, la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional ha publicado el voluminoso trabajo que aquí comentamos. Este libro que pretende ser "una historia documental de Morelos, revolucionario", está compuesto de una *advertencia*, un *estudio preliminar* dividido en cinco apartados, una compilación de 232 documentos en su mayoría anotados y 8 *facsimiles*, uno de ellos un mapa.

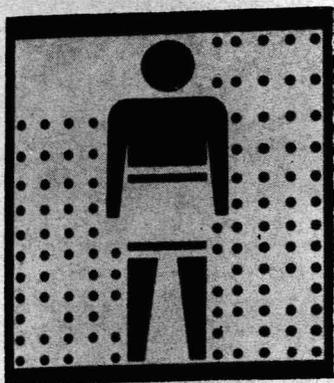
El propio autor, y nosotros compartimos su opinión, considera como la más importante de su obra la parte documental, y señala de inmediato y atinadamente sus cualidades y deficiencias más visibles. Entre las primeras apunta la de haber realizado una cuidadosa revisión y cotejo de los textos para presentar, hasta donde fue posible, versiones depuradas, y también la importante labor de anotarlos para permitir así a los futuros investigadores una valoración historiográfica más exacta. Entre las deficiencias del trabajo se señalan, por una parte, la desigual calidad de los documentos reunidos, y por otra, las omisiones naturales en toda obra que no tiene la pretensión de ser exhaustiva. Sobre esta parte del libro, nosotros agregaríamos, la poco afortunada redacción de muchos de los títulos que sirven para dar "una idea del contenido" de cada documento: los títulos puestos ahora a la mayoría de los 32 textos publicados por el autor en otra compilación de 1963, son tan distintos entre sí que parecen corresponder a documentos diversos y no a los mismos.

Pero si el cuerpo documental resulta útil y en general satisfactorio, pensamos que no puede decirse lo mismo del estudio que lo precede y en cuya redacción se ha usado

principalmente esa misma documentación. El tono revisionista que campea en el *estudio preliminar* y que durante las primeras páginas se anuncia promisorio, acaba resolviéndose la mayoría de las veces en novedades y ajustes puramente eruditos y poco trascendentes, que rectifican, casi siempre sólo en detalles, a otras obras que, por cierto, no se mencionan con precisión. Así las cosas, cabe preguntarse, ¿qué razones pudieron influir para desvirtuar una tarea que, vista desde otros ángulos demuestra que su autor posee las capacidades y conocimientos necesarios para haber salido airoso en su empresa? Tales razones, de método, resultan además fácilmente descubribles: por ellas, ésta y otras muchas obras presentan un carácter muy definido, tienen un especial sello intelectual y hasta literario. Son los principios fundamentales de la historiografía tradicional de signo esencialista y patriótico. Es decir de aquella escuela que entiende los hechos y los personajes del pasado como entidades inalterables, siempre absurdamente iguales a sí mismos; en los cuales, por añadidura, lo heroico se vuelve siempre inhumano.

Dentro de esa corriente historiográfica se entiende y se explica perfectamente una obra como la de Lemoine. Acorde con los principios que profesa, el autor partió en su investigación con una imagen acabada de su personaje y, al concluir su tarea, la imagen había permanecido la misma. Cuanto pudo hacerla variar fue eludido o muy curiosamente explicado. Cuanto de nuevo parecían prometer los documentos no pudo penetrar el duro caparazón ontológico que la protegió siempre.

Todo lo anterior resulta claro desde las primeras páginas del libro,



pues aun cuando se pretende estar relatando una vida que hasta un cierto momento transcurrió "como tantas otras", la verdad es que esa imagen se substituyó pronto por otra, la de quien había "nacido predeterminado"; por lo tanto y a partir del momento en que se hace tal declaración, hasta los hechos más insignificantes de la vida de Morelos adquieren un rango de trascendencia y van siendo relatados en una especie de discurso de tono mayor. Para el historiador Lemoine, su personaje es desde siempre y para siempre un héroe y como tal lo entiende y explica confesadamente o no. De allí su afán por encontrar debajo de aquellos hechos que parecen empeñados en saltar sobre sus premisas, una razón oculta, un principio "táctico", "un ardid", "una desviación aparente" porque, "a pesar de que no pocas veces sus conceptos [de Morelos] sean confusos y parezcan contradictorios, su actitud global, casi obsesiva es siempre una".

Como se ve, la biografía que se nos ofrece más parece inspirada en el principio lógico de no contradicción, que en los problemas reales que toda existencia humana plantea. Lejos de hacer de las contradicciones nuevos elementos para comprender y mostrar el difícil ir haciéndose de una vida y un pensamiento que, por si eso fuera poco, se nutre además de una situación tan compleja y contradictoria como es la de toda revolución, nuestro historiador, a fuerza de ignorar tales cosas, acaba por presentar la de

Morelos como una existencia insípida, sin sorpresas, a la que no logran vitalizar ni su propio entusiasmo; traducido en la sucesión de adjetivos que usa para describirla, ni el recurso dramático de algunas escenas de dudosa autenticidad que adoban el relato.

Un solo pero clarísimo ejemplo de esa desfiguración de la vida de Morelos y de la evidente incompreensión para su dimensión humana es la página 146 del libro que comentamos. Allí el autor, apremiado por la presencia de un documento insoslayable, la carta en que Morelos denuncia ante sus captores la localización de los puntos de abastecimiento del ejército insurgente, optó por una explicación tan absurda como reveladora: si bien esa carta existe y es indudablemente auténtica, dice, "para los fines de nuestro estudio, como si no lo fuera: no es Morelos quien la ha escrito —no el hombre que conocemos sino un hombre material y espiritualmente que no podía más—. ¿Puede darse postura menos humana, menos comprensiva, menos histórica que la de negar a un hombre el derecho a la caída, a la flaqueza? Lo normal en los biógrafos suele ser lo contrario ante tales situaciones, el afán, desmedido a veces, de excusar, de explicar a sus personajes, pero no conocíamos ningún caso en que, cuando esos personajes faltaran a la exigente regla de conducta que sus biógrafos les marcaron desde el sitio seguro de sus mesas de trabajo, acabaran por negarlos.

Por todo lo que va dicho resulta claro que Morelos sigue careciendo de una auténtica biografía que, además, lo vuelva a descubrir desde la perspectiva de nuestro tiempo. Desde el suyo propio nuestros clásicos: Alamán, Bustamante, Mora, Zavala, Zárate, supieron hacerlo. Teja Zabre volvió a intentarlo con éxito; después nada, es decir, casi nada porque también es cierto que allí quedan los documentos en espera paciente de quien quiera y sepa beneficiarlos.

EDUARDO BLANQUEL

ARTE REVIVIDO

MARTA TRABA, *Los cuatro monstruos cardinales*, Ediciones ERA, México, 1965, 148 pp., 16 láminas en blanco y negro.

El siglo xx no es sólo el siglo de cambios vertiginosos en la técnica, en la política, en los equilibrios y desequilibrios de tensiones sociales; lo es también de cambios radicales, de luchas enconadas, en sucesión inmediata o aun en simultaneidad, en el campo de las artes plásticas. Nunca como en el curso de los últimos sesenta años el público se había visto tan arrastrado de una tendencia a otra, de una teoría artística a otra, entre arte y anti-arte, esteticismo y anti-esteticismo. Pero aun siendo el artista un personaje solitario por antonomasia, un precursor a la vez que resumidor, encuentra siempre, o casi siempre, a sus intérpretes, que intentan explicarlo al público al tratar de explicárselo a sí mismos. Entre estos intérpretes, tan

contados en Hispanoamérica, se encuentra la autora de *Los cuatro monstruos cardinales*. Con un lenguaje apodíctico, fulminante, sin temor a posibles equivocaciones (de las que se salva el buen historiador del arte, pero que son el riesgo diario del crítico de arte, aun del bueno), presenta el cuadro que ella se ha hecho de la pintura de este siglo, y centra su atención en cuatro pintores modernos, de edad desigual, pero que han adquirido importancia en los años posteriores a la segunda Guerra Mundial: Francis Bacon, Jean Dubuffet, José Luis Cuevas y Willem de Kooning. Antes de los capítulos dedicados a ellos (a los monstruos, no por serlo ellos, sino por los que pintan) expone polémicamente su visión del impre-

sionismo, del expresionismo, del surrealismo, del arte abstracto, con formulaciones tan apretadas que requieren una segunda lectura, después de la cual el lector queda asombrado por la precisión con que da en el clavo con algunas de ellas y en el dedo con algunas otras. Pero tan importantes son las formulaciones radicalmente acertadas como las que, a nuestro juicio, son radicalmente erróneas. Pues son expresión de una conciencia viva, íntimamente preocupada por las manifestaciones del arte de nuestros días, que nos toca directamente. De aquí que este libro sea un libro apasionado,

y como además de apasionado es inteligente, resulta apasionante. Y este calificativo es sin duda el más elogioso que podemos dar al hablar de un libro sobre arte, estemos o no de acuerdo con una parte de su contenido. Si el acuerdo fuese total, no sería apasionante la obra. De este modo, nos obliga a pensar y a formular nuestras propias conclusiones en torno a los problemas planteados. Es uno de los pocos ensayos originalmente escritos en español que sobre estos temas se encuentran a nivel internacional.

JASMIN REUTER

COMPILACIÓN RIGUROSA Y OBJETIVA

Problemas de economía política del socialismo, edición preparada por Oskar Lange, Fondo de Cultura Económica, 1966, 346 pp.

Garantía de calidad científica y rigor académico es el nombre de Oskar Lange, el extraordinario economista polaco fallecido el año pasado y fue él quien precisamente preparó y seleccionó los trabajos que se incluyen en el importante volumen que comentamos.

Hacía falta en español un texto, a nivel universitario, que tratara los diferentes aspectos que plantea el desarrollo de una economía socialista. Los manuales existentes, esquemáticos, dentro de cierto margen, hechos con fines didácticos e introductorios dejan planteadas las cuestiones en términos generales; y lo relacionado con los problemas concretos que se plantean en la construcción de una economía de este tipo, son limitados. De allí el valor que le asignemos a este libro.

Doce economistas polacos, cada uno especialista en su ramo, ilustran diferentes aspectos de una economía socialista: planeación, industrialización, desarrollo de la agricultura, colectivización, de ésta y sus efectos económicos, tipos económicos socialistas, los salarios en la economía socialista, costos y producción óptima, cálculo de eficiencia económica de las inversiones, etcétera.

Lo hacen con profundidad y en base, que es lo que nos parece particularmente interesante, a su propia experiencia, experiencia que conlleva así como fracasos, grandes éxitos.

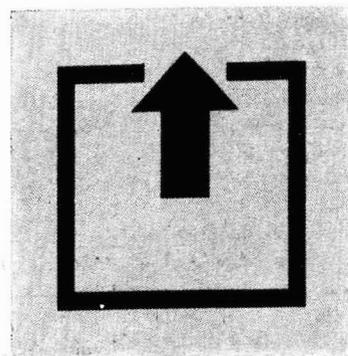
Tres trabajos de Lange centran puntos fundamentales para la explicación de lo que es una economía política del socialismo. Insiste Lange en fijar y recordar que dentro de una organización socialista existen leyes económicas que norman el desarrollo en general de esta sociedad, así como leyes económicas especiales que funcionan y actúan en diversas formas, y cómo y porqué se pueden controlar y orientar. Nos parecen notables las líneas en que fija las diferencias, en el campo económico y su relación con las clases sociales, entre una sociedad socialista y una capitalista. Estas veinte páginas, que vendrían a ser la introducción y el punto de refe-

rencia para todos los demás trabajos que componen el libro, tienen una claridad meridiana.

Jerzy Rutkowski plantea en su trabajo problemas que están particularmente ligados a América Latina: los de la industrialización y el subdesarrollo. Analiza el papel básico que puede jugar el capital extranjero en la economía de los países insuficientemente desarrollados: "sus intereses no concierne al desarrollo de las fuerzas productivas básicas del país económicamente atrasados sino que por el contrario, sus intereses están relacionados con la perspectiva de ganancia máxima, con el menor riesgo posible". Analiza también la composición del comercio exterior de estos países y sus efectos económicos.

Capítulo que merece especial mención es el que se refiere al financiamiento de la industrialización en una sociedad socialista. Hace una magnífica exposición de la integración y el desarrollo de este renglón y expone claramente cómo se consiguen niveles tan altos de acumulación e inversión. Es contundente en lo referente a la vital interrelación que debe existir entre la agricultura, su desarrollo y la industrialización.

"Tipos económicos socialistas", se titula el trabajo de Czeslaw Bobrowski. Llama la atención este trabajo, por lo que representa de síntesis de las diferentes formas de solución que puede tener un mismo problema, dentro de un mismo método o cuadro general, en este caso el socialismo. Nos parece rico en ideas y de certero criterio: "los tipos económicos deben ser adecuados para un país dado en



una etapa dada de su desarrollo". Expone el desarrollo agrario y la colectivización soviética y las diferencias, dentro del mismo marco, de la experiencia china. Lo que para unos es una rémora para otros puede ser una ventaja. Conclusión saludable la que se puede aprovechar de este ensayo: no hay moldes, ni esquemas inquebrantables. A realidades distintas, soluciones diferentes.

Es imposible glosar en una nota un libro que ofrece tan variados temas, que interesan algunos más particularmente a los especialistas y otros, a un público más amplio. Hemos citado los que nos han pa-

recido de interés más general, aunque debemos aclarar que todos tienen gran importancia e igual interés.

Creemos que será un libro que muy pronto se impondrá como texto de consulta, para los estudios, análisis y aplicaciones que se quieren hacer sobre los diversos aspectos de la economía socialista. Tiene además la característica de no ser un libro de propaganda, lo que lo hace serio, riguroso y objetivo. Igualmente puede interesar al lector de pensamiento socialista como al que no lo sea.

RODRIGO ASTURIAS

REVISIÓN DEL MEDIOEVO

CLAUDIO, SÁNCHEZ ALBORNOZ. *Estudio sobre las Instituciones Medievales Españolas*, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1965, 825 pp.

La reciente publicación del Instituto de Historia reúne algunos de los mejores artículos que sobre instituciones medievales españolas, ha escrito don Claudio Sánchez Albornoz. Realizados a lo largo de toda su fecunda vida de historiador y maestro, algunos de ellos que datan de 1914, resultaban muy difíciles de consultar, especialmente en Latinoamérica. Aunque en su mayoría son muy conocidos por los estudiosos del medioevo español, la posibilidad de tenerlos reunidos en un solo volumen, significa un importante aporte, sobre todo si se tiene en cuenta que es la obra del historiador que ha entregado los mejores ensayos que hasta la fecha se han hecho sobre este tema.

El libro no sigue un orden cronológico en los estudios, como su autor lo advierte en el prólogo. Sánchez Albornoz ha preferido sacrificar la posibilidad de que los lectores puedan seguir la evolución de sus preocupaciones históricas, para entregarles en cambio una agrupación por materias que es indudablemente más útil. "Van primero las concernientes a la historia fiscal y económica y termina la colección con los consagrados a la historia de las instituciones jurídicas y políticas —legislación, feudalismo, señorío, monarquía, etcétera".

Las behetrías castellanas, que tanto interés han despertado a los investigadores desde hace varios siglos, inician la serie de ensayos que analizamos. Desde el Canciller Pedro López de Ayala, que en la *Crónica del Rey don Pedro de Castilla*, en el siglo XIV, empieza a tratar de caracterizar a estos señoríos libres, hasta las páginas publicadas en 1921 por Ángela García Rives, discípula de Sánchez Albornoz en la cátedra del maestro Hinojosa. La crítica más importante que hace está dirigida a la tesis del historiador Ernesto Mayer. A pesar del manifiesto respeto del autor por la obra general del sabio profesor alemán, le puntualiza cada uno de los errores en que cayó su interpretación y que atribuye a la falta de "suficiente material diplomático" y a que no dominaba lo suficiente el intrincado romance medieval espa-

ñol, "difícil incluso para las gentes eruditas de habla castellana". Al rebatir sus postulados dice: "Admiramos muy sinceramente la erudición de Mayer, y ante su inmensa labor de medio siglo nos descubrimos con el respeto que merece todo trabajo intelectual, aunque sea equivocado; pero no podemos admitir casi ninguna de sus conjeturas sobre las behetrías, en radical oposición con las fuentes".

En el estudio de las behetrías, además de analizar los antecedentes históricos que le dieron origen y las transformaciones que va sufriendo, acompaña Sánchez Albornoz una abundante cantidad de documentos, estadísticas y mapas.

Entre los estudios referentes a la historia fiscal y económica está "El precio de la vida en el Reino Asturleonés hace mil años", con varios y muy completos cuadros estadísticos de valores y extensos exámenes sobre la moneda de cambio y la moneda de cuenta en el reino y la primitiva organización monetaria de León y Castilla. En "Notas para el estudio del Petium" busca aclarar algunos aspectos de la fiscalía castellana, como este tributo que obligaban los reyes a los pecheros de su reino y que votado en Cortes, fue siempre solicitado a las mismas por los soberanos.

Los artículos dedicados a las instituciones jurídicas y políticas son varios. En "La sucesión al trono en los reinos de León y Castilla" hay una colección de apéndices comentados. El ceremonial inédito de coronación de los Reyes de Castilla, España y el feudalismo carolingio y la potestad real y los señoríos en Asturias, León y Castilla, cierran la serie de ensayos.

Estos estudios ya han sido suficientemente revisados y juzgados por la crítica. Los interesados en la historia medieval española pueden recurrir a ellos con la seguridad de encontrar valiosos elementos para conocer la estructuras que encauzaron la vida española en este período.

MARÍA ELENA RODRÍGUEZ DE MAGIS

ENTRE LA PINTURA Y LA IDEA

RUBÉN BONIFAZ NUÑO, *Ricardo Martínez*, Universidad Nacional Autónoma de México, Colección de Arte, núm. 16, 1965, 36 pp., 83 grabados, 9 láminas en color.

Si bien la "Colección de arte" de la Universidad de México no es una serie "planificada" según criterios cronológicos, cualitativos, geográficos, estilísticos u otros, el hecho de incluir ya 16 títulos merece la atención de todo aficionado al arte; pues a pesar de la arbitrariedad de los temas elegidos (desde escultura mexicana prehispánica hasta Carlos Mérida, pasando por Posada, cerámica peruana, artistas italianos góticos, una iglesia barroca popular), esta colección puede un buen día llegar a ser la pequeña biblioteca mexicana de arte, destinada a los aficionados. Son, en efecto, ante todo libros ilustrados; los textos, excelentes algunos, son breves y no agotan ni con mucho los temas abordados (la propia Universidad publica, como obras ya más "serias", las del Instituto de Investigaciones Estéticas). El último volumen de la colección de arte es el que Bonifaz Nuño dedica al pintor mexicano Ricardo Martínez (n. 1918). En su breve ensayo interpretativo, de bella y culta prosa, más parece desarrollar ideas propias que explicar a Martínez, lo cual es legítimo y, en el caso presente, incluso sugestivo, pero no como para saltar a la conclusión de que Ricardo Martínez es el pintor "más significativo de nuestra actualidad artística". Martínez es, sí, un excelente pintor, incluso uno de los mejores que tiene actualmente México. Ha logrado refinar hasta el extremo su técnica de luces y sombras, su modo muy personal de crear ambientes soñados, transparentes, inespaciales, mediante un

fino dibujo y colores tenues (grises y rosas); dentro de su "vena" ha dado y sigue dando frutos óptimos. Pero el mundo en que se mueve no deja de ser limitado; corre el peligro de convertir en esquemas técnicamente perfectos sus figuras femeninas de amplísimas curvas y redondeces, sus rostros indígenas de expresión siempre igual y, a la larga, rígida. Bueno es hojear el libro y comparar sus dos épocas hasta ahora: hasta 1950 es un tanteo, una búsqueda (con obras extraordinarias, como algún paisaje o la obra de juventud "El astrónomo"). Los últimos 15 años son los de las figuras mencionadas, sutiles, casi esfumadas si no fuese por la delicada línea del contorno; convincentes si se ve una sola, resultan ser monótonas en su conjunto. Son variaciones sobre el mismo tema (como lo son los de la mayoría inmensa de los artistas del mundo), pero con instrumentación, ritmo, timbres idénticos.

En su aspecto material, el libro es decoroso sin llegar a ser un modelo de buena tipografía ni de impresión. ¿Por qué las nueve láminas en color vienen repetidas en blanco y negro? Mejor hubiera sido elegir otras obras, o poner una o dos más en color, ya que si la pintura reproducida en medios tonos pierde por lo menos un 50% de su interés, en el caso de Martínez es el 75% el que se pierde. Para ello sí es bueno cotejar las versiones en color y blanco y negro. En suma, un libro de interés, pero no excepcional.

JASMIN REUTER

RECUESTO

Anuario de Psicología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965, 108 pp.

La primera parte (sección de artículos) contiene tres colaboraciones de tipo técnico, que bien pueden considerarse primicias de estudios más profundos sobre los mismos temas: tanto el interesante trabajo de Fernando C. Césarman sobre el reacomodo de los procesos adaptativos cuando un paciente comienza y termina su tratamiento psicoanalítico, como el "Capítulo de Psicostatística" que nos ofrece Matías

López Chaparro proporcionan datos y calidad suficientes como para desear que pronto aparezcan libros enteros sobre los mismos temas. La ponencia que Rogelio Díaz-Guerrero presentó en idioma inglés en el XVII Congreso Internacional de Psicología (agosto de 1965) es, ya, un capítulo de *Estudios de psicología del mexicano*, obra que proporcionará datos más precisos (y probablemente más sistemáticos y científicos) de los que ya existen sobre el aspecto individual y la forma de ser psicológica del mexicano.

Las colaboraciones de Samuel Romero Betancourt y Ma. Luisa Rodríguez Sala de Gómez Gil (aparte del informe-crónica que del XVII Congreso de Psicología elaboró José Luis Curiel) se acercan más al artículo de difusión que a la monografía o al ensayo especializado, resultando eficaces para suscitar el interés del lector medio.

ALBERTO DALLAL

