

REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD DE MEXICO

DICIEMBRE 1965

BUDISMO ZEN

ORÍGENES DE LA AGRESIVIDAD

MARCUSE: SOBRE EL LENGUAJE

EL AÑO EN MÚSICA, PINTURA
Y CINE



Goethe und Bettina

Volumen XX, Número 4
México, diciembre de 1965
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

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 año

LA 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.

Esta revista
no tiene agentes
de suscripciones

LOS REVESES DE LA TRAMA

José Luis Martínez

LA VISIÓN ZEN DEL MUNDO

Kazuya Sakai

LOS ORÍGENES INSTINTIVOS

DE LA AGRESIVIDAD

Armando Suárez

EL MUNDO CERRADO AL LENGUAJE

Herbert Marcuse

ARNALDO ORFILA REYNAL

(17 AÑOS AL SERVICIO DE LA

CULTURA MEXICANA)

CORRIENTE ALTERNA

Octavio Paz

PANORAMA MUSICAL DEL AÑO

Juan Vicente Melo

LA PINTURA EN 1965

Juan García Ponce

EL CINE: RECUENTO DE 1965

José de la Colina

LIBROS

Arturo Meléndez López, Wonfilio

Trejo, Juan Ceballos C., Juan García

Ponce, Juan Vicente Melo, José de la

Colina, Raúl Béjar Navarro.

PORTADA

Caspar D. Friedrich
(1774-1840)

NUESTROS COLABORADORES

HERBERT MARCUSE, conocido sociólogo, ha publicado libros tan importantes como *Razón y Revolución* y *Eros y Civilización*.

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, es actualmente director del Instituto Nacional de Bellas Artes y profesor en la Facultad de Filosofía y Letras. Crítico y ensayista, sus estudios sobre literatura mexicana han sido reunidos en varios volúmenes. Destaca su Antología sobre el Ensayo Mexicano en el Siglo 20 ("Letras Mexicanas").

KAZUYA SAKAI, es actualmente profesor de cultura japonesa en el Colegio de México. Ha publicado *Hanüwa, escultura antigua japonesa*. (Buenos Aires, 1960) y varios artículos sobre arte y literatura del Japón.

ARMANDO SUÁREZ, Psicoanalista español, trabajó en Viena con el Dr. Caruso. Ha publicado artículo en varias revistas.

Los reverses de la trama

Recopilación, enlace y traducción de
José Luis MARTÍNEZ

I

Goethe y Bettina en Tóplitz¹

(SEGÚN BETTINA)

En el crepúsculo de una cálida noche de agosto, él estaba sentado cerca de la ventana abierta y yo permanecía de pie frente a él, con los brazos en torno a su cuello y la mirada en la suya. Acaso porque él no podía sostenerla más, me preguntó si no tenía calor y si no quería sentirme más fresca. Hice un signo afirmativo y entonces me dijo:

—Aflójate el pecho; el aire de la noche te hará bien.

A pesar de que enrojecí no me negué, y él se puso a abrir mi vestido. Luego, mirándome, dijo:

—El sol poniente quema tus mejillas.

Me besó los senos y apoyó en ellos su frente.

—No me sorprende —le dije— si es mi sol el que desciende a mi propio pecho.

Me miró largamente y callamos. Luego me preguntó:

—¿Nadie había tocado tus senos?

—No —le respondí—, y por eso extraño tanto que tú lo hagas.

Entonces me besó larga y apasionadamente el cuello. Llena de turbación, pensaba que él debería dejarme y, sin embargo, me parecía maravilloso. Sonreía asustada con la idea de que todo aquello se dirigía a mí: aquellos labios trémulos, aquella respiración secretamente jadeante, y me sentía traspasada como por el rayo. El peinado se me había deshecho completamente. Él trató de calmarse y vi en su rostro que se recuperaba. Sus manos recogieron mis cabellos desordenados y tuve la impresión de que deseaba irse. Con gran dulzura me dijo:

—Eres como la tempestad y tus cabellos son como la lluvia; tus labios lanzan relámpagos y tus ojos rugen como el trueno.

—Y tú, como Júpiter, mueves una pestaña y tiembla el Olimpo.

—Más tarde, cuando te desnudes por la noche y las estrellas se reflejen en tus senos como ahora, ¿recordarás aún mis besos?

—Sí.

—¿Y sabrás que quería imprimir en ellos el sello del amor, tantas veces como estrellas hay en el cielo?

—Sí.

—¿Y pensarás que para mí esto será inolvidable, inmortal? ¿Lo crearás?

—Sí —le dije—, quiero creerlo.

Pero... ¿qué le ocurría? Suspiró profundamente y se apoyó en mí.

—Y perdóname por ser tan débil.

Me miró de nuevo y me estrechó contra él. Tendí mi brazo por encima del suyo hacia la ventana, cogí una hoja de vid y golpeé con ella ligeramente sus dedos.

—¿Te acordarás de mí en el futuro, cuando la savia ascienda en la vid y cuando, solitaria, te encuentres en la noche cerca de la ventana, bajo la claridad de las estrellas?

Contesté que sí y él añadió también: sí.

—¿Y recordarás mis defensas contra tu audacia y que no tuve fuerzas para resistir ni a esta mirada llena de fuego ni a esas palabras de amor ni a esta inmensa belleza que no sospechaba y que es capaz de iluminar los rostros? ¿Recordarás los golpes que he recibido, tú que fuiste tan poco generosa al hacer notoria la derrota de un guerrero sin armas?

Soltó la carcajada, y dejándome libre, exclamó:

—¡Qué fineza en la inocencia! ¡Qué modestia en semejante pasión! Mujer, dulce mujer.

A ti a quien cuento esto, es necesario decir que al escuchar

estas palabras estuve a punto de desfallecer de alegría y de dolor. De mi pecho se escapó un suspiro. Me apreté contra él, que parecía emocionado y como si contuviera sus lágrimas.

—Ven para que recubra tus senos —me dijo.

Pero se puso a acariciarlos de nuevo y preguntó.

—¿Por qué debía ser castigado? ¿Por qué no coger la belleza? ¿No es ésta acaso la tarea misma de la vida y no es para esto que soy poeta?

Comencé a recuperarme y a sentirme incómoda.

Entonces le sonreí como si buscara una respuesta.

—¿En qué maña estás pensando ahora?

—¿Es Dios el que sostiene el mundo o el mundo el que sostiene a Dios?

—Evidentemente, es Dios quien lo sostiene y yo soy ese Dios feliz que siente que el mundo está penetrado de su presencia.

—Entonces, te equivocas. Tú cargas y asumes el pecado de un mundo que se olvida y quiere castigarte y negar que tú eres el Dios que se inclina sobre él.

Yo estaba en el fondo muy emocionada y, con el corazón agitado, trataba de hablar con ligereza. Tú que me lees, ¿creerás sin duda que fui coqueta? No, yo estaba llena de veneración al pronunciar esas palabras que surgieron como relámpagos de una especie de divina comunión entre nosotros. Antes de dormir, cada noche he repetido mil veces esta conversación como si fuese una plegaria, y se le han añadido muchas otras cosas en mis sueños, más vivos para mí que la realidad. Pero eso no fue todo, él tendió sus brazos y me dijo:

—¡Ven!

Me sentó en sus rodillas, puso mi cabeza contra su corazón y comenzó a jugar con mi oreja. Apoyó su frente contra la mía: estaba cubierta de sudor. Se apoderó de mí una verdadera sed de ese sudor que perlababa también en torno de su boca, tan maravillosamente dibujada, y lo sequé con mis besos



Goethe.—“uno de los momentos culminantes de su vida”

¹ Este fragmento, conservado en una colección norteamericana, fue publicado por Curt von Faber du Four en la revista *Publication of the Modern Language Association of America*, vol. LXXV, 3, junio de 1960. Algunas líneas de este texto, tomadas de un catálogo de ventas, fueron citadas por Romain Rolland en su *Goethe y Beethoven* (1930). Una versión francesa del texto completo apareció en el *Mercurio de France*, noviembre de 1963, y de ella me sirvió para mi traducción.

poniendo mis labios sobre sus pestañas. Suspiró profundamente. Yo no me turbé por ello; recogí todas las gotas de sudor y le mordí suavemente los labios. Me estrechó contra sus mejillas y mis lágrimas bañaron su rostro. Otra vez me dijo:

—¡Mujer, mujer, si conocieras tu dulzura! Solamente así comprenderías el peso de las cadenas que me impone tu inocencia y que no puedo romper.

Cuántas veces, soñando días y noches, me he repetido estas palabras: "Mujer, si conocieras tu dulzura." Secretamente fascinada me apartaba de todo lo que no fuese reflejo de esas palabras. Todo me parecía penoso, todo me parecía que violaba el encanto que el amor había hecho nacer en mí. Evitaba a todo el mundo, me repugnaban todos los alimentos y desde entonces no puedo tomar sino frutas o vino rojo. Clavaba la mirada en el vaso, como lo había hecho antes en sus ojos, imaginando que encontraría allí sus besos, como un fuego secreto y poderoso. Sí, en la roja sangre de las uvas hundía mis sentidos que se volvían espíritu y jugaban con el Dios que habitaba el vino. Lo tomaba sólo a pequeños sorbos, la mirada perdida en el rojo incandescente, y así me consolaba por estar lejos de él. Jugaba con un corzo que paseaba libremente en un parque vecino e hice una abertura en el seto para que pudiera pasar la cabeza. Por la noche, al claro de luna, volvía al parque, al lugar en que el corzo acostumbraba venir. Me llamaba para que le llevara hojas verdes y tiernas. Hice de ello una extraña religión: Le dirigía plegarias que no me atrevía a pronunciar en voz alta, y Le decía:

—Oye a lo lejos el grito del corzo, escucha con qué dulce insistencia pide su alimento y cómo le desgarran el corazón este deseo; es mi voz que los humanos no reconocen y que busca refugio en tu seno, tú que fuiste el primero que me hizo probar los retoños frescos. En recuerdo tuyo los llevo a este corzo y sólo los más hermosos, los que están en flor.

Ingenuamente me convencí que él iba a escucharme y a pensar en mí en aquel mismo momento, y que estaba forzado irresistiblemente a besarme. He conservado esta ingenuidad y esta sensación y el recuerdo me desgarran toda. Quisiera disolverme como una nube en mis propias lágrimas. Calla lo que te he confiado en mi noche solitaria porque no lo he contado nunca a nadie, y...

—Bettina BRENTANO

II

El lado de Goethe

CIRCUNSTANCIAS

Verano de 1810, Töplitz, estación de baños termales de Bohemia. Goethe se detiene allí, en el curso de una excursión que lo llevará también a Jena y a Karlsbad.

Tenía entonces sesenta y un años. Estaba casado, desde hacía un lustro, con Cristiana Vulpius, quien contaba cuarenta y cinco. Las relaciones de Goethe con Cristiana comenzaron en 1788. Ella era entonces florista. Un año después nació su hijo, Julio Augusto Gualterio, y ambos fueron a vivir a la casa de Goethe. Cristiana se convirtió en la cocinera y ama de llaves, y sólo en esposa cuando el hijo contaba ya dieciséis años.

En 1810, Goethe, que vivía principalmente en Weimar, estaba en uno de los momentos culminantes de su vida. Había publicado ya *Werther* y la primera parte del *Fausto*; trabajaba en el *Guillermo Meister* y en *Poesía y verdad* y había hecho sus viajes por Italia. Durante el Congreso de Erfurt de 1808 se había encontrado con Napoleón, quien le había dicho: "Usted es un hombre", y le había ofrecido París como marco de su gloria. Estaba iniciada la publicación de sus *Obras completas*, que contaban ya trece volúmenes. Tenía un título de nobleza y era director del teatro de la corte de Weimar.

BETTINA Y EL ENCUENTRO DE 1806

Bettina Brentano era hija de Maximiliana La Roche, a quien había pretendido Goethe en su juventud, y del italiano Pedro Antonio Brentano. En 1810 Bettina tenía veinticinco años. Ese verano se detuvo en Töplitz en viaje de Praga a Berlín. Al final del mismo año se casaría con el poeta Achim von Arnim, de quien parecía estar enamorada desde 1806. Su primera visita a Goethe en Weimar ocurrió en 1806. Cansinos Assens describe así el encuentro y analiza con cierta animadversión el carácter de la muchacha: "En el año de gracia de 1806 cae sobre el poeta aquella gracia y desgracia de Bettina, a la que Goethe vio de pequeña y acarició sobre la falda de

su madre y que ahora es una mujercita, aunque por el carácter siga siendo una chiquilla. Bettina Brentano es una criatura compleja, contradictoria, mezcla de sinceridad y de artificio, que sabe manejar el doble registro seductor de la mujer y de la niña. Bettina Brentano es una figura muy de su tiempo, novelera, romántica, byroniana con algo de verdad y mucho de teatro, y por todo ello la mar de peligrosa. Bettina posa de musa romántica, despliega una exaltación y una dinámica que le ha valido el nombre de 'Orlandá Furiosa', que le ha puesto el príncipe Pückler. Pues bien: ahora resulta que Bettina está locamente enamorada de Goethe, que se sabe sus versos de memoria, que lo prefiere a todos los poetas y está orgullosa de aquellas caricias con que urgió su frente cuando aún descansaba en la falda materna. Es la pasión de una niña por un viejo; al revés de lo que suele ocurrir. ¡Pero si Goethe no es viejo; si está maravillosamente joven! Así dice Bettina. Su juventud de hombre corre parejas con su juventud de poeta. El corazón es siempre joven; los genios no tienen edad. Goethe, que efectivamente se siente joven por dentro, pica el cebo, se deja alabar y querer, aguanta el chaparrón de elogios y caricias de Bettina durante los diez días que ésta permanece en su casa, huésped suya y de Cristiana; vive en una embriaguez al mismo tiempo dulce y agobiante. Bettina lo zarandeo, lo aturde con sus coloquios, en que es él y no la niña quien tiene el pecho, no lo deja trabajar en su *Pandora*, y además es tan descarada que lo pone en evidencia ante Cristiana, a la que, pese a ser su esposa legítima, la trata como si fuera aún la cocinera, su cocinera. Goethe respira cuando Bettina, a impulsos de su misma movilidad, inquieta, se va por fin con la música a otra parte. Verdaderamente Bettina es una loca, y sería una locura amarla. Además, ¿no es la novia de Arnim, el joven poeta romántico? Goethe procura olvidar a Bettina; y para acabar de desimpresionarse y evitar los reproches o malas caras de Cristiana, se traslada a Jena, que es en tales casos su refugio."²

LOS ENCUENTROS DE 1810 y 1811

Del encuentro de Goethe con Bettina en Töplitz, en agosto de 1810, no existe sino el testimonio o la transfiguración de Bettina, la trama de esta historia. En sus *Diarios y anales*, Goethe sólo apuntó que aquel año hizo una excursión, con el propósito de "dibujar bocetos y paisajes".

²R. Cansinos Assens, "Biografía", en *Obras literarias* de J. W. Goethe, Aguilar, Madrid, 1944, t. I, p. 142.



Goethe y el Duque Carlos Augusto



"Diez años de soledad han pasado en mi corazón"

Algo más se sabe de la visita que del 25 de agosto al 21 de septiembre de 1811 hicieron Bettina y Von Arnim, ya casados, a los Goethe en Weimar. Con tal de defender a toda costa a Goethe, su biógrafo Cansinos Assens cree indispensable encarnizarse con Bettina y ridiculizar a Von Arnim. Ésta es su versión, parcial sin duda aunque pintoresca, de esta visita difícil: "En esta labor fecunda y apacible vienen a turbarle a Goethe... sobre todo, la reaparición inesperada e indeseada, el año de 1811, en Weimar, de ese diablillo de Bettina, con su marido, Von Arnim, el joven poeta romántico. Buena pareja para echar leña al fuego del histerismo disparatado de Bettina. Con su reticencia habitual, no nos dice Goethe nada al mencionar esa reaparición de Bettina en Weimar en el correspondiente lugar de sus *Anales*, de la serie de disgustos de toda índole que ese fantasma romántico, ese verdadero 'aparecido' le ocasiona, con sus pretensiones de haber sido un amor retrospectivo del viejo poeta y sus pujos 'steinianos' de velar por su genio y su dignidad, de ser su ángel de la guarda. A título de eso, Bettina se entremete en la vida privada, íntima, de Goethe; como Carlota von Stein en otro tiempo, Bettina piensa que Goethe se degrada en su convivencia con su ex cocinera y trata de redimirlo de esa abyección. Goethe se merece otra mujer, capaz de comprenderlo y de no desdecir a su lado. ¿No ha notado Goethe las risas solapadas que provocan los dos cuando del brazo se presentan en público? Ya que vive con ella, al menos que no la exhiba. A quien debe exhibir, por lo visto, es a ella, que es la musa del romanticismo, y a la que, en realidad, es a quien ama. Para justificar ese amor que pone a Goethe en ridículo, Bettina inventa una *Correspondencia de Goethe con una niña*, que la crítica luego ha declarado apócrifa, y en la que recoge anécdotas de la vida de Goethe, que pretende saber por él o por su madre. Bettina es un caso típico de simulación y de lo que pudiéramos llamar cleptomanía sentimental, pues llega a apropiarse hasta el episodio de Goethe enamorado de Minna Herzlieb, y en ese falso epistolario incluye, como dedicados a ella, los diecisiete sonetos que en dos semanas de ardiente pasión compuso Goethe soñando en la hija del librero de Jena. Bettina von Arnim, nacida Brentano, no se pára en barras; dice, como Carmen: 'Puedes no amarme, pero ¡ay de ti si te amo yo!'; se le cuelga del brazo

a Goethe, quieras que no; lo zarandea y lo exhibe en público, disputándosele a su mujer legítima. Cuanto a su esposo, el joven Von Arnim, sin duda encuentra todo esto muy romántico. Bettina trata de suplantar a Cristiana, se burla de ella en su cara y no digamos por detrás. Goethe tiene que cargar con el 'lárgalo' de ese amor de un viejo a una niña que Bettina le cuelga, y que pasar por perseguidor, cuando él es el perseguido. Débil de carácter y sensible al halago, pasa Goethe por todo y consiente en que Bettina se agregue al matrimonio cuando sale con Cristiana y haga creer a los maliciosos en un *ménage à trois*. Goethe se hace el desentendido ante las quejas y reproches de su esposa, hasta que al fin Bettina colma el vaso. Cierta día que van los tres a visitar una exposición de pinturas, Bettina da un escándalo a la pobre Cristiana, llamándola salchichón engreído y otras cosas igualmente pintorescas y ofensivas, hasta el punto de que la mujer legítima se echa a llorar, abochornada y falta de ingenio para replicar en igual forma. Goethe entonces replica por ella, cógela del brazo, la ampara y se la lleva, notificándole a Bettina que aquello ha terminado. En lo sucesivo hallará cerradas, lo mismo que su esposo, las puertas de su casa. De ello se vengará Bettina publicando su apócrifa *Correspondencia*. Ahora bien, ¿Qué móvil impulsaba a esa loca de Bettina a esos extraños manejos? ¿Vanidad de aparecer como una pasión senil del gran poeta, mejor dicho, de toda su vida? A veces dan ganas de pensar que Bettina ama verdaderamente al viejo poeta, mejor dicho, que lo ha amado siempre, por el modo como busca el trato y la gracia de su madre Isabel, en tanto vive, y se complace en hacerle contar anécdotas de la infancia del gran hombre, para transcribirlas luego en su *Correspondencia* y dar visos de verosimilitud a lo que tienen de apócrifo. Pero en el fondo es lo más probable que se trate simplemente de un caso de parasitismo literario, de un afán de hacerse un nombre a expensas del gran nombre de Goethe, y pasar a la Historia agarrada a su mano. Por lo demás, Goethe no se deja engañar por Bettina. Y es lo cierto que permanece insensible a todos sus arrumacos y trapacerías. Da por cancelado el capítulo de su efímero enamoramiento por aquella chiquilla, hija de una madre amada y no ha de ser ella ciertamente su gran pasión senil."³

La versión que el mismo Goethe registró en sus *Diarios y anales*, acerca de este último tragicómico encuentro con Bettina es reservada y elíptica: "También los esposos Von Arnim pasaron una temporada con nosotros, reanudándose enseguida la antigua confianza; pero precisamente esa comunicación libre y sin trabas, puso por primera vez de manifiesto la discrepancia en que viniera a resolverse la antigua conformidad de opiniones. Así que nos separamos con la esperanza de un futuro y más feliz encuentro."

A pesar de este aire resignado y superior, no sería éste el último amor o amorío de Goethe. Su verdadero y patético adiós a la vida, la *Elegía de Marienbad*, escrita después de la separación con Ulrica von Levetzov, con la que pensó casarse en segundas nupcias, ocurriría mucho más tarde, septiembre de 1823, cuando Goethe tenía setenta y cuatro años. Aún le quedaban nueve por vivir.

III

El lado de Von Arnim

BIOGRAFÍA INCOMPLETA

"La biografía, a pesar de su inclinación por la habladería, no ha podido reunir sobre Achim von Arnim más que las siguientes líneas:

"Nació en Berlín el 26 de enero de 1781. Estudió en Gotinga ciencias naturales y se graduó como doctor en medicina, profesión que nunca ejerció. Después de haber recorrido durante mucho tiempo Alemania, viaje en que recogió los elementos de la encantadora recopilación intitulada: *El niño del cuerno de caza encantado*,⁴ casó con Bettina Brentano, hermana de su amigo Clemente Brentano. Durante el periodo tan infortunado para Alemania que va de 1806 a 1813, Arnim trató de

³ Cansinos Assens, *Op. cit.*, p. 153-154.

⁴ Von Arnim es autor, además, de dos novelas incompletas: *Los guardianes de la Corona* y *Las revelaciones de Ariel*, del *Jardín de invierno* y de los tres cuentos que su traductor francés, Théophile Gautier hijo, llamó *Contes bizarres*. André Bretón escribió una introducción, reproducida en seguida, para una reedición de estos Cuentos.

despertar el patriotismo de sus conciudadanos. Terminada la guerra, se retiró a su posesión de Wiepersdorf, cerca de Dahme, donde murió de un ataque de apoplejía fulminante el 3 de enero de 1834.”

—Théophile GAUTIER

VON ARNIM Y BETTINA

“Achim von Arnim y Bettina se conocieron en 1801, durante un viaje en que Bettina acompañaba a su hermano Clemente, que se había hecho amigo de Von Arnim. Este primer encuentro, sin embargo, no parece haberlos atraído mutuamente. Después de la separación, en efecto, las cartas que recibe Clemente de su amigo no muestran sino el poético placer que encontraban en la vida errante, en el intercambio confiado de las ideas y en los encuentros pintorescos del camino. Al menos explícitamente, la existencia de Bettina no aparece en ellas por ninguna parte. La muchacha, por su parte, a pesar de que en ese momento la veamos poner a secar las flores que Von Arnim le había dado, se complace, al escribirle a su hermano agobiándolo de elogios, en oponer su elegancia y su encanto, a Von Arnim “tan desaliñado en su largo abrigo con las mangas descosidas, con su cantimplora de piel de cabra y con su gorra de la que salían los forros deshilachados.” Sólo algunos años más tarde, cuando se encuentran de nuevo en Francfort, ella rectificará vivamente la impresión fastidiosa que pareció haberle causado, a primera vista, la descuidada vestimenta del poeta.

“La historia anecdótica alemana varía, con múltiples detalles, las peripecias de la noche que pasaron en un convento de Francfort, Arnim, Brentano, Bettina y la mejor amiga de ésta, Carolina de Günderode. Añadiría que, a este respecto, haríamos mal en lamentar su prolijidad porque nos trae realmente un soplo de perfume. Toda la belleza, toda la inteligencia, toda la poesía parecen haberse refugiado por unas horas en ese lugar austero. La personalidad de Carolina presta a la escena el misterio y la profundidad que podrían faltarle en medio de tal desbordamiento de vida. De la joven Carolina de Günderode se nos describen los rasgos extremadamente suaves y severos, la magnífica cabellera oscura, la tez rubia, los ojos de un azul muy vivo, las largas pestañas oscuras; se nos ponderan la alta estatura con grandes pliegues fluctuantes, el deslizamiento melódico que en ella sustituía el andar, la emocionante expresión de noche de verano prometida, de cuando en cuando, con sólo el alba de una risa, y todo parece hecho para fijar en ella cuanto puede existir aún de atrayente y de alucinante en la concepción romántica de la mujer. Sin duda por haber encarnado hasta el paroxismo las grandes contradicciones de su tiempo, ella, poco después, se arrojaría al Rin, en Winckel, después de apuñalarse. La noche de Francfort había pasado en la comunicación, entre ella y Bettina, de los tiernos sentimientos que había suscitado en ambas el descubrimiento de las cualidades superiores de Arnim. En la exaltación mutua de sus sentimientos, las dos amigas se entregaron a un combate de

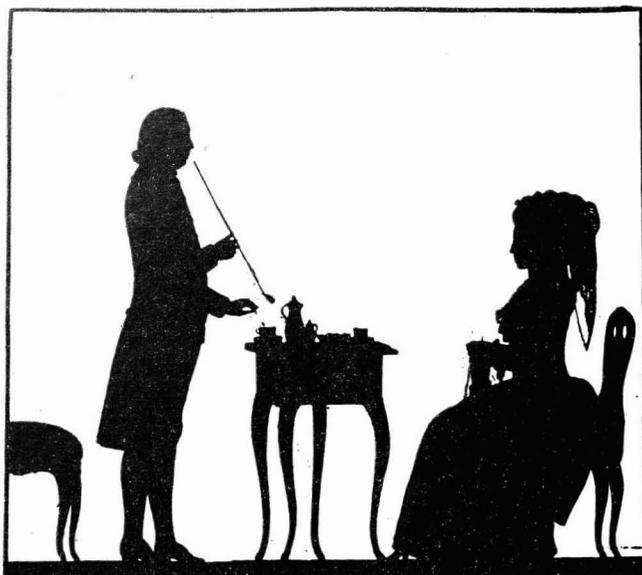
generosidades en que el amor del poeta era la prenda. Es posible, por otra parte, que él no haya perdido toda esta conversación porque, al decir de Bettina, él la puntúa en varias ocasiones, desde la habitación vecina, con una tos ligera, y a la mañana siguiente, evitará la mirada de ella cuando le trae flores.

“Quedó prevenido Arnim por lo que podía haber de infantil o de atrevido en esta especie de doble declaración a través del muro? El hecho es que no creyó adecuado suponer ninguna consecuencia. Sólo hasta 1806, año de la muerte de Carolina, se iniciará su verdadero acercamiento a Bettina.”

“En 1806 los dos jóvenes se descubren visiblemente enamorados. Sin embargo, los cuatro años que transcurrirán hasta su matrimonio van a estar, para Arnim, cargados de inquietudes que, en otro caso semejante, podrían suponerse *a priori* las más injustificadas pero que, habida cuenta del colmo de consideraciones y reservas con que esas inquietudes se presentan, podemos pensar que el hombre que las sufre ha sido víctima, en su orgullo y en su fe, de un golpe mortal.

“No llegaré hasta suponer que Bettina tuvo el valor inhumano de haber puesto sistemáticamente, a costa de Arnim, sus actos de acuerdo con sus palabras, según las cuales el genio viene al mundo engendrado por el dolor y no prospera sino por el dolor. No obstante, la verdad nos obliga a comprobar que, en abril de 1807, Bettina visitó a Goethe e inició con él relaciones extremadamente frecuentes durante los cuatro años inmediatos. A pesar de que no podemos dudar de la naturaleza platónica de esas relaciones, Bettina, al publicar mucho más tarde —imponiéndole varios retoques— su correspondencia con el viejo de Weimar,⁵ no deja que ignoremos nada respecto a los sentimientos apasionados que tenía por él. Indiscutiblemente resulta perturbador ver una muchacha, cuyos ojos, a pesar de todo, eran todo lo que entonces tenía abierto al mundo; cuya voz, cuando leemos sus cartas, tiembla aún de hoja en hoja con lo que siempre se elevará de más agudo, de más espontáneo y de más delicado de los sotos encantados de la sensibilidad; resulta perturbador ver a esta muchacha dejarse coger en la trampa de la gloria. Es atterrador pensar que ella reserva todas esas maravillas para Goethe y no para Arnim. Por supuesto, no podríamos encontrar una explicación de ello, sino en la idea de una misión por cumplir, capaz de obsesionar el espíritu de seres como Bettina o como Carolina, que vivían entonces en plena exaltación. Para que Goethe, que estaba a punto de perder la etiqueta de una pequeña corte alemana y que encontramos en 1808 en Erfurt, tan tristemente adulado y embarazado por la forma en que lo trató Napoleón, se excediera o se sobreviviese, bastaba pues que ‘La niña’ que él veía en Bettina creyera necesario y bueno darle en ese momento lo mejor de ella misma. Ignoro hasta qué punto era literalmente deseable que las cosas ocurrieran así y confieso que más bien me resulta penoso saber que, al final de su vida, Goethe seguía abriendo cada día el cajón en que guardaba las cartas de aquella que, por última vez, le había hecho

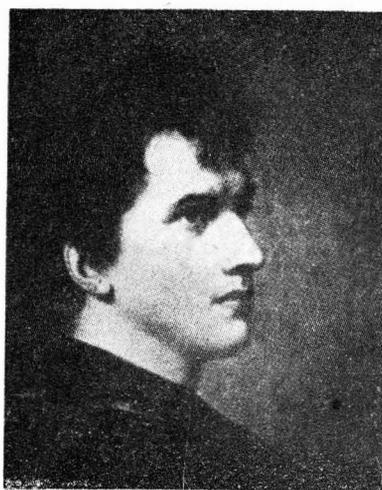
⁵ Esta correspondencia es considerada, en gran parte, apócrifa.



La pareja Herder



Bettina adolescente



Achim Von Arnim



Bettina Von Brentano

'desfilan bajo los ojos un libro de admirables imágenes y de encantadoras representaciones; ella, la encantadora pequeña danzarina que a cada movimiento le lanzaba de improviso una corona'. Yo diría que al diablo esa corona cuando recuerdo, por otra parte, el juicio irrisoriamente parcial, bajamente incomprendido, odioso, que tuvo Goethe sobre Arnim: 'Natural, femenino; sustancia, quimérica; contenido, sin consistencia; composición, floja; forma, flotante; efecto, ilusorio.'⁶ Yo no comparto en este punto la opinión común que considera que nada es demasiado cuando se trata de levantar a un hombre de sus despojos, y no puedo dejar de pensar, frente a esta *Correspondencia famosa*, en muchas flores bajo mucho hielo. Nada hay en ella para dar crédito a la idea de una posible distribución del amor de Bettina entre el destinatario de esas cartas y otro, y no conozco, por otra parte, otro ejemplo de semejante desdoblamiento pasional. En estas condiciones, me es forzoso pensar que Arnim, en su relación con la persona amada, se encontró entonces sujeto a una prueba, más atroz que la que cualquier hombre haya sufrido, y que fue víctima de una verdadera traición mística.

"No hay, por consecuencia, nada firme en el testimonio de Henri Blaze que trata de presentar el matrimonio de Arnim y de Bettina bajo el ángulo novelesco que creía más favorable: 'Un día Arnim paseaba *Unter der Linden*; Bettina fue también a pasear. Arnim era bello como los ángeles. *La niña*, que no caminaba con los ojos bajos, sintió que la cabeza le daba vueltas. Y de primera impresión y con un tono resueltamente revoltoso... (etcétera). Si usted —dijo ella mirándolo con ojos de fuego—, si usted quiere nos casamos. Arnim sonrió y poco después el matrimonio se celebró.'⁷

"La realidad, más prosaica bajo diversos aspectos, es que, solamente después de que recibió una herencia en 1810, Arnim, que como hemos visto la amaba desde hacía largo tiempo, pudo pensar en casarse con Bettina, y sus esponsales se celebraron el 4 de diciembre del mismo año. Nada mejor que una carta del poeta a su amigo Görres, del 14 de abril de 1811, podría recrearnos el ambiente de ese matrimonio: 'A la hora presente, heme aquí un hombre casado, un hombre casero que tiene cocina, bodega, criada y muchas preocupaciones domésticas; pero no hay en el mundo casa más agradablemente anidada que la mía, en un gran jardín situado en medio de la ciudad, sombreada por un lado de altos castaños y de álamos y del otro cercada por un jardín de rosas, es decir de rosales que yo mismo he plantado. Y si oyes ahora que Bettina Brentano es mi mujer, puedes pensar entonces que los franceses y el *Diario Literario* me son absolutamente indiferentes; pero mis amigos y lo que antaño me fue tan querido me sigue siendo cercano. Sin que tenga que darte prueba especial, vas a adivinar que Bettina es la Desconocida a la que dediqué el *Jardín de invierno*. Y ahora que ella es mía, el Rin es también mío y aun pienso visitar este verano todos los caminos y todas las cumbres que amo tanto...'

"Si se piensa que el año 1817, que marca sin duda el punto culminante del genio de Arnim con la publicación de *Los*

guardianes de la Corona, es el mismo año, aproximadamente, en que va a continuar el inverosímil cántico que ella dedica a Goethe, ¿podemos figurarnos, añadiría, el desastre que puede ser ese amor herido, lo más anormalmente del mundo, en su raíz y que se esconde, en lugar de estallar de manera ejemplar en pleno día, que se esconde como una planta enfermiza? Tantas inútiles precauciones; la ruptura casi inmediata de la pareja con los Goethe, el encierro en la casa de campo de Wiepersdorf donde pronto habrá que preguntarse cuál de los dos se sentirá más solo y menos hecho para su nueva vida, los muchos hijos... todo para llegar a esta negación total, cuando Bettina escribe al hombre de sesenta y ocho años: 'Si la hoja que va junto conserva aún su color, podrás ver qué color tiene mi amor por ti. Me parece que es siempre de un rojo vivo, firme y constelado de polvo de oro. Tu lecho está preparado en mi corazón, ¡no lo desdeñes!' Al hombre de setenta y dos años: 'Diez años de soledad han pasado en mi corazón y me han apartado de la fuente de que recibía la vida; desde entonces no he empleado más las mismas palabras; todo lo que había sentido y esperado, todo se ha desvanecido. El amor no es un error; pero, ay, el error lo persigue'. Aún, al de setenta y cuatro años: 'A medianoche, rodeada de los recuerdos de mi juventud, llevando a cuestras todos los pecados de que quieras acusarme y que confieso plenamente; frente a mí el cielo de la reconciliación, tomo la copa del brebaje nocturno y lo apuro a tu salud, y viendo el color oscuro del vino al borde del cristal, pienso en tus ojos tan hermosos.'

"La subjetividad, que inmovilizó una mañana bajo los sauces el cadáver de la bella Gúnderode, con una toalla llena de piedras atada alrededor del cuello, de la misma manera que hizo varar la barca en que, parecía que armoniosamente, se encontraban dos seres, continúa arrullando, burlando nuestros más queridos cálculos con su inexorable '*Bague à Dine, Bague à Chine*', tema de una antigua canción. Yo sería, por otra parte, el último en protestar por ello, pensando que a una de las mayores derrotas humanas que la subjetividad haya consumado, debemos la publicación en 1822 de la novela corta *Los herederos del Mayorazgo*, que nos permite situar concretamente, por oposición a la concepción realista de las cosas, uno de los polos de la eclíptica mental. En la medida en que puede ser considerado como oráculo el último pensamiento de Goethe, en el sentido de que el Eterno Femenino es en verdad la clave del edificio, hoy día aún se podría epilogar largamente sobre el hecho de que este oráculo, contradictoriamente en la vida de Goethe y de Arnim, tomó a Bettina como sibila. Ritter afirmaba misteriosamente que el hombre, extraño sobre la tierra, no se aclimata aquí abajo sino gracias a la mujer. Él solamente 'libera' a la mujer, le ayuda a descubrir su destino más puro. La tierra es la que, de alguna manera, ordena a través de la mujer. 'Se ama solamente a la tierra, y a través de la mujer la tierra nos ama en retorno'. He aquí por qué el amor y las mujeres son la más clara solución de todos los enigmas. 'Conoce a la mujer, y así el resto caerá por sí mismo.'

"Van a cumplirse cien años de que Arnim está muerto..."

⁶ Goethe, *Würdigung's Tabelle der poetischen Produktion der letzten Zeit*.

⁷ Blaze, *Escritores y poetas de Alemania*.

La visión Zen del mundo

Por Kazuya SAKAI

El Zen es uno de los más inspirados frutos del espíritu oriental, cuyos orígenes encontramos en la India, pero podemos afirmar, como dice el profesor Suzuki, que es un producto típicamente chino, que luego, a partir del siglo XII, se arraigó con mucha más profundidad y espíritu creador en la cultura japonesa, produciendo lo que se llegó a distinguir como cultura y arte Zen, que incluye a la pintura monocroma, la caligrafía, la arquitectura, la jardinería, la poesía haiku, el teatro Noh, el ikebana, la ceremonia del té, la cerámica, la decoración interior, y varias disciplinas de auto-defensa como el judo, el kendo (esgrima japonesa) y el arte de la arquería. Sobre todo, el Zen fue el camino de la liberación que logró transformar, a través de varios siglos, el carácter de casi todo el pueblo japonés. Este camino de liberación tiene similitud en el Taoísmo, el Vedanta y el Yoga, pero en el caso del Zen, aportó mucho más efectivamente a la cultura y puso en práctica muchos principios, que, por ejemplo en el Taoísmo, se enunciaban como conceptos irrealizables. El budismo Zen es un camino y una concepción de la vida que no pertenece a ninguna de las categorías formales del pensamiento occidental moderno, y como todo camino de liberación, es prácticamente indefinible. No es una religión o una filosofía, como tampoco psicología ni ningún tipo de ciencia en el sentido común de la palabra. Esta amplitud y ambigüedad del Zen hace que muchos occidentales, como ocurre cuando se enfrentan con la mayoría de las doctrinas orientales, se conviertan, no sin razón, en personajes cautelosos y escépticos ante los llamados "misterios de Oriente". Y en realidad existen serias dificultades para transmitir la esencia del budismo Zen, no sólo por lo irracional y desconcertante del Zen sino porque las formas de pensamiento que lo originaron difieren notablemente de las nuestras. Las diferencias radican en las mismas premisas básicas de los respectivos pensamientos y en los métodos mismos del pensar. Decía René Guénon en su *Introducción general al estudio de las doctrinas hindúes*, ya en 1920, que "la mayor dificultad que se opone en Occidente para un estudio serio y profundo de las doctrinas orientales, es la falta —por parte del occidental— de una aptitud, de esa disposición general que se requiere para su comprensión".

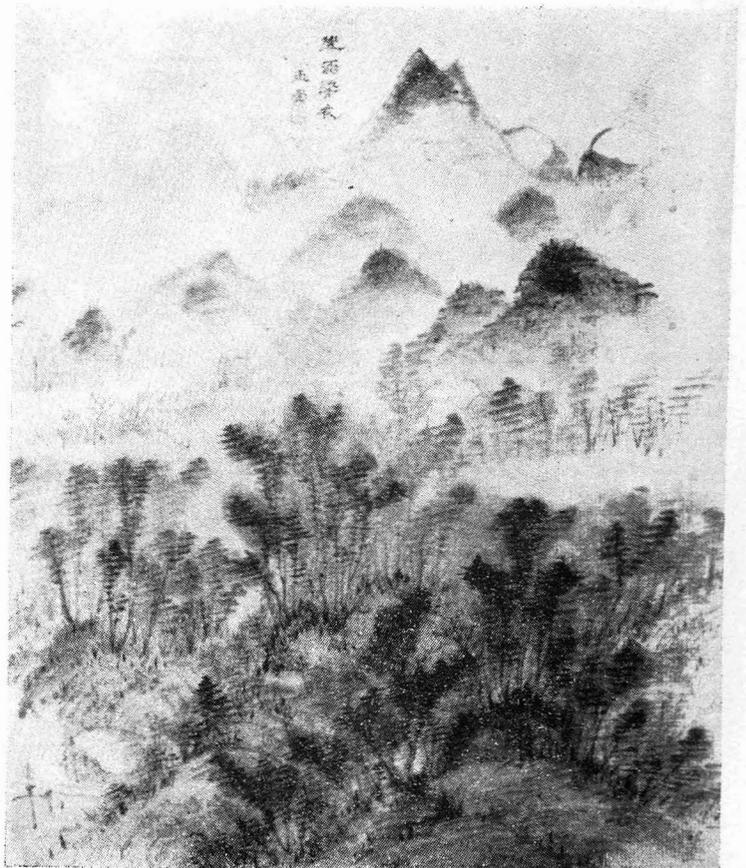
Las explicaciones acerca de qué es el Zen y cuál es su visión del hombre y del mundo equivalen a la descripción de las dos caras de la moneda para decir qué es la moneda. Las dos caras de la moneda dan los aspectos exteriores de la moneda, pero no son "eso" que es la moneda.

El Zen parte justamente de esta premisa y advierte cuidadosamente no tomar por la luna al dedo que señala la luna. El método Zen de acercamiento al mundo real consiste en demostrar que tanto la mismidad como las diferencias entre las cosas son abstracciones, categorías que la mente ha creado, y que debemos desechar para no caer en la trampa del intelecto. La semántica en cierto modo se acerca al Zen cuando trata de evitar la confusión entre las palabras y los signos y las palabras con el variable mundo real. Dicen que el profesor Irving Lee solía mostrar una caja de fósforos y preguntaba: "¿Qué es esto?" Los alumnos contestaban: "Una caja de fósforos". El profesor decía: "¡No! ¡No! Es esto." Y tirando la caja añadía: "Caja de fósforos es un ruido. ¿Es esto un ruido?" —En el Zen hay cuentos como éste: "Un alto funcionario presenta este problema a un maestro Zen: 'Hace mucho tiempo un hombre guardó un ganso en una botella, y el ganso fue creciendo dentro hasta que no pudo salir de ella. El hombre no quería romper la botella pero tampoco deseaba herir al ganso. ¿Cómo lo hubiera sacado?' El maestro dice: '¡Oh, oficial! El funcionario contesta: 'Sí, señor'. Entonces el maestro exclama: 'Ya está afuera', y de esta manera libera al ganso de su prisión".

Si el Zen presenta un carácter enigmático e incomprensible, es debido a que hemos adoptado una concepción parcial del conocimiento humano, el que para un zenista o taoísta es el equivalente a un conocimiento *convencional*, puesto que no creemos saber nada en realidad a menos de poder representárnoslo por medio de palabras o por algún otro sistema de comunicación basado en signos convencionales. Viviendo una época en que la verdad científica ha adquirido una aureola semejante a la verdad católica de otros tiempos, es natural que otorguemos mayor importancia al conocimiento experimental de la

ciencia moderna; es natural que creamos que la tierra gira alrededor del sol, que la materia se compone de electrones o que la luz sigue una trayectoria curva en el espacio. Creemos en todo esto, aunque se trate de conocimientos de segunda mano, porque tenemos fe en el juicio de los científicos. Lo que a menudo olvidamos es que este conocimiento nada tiene que ver con el conocimiento real y que muchos de los denominados "hechos científicos" son en realidad teorías basadas en estímulos sensoriales, como lo explican Einstein e Infeld. Estos mismos "hechos científicos" han demostrado una gran tendencia a cambiar en estos últimos cien años, mientras que el conocimiento real y las doctrinas metafísicas han seguido invariables a través de la historia. Nos damos cuenta que nos estamos apoyando en ciertos hechos y conocimientos de orden científico que muchas veces ni el mismo científico puede comprobar (como el caso del electrón), y lo que es más grave, tenemos tendencia a considerar como rigurosamente valederos los resultados de la ciencia por sus usos prácticos, y no nos preguntamos *cómo* ocurren las cosas, *qué* son y *por qué* ocurren. La ciencia describe la vida en su funcionamiento, pero no dice qué es la vida. Los psicólogos y los médicos pueden curar las almas y los cuerpos enfermos, pero en la medida en que son científicos no saben para qué son o para qué sirven las almas y los cuerpos sanos.

Por supuesto, el conocimiento convencional no se limita simplemente a la ciencia, pero como ejemplo extremo nos sirve para ilustrar que estos conocimientos son totalmente parciales y por eso mismo, pueden pasar de mente en mente con relativa facilidad, ya que los puentes están tendidos en el mismo plano que la materia a transmitirse. Podemos decir también que el conocimiento convencional está basado en abstracciones, pues las necesitamos para poder comunicarnos con los demás. Por eso mismo existen códigos jurídicos y morales, de peso, de medidas, números, y así también los rótulos que solemos usar para clasificar nuestra función social. Estos códigos sirven para identificar y señalar las diversas categorías de cosas, sucesos, hechos y personas; para indicar, por ejemplo, la distancia que hay entre un árbol y una pared, o para describir los papeles sociales que cumplen los hombres, como padre,



Gyokudo, "Lluvia en la montaña", siglo XVIII

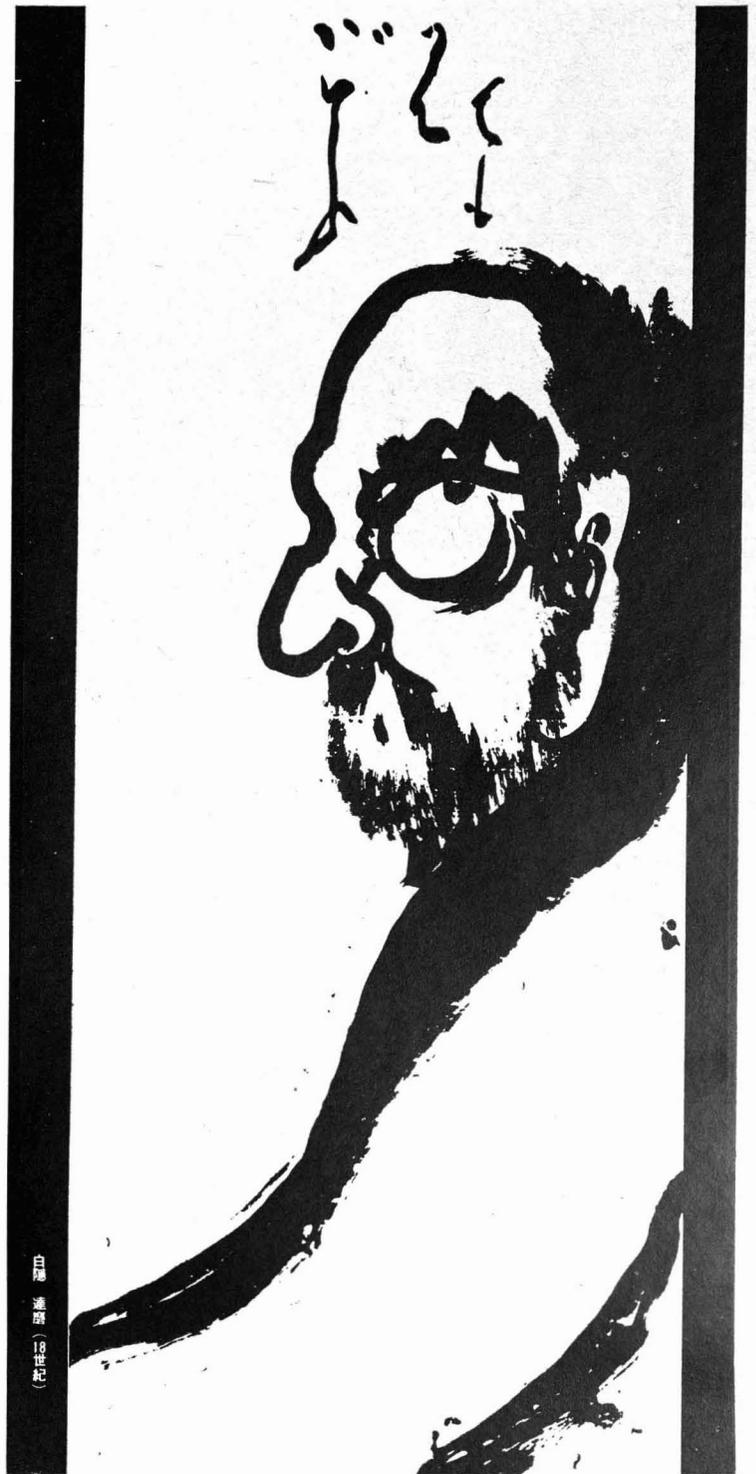
madre, estudiante, profesor o ingeniero. El problema que origina este tipo de código, es que la distancia de tres metros entre el árbol y la pared cambia instantáneamente cuando cambiamos el sistema del código, lo que nos demuestra que "tres metros" no es la distancia real, sino una convención. Es esto lo que Alan Watts denomina "carácter lineal de los sistemas de comunicación", que alinean los objetos o sucesos pero que nada tienen que ver con los objetos o sucesos que transmiten, como en el caso de las fotografías de los diarios, que dan la idea de una fotografía en blanco y negro pero que no son más que la reconstrucción de la escena original por medio de miríadas de puntos diminutos. De la misma manera las palabras y los pensamientos convencionales reconstruyen la experiencia en base a términos abstractos. El ejemplo clásico que se menciona para demostrar la imperfección de estos códigos en la pregunta: "¿Qué ocurre con mi puño cuando abro lo mano?" El objeto 'puño' desaparece porque la acción no está claramente diferenciada de la cosa, lo que nos da una idea de cuán engorroso es describir la vida en términos de un código de carácter lineal. Como el Taoísmo, el Zen quiere evitar el uso de este sistema de comunicación, pues considera que el verbalismo y las definiciones y categorías de las cosas y sucesos alejan la verdad intrínseca y nos ofrecen un panorama desolador de la vida. El Zen trata de liberarse del dualismo de pensamiento y acción, porque *piensa como actúa*. Ya el carácter ideográfico del idioma chino ofrece ciertas ventajas sobre el nuestro, pues con un sólo signo designa al pensador y al pensamiento, o para decirlo de otra manera, incluye el pensamiento dentro del pensador.

El típico método Zen para anular la distancia que se interpone entre el sujeto y el objeto, entre el cognoscente y lo conocido, o el poseedor y lo poseído y lograr una comprensión directa de la realidad vital, o lo Absoluto, es ilustrado por la siguiente parábola: "Un monje le pregunta al maestro: '¿Qué es el camino?' 'Es el que está frente a tus ojos', contesta el maestro. '¿Cómo es que no puedo verlo con mis propios ojos?' 'Puesto que piensas en ti mismo'. El discípulo le dice: '¿Y vos, lo veis'. Entonces el maestro responde: 'Mientras ves doblemente, diciendo *yo no veo* o *tú ves*, tus ojos están nublados'. 'Pero si no hay ni Yo ni Tú, *quién* puede ver eso?' A lo que el maestro replica de inmediato: '¿Si no hay ni Yo ni Tú, *quién* es *ése* que quiere ver *eso*?' "

Este método tiene por finalidad hacer trascender los límites racionales del Yo y del Tú, del sujeto y objeto, que nubla la comprensión inmediata de la realidad. Mientras querramos entender paso a paso como un perfecto silogismo todos los mecanismos mentales para acercarnos a la vida, correremos el peligro de querer aprehender la poesía mediante el uso de la gramática, o disecar la realidad diciendo que vivimos en un mundo de tantas toneladas de tierra. Mediante el uso de preguntas y procedimientos aparentemente absurdos, el Zen trata de cortar el hilo del pensamiento convencional.

Liberarse de la distinción subjetiva entre YO y por ejemplo "mi experiencia", es decir el comprobar que mi idea de mí-mismo no es mí-mismo, es descubrir la relación real que existe entre mí-mismo y el mundo exterior. Hay una realidad concreta que está entre el individuo y el mundo, como la moneda está entre sus dos caras, y esos límites no son más que una restricción abstracta. No sabemos a ciencia cierta si nosotros comenzamos en el límite de nuestra piel o si es el mundo exterior el que comienza en el límite de la piel. ¿O es que acaso el límite exterior de la piel pertenece al mundo fuera de nosotros y no a nosotros mismos?

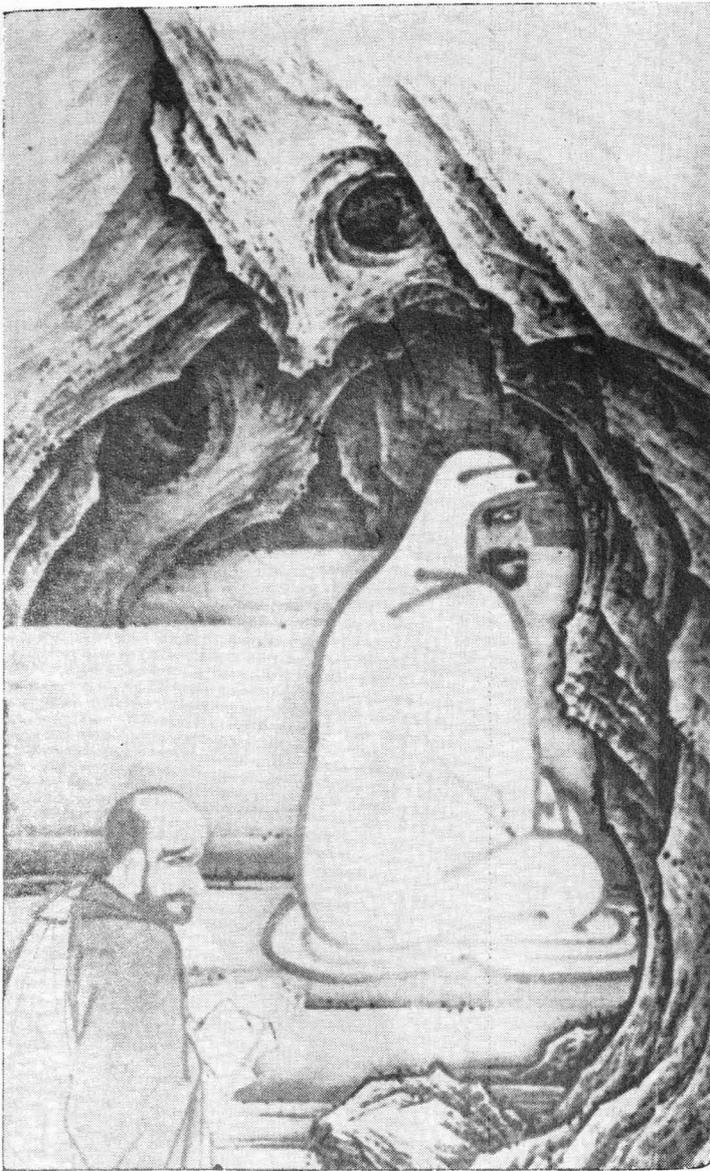
De la misma manera, convencionalmente estamos compuestos por una serie de historias que consisten en una selección de recuerdos y sucesos. Así, no somos simplemente lo que somos ahora como resultado de lo que estamos haciendo en estos momentos, sino que somos lo que fuimos, y esta convención hace que nuestros pasados se incorporen a nuestros Yo reales. Si *ahora* no es eterno, sino fugaz e intangible, estamos más identificados con lo que ya no existe que con lo que realmente es. El Sexto Patriarca del budismo Zen, Hui-neng, declaró que "desde el principio ninguna cosa es", expresando de este modo el concepto de la Nada y de la Vacuidad que es típica del Zen, como lo fue en el Taoísmo. Esto significa que lo que existe es lo mismo que lo que no existe y viceversa. La identificación de sujeto-objeto deriva de este concepto de la Nada. No quiere decir el UNO opuesto a lo MUCHO, sino que desde el comienzo carece de *dualidad*. La identidad de sujeto-objeto no significa que haya dos cosas separadas y que se las haya unido, sino que desde el principio no hubo tal separación. Unir es sepa-



Hakuin, "Bodhidharma", siglo XVIII

rar, es como ver que nuestra piel puede considerarse tanto como lo que nos une a nuestro ambiente exterior como lo que nos separa de él. Lo mismo pasa con la moneda. La moneda no está compuesta de dos caras, la moneda *es* las dos caras y lo que está entre las dos caras.

Por eso mismo los budistas como los hindúes prefieren decir que la realidad no es dual, antes que decir que es UNA. Las cosas, los hechos y sucesos no son delineados y separados por la naturaleza sino por la mente humana. Según nuestra mente vemos las cosas como son, pero al mismo tiempo también podemos verlas de manera distinta, que es lo que ocurre, como dice Jung, cuando las cosas no cambian pero se ven diferentes en el proceso de transformación del hombre. Siendo el Zen un camino de la liberación es natural que otorgue importancia al proceso de transformación, pues lo fundamental no es el pensamiento sino el acto, no basado en el pensar bien, sino en el *obrar bien*, aunque para ser más exactos, simplemente en el obrar, puesto que cuando se trascienden los límites del bien y el mal, ya no se obra ni bien ni mal. Es de comprender que este punto de vista —que por otra parte se basa en la lógica paradójica de decir que una cosa es y no es al mismo tiempo— llevó a la tolerancia que encontramos tanto en el pensamiento religioso de la India como de la China; allí la tolerancia no pudo desembocar en el dogma ni en la ciencia. El Zen niega el



"Hui-k'o ofreciendo su brazo a Bodhidharma" (Sesshu, siglo xv)

correcto pensamiento y más aún, el pensar convencional, y dice que el verdadero pensar es el no-pensar en el pensar, como también dice que la verdadera mente es la no-mente. El pensamiento occidental espera encontrar la verdad fundamental en el pensamiento correcto, y adjudica una especial importancia al pensar. En cierta etapa de la evolución religiosa tal actitud condujo a la institución de dogmas, a interminables argumentos acerca de los principios dogmáticos y a la intolerancia frente al "no-creyente", al "pagano". En la ciencia por otra parte, el pensamiento correcto es todo lo que cuenta, tanto en el sentido de la honestidad intelectual como en su aplicación a la práctica, es decir, a la técnica. Las sociedades tradicionales pusieron más énfasis en la contemplación y concedieron importancia al hombre en transformación; de ahí que las doctrinas metafísicas de Oriente no mostraran resultados palpables y concretos, no conquistaran la naturaleza, y por ende, provocaran la desconfianza de la mayoría de los occidentales. Podríamos decir, ¿si no se ven los resultados, para qué sirven? Pero los resultados, como ya dijimos, son los fines, los objetivos propuestos por la voluntad del hombre, mientras que el camino es el proceso intermedio que conduce a dichos resultados. El concepto de camino que se elaboró en Japón puso énfasis en la formación del carácter del hombre, en el ejercicio sin propósito definido, el ejercicio sin rendimiento, que es el camino hacia la vivencia del acorde. En nuestra sociedad occidental también tenemos el concepto del camino y del ejercicio, como pueden ser los deportes, pero de cualquier manera, como en el ejercicio de hablar, escribir y caminar, este tipo de ejercicio sigue refiriéndose al rendimiento, al desarrollo de capacidades, tanto intelectuales como físicas. Es decir, de funciones de rendimiento en virtud de las cuales uno sabe más que antes, o se mueve mejor que antes. En la ceremonia del té lo importante no es ciertamente tomar el té, sino el camino que conduce a saborear la taza del té. La ceremonia del té termina instantes antes del acto de beberlo. De la

misma manera, la pintura, como la caligrafía, sirven para la modificación del ser, para ir más allá del desarrollo de las meras capacidades. En una época no se pintaba para producir bellos cuadros, siendo la pintura un medio adecuado para el ejercicio espiritual. Para ilustrar el concepto de la Nada de Hui-Negg podemos citar el siguiente cuento Zen: "En cierta ocasión Ma-tsu y Po-chang habían salido de paseo cuando vieron volar sobre ellos algunos gansos salvajes. Ma-tsu preguntó: '¿Qué son?' 'Son gansos salvajes', dijo Po-chang. '¿Adónde van?', insistió Ma-tsu. 'Ya han desaparecido', replicó Po-chang. Súbitamente Ma-tsu tomó a Po-chang de la nariz y se la retorció hasta que lo hizo gritar de dolor. '¿Cómo es posible que desaparezcan?', gritaba Ma-tsu. En ese momento Po-chang despertó, es decir, se iluminó. De la misma manera, para ver hasta qué punto a menudo el pensamiento correcto es vano, tenemos otra notable parábola, que cita la historia de varios hombres a quienes se pidió que describieran a un elefante en la oscuridad. Uno de ellos, tocándole la trompa, dijo: "este animal es una cañería"; otro, tocándole la oreja, dijo: "este animal es como un abanico"; un tercero, tocándole las patas, afirmó: "este animal es como una columna."

Para una mentalidad dualista el punto de vista Zen sería el fatalismo que se opone al de la libre elección. Cuando a un maestro Zen le preguntaron: "Nos vestimos y comemos todos los días. ¿Cómo podemos escapar de tener que ponernos la ropa y tomar alimentos?" El maestro contestó: "Nos vestimos, comemos." "No comprendo", dijo el monje. "Si no comprendes, ponte la ropa y come." A la pregunta de cómo librarse del calor, otro maestro contestó que debía ir al lugar donde no hace ni frío ni calor. Cuando le pidieron que se explicara, dijo: "En verano transpiramos, en invierno tiritamos."

La desilusión con respecto a la búsqueda del bien no implica el mal de la inercia como alternativa necesaria. Elegir es en cierto modo absurdo. Si elegimos, debemos elegir la decisión de elegir, y así sucesivamente. El Zen consiste entre otras cosas, en liberar a la mente del esquema de que la vida puede ser mejorada por la constante selección del "bien". El Zen no se aferra a nada porque no hay nada a qué asirse. Un monje le preguntó a un maestro cómo podía liberarse. El maestro quiso saber si estaba atado a algo y ante la respuesta negativa le contestó: "Si nada te ata. ¿de qué quieres liberarte?" Pero no obstante es difícil para nosotros comprender que tener éxito es siempre fracasar y comer es sobrevivir para tener hambre. Esto no quiere decir que el Zen sea tan inhumano que llegue a la conclusión de que es tan inútil comer que lo mismo da dejarse morir de hambre. El Zen no es la mera sumisión a la inevitabilidad de tener que sudar cuando hace calor y tiritar cuando hace frío. Someterse al destino implica la existencia de alguien que se somete, pero en el Zen no hay tal posibilidad. Considera que la dualidad de sujeto y objeto es tan relativa y separable como cualquier otra. No transpiramos porque hace calor; el transpirar es el calor. Esto es tan cierto como decir que las cosas se ven de tal y cual forma debido a la luz, lo cual no implica que la luz tenga tal o cual forma debido a los objetos que ilumina. Este razonamiento no nos es familiar debido a que pensamos que primero viene el calor y luego el cuerpo transpira. Un poema Zen dice: "El fuego no espera al sol para ser caliente, ni el viento a la luna para ser frío." Para ilustrar este punto de vista, el Zen utiliza la imagen de la luna en el agua. El agua es el sujeto, la luna el objeto. Cuando no hay agua no hay reflexión de la luna en el agua, y lo mismo pasa cuando no hay luna. Pero cuando la luna sale el agua no espera para reflejarla. Simplemente, la luna se refleja en el agua, que refleja a la luna. Ninguno de los dos se propone reflejar o reflejarse. De la misma manera si analizamos el acto cotidiano de arrojar una piedra al agua, podríamos adecuar la idea de que la separación que habitualmente imponemos entre el pensador y el pensamiento es puramente abstracta e ilusoria. Al caer la piedra en el agua, inmediatamente se producen olas que se expanden hacia afuera, a partir del centro donde cayó la piedra. Éste es exactamente el mecanismo con que opera la mente. Las olas son una ilusión óptica, causada por la sincronización del movimiento de las partículas del agua. La ilusión y decepción se producen desde el momento en que consideramos que las olas tienen una existencia separada del agua, o que las experiencias se diferencian del experimento, en lugar de advertir que las olas son el agua, y las experiencias y el experimentador, una misma cosa. Así como el agua crea la ilusión óptica de las olas, el pensamiento crea la ilusión del pensador como ente separado. Podemos considerar por consiguiente que es difi-

cil que existan por una parte la mente y por otra la experiencia. Existe simplemente un proceso de experimentación en el que no hay nada que captar como objeto ni nadie como sujeto para captarlo. Es decir, el proceso de la experiencia deja de sujetarse a sí mismo, un pensamiento sigue a otro sin interrupción, sin ninguna necesidad de dividirse a sí mismo y convertirse en su propio objeto. Haciendo uso de la filosofía podríamos decir: Toda filosofía comienza desde uno mismo; debe suponer un sujeto que conoce como base de *conocimiento dado e irreducible*. Pero ninguna cantidad de conocimiento puede probar la existencia del sujeto que conoce, por la simple razón de que el sujeto que conoce no puede ser objeto de su propio conocimiento. Es como querer que el dedo toque su propia punta, o que el ojo se vea a sí mismo.

El maestro japonés Hakuin levantó una mano y dijo a sus discípulos que escucharan el batir de esa sola mano. Este es uno de los más típicos ejemplos del budismo Zen que nos hace ver cuán vano es tratar de escuchar el sonido de una sola mano cuando siempre hemos concebido el ruido producido por las dos



Hakuin, "Autorretrato", siglo XVIII

manos. Esforzándonos un poco, podríamos decir que esta pregunta plantea el problema de Unidad y Dualidad, ya que una mano sería lo Uno, y las dos, lo Mucho. Pero mientras estemos en el terreno del Uno y del Dos, jamás llegaremos a escuchar el sonido de una sola mano. Lo que Hakuin propone es trascender el pensamiento dualista; de esta manera, cuando se llega a un estado de tensión espiritual en que no nos interesa el problema de una o dos manos, y olvidamos que debemos encontrar la solución, entonces, escuchamos el sonido de una sola mano, que en realidad no existe. Según el Zen este es el verdadero no-pensar, es el vaciarse a sí mismo, vaciarse del propio pensamiento, encontrarse en el estado de la Nada, en ese estado de quietud en donde ha cesado todo movimiento. Negando el movimiento podemos liberarnos de la mutación de las cosas. La mutación es la condición de la vida misma; liberarnos de esa condición implica la liberación de la muerte, porque dice el Zen, entonces no-nacemos y no-morimos.

Sin embargo este sistema de pensamiento está fuera de nuestra tradición occidental y nos costaría mucho cambiar el mecanismo mental para sujetarnos a él. Seguimos diciendo "estoy disgustado conmigo mismo" o "No soy dueño de mí mismo", porque en el fondo tenemos conciencia del dualismo y llevamos la creencia de que estamos hechos de dos partes autónomas, ya sea cuerpo y alma, sea materia y espíritu, o instinto y razón. El Zen aplica la metáfora de que creemos que somos el jinete y el caballo al mismo tiempo y que cada uno tiene un ente autónomo que puede gobernar o conducir al otro. Nuestro error no está en discriminar dos aspectos diferentes porque realmente existan, sino en llegar a la conclusión de que estos dos aspectos son dos distintas entidades de las cuales una, por ejemplo, sería perecedera y la otra, eterna. En realidad, siguiendo la metáfora Zen, somos una especie de centauros en que no hay división de caballo y jinete. Herrigel nos ilustra brillantemente esta situación al compararlo con el arte de la arquería japonesa, diciendo que cuando se llega a cierto estado espiritual, uno se olvida que tiene que acertar al blanco y pierde el propósito de tirar. Es entonces cuando uno se convierte en la flecha y en el blanco, y no tiene necesidad de apuntar, puesto que siendo flecha y blanco, nunca dejaría de acertar. Es el mismo método que utilizan los samuráis al ejercitarse en el arte de la espada. La espada es el Zen. Por tanto, la espada se convierte en el objeto, en el contrincante, y ya no hay necesidad de luchar; la batalla está ganada de antemano. Lo mismo ocurre en la pintura. Los maestros dicen: "Pintad diez años el bambú, convertíos en el bambú, luego olvidaréis el bambú. Entonces pintaréis el verdadero bambú". La dificultad del Zen reside en que vuelca nuestra atención de lo abstracto a lo concreto, del yo simbólico a nuestra verdadera naturaleza. Por eso el Zen creó el método de "apuntar directamente" a fin de escapar a este círculo vicioso y llamar nuestra atención a lo inmediatamente real. Como dice Suzuki, cuando leemos un libro difícil, de nada sirve pensar que deberíamos concentrarnos, porque ya uno piensa en la concentración en lugar de atender a lo que el libro dice.

Por eso, al estudiar o practicar el Zen, no sirve de nada pensar en el Zen. Permanecer preso de ideas o palabras acerca del Zen es alejarse del sujeto. Esta es una de las razones por las cuales los maestros Zen hablan poco de él y apuntan directamente a la realidad concreta. Esta realidad es *ser tal*, y *ser tal* significa que no hay nada definitivamente bueno, o malo, o largo, o corto. O sea, no podemos encontrar ningún yo aparte de la mente, y no podemos encontrar ninguna mente aparte de esas mismas experiencias que la mente trataba de captar. Como dice Blyth: "Cuando estábamos por dar un palmetazo a la mosca, ésta voló y se posó en la palmeta". Dicho de otra manera, cuando buscamos cosas no hay más que mente, y cuando buscamos la mente no hay sino cosas.

Dos monjes miraban unas banderas y discutían. Uno dijo: "Es el viento el que se mueve." El otro replicó: "No, son las banderas las que se mueven". Un maestro pasó cerca de ellos y al escuchar la discusión les dijo: "No es el viento, no son las banderas, es vuestra mente la que se mueve."

Y recordando que los maestros Zen se resisten a hablar de él porque el mero verbalismo aleja la esencia del Zen, lo que resta es callar y repetir la sentencia taoísta:

"El que sabe no habla,
El que habla no sabe."

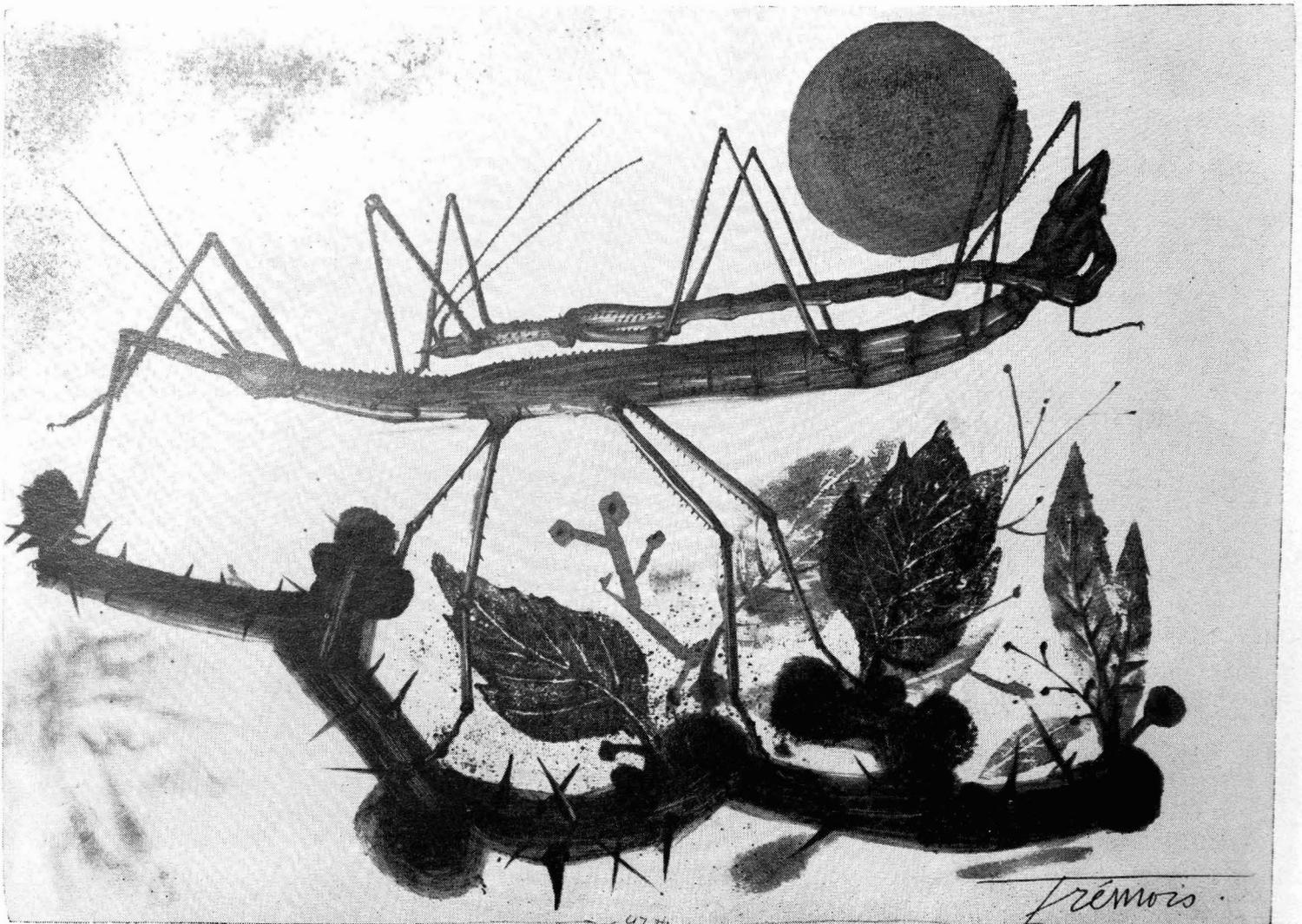
Los orígenes instintivos de la agresividad

Por Armando SUÁREZ

“Imaginémonos a un etólogo en Marte que investigara el comportamiento social humano con ayuda de un telescopio cuyo aumento no permitiera distinguir bien a los individuos ni seguir su comportamiento individual, pero sí observar acontecimientos masivos como migraciones, batallas, etcétera. Jamás se le ocurriría pensar que el comportamiento humano fuera regido por la razón o incluso por una moral responsable, sino que deduciría que la sociedad humana está estructurada de manera semejante a la de las ratas, que también son sociales y pacíficas dentro de la propia familia, pero se convierten en verdaderos demonios contra todos los congéneres que no pertenecen a su partido. Si además nuestro observador conociese el aumento explosivo de la población, la destructividad creciente de sus armas y la distribución de la humanidad en pocos grupos políticos, no vería su futuro más optimistamente que el de unas pocas sociedades de ratas hostiles entre sí sobre un barco a punto de quedar vacío de todo alimento”. Este diagnóstico ha sido formulado por uno de los biólogos de más jerarquía en la actualidad, el etólogo austriaco Konrad Lorenz, en un libro admirable consagrado al estudio de la agresividad. *Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression* (El pretendido mal: Sobre la historia natural de la agresividad) es el resultado de más de 50 años de estudio atento, lúcido y apasionado de la vida en todas sus manifestaciones comportamentales. Sus conclusiones deben constituir materia de meditación para todos los que se preocupan del presente y el futuro del hombre no de una manera puramente idealista, sino consciente de su condición de eslabón último —por el momento— de una cadena evolutiva.

Lorenz puede ser considerado el fundador de la Etología contemporánea. Discípulo del zoólogo Heinroth en los tiempos en que la psicología animal empezaba a independizarse de la psicología humana, se enfrentó pronto, forzado por sus propias observaciones, con las dos corrientes psicológicas dominantes a principio de siglo: el behaviorismo (y la reflexología) por una parte y las diversas corrientes vitalistas (“purposive psychology” de Mc Dougall, “élan vital” de Bergson, etcétera) por otra. Para los behavioristas, que habían hecho suyo el adagio cartesiano “Animal agitatur, non agit”, la conducta animal era siempre reactiva: reflejos absolutos o condicionados a estímulos del ambiente. Mc Dougall respondía: “The healthy animal is up and doing”; pero tenía esta espontaneidad del comportamiento como el efecto de una fuerza vital oscuramente definida y consideraba inútil todo intento de analizar ulteriormente sus causas. Lorenz defiende contra los primeros la espontaneidad del comportamiento animal: efectivamente todo animal sano se mueve y hace algo; pero piensa que esa espontaneidad es analizable y no una fuerza misteriosa.

Lo que los zoólogos Withman y Heinroth descubrieron independientemente uno del otro fue que ciertos comportamientos animales son tan constantes y específicos como cualesquiera de las características somáticas (composición ósea, dientes, etcétera) que se utilizan para la clasificación sistemática de las especies. El carácter innato de ciertas conductas y su configuración estereotipada y específica las hacía reducibles a caracteres hereditarios y permitía explorar sus causas en los mismos mecanismos que determinan la evolución biológica general.



“en todo auténtico amor se esconde una considerable suma de agresividad”

Es así como ha comenzado a constituirse esta nueva ciencia, la etología, como una "biología del comportamiento". Su objeto es el estudio causal del comportamiento animal comparado. Su enfoque es decididamente objetivista. Frente a los vitalistas del tipo Buytendijk o Bierens de Haan, se niegan a atribuir a las motivaciones subjetivas o vivencias (Erlebnisse) verdadera causalidad eficiente en la conducta; no niegan la existencia de tales vivencias en el animal, pero sí su accesibilidad a la investigación. La etología se propone estudiar las motivaciones psicofisiológicas tal como se ofrecen a un análisis objetivo de sus manifestaciones comportamentales y de sus procesos fisiológicos.

Los etólogos extraen su conocimiento en primer lugar de la observación del animal en su propio medio ecológico, no del laboratorio. No sin razón reprochan a los behavioristas su desconocimiento del animal: le someten a pruebas (laberintos, etcétera) que nunca les plantea su propio medio natural y de ahí que no puedan reconocer lo que el animal es capaz de hacer espontáneamente.

El estudio de la conducta animal les ha llevado a la rehabilitación del concepto de instinto, tan denostado por los behavioristas. Para Tinbergen, colaborador de Lorenz, el instinto no es una fuerza oscura, sino un "mecanismo neurofisiológico, jerárquicamente organizado, que reacciona a determinados impulsos incitantes, desencadenadores y directivos, tanto internos como externos, mediante movimientos coordinados conservadores del individuo y de la especie".

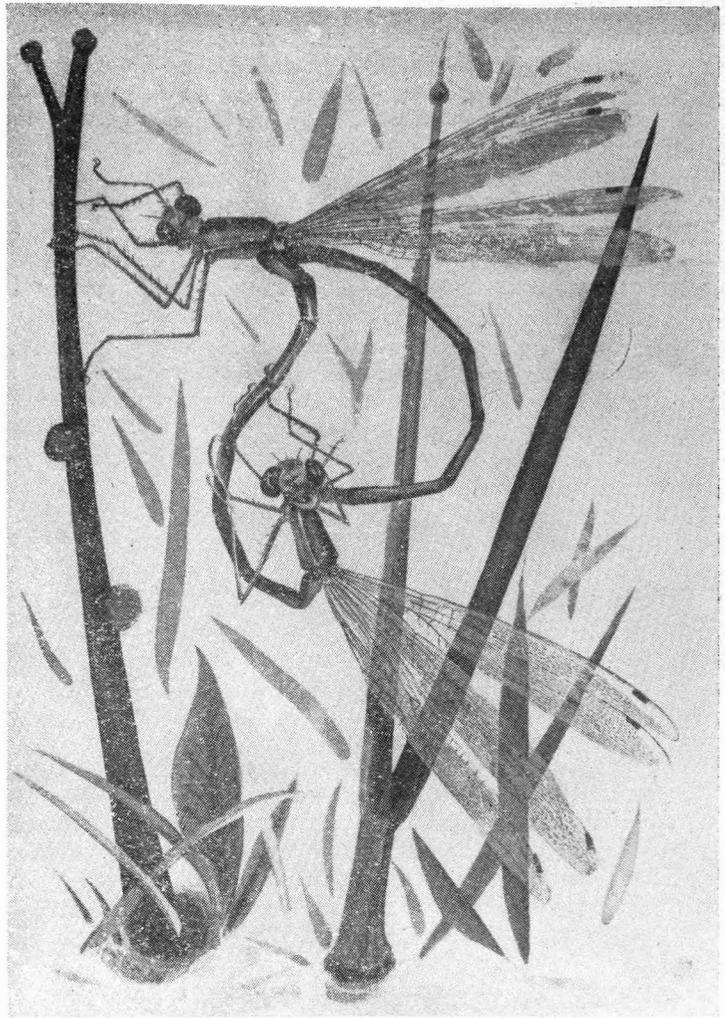
El comportamiento animal, en efecto, no es puramente "reactivo", reflejo, sino internamente motivado, "espontáneo". Los estímulos del ambiente a los que reacciona el animal motivado con su conducta no son cualesquiera, sino muy específicos. El animal no reacciona ante todo lo que comprobadamente puede percibir, sino ante muy pocas señales o estímulos-clave del objeto o situación correspondientes. Un espinoso (pez) por ejemplo, no reacciona agresivamente en la época de celo ante cualquier otro espinoso que invada su territorio, sino ante aquel que tiene el cuello y vientre rojos. Esto ha sido averiguado aplicando un método peculiar de la etología: la utilización de señuelos, modelos de los animales o situaciones normalmente desencadenantes de una conducta instintiva, a los que se modifica en sus características (tamaño, forma, color, movimiento, etcétera). El método de los simulacros ha mostrado que muchas de las características del animal o de la situación son irrelevantes y sólo unas pocas son capaces de desencadenar una conducta instintiva.

El comportamiento instintivo termina siempre en una "acción consumatoria" (despedazar la presa, huir con determinados movimientos, devorar la comida, copular, etcétera). La conducta animal es finalista o "purposive" en el sentido de que no descansa hasta que se produce esta acción consumatoria, que agota el "Trieb" o impulso; pero no lo es si se considera el objeto o la situación que la desencadenan o el resultado biológico que con ella se obtenga. La prueba está en el hecho de las "acciones en el vacío": desplegar todos los movimientos copulatorios sin que exista la pareja o los de caza sin que haya ninguna presa visible. El objeto o situación desencadenante son, pues, una condición normal, pero ni necesaria (actividades en el vacío), ni suficiente (cuando el animal no está internamente motivado: el animal saciado no reaccionará ante la más apetitosa de las comidas).

La descarga de estos instintos está determinada, pues, por una doble serie de factores endógenos y exógenos y sometida a ritmos biológicos. Cuando el animal está motivado y no tiene a su alcance el objeto o situación que permitiría desencadenar su descarga, se pondrá en su búsqueda y desarrollará lo que los etólogos llaman un "comportamiento apetitivo".

Dentro de los patrones instintivos de conducta la articulación de lo aprendido y lo innato es sumamente compleja y distinta según las especies. Lo innato señala, cuando menos, los límites de lo que puede ser aprendido: hay aves que no pueden reconocer nunca individualmente a sus crías y otras que aprenden a conocerlas a los 5 u 8 días de salir del cascarón.

Los instintos se organizan en forma jerárquica, de tal modo que unos pueden inhibir a otros o motivarlos y determinar su secuencia temporal. Hasta ahora no se ha llegado a una clasificación satisfactoria de los instintos, ni se podrá llegar hasta que no se tengan "etogramas" completos de todas o la mayoría de las especies animales. Con todo, Lorenz distingue cuatro grandes instintos: hambre, sexualidad, huida y agresividad. Se



"rehabilitación del concepto del instinto"

trata más bien de cuatro funciones biológicas a las que sirven varios instintos, distintos en cada especie.

En una u otra forma, todos los animales disponen de instintos agresivos, esto es, de instintos cuya "acción consumatoria" implica daño a la integridad corporal de otro animal. ¿Cuál es el valor biológico de la agresividad? Como buen darwinista, Lorenz considera la evolución como producto de dos grandes factores: la mutación y la selección, los dos "grandes constructores" de la vida. Y lo que vale para las estructuras anatómicas, vale igualmente para los comportamientos. Luego un instinto estará biológicamente legitimado si sirve a la conservación de la especie; si no, se atrofiará, perecerá con la especie o evolucionará hacia otra forma más apta. Ahora bien, ¿cuál es la contribución de la agresividad a la conservación de la especie?

Hay que distinguir diversas formas de agresividad. Hay agresividad dirigida contra otros animales o extraespecífica y hay agresividad intraespecífica, contra los animales de la propia especie. El ejemplo más obvio del primer tipo es la lucha entre el depredador y su presa. Los animales no vegetarianos se alimentan de otros animales a los que tienen que dar caza y apresar. La conducta típica de la presa es la huida: por lo general no lucha con su depredador, a menos que no le quede otro remedio. Normalmente la actividad de caza, apresamiento, etcétera, del animal de presa está determinada por su hambre; pero si, por circunstancias ajenas a su medio natural, el animal no tiene que ejercitar estas actividades para obtener su alimento, esto no impedirá que desarrolle comportamientos cinéticos, porque ese instinto, aunque normalmente motivado por el hambre, tiene una cierta autonomía y puede llegar a ejercitarse en el vacío. En todo caso es importante subrayar que esta lucha entre el depredador y su presa *nunca* lleva al exterminio de la presa: como especies llegan a un equilibrio estable entre ambas. Antes morirían de hambre los leones que matar a los últimos antílopes.

Lo que amenaza a una especie no es la actividad exterminadora de sus depredadores, sino la de aquellas otras especies rivales que se alimentan de las mismas presas que ella en los mismos lugares. El origen de la agresividad verdaderamente destructiva de especies vivientes es la rivalidad. Cuando el din-

go, un perro primitivo, llegó a Australia, no exterminó ninguna de las especies animales de las que se alimentaba, pero acabó con aquellas que cazaban lo mismo que él: sus métodos "modernos" de mamífero desplazaron a sus rivales marsupiales, que no disponían sino de técnicas muy primitivas. Ahora bien, la concurrencia es más fuerte que nunca dentro de la misma especie. Nos encontramos aquí frente a una paradoja biológica: como instinto, la agresividad se legitima por su contribución a la conservación de la especie; pero como tal instinto, es la concurrencia intraespecífica lo que lo activa al máximo, poniendo en peligro a la propia especie. ¿Para qué sirve, pues la agresividad intraespecífica? Su función principal es operar una distribución equitativa del espacio vital o biotopo. Donde los medios de subsistencia no son ilimitados y no hay razones especiales para que se realice una concentración social en un espacio reducido, lo mejor es que los individuos se repartan equitativamente el terreno disponible y para evitar el peligro de agotar el biotopo dejando otros baldíos, la agresividad hará que los animales se ahuyenten mutuamente. Cuando no existe esta razón ecológica (como en muchas especies nómadas) la agresividad intraespecífica sirve para seleccionar (a través primero de la selección sexual) buenos defensores de la familia o la manada. Claro que la evolución suele emplear muchos métodos para resolver un mismo problema: así como la distribución equitativa del biotopo puede obtenerse, en animales no "territoriales" como las ranas, sin agresividad, mediante un mecanismo de evitación, así también la selección sexual puede llevarse a cabo mediante una concurrencia no agresiva de estructuras y movimientos vistosos. Pero aquí se descubre un fenómeno muy importante: cuando la selección se opera a través de la concurrencia intraespecífica, sin relación con el medio ecológico extraespecífico, la evolución entra en un callejón sin salida. El desarrollo de la cornamenta en los ciervos, favorable a la selección sexual, es pernicioso para la especie, cada vez más inerme frente a sus depredadores, de los que no se defiende con sus cuernos, los cuales en cambio contribuyen a quitarle agilidad para la huida. El hombre ha caído especialmente en esta "hipertelia": ha exterminado a sus peores enemigos, el lobo y el oso, pero para convertirse en su propio enemigo: *Homo homini lupus*. Ni el hambre, ni el frío ni los animales feroces ejercen ya sobre su evolución una presión selectiva y el único factor operante parece ser la guerra.

La agresividad intraespecífica tiene también otra función (sobre todo en los animales sociales): el establecimiento de una jerarquía social. Cada animal debe llegar a saber quién es el más fuerte y el más débil. El resultado para la conservación de la especie es el mantenimiento de un orden social y la evitación de luchas fratricidas, al menos entre los congéneres de muy distinto rango.

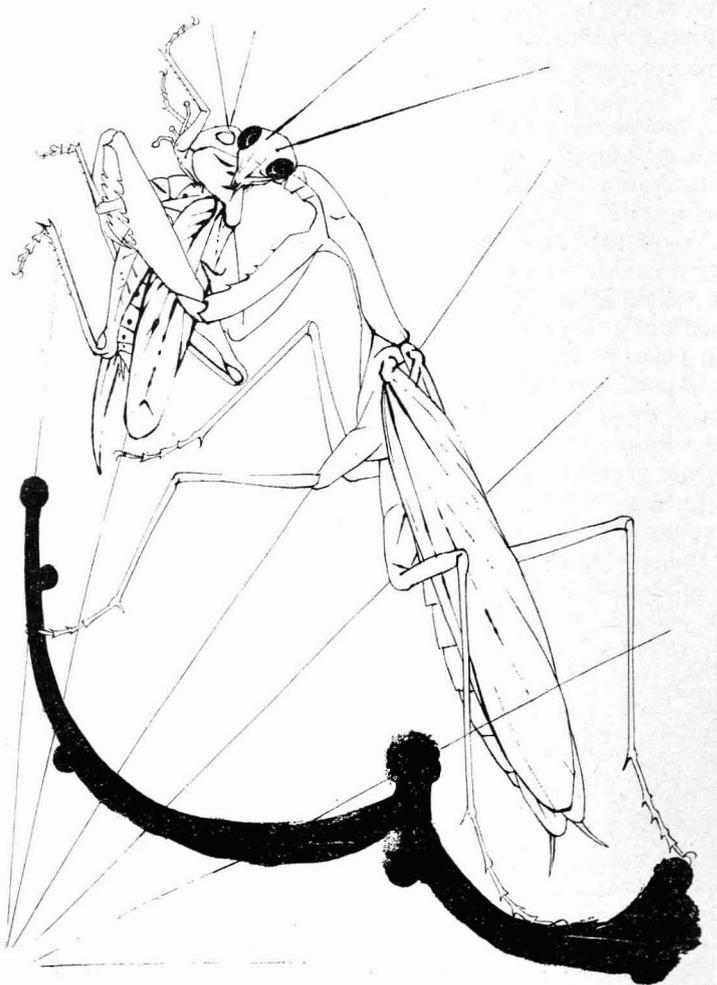
Con todo, por muy útiles que sean las funciones de la agresividad entre congéneres sus peligros son evidentes y los grandes constructores de la evolución han producido igualmente los medios comportamentales de impedir sus consecuencias dañinas. El medio más simple ha sido el de prolongar el tiempo que media entre los primeros gestos de amenaza y la lucha final cuerpo a cuerpo. El paso siguiente ha sido la ritualización del combate, llegando a configurar verdaderos torneos caballerescos o deportivos. La ventaja de estos procedimientos consiste en permitir dilucidar el rango de los contendientes sin llegar al derramamiento de sangre: cuando uno de ellos es notablemente inferior tiene tiempo y ocasión de abandonar la lucha. Otro procedimiento más extendido y eficaz aún es la formación de mecanismos de inhibición que impiden atacar mortalmente a los congéneres. Estos mecanismos se encuentran donde menos se los espera: en las madres respecto de sus crías. Una pava, por ejemplo, tiene que defender su nido contra ratas, cornejas, etcétera, y contra congéneres que pretenden arrebatarle su posición y tiene que ser tanto más agresiva cuanto más cerca esté el otro animal del centro de su nido; pero el animal más cercano es su propia cría. Si tales animales no atacan a sus crías no es en virtud de una ley natural de amor materno, sino porque la cría emite señales-estímulo que activan en el progenitor un mecanismo de inhibición contra la agresividad. En la pava, por ejemplo, esos estímulos son de orden acústico: pavas a las que se ha vuelto sordas quirúrgicamente, al no oír el piar de sus crías, las matan y devoran al instante.

Hay inhibiciones contra la agresividad intraespecífica que protegen no sólo a la propia cría, sino a todos los pequeñuelos de la especie (así entre los perros), a las hembras en general (en muchas aves, reptiles y mamíferos) y a los miembros de la propia manada. Los estímulos de tales inhibiciones pueden ser acústicos, olfativos, visuales, etcétera; frecuentemente se

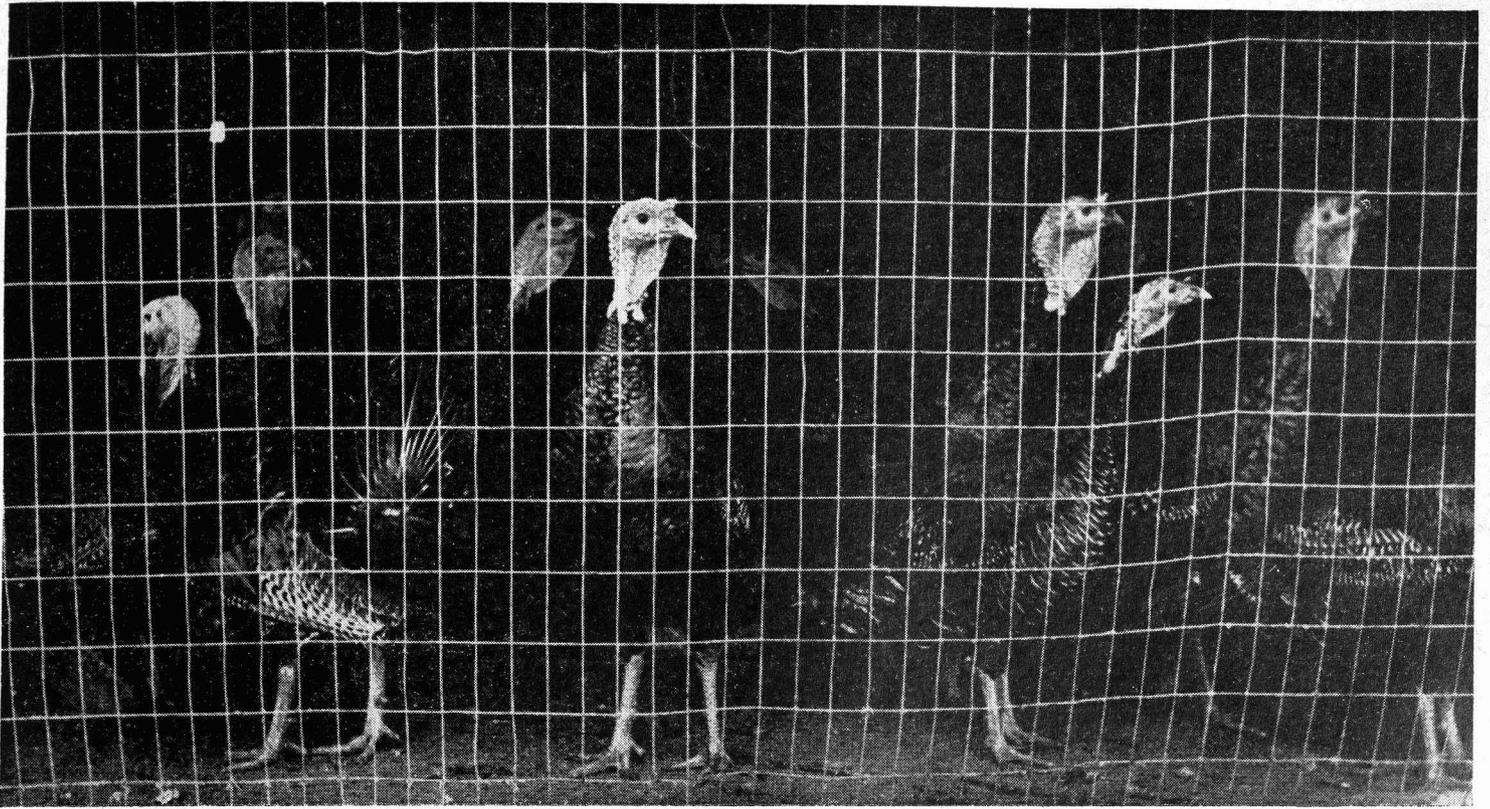
trata de gestos y actitudes propias de los pequeñuelos o de las hembras en celo, actitudes de "humildad" o "reconciliación" que desarmen al congénere agresivo.

Pero hay una forma aún más eficaz y asombrosa de contrarrestar la agresividad intraespecífica, que consiste en desviarla de un congénere especialmente conocido a otro (o a otro animal u objeto) anónimo, mediante una reorientación ritualizada del gesto agresivo, que viene a constituir desde entonces un vínculo personal entre los primeros. Lorenz ha estudiado este fenómeno muy minuciosamente en las percas y en los gansos. El ataque que ha sido provocado por un individuo es desviado de éste hacia un ser anónimo. Esta relación supone un conocimiento y una vinculación especiales, que permiten reconocer al "amigo" en todas las diversas circunstancias de la vida. Lorenz entiende que hay relaciones personales entre dos animales cuando uno desempeña un papel en la vida del otro que no cualquier otro individuo de la especie puede desempeñar y que están basadas en las características individuales de uno y otro y no en rasgos meramente específicos. La forma primitiva de esta vinculación personal, que constituye la base de la sociedad humana, hay que verla en la pareja que cuida en común de la prole.

Hay animales que han llegado a prescindir de toda agresividad intraespecífica y que viven en grandes masas. Deberían estar predestinados a formar amistades duraderas, pero no es así: su cohesión es siempre anónima. Ningún individuo es para otro mejor que otro individuo de la especie. Sólo encontramos vínculo personal en animales con agresividad intraespecífica muy desarrollada y ese vínculo es tanto más fuerte cuando más agresiva es la especie animal. Apenas hay peces más agresivos que las percas, ni pájaros más belicosos que los gansos. El más agresivo de los mamíferos, el lobo (la "bestia senza pace" del Dante) es el más fiel de los amigos. El vínculo personal ha nacido (para reforzar una unión funcional en vistas de un objetivo común: la cría de la prole) de la agresión intraespecífica, a través de la ritualización de un ataque o una amenaza reorientados. Los ritos así originados están ligados a la persona del compañero y se vuelven una necesidad como toda actividad instintiva autónoma: la presencia del compañero se vuelve una necesidad imprescindible y su ausencia demasiado prolongada da al animal todos los rasgos de la melancolía y de la carencia afectiva.



"la acción consumatoria implica daño a la integridad corporal"



"Cada animal debe llegar a saber quien es el más fuerte y quien es el más debil"

La agresividad intraespecífica es más antigua, en millones de años, que la amistad personal y el amor. Durante largas épocas de historia terrestre hubo animales extraordinariamente feroces y agresivos. Casi todos los reptiles que conocemos lo son. Vínculo personal, en cambio, lo conocemos sólo en los peces osteómeros, las aves y los mamíferos, grupos que no surgieron sino muy avanzada ya la evolución. "Hay, pues, agresividad intraespecífica sin su opuesto, el amor, pero en cambio *no hay amor sin agresividad.*"

Con la constitución del vínculo personal no se suprime la agresividad, tan necesaria para la defensa de la familia, sino que se canaliza hacia fuera. Pero "en todo auténtico amor se esconde una considerable suma de agresividad, cubierta por el vínculo que, al ser destruido, produce ese horrible fenómeno que llamamos odio". "A diferencia de la agresividad habitual, el odio se dirige contra un individuo, exactamente como el amor que es su presupuesto: no se puede odiar sino lo que se ha amado y, aunque se pretenda negarlo, todavía se ama." El amor es el último y más brillante logro de la evolución, pero también el más amenazado. En el hombre, su poderío está muy lejos de haber absorbido todos los efectos nefastos de la agresividad intraespecífica. "El hombre, escribe Lorenz, es el 'último grito' de la evolución, pero no desde luego su última palabra". "¡El eslabón de enlace tanto tiempo buscado entre los antropoides y el hombre verdaderamente humano *somos nosotros!*"

El don del pensamiento, máxima bendición del hombre, ha agravado las consecuencias de la agresividad intraespecífica por tres razones. En primer lugar, los mecanismos de inhibición fracasan desde el momento en que el hombre ha inventado armas (desde el hacha hasta la bomba atómica) separadas del cuerpo e incommensurables con él. En todas las especies animales en que se dan, tales inhibiciones están en proporción con la eficacia mortífera de sus armas naturales: el lobo, que puede matar a un congénere de una dentellada en el cuello, dispone de las inhibiciones más fuertes y seguras contra esta tentación. El hombre ha creado armas que pueden matar a distancia y en un instante, antes de que la víctima pueda hacer ningún gesto de conciliación.

Los logros de la civilización han sustraído en gran medida al hombre de la presión selectiva de la naturaleza. "Es más que probable que las malas consecuencias de los instintos agresivos humanos, para cuya explicación Freud postuló un instinto de muerte especial, se deban simplemente a que en los tiempos prehistóricos la selección intraespecífica ha cultivado y desarrollado en el hombre un grado de agresividad instintiva para la cual el orden social actual no ofrece una válvula de escape adecuada."

A la eficacia de las armas y a la selección intraespecífica se añade como tercera fuente del mal el vertiginoso ritmo de evolución acelerada que el hombre ha debido aceptar con el don del pensamiento. "Todas las adquisiciones culturales tienen una falla: afectan sólo a aquellas cualidades y funciones influenciadas por modificación individual y por aprendizaje. Pero muchas de nuestras formas de conducta innatas y específicas *no* lo son: el ritmo de su modificabilidad en la evolución ha permanecido el mismo que el de cualquier otra característica corporal." El ritmo histórico supone una aceleración geométrica del ritmo biológico y los mecanismos innatos de adaptación tenían que fracasar ante una transformación tan vertiginosa de las condiciones vitales.

Claro que con el pensamiento aparece en el hombre también la responsabilidad moral. Su primera contribución tenía que ser la de restablecer el equilibrio perdido entre los instintos agresivos y las inhibiciones específicas contra ellos. Pero la moral cultural ha ido más allá, exigiendo amor por todos los semejantes, aún los desconocidos e incluso los enemigos: ningún instinto puede inclinarnos a tal cosa. Es más, la civilización industrial presente, basada en la implacable competencia económica, actúa selectivamente contra los esfuerzos de la moral, premiando a los menos honestos y a los más agresivos socialmente. La discrepancia entre lo que el hombre está dispuesto a hacer en favor de la comunidad por inclinación natural y lo que ésta exige de él, se hace cada vez mayor y por lo mismo más difícilmente superable a base únicamente de responsabilidad moral. La moral responsable no es, en última instancia, más que un mecanismo de compensación que adapta nuestro repertorio instintivo a las exigencias de la vida cultural y forma con ellos un total sistema funcional. Sería peligroso exagerar el poder de esa moral. Para Lorenz las inclinaciones naturales del hombre no son tan malas; lo que pasa es que el hombre no es suficientemente bueno para las exigencias de la vida social contemporánea. Pero, si estas exigencias se vuelven cada día más inhumanas, ¿qué haremos para salir del círculo vicioso?

Hay medios desde luego inconducentes: pretender eliminar toda situación que pueda estimular la agresividad o imponer prohibiciones moralmente motivadas aún más estrictas. La agresividad es un instinto que exige satisfacciones periódicas en una u otra forma y que no se podría erradicar sino mediante una eugenesia sistemática no aconsejable en modo alguno. Los únicos caminos son los del desplazamiento y los de la sublimación, proporcionando satisfacciones substitutivas y aumentando las vinculaciones personales entre individuos de distintos grupos humanos. El deporte, el arte, la ciencia y el humor son, para Lorenz, los caminos de la esperanza.

El mundo cerrado al lenguaje *

Por H. Herbert MARCUSE

La Conciencia Feliz —o sea, la fe en que lo real es racional y el sistema social establecido produce los bienes— refleja un nuevo conformismo que se presenta como una faceta de la racionalidad tecnológica y se traduce en una forma de conducta social. Esto es nuevo porque es racional hasta un grado sin precedentes. Sostiene a una sociedad que ha reducido —y en sus zonas más avanzadas eliminado— la irracionalidad más primitiva de los estados anteriores, y que prolonga y mejora la vida con mayor regularidad que antes. Todavía no se llega a la guerra de aniquilación; los campos nazis de exterminio han sido abolidos. La Conciencia Feliz rechaza toda conexión. Es cierto que se ha vuelto a introducir la tortura como un hecho normal; pero esto ocurre en una guerra colonial que tiene lugar al margen del mundo civilizado. Y ahí puede realizarse con absoluta buena conciencia, porque, después de todo, la guerra es la guerra. Y esta guerra, también está al margen, sólo azota a los países “subdesarrollados”. Por lo demás, reina la paz.

El poder sobre el hombre adquirido por esta sociedad se olvida sin cesar gracias a la eficacia y productividad de ésta. Al asimilar todo lo que toca, al absorber la oposición, al jugar con la contradicción, demuestra su superioridad cultural. Del mismo modo la destrucción de los recursos naturales y la proliferación del desperdicio es una prueba de su opulencia y de “los altos niveles de bienestar”. “¡La comunidad está demasiado contenta para preocuparse!”.¹

EL LENGUAJE DE LA ADMINISTRACIÓN TOTAL

Este tipo de bienestar, el de la superestructura productiva que descansa sobre la base de la sociedad infeliz, abarca a la “media” que establece la relación entre los amos y sus servidores. Los agentes de publicidad configuran el mundo de la comunicación en el que la conducta “de una sola dimensión” se expresa a sí misma. El lenguaje creado por ellos aboga por la identificación y la unificación, por la promoción sistemática del pensamiento y la acción positiva, por el ataque conciente contra las tradicionales nociones trascendentes. Dentro de las formas prevalecientes del lenguaje, se advierte el contraste entre las formas de pensamiento “con dos dimensiones”, dialécticas, y la conducta tecnológica o los clichés del pensamiento social.

En la expresión típica de estos clichés de pensamiento, la tensión entre apariencia y realidad, entre hecho y agente que lo provoca, entre substancia y atributo tiende a desaparecer. Los conceptos de autonomía, descubrimiento, demostración y crítica son cambiados por designación, aserción e imitación. Elementos mágicos, autoritarios y rituales cubren el idioma. El lenguaje es despojado de las meditaciones que forman las etapas del proceso de conocimiento y de evaluación cognoscitiva. Los conceptos que encierran los hechos y por tanto los trascienden están perdiendo su auténtica representación lingüística. Privado de esta posibilidad de meditación, el lenguaje tiende a expresar y auspiciar la inmediata identificación entre razón y hecho, verdad y verdad establecida, esencia y existencia, la cosa y su función.

Estas identificaciones, que aparecen como un aspecto del operacionalismo, reaparecen como aspectos del lenguaje encaminado a examinar la conducta social. En este punto, la funcionalización del idioma contribuye a rechazar los elementos no conformistas de la estructura y el movimiento del lenguaje. El vocabulario y la sintaxis se ven igualmente afectados. La sociedad expresa sus exigencias directamente en el material lingüístico, pero no sin oposición; el lenguaje popular ataca mediante un humor desafiante y mal intencionado el idioma oficial y semioficial. Muy pocas veces el lenguaje popular y coloquial ha sido tan creador. El hombre común (o sus anónimos voceros) parece afirmar su humanidad frente a los poderes existentes mediante el lenguaje. El rechazo y la rebelión, sojuzgados en la esfera política, estallan a través del vocabulario que llama a las cosas por su nombre: “sangrón”, “apretado”, “estreñido”, “sotabestia” “con pegue”, “se las cacha todas”, “aventado”.

Sin embargo, los laboratorios de defensa y las oficinas de ejecutivos, los gobiernos y las máquinas, los jefes, los expertos en eficacia y los salones de belleza para políticos (que conciben el maquillaje adecuado para los líderes) hablan un idioma diferente y, por el momento, parecen tener la última palabra.

* Fragmento del libro *El hombre de una sola dimensión*, que publicará próximamente la Editorial Joaquín Mortiz.

Esta es la palabra que ordena y organiza, que induce a la gente a actuar, comprar y aceptar. Se trasmite mediante un estilo que es una verdadera creación lingüística; con una sintaxis en la que la estructura de la frase es comprimida y condensada de tal modo que no se deja ninguna tensión, ningún “espacio” entre sus distintas partes. Esta forma lingüística impide todo desarrollo de sentido. Trataré de ilustrar este estilo.

La técnica del operacionalismo —para hacer al concepto sinónimo del campo de operaciones correspondientes— recurre en la tendencia lingüística al sistema de “considerar los nombres de las cosas como si fueran indicativos al mismo tiempo de su manera de funcionar, y los nombres de las propiedades y procesos como símbolo del aparato empleado para descubrirlo o producirlos”,² este es el razonamiento tecnológico que tiende a “identificar las cosas y sus funciones.”³

Como hábito del pensamiento ajeno al lenguaje científico y técnico, esta forma de razonar configura la expresión de un *behaviorismo* social y político específico. En este mundo, las palabras y los conceptos tienden a coincidir, o, mejor dicho, el concepto tiende a ser absorbido por la palabra. Aquel no tiene otro contenido que el designado por la palabra de acuerdo con el uso común y publicitario, y, a su vez, se espera de la palabra que no tenga otra implicación que la que da la forma de conducta determinada por la publicidad y el uso común. Así, la palabra se hace cliché y como cliché gobierna al lenguaje hablado o escrito: la comunicación impide el desarrollo genuino del sentido.

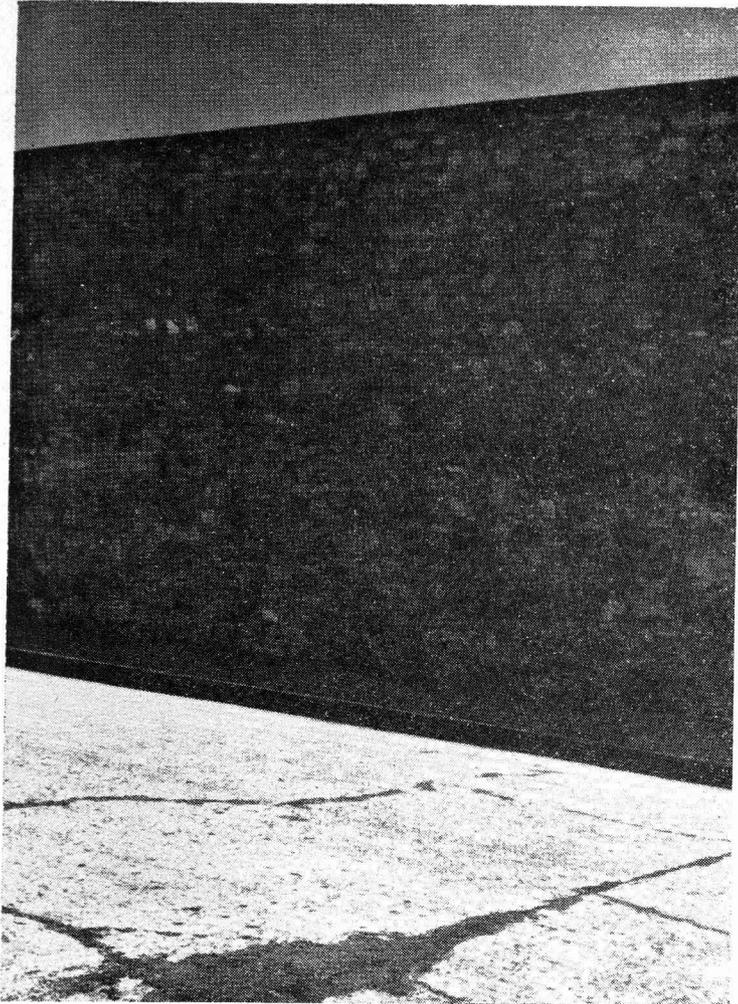
Por supuesto, todo idioma contiene innumerables términos cuyo significado no requiere desarrollo; por ejemplo, los términos que designan objetos de uso diario, a la naturaleza visible o las necesidades y deseos vitales. Generalmente estos términos son comprendidos de un modo tal que su simple apariencia produce una respuesta (lingüística u operacional) adecuada al contexto pragmático en el que se mencionan.

En cambio, la situación es muy diferente respecto a los términos que denotan cosas o sucesos que están más allá del tipo de contexto que no admite controversia. En este caso, la funcionalización del idioma expresa una disminución del sentido que tiene una connotación política. Los nombres de las cosas no sólo son “indicativos de su forma de funcionar”, sino que su forma (actual) de funcionar también define y “cierra” el significado de la cosa. El sustantivo gobierna la frase de una manera autoritaria y totalitaria, y la frase se convierte en una declaración que debe ser aceptada. Rechaza la demostración, cualificación y negación de su significado explícito y declarado.

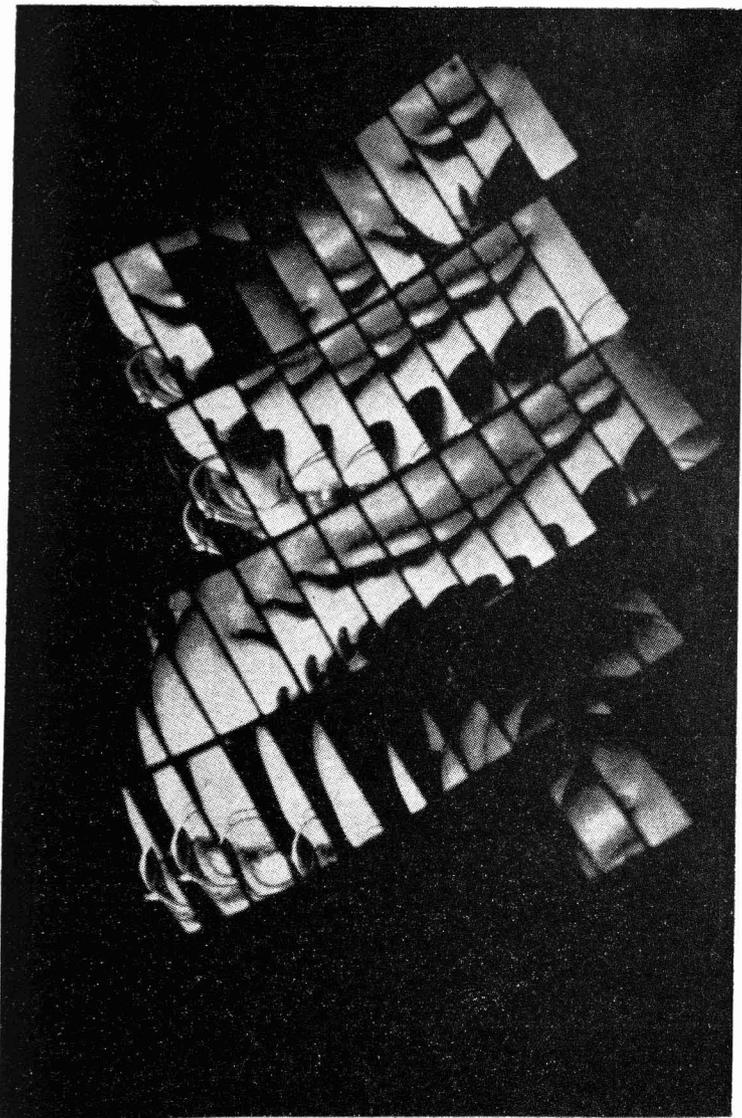
En los puntos claves del mundo del lenguaje público las proposiciones con valor propio, analíticas, funcionan como fórmulas mágico-rituales. Machacadas y remachacadas en la mente del receptor, producen el efecto de cerrarse en el círculo de las condiciones prescritas por la fórmula.

Ya me he referido al problema de la hipótesis que se valida a sí misma como forma proporcional en el mundo del lenguaje político. Nombres como “libertad”, “igualdad”, “democracia” y “paz” implican, analíticamente, un grupo específico de atributos que se presentan inevitablemente cuando el nombre se escribe o se menciona. En Occidente la predicción analítica se establece mediante términos como libre empresa, iniciativa, elecciones, individuo; en Oriente, en términos como trabajadores, campesinos, construir el comunismo o el socialismo, abolición de las clases hostiles. En ambos lados, las transgresiones al lenguaje más allá de la cerrada estructura analítica se convierten en incorrecciones o en fruto de la propaganda, aunque los medios de apoyar la verdad y el grado de castigo por estas transgresiones sean muy diferentes. En este mundo del lenguaje público, el lenguaje se mueve mediante sinónimos o tautologías; en realidad, nunca avanza hacia la diferencia cualitativa. La estructura analítica separa al sustantivo gobernante de todos aquellos significados que, aunque le corresponden, invalidarían o por lo menos perturbarían el uso del sustantivo aceptado en declaraciones políticas o que se refieren a la opinión pública. La característica del concepto ritualizado es que se hace inmune a la contradicción.

Así, el hecho de que la forma de libertad prevaleciente es la servidumbre, y la forma prevaleciente de igualdad es una igualdad sobreimpuesta, se anula de la expresión mediante la cerrada definición de estos conceptos en términos de los poderes que configuran el respectivo mundo del lenguaje. El resultado



"el mundo del lenguaje se cierra a sí mismo"



"más real que la cosa separada de su función"

es la aparición del familiar lenguaje orwelliano ("paz es guerra" y "guerra es paz", etcétera) que de ningún modo corresponde tan sólo al totalitarismo terrorista. El hecho de que las contradicciones no se hagan explícitas en la frase sino que se encierren en el sustantivo no hace a este lenguaje menos orwelliano. Orwell predijo hace mucho que la posibilidad de que un partido político que trabaja para la defensa y el crecimiento del capitalismo fuera llamado "socialista", un gobierno despótico "democrático" y una elección dirigida "libre", llegaría a ser una forma lingüística —y política— familiar. En cambio, la aceptación general de estas mentiras por la opinión pública y privada es relativamente nueva, lo mismo que la supresión de su monstruoso contenido. La dilatación de la efectividad de este lenguaje afirma el triunfo de la sociedad sobre las contradicciones que contiene; las mentiras son reproducidas sin que hagan estallar el sistema social. Al contrario, la abierta, clara contradicción es la que se convierte en un alma del idioma y la publicidad. La sintaxis de la contradicción proclama la reconciliación de los supuestos uniéndolos en una estructura firme y familiar. Intentaré mostrar que términos como la "bomba atómica limpia" y "los efectos inofensivos de la radiación" no son más que las creaciones extremas de un estilo normal. Una vez que se ha aceptado la principal ofensa contra la lógica, la contradicción se muestra como un principio de la lógica de manipulación: una caricatura realista de la dialéctica. Es la lógica de una sociedad que puede permitirse hacer a un lado la lógica y jugar con la destrucción; una sociedad con un dominio técnico de la mente y de los temas.

El mundo del lenguaje en el que los opuestos se reconcilian tiene un profundo motivo para tal unificación: su benéfica destructividad. La comercialización total une esferas de la vida que eran antagónicas anteriormente, y esta unión se expresa a sí misma en la suave conjunción lingüística de las partes en oposición del lenguaje. Para una mente que no esté aún suficientemente condicionada, la mayor parte del lenguaje hablado e impreso parece absolutamente surrealista. Encabezados tales como "El trabajo está buscando solucionar sus problemas mediante la construcción de proyectiles dirigidos",⁴ anuncios como "Refugio de lujo contra la radiación"⁵ pueden evocar todavía la ingenua reacción de que "trabajo", "solución" y "proyectiles dirigidos" son contradicciones irreconciliables y que ninguna lógica ni ningún lenguaje son capaces de unir correctamente el lujo y la radiación. Sin embargo, esta lógica y este lenguaje llegan a ser perfectamente racionales cuando aprendemos que "un submarino nuclear equipado con proyectiles dirigidos" "tiene un precio aproximado de ciento veinte millones de dólares", y que "el modelo de mil dólares del refugio atómico tiene alfombra, batidora y televisión". La validez de este lenguaje no descansa primordialmente en el hecho de que vende (parece que el negocio de los refugios no fue tan bueno) sino más bien en que promueve la identificación inmediata del interés particular con el general: los negocios se identifican con el Poder Nacional, la prosperidad con la aniquilación potencial. Sólo hay un ligero desliz de la verdad en el hecho de que un teatro anuncie una "Elección especial. Función de la noche. *La danza de la muerte*, de Strinberg".⁶ El anuncio revela la relación en una forma menos ideológica de lo que normalmente se admite.

La unificación de los opuestos que caracteriza los estilos comerciales y políticos es una de las muchas formas en las que el lenguaje y la comunicación se inmunizan contra la expresión de protesta y la negación. ¿Cómo puede tal protesta y negación encontrar la palabra correcta cuando los organismos del orden establecido admiten y anuncian que la paz es en realidad la orilla de la guerra, que los últimos cañones llevan consigo la justificación de su precio, y que los refugios contra bombas pueden ser muy acogedores? Al exhibir sus contradicciones como la clave de la verdad, este mundo del lenguaje se cierra a sí mismo contra cualquier otro lenguaje que no se desarrolle en sus propios términos. Y, por esta capacidad de asimilar todos los demás términos a los suyos, ofrece la posibilidad de combinar la mayor tolerancia posible con la mayor unidad posible. Sin embargo, su lenguaje atestigua el carácter represivo de esta unidad. Este lenguaje habla mediante construcciones que imponen sobre el recipiente el significado oblicuo y resumido, el desarrollo detenido del contenido, la aceptación de aquello que es ofrecido en la forma en que es ofrecido.

La afirmación analítica es una construcción represiva de este tipo. El hecho de que un sustantivo específico sea unido casi siempre con los mismos adjetivos y atributos "explicatorios" convierte la frase en una fórmula hipnótica que, infinitamente repetida, fija el significado en la mente del receptor. Este no piensa en explicaciones esencialmente diferentes (y posiblemente

verdaderas) del sustantivo. Más adelante examinaremos otras construcciones en el que el carácter autoritario de este lenguaje se revela a sí mismo. Todas tienen en común un alejamiento construcciones en las que el carácter autoritario de este lenguaje cado, creando imágenes fijas que se imponen a sí mismas con su abrumadora y petrificada concreción. Es la conocida técnica de la industria de la publicidad, donde se le emplea metódicamente para "establecer una imagen" que se fija en la mente y en el producto, y sirve para vender a los hombres y a los bienes. El lenguaje escrito y hablado se agrupa alrededor de "líneas de impacto" y "provocadores del público" que proporcionan la imagen. Esta imagen puede ser la de la "libertad" o "la paz" o "el buen muchacho" o "el comunista" o "la Señorita Cerveza". Se espera que el lector o el escucha asocie (y lo hace) con ellos una estructura fija de instituciones, actitudes, aspiraciones, y se espera que reaccione de una manera fija y específica.

Más allá de la relativamente inofensiva esfera del comercio, las consecuencias son mucho más serias, porque este lenguaje es al mismo tiempo "intimidación y glorificación". Las proposiciones toman la forma de sugestivas órdenes —son evocativas antes que demostrativas. La afirmación llega a ser prescripción; toda la comunicación tiene un carácter hipnótico. Al mismo tiempo se tiñe de una falsa familiaridad: el resultado de la repetición constante y de la hábilmente manejada popularidad directa de la comunicación. Esta se relaciona con el receptor inmediatamente —sin ninguna diferencia de nivel, educación y oficio— y lo golpea en la informal atmósfera de la sala, la cocina y la alcoba.

La misma familiaridad se establece mediante el lenguaje personalizado, que juega un papel considerable en la comunicación avanzada. Es "tu representante en el congreso, "tu" carretera, "tu" farmacia favorita, "tu" periódico, es traído especialmente "para ti", "te" invita, etcétera. De este modo, las cosas y funciones generales superimpuestas y generalizadas son presentadas como "especialmente para ti". Que los individuos a los que se les habla de esta manera lo crean carece de importancia si el éxito indica que promueve la autoidentificación de estos individuos con las funciones que ellos y los demás representan.

En las secciones más avanzadas de la comunicación funcional y manipulada, el lenguaje impone mediante construcciones verdaderamente sorprendentes la identificación autoritaria entre persona y función. La revista *Times* puede servir como un ejemplo extremo de este aspecto. Su empleo del genitivo reflexivo hace que los individuos parezcan ser meros apéndices o propiedades de su lugar, su empleo, su patrón, su empresa. Son presentados como "Virginia's Byrd, de U.S. Steel Blough", "el Egipto de Nasser". Los atributos de unión en la construcción crean su síndrome fijo:

"El gobernador todo-poderoso-mandón, con-bajas-aspiraciones de Georgia... tiene todo preparado para uno de sus salvajes ataques políticos la próxima semana."

El gobernador, su función, su aspecto físico y sus actividades políticas son reunidos en una indivisible e inmutable estructura que, en su natural inocencia e inmediatez, abruma la mente del lector. La estructura no deja espacio para la distinción, desarrollo y diferenciación del significado: se mueve y vive sólo como una totalidad. Dominado por estas imágenes personalizadas e hipnóticas, el artículo puede proceder a dar incluso información esencial. La narración permanece segura dentro del bien meditado marco de una historia con interés más o menos humano de acuerdo con la definición de la política de los editores.

El empleo de la contracción mediante las uniones se extiende. Por ejemplo, "ceja-peinada" Teller, el "padre-de-la-bomba-de-hidrógeno", el "hombros-de-toro constructor de proyectiles von Braun" una "cena científico-militar" y el submarino "de poder-nuclear, con "cañones-para-disparar-cohetes-". Tales construcciones son, quizá no accidentalmente, particularmente frecuentes en frases que unen la técnica, la política y el poder militar. Términos que designan esferas o cualidades bastante diferentes son forzados a una unión que los convierte en una sólida, todopoderosa totalidad.

El efecto es de nuevo mágico e hipnótico, consigue una proyección de imágenes que sugiere irresistible unidad, armonía de contradicción. Así el amado y temido Padre, el dador de la vida, genera la bomba de hidrógeno para la aniquilación de la vida; "científicos-militares" unen sus esfuerzos para reducir la ansiedad y el sufrimiento mediante el trabajo de crear ansiedad y sufrimiento. O, sin los guiones, la Academia de la Libertad de especialistas en la guerra fría¹⁰ y la "bomba limpia", le atribuye a la destrucción integridad moral y física. La gente que habla y acepta tal lenguaje parece ser inmune a todo y susceptible a todo. La unificación mediante guiones (expli-

cita o no) no siempre reconcilia o separa; frecuentemente, la combinación es bastante sutil —como en el caso del "hombros-de-toro constructor de proyectiles"— o sugiere una amenaza o una dinámica inspiradora. Pero el efecto es similar. La estructura impuesta une a los actores y las acciones de violencia, poder, protección y propaganda bajo una sola luz. Vemos al hombre o a la cosa operando y sólo operando —no puede ser de otro modo.

Este estilo tiene una abrumadora concreción. La "cosa identificada con su función" es más real que la cosa separada de su función, y la expresión lingüística de esta identificación (en el sustantivo funcional, y en las diferentes formas de contracción sintáctica) crea un vocabulario y una sintaxis básica que impide el paso a la diferenciación, la separación y la distinción. Este lenguaje, que constantemente impone imágenes, milita contra el desarrollo y la expresión de conceptos. Su inmediatez y su estilo directo, impiden el pensamiento conceptual; así, impiden el pensamiento. Porque el concepto *no* identifica la cosa y su función. Tal identificación puede muy bien ser el legítimo y quizá incluso el único significado del concepto operacional y técnico, pero las definiciones operacionales y técnicas son usos específicos de conceptos para propósitos específicos. Más aún, disuelven los conceptos en operaciones y excluyen el intento conceptual que se opone a esta disolución. Con anterioridad a su uso operacional, el concepto *niega* la identificación de la cosa con su función; distingue aquello que la cosa *es* de las funciones contingentes de la cosa en la realidad establecida.

Las tendencias prevalecientes del lenguaje, que niegan estas distinciones, son expresión de los cambios en los modos de pensamiento discutidos en los capítulos anteriores: el idioma funcionalizado, contraído y unificado es el idioma del pensamiento de una dimensión. Para ilustrar esta novedad lo compararé brevemente con una clásica filosofía de la gramática que trasciende el mundo *behaviorista* y relaciona las categorías lingüísticas con las ontológicas.

De acuerdo con esta filosofía, el sujeto gramatical de una frase es primero una "substancia" y permanece como tal en los diferentes estados, funciones y cualidades que la frase le adjudica al sujeto. Está activa o pasivamente relacionada con su predicado, pero permanece diferente a él. Si no es un nombre propio, el sujeto es más que un nombre: nombra el *concepto*



"este estilo tiene una abrumadora concreción"



“un lenguaje hipnótico”

de una cosa, un valor universal que la frase define en un estado o una función particular. El sujeto gramatical tiene así un significado que está *más allá* del que se expresa en la frase.

En palabras de Wilhelm von Humboldt: el sustantivo como sujeto gramatical denota algo que “puede entrar en ciertas relaciones”,¹¹ pero no es idéntico a estas relaciones. Más aún, permanece como lo que es y está “contra” estas relaciones; éste es su centro “universal” y “sustantivo”. La síntesis proposicional liga a la acción (o el estado) con el sujeto de tal manera que el sujeto es designado como el actor (o conductor) y así es separado del estado o la función en la que está. Al decir: “el rayo golpea” uno “piensa no solamente en el rayo golpeando, sino también en el rayo en sí mismo que golpea”, en un sujeto que “pasó a la acción”. Y si una frase da una definición de su sujeto, no disuelve al sujeto en sus estados y funciones, sino que lo define como un ser en este estado, o ejerciendo esta función. Ni desapareciendo en su predicado ni existiendo como una entidad anterior y fuera de sus predicados, el sujeto se constituye a sí mismo en sus predicados: es el resultado de un proceso de mediación que se expresa en la frase.¹²

He aludido a la filosofía de la gramática para iluminar el grado en el que las contracciones lingüísticas indican una contracción del pensamiento que, a su vez, ellas fortifican y promueven. La insistencia en los elementos filosóficos en la gramática, o la relación entre el “sujeto” gramatical, lógico y ontológico señala los contenidos que son suprimidos en el idioma funcional, eliminados de la expresión y la comunicación. Contracción de su concepto en imágenes fijas; desarrollo detenido en fórmulas hipnóticas que se autovalidan; inmunidad contra la contradicción; identificación de las cosas (y las personas) con su función; estas tendencias revelan la mente de una dimensión en el idioma que habla.

Si la conducta lingüística impide el desarrollo conceptual, si milita contra la abstracción y la mediación, si se rinde a los hechos inmediatos, rechaza el reconocimiento de los hechos detrás de los hechos, y, así, rechaza el reconocimiento de los hechos y de su contenido histórico. En y para la sociedad, esta organización del lenguaje funcional es de importancia vital; sirve como un vehículo de coordinación y subordinación. El lenguaje unificado, funcional, es un lenguaje irreconciliablemente anticrítico y antidialéctico. En él la racionalidad operacional y *behaviorista* absorbe los elementos trascendentes negativos y oposicionales de la Razón.

Discutiré estos elementos en términos de la tensión entre el “es” y el “debería ser”, entre esencia y apariencia, potenciali-

dad y actualidad: el ingreso de lo negativo en las positivas determinaciones de la lógica. Esta tensión mantenida cubre el mundo de dos dimensiones del lenguaje, que es el mundo del pensamiento crítico y abstracto. Las dos dimensiones son antagónicas entre sí; la realidad participa de ambas, y los conceptos dialécticos desarrollan las verdaderas contradicciones. En su propio desarrollo, el pensamiento dialéctico llega a abarcar el carácter insólito de las contradicciones y el proceso de su mediación como proceso histórico. Así la “otra” dimensión del pensamiento parece ser una dimensión *histórica* —la potencialidad como posibilidad histórica, su realización como suceso histórico.

La supresión de esta dimensión en el universo social de la racionalidad operacional es una *supresión de la historia*, y éste no es un asunto académico, sino político. Es una supresión del propio pasado de la sociedad — y de su futuro, en tanto que este futuro invoca el cambio cualitativo, la negación del presente. Un universo del lenguaje en el que las categorías de la libertad han llegado a ser intercambiables e incluso idénticas con sus supuestos no está sólo utilizando un lenguaje orweliano o aesopiano sino que está rechazando y olvidando la realidad histórica: el horror del fascismo; la idea del socialismo; las precondiciones de la democracia; el contenido de la libertad. Si una dictadura burocrática gobierna y define a la sociedad comunista, si regímenes fascistas están funcionando como socios del Mundo Libre, si el programa de bienestar del capitalismo liberal es derrotado con éxito mediante el recurso de llamarlo “socialismo”, si los fundamentos de la democracia son armoniosamente eliminados en la democracia, los viejos conceptos históricos son invalidados por redefiniciones operacionales puestas al día. Las redefiniciones son falsificaciones que, impuestas por los poderes institucionales y los poderes de hecho, sirven para transformar la mentira en verdad.

El lenguaje funcional es un lenguaje radicalmente histórico: la racionalidad operacional tiene poco espacio y poco empleo para la razón histórica.¹³ ¿Es esta lucha contra la historia parte de la lucha contra una dimensión de la mente en la que las facultades y fuerzas centrífugas pueden desarrollarse, porque estas facultades y fuerzas pueden impedir la total coordinación del individuo con la sociedad? El recuerdo del pasado puede dar lugar a peligrosos descubrimientos, y la sociedad establecida parece tener aprensión con respecto al contenido subversivo de la memoria. El recuerdo es una forma de disociación de los hechos dados, un modo de “mediación” que rompe, durante breves momentos, el poder omnipresente de los hechos dados. La memoria recuerda el terror y la esperanza que han pasado. Ambos vuelven a vivir, pero mientras en la realidad el primero regresa bajo continuas nuevas formas, la última permanece como una esperanza. Y en los sucesos personales que reaparecen en la memoria individual, los temores y las aspiraciones de la humanidad se afirman a sí mismos — lo universal en lo particular. Lo que la memoria preserva es la historia. Sucumbe, en cambio, al poder totalitario y el universo *behaviorista*:

“El espectro de una humanidad sin memoria... no es un mero producto de la decadencia... sino que está necesariamente ligado con los principios progresistas de la burguesía.” “Los economistas y sociólogos como Werner Sombart y Max Weber han relacionado el principio del tradicionalismo con las formas de la sociedad feudal y el principio de la racionalidad con la sociedad burguesa. Pero esto implica que la sociedad burguesa avanzada anula la Memoria, el Tiempo, el Recuerdo como una especie de residuo irracional del pasado.”¹⁴

Si la racionalidad progresiva de la sociedad industrial avanzada tiende a anular como un “residuo irracional” los perturbadores elementos que son el Tiempo y la Memoria, también tiende a anular la perturbadora racionalidad contenida en este resto irracional. El reconocimiento y la relación del pasado como presente contraataca la funcionalización del pensamiento por y en la realidad establecida. Milita contra la anulación del mundo del lenguaje y la conducta; hace posible el desarrollo de conceptos que rompen la estabilidad y trascienden el mundo cerrado concibiéndolo como un mundo histórico. Confrontado con la sociedad dada como un objeto de su reflexión, el pensamiento crítico se hace conciencia histórica; como tal, es esencialmente juicio. En vez de aceptar un relativismo indiferente, investiga en la verdadera historia del hombre en busca del criterio adecuado para definir la verdad y la mentira, el progreso y la regresión. La intersección del pasado en el presente descubre los factores que configuran los hechos, que determinan la forma de vida, que establecen a los amos y los servidores: proyecta los límites y las alternativas. Cuando esta conciencia crítica habla, habla “le langage de la connaissance” (Roland Barthes)

que abre el mundo cerrado del lenguaje y sus estructuras petrificadas. Los términos claves de este lenguaje no son sustantivos hipnóticos que evocan infinitamente los mismos predicados congelados. Más bien permiten un desarrollo abierto; incluso desenvuelven su contenido mediante predicados contradictorios.

El Manifiesto Comunista provee un ejemplo clásico. En él, los dos términos claves, Burguesía y Proletariado, "gobiernan", respectivamente, predicados contrarios. La "burguesía" es el sujeto del progreso técnico, la liberación, la conquista de la naturaleza, la creación del bienestar social, y de la perversión y destrucción de estos logros. Similarmente, el "proletariado" lleva consigo los atributos de la opresión total y de la derrota total de la opresión.

Tal relación dialéctica de los opuestos, en y por la proposición, se hace posible mediante el reconocimiento del sujeto como un agente histórico cuya identidad se constituye a sí misma en y *contra* su práctica histórica, en y *contra* su realidad social. El lenguaje desarrolla y establece el conflicto entre la cosa y su función, y este conflicto encuentra expresión lingüística en frases que unen predicados contradictorios en una unidad lógica — contrapartida conceptual de la realidad objetiva. En contraste con todo lenguaje orweliano, la contradicción se demuestra, se hace explícita, se explica y se denuncia.

He ilustrado el contraste entre los dos lenguajes refiriéndolos al estilo de la teoría marxista, pero las cualidades críticas, cognoscitivas, no son características exclusivas del estilo marxista. Pueden encontrarse también (a través de diferentes modelos) en el estilo de la gran crítica conservadora y liberal de la sociedad burguesa desarrollada. Por ejemplo, el lenguaje de Burke y Tocqueville por un lado, de John Stuart Mill por el otro, es un lenguaje claramente demostrativo, conceptual, "abierto", que no ha sucumbido todavía a las fórmulas hipnóticas y rituales del conservadurismo y neoliberalismo actuales.

Sin embargo, la ritualización autoritaria del lenguaje es más fuerte cuando afecta al lenguaje dialéctico mismo. Las exigencias de la industrialización competitiva, y la sujeción total del hombre al aparato productivo aparecen en la transformación autoritaria del lenguaje marxista en el lenguaje stalinista y post-stalinista. Estas exigencias, tal como son interpretadas por los guías que controlan el aparato, definen lo que es verdadero y falso, correcto y equivocado. No dejan tiempo ni espacio para una discusión que proyectara alternativas capaces de provocar un rompimiento. Este lenguaje ya no se lleva a sí mismo a "discurrir" para nada. Define, y mediante el poder del aparato, establece hechos — es una enunciación que se hace válida a sí misma. Sobre este aspecto, debe bastar con citar y parafrasear el pasaje en el que Roland Barthes describe las características mágico-autoritarias: "ya no hay ningún lapso entre la denominación y el juicio, y el lenguaje se cierra por completo..."

El lenguaje cerrado no demuestra ni explica: comunica decisiones, fallos, órdenes. Cuando define, la definición se convierte en "separación de lo bueno y lo malo"; establece lo que es correcto y lo equivocado sin permitir dudas, y pone un valor como justificación de otro. Se mueve mediante tautologías, pero las tautologías son "frases" terriblemente efectivas. Juzgan de una "manera prejuiciada"; pronuncian condenas. Por ejemplo, el "contenido objetivo", esto es, la definición de términos como "desviacionista", "revisiónista", es la de un código penal, y este tipo de validación promueve una conciencia para la que el lenguaje de los poderes existentes es el lenguaje de la verdad.¹⁵

Por desgracia, esto no es todo. El crecimiento productivo de la sociedad comunista establecida condena también a la oposición comunista liberal: el lenguaje que trata de recordar y preservar la verdad original sucumbe a su ritualización. La orientación del discurrir (y de la acción) en términos tales como "el proletariado", "los consejos de trabajadores", la "dictadura del aparato de Stalin", se convierten en orientaciones mediante fórmulas donde el "proletariado" ya no existe o todavía no existe, donde el control directo "desde abajo" interferiría con el progreso de la producción en masa, y donde la lucha contra la burocracia debilitaría la eficacia de la única fuerza real que puede ser movilizada contra el capitalismo en una escala internacional. En este caso, el pasado se mantiene rígidamente, pero no se le intersecciona con el presente. Un mundo se opone a los conceptos que abarcan una situación histórica: el otro bloquea su dialéctica.

El lenguaje ritual autoritario se extiende sobre el mundo contemporáneo, a través de los países democráticos y no democráticos, capitalistas y no capitalistas.¹⁶ De acuerdo con Roland Barthes, es el lenguaje "propio a todos los regímenes autoritarios" y ¿dónde hay actualmente, en la órbita de la civilización industrial avanzada, una sociedad que no esté bajo un

regímen autoritario? Conforme la substancia de los distintos regímenes deja de aparecer en formas de vida alternativas, llega a descansar en las técnicas alternativas de manipulación y control. El lenguaje no sólo refleja estos controles sino que llega a ser en sí mismo un instrumento de control, incluso cuando no trasmite órdenes sino información; cuando no exige obediencia sino elección, cuando no pide sumisión sino libertad.

Este lenguaje controla mediante el recurso de reducir las formas lingüísticas y los símbolos de reflexión, abstracción, desarrollo, contradicción, sustituyendo los conceptos por imágenes. Niega o absorbe el vocabulario trascendente; no busca la verdad y la mentira, sino que la establece e impone. Pero este tipo de lenguaje no es terrorístico. Parece poco dispuesto a asumir que los receptores creen, o son conducidos a creer, lo que se les dice. El nuevo toque del lenguaje mágico ritual es más bien que la gente no cree o no le importa, y, sin embargo, actúa de acuerdo con lo que se le pide. Uno no "cree" la declaración de un concepto operante, sino que ésta se justifica en la acción — al conseguir que se haga el trabajo, al vender y comprar, al negarse a escuchar a otros, etcétera.

Si el lenguaje de la política tiende a convertirse en el de la publicidad, cerrando por tanto la separación entre dos campos de la sociedad anteriormente diferenciados, esta tendencia parece expresar el grado en el que la dominación y la administración han dejado de ser funciones separadas e independientes en las sociedades tecnológicas. Esto no significa que el poder de los políticos profesionales haya disminuido. Al contrario. Mientras más grande sea el peligro que ellos construyen para poder enfrentarlo, y por tanto, mientras más normal sea la posibilidad de la destrucción total, mayor será su independencia de la soberanía popular efectiva. Su dominación ha sido incorporada al trabajo y el descanso diario de los ciudadanos, y los "símbolos" de la política son también los de los negocios, el comercio y la diversión.

Las vicisitudes del lenguaje son paralelas a las vicisitudes de la conducta política. En la sala de equipos para diversión, en los refugios contra bombas, en el programa de televisión de los candidatos rivales que aspiran a ser guías nacionales, la unión entre política, negocios y diversión es completa. Pero la unión es fraudulenta y fatalmente prematura — los negocios y la diversión son todavía la política de la dominación. Ésta no es la pieza satírica después de la tragedia; no es *finis tragoediae*: la tragedia puede empezar apenas. Y, de nuevo, no será el héroe, sino la gente, la que será la víctima ritual.

(Traducción de Juan García Ponce)

NOTAS

¹ John K. Galbraith, *American Capitalism* (Boston, Houghton Mifflin, 1956), p. 96.

² Stanley Gerr, "Language and Science", en: *Philosophy of Science*, abril 1942, p. 156.

³ Ibid.

⁴ *New York Times*, diciembre 19 1960.

⁵ Ibid, noviembre 2, 1960.

⁶ Ibid, noviembre 7, 1960.

⁷ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* (Paris, Edition du Seuil, 1953), p. 33.

⁸ Ver Leo Lowenthal, *Literature, Popular Culture, and Society* (Prentice-Hall, 1961), pp. 109 y ss., y Richard Hoggart, *The Uses of Literacy* (Boston, Beacon Press, 1961), pp. 161 y ss.

⁹ Las últimas tres citas tomadas de *The Nation*, febrero 22, 1958.

¹⁰ Una sugestión de *Life*, citada en *The Nation*, agosto 20 de 1960. De acuerdo con David Sarnoff un presupuesto para establecer tal Academia ha sido llevado al Congreso. Ver John K. Jessup, Adlai Stevenson y otros. *The National Purpose* (redactado bajo la supervisión y con la ayuda del equipo editorial de *Life*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1960), p. 58.

¹¹ W. v. Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues*, edición reciente. Berlín 1936, p. 254.

¹² Ver sobre esta filosofía de la gramática en la lógica dialéctica el concepto de Hegel de la "sustancia como sujeto" y de la "frase especulativa" en el Prólogo de la *Fenomenología del Espíritu*.

¹³ Esto no significa que la historia, privada o general desaparece del mundo del lenguaje. El pasado se evoca con suficiente frecuencia: ya sea en los términos de los Padres Fundadores o de Marx-Engels-Lenin o como los humildes orígenes de un candidato presidencial. Sin embargo, también éstas son invocaciones ritualizadas que no permiten el desarrollo que recuerdan; frecuentemente, las simples evocaciones sirven para impedir tal desarrollo, que mostraría su falta de propiedad histórica.

¹⁴ T. W. Adorno "Ses bedeutet Aufrarbeitung der Vergangenheit?" en *Berich über die Erzieherkonferenz am 6 y 7 noviembre en Wiesbaden, Frankfurt 1960*, p. 14.

¹⁵ Ver mi *Soviet Marxism*, New York. Columbia University Press, 1958.

¹⁶ Roland Barthes, loc. cit., pp. 37-40.

¹⁷ Respecto a Alemania del oeste ver los estudios intensivos llevados a cabo por el Institut für Sozialforschung, Frankfurt am Main, en 1950-1951: *Gruppen Experiment*, ed. F. Pollock (Frankfurt, Europäische Verlagsanstalt, 1955) esp. pp. 545 y ss. También Karl Korn, *Sprache in der verwalteten Welt* (Frankfurt, Heinrich Scheffler, 1958), para ambas partes de Alemania.

Arnaldo Orfila Reynal

17 años al servicio de la Cultura Mexicana

Desde sus modestos orígenes, en 1934, el Fondo de Cultura Económica ha llegado a convertirse en la primera editorial de nuestro país y en una institución cultural imprescindible en el mundo de habla hispánica. Detrás de esa transformación está la visión y el trabajo de un hombre. Para juzgar la obra que Arnaldo Orfila Reynal llevó al cabo en el Fondo de Cultura Económica durante más de 17 años, cualquier balance parecería incompleto.

En la mente de Orfila Reynal y de sus colaboradores jamás estuvo ausente la palabra *desarrollo*, término que guarda estrechas relaciones con todas las esferas del pensamiento y del arte: desarrollo de las teorías económicas que, al ser aplicadas, habrán de conducir a México a la libertad definitiva; desarrollo de las ideas políticas que han surgido de la experiencia mexicana e internacional; desarrollo del conocimiento total del hombre en los campos de la historia, la filosofía, el derecho, la antropología, la ciencia, la tecnología. Basta leer el índice del *Catálogo General* del Fondo de Cultura



Económica para obtener una somera apreciación de la importancia de los títulos lanzados por esta casa editora. Con el apoyo de la Junta de Gobierno de la institución, el Dr. Orfila Reynal inició nuevas series en nuevas disciplinas. La "Biblioteca de Psicoanálisis y Psicología" ofreció, por primera vez en México, una colección científica de obras actuales de primera línea en ese campo; mientras la reciente aparición de la Revista de Psicología y Psicoanálisis suministra una nueva vía de comunicación internacional a los mejores especialistas en esas ciencias. Otras publicaciones periódicas, como *El Trimestre Económico* y *Diánoia*, *Anuario de Filosofía*, se han convertido también en órganos de expresión de los profesionistas e investigadores de estas ramas. Respecto al arte y la literatura, cualquier balance resulta modesto: casi todos los escritores jóvenes de México han visto por primera vez sus nombres impresos en libros del Fondo de Cultura Económica, y la obra de autores que ya ocupaban un sitio destacado dentro de la literatura mexicana, ha sido ampliada y renovada. Hay que destacar dos magníficas colecciones: "Letras Mexicanas" y "Lengua y Estudios Literarios". Por otra parte, los primeros volúmenes de la colección "Arte Universal", dignamente ilustrados, se refieren a distintos aspectos del arte oriental y de la pintura mexicana. Importante es señalar, por fin, el esfuerzo realizado para poner las mejores obras al alcance de un amplio público, mediante la creación de series populares. Destaca la selecta colección de *Breviarios*

en que se presentan, en forma de divulgación, distintos temas científicos por autores de renombre internacional. La *Colección Popular*, por fin, constituye el primer intento de amplios alcances por presentar en pequeño formato, asequible a las mayorías, grandes obras científicas y literarias. De todas estas aportaciones corresponden 1,577 ediciones de libros y 8,849.000 ejemplares a la gestión del Dr. Orfila Reynal.

Los títulos que bajo el signo del Fondo de Cultura Económica están por aparecer forman una extensa lista que incluye todas las disciplinas. En ella se destacan algunos títulos, como el Tomo IX y último de las *Obras y correspondencia* de David Ricardo, la *Obra Completa* de Xavier Villaurrutia, y nuevas obras de García Bacca, León Felipe, Erich Fromm, Seler, Levy-Strauss, etcétera. De la producción reciente, algunos datos resultan reveladores: durante 1965 se pusieron en circulación un 30% más de títulos y un 40% más de ejemplares.

A este éxito se une otro no menos significativo: la creación de un mecanismo funcional de distribución en México, América Latina y España, así como en algunos otros países en los que determinados grupos de investigadores, profesionistas y estudiantes necesitaban libros en español para efectuar sus trabajos. Por primera vez, una casa editorial mexicana marcó su presencia permanente en otros países de habla hispana. En Barcelona, Madrid, Buenos Aires y Santiago amplios edificios, donde puede adquirirse lo mejor de la producción literaria y científica de México, llevan las siglas del Fondo. En Lima, Montevideo y Caracas librerías especiales se encargan de la distribución de libros mexicanos.

Otro acierto: la creación de la *Gaceta* del Fondo. En esta publicación periódica pudimos hallar, a la par que información sobre las nuevas ediciones, datos estadísticos acerca de la venta de libros en el país y en el extranjero. En ella leímos contribuciones de destacados intelectuales de nuestros países y pudimos enterarnos de acontecimientos importantes en el campo de la cultura. Ultimamente la *Gaceta*, unida estrechamente al departamento de promociones, inició una interesante labor de tipo sociológico: una encuesta sobre la cantidad, el tipo y demás características de las lecturas que prefieren los mexicanos. Esta tarea se llevará a cabo en combinación con algunos profesores y alumnos de la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales de la U.N.A.M., centro de enseñanza e investigación con el que el Fondo de Cultura Económica ha colaborado en diversas tareas. Es menester agregar otras actividades que expresan con claridad la atención que el Fondo presta a las realizaciones docentes. Podemos mencionar: la publicación de libros de texto especialmente en el campo de las ciencias económicas y sociales; el otorgamiento de premios a las tesis profesionales destacadas; la creación de becas y fondos de ayuda para estudios efectuados individualmente o en grupos. Estas becas consisten, desde 1957-58, en dinero en efectivo y en créditos y descuentos sobre libros utilizados; en 1964 fueron otorgadas a tres estudiantes de Filosofía, Ciencias sociales y Economía, respectivamente. Además de la Universidad Nacional, otras instituciones educativas, como el Colegio de México han hallado en el Fondo de Cultura Económica un aliado en el desarrollo de sus propias tareas. La *Gaceta* convocó también un concurso de crítica bibliográfica sobre libros publicados por el Fondo entre los años 1959 y 1963; otorgó tres premios de 150 a 100 dólares. La *Gaceta*, a través de sus 30,000 ejemplares mensuales, ha informado de estos y de otros auxilios que el Fondo, ha prestado en distintas ocasiones. Es éste un ejemplo de lo que todas las casas editoriales podrían hacer en beneficio de la cultura mexicana.

Arnaldo Orfila Reynal no ha terminado su tarea. Su talento y su dedicación habrán de fructificar en otras empresas culturales de nuestro país. Si, como subrayaba Alfonso Reyes, "... el libro y la cultura en cierta manera se confunden", el Fondo de Cultura Económica se ha integrado en forma definitiva a la vida y el desarrollo de México. En los últimos 17 años nuevos caminos se abrieron para esa institución. Ahora es posible, con Alfonso Reyes, "hablar del Libro, así, con mayúscula".

CORRIENTE ALTERNA

El punto de vista nahua

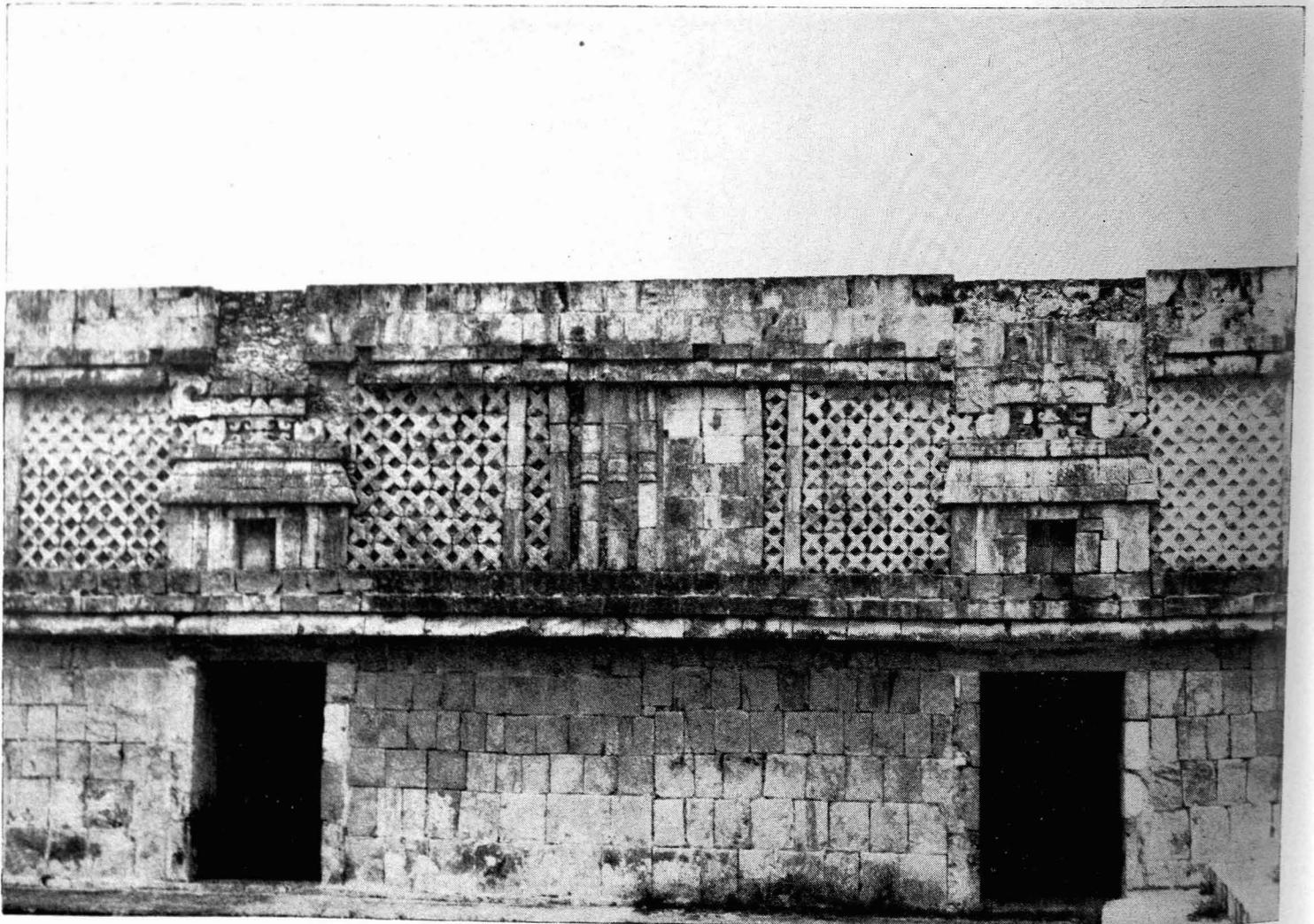
Por Octavio PAZ

Todas las culturas indígenas de México son ramas de una misma civilización. Puede discutirse si nacieron de una raíz común —los "olmecas" y la gente del preclásico— o si hubo brotes independientes, aunque más o menos simultáneos, en las distintas zonas; no puede discutirse la relación íntima entre ellas, tanto en el tiempo como en el espacio. Por lo primero, la civilización mesoamericana presenta una continuidad mayor de dos milenios; por lo segundo, una contiguidad geográfica no menos definida. Parece inútil extenderse sobre este punto. Técnicas, concepciones religiosas, instituciones sociales y estilos artísticos se presentan ante el espectador como partes de un mundo coherente y dueño de una acusada unidad. Inclusive podría decirse que lo sorprendente no son las diferencias sino las semejanzas. El arte maya del periodo clásico, por ejemplo, parece el antípoda del teotihuacano de la misma época, pero esas diferencias no son mayores de las que separan, en Occidente, al gótico florido del renacentista, al barroco del neoclásico. En la esfera de las ideas religiosas y de su fundamento o substrato psíquico, las creencias cosmogónicas, la uniformidad no es menos visible: si los dioses y las fuerzas que mueven al cosmos y a los hombres cambian de nombres y atributos en Monte Albán, Palenque, El Tajín o Teotihuacán, la visión del mundo y del trasmundo es análoga.

Una vez aceptado el principio de la unidad de la civilización mesoamericana, desde los "olmecas" hasta los aztecas, la prudencia aconseja matizar esta afirmación. Se trata de una unidad flúida; una corriente más que un esquema, una sensibilidad más que un estilo, una visión del mundo más que una teología. O para decirlo con los términos de la lingüística, aplicados con tanto brillo por Lévi-Strauss a la antropología:

la civilización mesoamericana es un sistema de signos cuyas combinaciones producen textos diferentes aunque correspondientes, como las variaciones de una composición musical o las imágenes y ritmos de un poema. La aparición de un nuevo grupo dominante alteraba la jerarquía de las deidades: cambiaba la distribución de los elementos del cuadro, no las relaciones contradictorias y complementarias entre sus componentes. El ascenso de los aztecas provocó, como si se tratase de una rima, el de Huitzilopochtli, antes obscuro dios tribal: se modificó la posición de los elementos, no la lógica del sistema. Soustelle sostiene que todo el esfuerzo sincretista de la casta sacerdotal mexicana tenía por objeto insertar a sus dioses, celestes y guerreros, en el panteón de las antiguas divinidades agrarias de Anáhuac. Algo semejante debe haber ocurrido en Tula. La leyenda de Quetzalcóatl es tanto el relato mítico de una guerra intestina como de una disputa teológica. En suma, me parece imposible desdeñar las variaciones y modificaciones, a veces verdaderas rupturas, que sufrieron las creencias e instituciones de los mesoamericanos en el transcurso de cerca de tres mil años de vida.

En los últimos años se tiende a interpretar la civilización mesoamericana desde los textos e informaciones recogidos por los misioneros españoles en el siglo XVI. Esta tendencia, por supuesto, es más común entre los historiadores y críticos de arte que entre los arqueólogos y antropólogos. Los admirables trabajos de Ángel K. Garibay y Miguel León Portilla, que nos han revelado un mundo de imágenes y pensamientos de extraordinaria riqueza, han contribuido a popularizar y justificar lo que llamaría el *punto de vista nahua*. Sus ventajas son innegables y no las discutiré. Tenemos una idea bastante completa del periodo azteca y es legítimo compararlo



"una sensibilidad más que un estilo, una visión del mundo más que una teología"

con un atalaya, desde la cual podemos contemplar y aun reconstruir un paisaje que se extiende durante milenios. Pero los peligros y limitaciones de este punto de vista también me parecen innegables. El primero es el de confundir la parte con el todo; el segundo, suprimir las variaciones y rupturas, es decir, anular el movimiento de una civilización. El ejemplo de la India me servirá para aclarar el sentido de mi reserva.

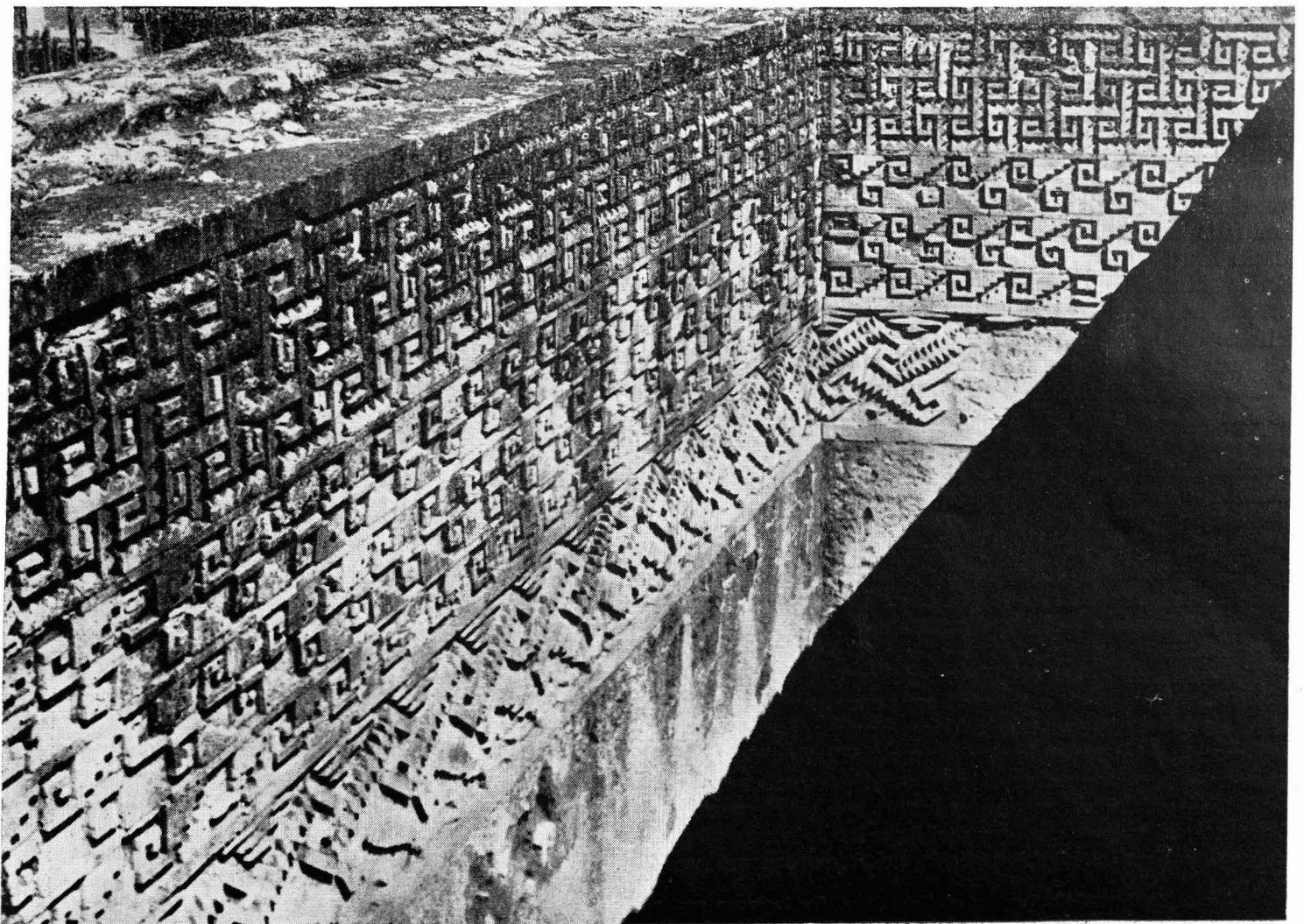
La unidad de la civilización de la India no es menos acentuada que la de Mesoamérica. Al mismo tiempo, su flexibilidad y su resistencia han sido mayores. La primera invasión, la de los arios, se remonta al segundo milenario antes de Cristo; la última, la de los europeos, se inicia en el siglo XVI y aún no termina (cesó la ocupación física, no la psíquica). A pesar de tantas intromisiones e influencias extrañas, el substrato mental, la visión del cosmos y las divinidades populares, no han variado fundamentalmente durante más de cuatro mil años: el dios asceta y fálico y la diosa de fecundidad de Mohenjodaro son el origen de los que hoy veneran los campesinos de Travancor y los bramines de Bengala. * Por otra parte, entre la religión védica y la de la India moderna se interponen dos acontecimientos de primera magnitud, para no hablar de otros cambios menores: la reforma budista y la contrarreforma hindú. Estos hechos son de tal importancia que ignorarlos sería tanto como ignorar en qué consiste realmente la civilización india: una continuidad de milenios y una ruptura, una permanencia y una contradicción. Esa continuidad y esa ruptura, simultáneamente, son la civilización de la India: la primera hace inteligible a la segunda y viceversa. Todo estudio de un periodo determinado de la historia del subcontinente debe tener en cuenta, al mismo tiempo, ambos puntos de vista.

Los presupuestos del budismo y del hinduismo son los mismos: transmigración, concepción cíclica del tiempo, ausencia de la noción de un dios creador, indiferencia ante la historia, prácticas ascéticas y místicas análogas. Pero el mismo alfabeto —y más: el mismo repertorio de frases— en un contexto distinto produce significados diferentes. Otro tanto puede decirse

* La civilización del valle del Indo es y no es india. Sus afinidades con Mesopotamia son mayores que con el mundo ario, que la substituye en el subcontinente. No obstante, después de un periodo que llamaríamos subterráneo, sus dioses reaparecen en los cultos populares y, más tarde, entre las castas superiores.

de la especulación filosófica y religiosa. La filosofía de Sankara es el pensamiento de Nagarjuna al revés; en esto radica precisamente su originalidad: allí donde el teólogo budista escribe *sunya* (vacuidad), Sankara dice *ser*, unidad. Una y otra afirmación deben verse como oposición de términos excluyentes; asimismo, esa oposición es la continuidad de la filosofía india: ambos pensadores hablan de lo mismo y su querrela es un diálogo en el interior de un lenguaje. Si por una catástrofe semejante a la conquista española hubiese desaparecido la literatura budista, ¿sería lícito acercarse al arte de Gandhara o al de Sanchi desde la perspectiva de la literatura religiosa de la India medieval? El crítico que tomase como guía a los *Puranas* correría el riesgo de confundir un bodisatva con una representación de Visnú o de Shiva. Sería tanto como tratar de identificar a los personajes de un mosaico bizantino por medio de un libro de oraciones protestante. El historiador que no advirtiese que las imágenes de Buda y Shiva son *contradictorias* y *complementarias*, ignoraría el sentido de la tradición india, la lógica que une y separa, alternativamente, al budismo y al hinduismo. No niego la relación filial entre las *yakshas* de Bharhut y las figuras femeninas de Konarak: afirmo que sus diferencias me hacen más sensible su continuidad. Son su continuidad.

En Mesoamérica ocurrieron revoluciones espirituales que, dentro del ámbito cerrado de esa civilización, no fueron menos profundas que el budismo y la reacción hindú. Empezamos a tener una idea más clara de lo que sucedió en Tula: la leyenda de Quetzalcóatl es, a un tiempo, relato mítico, poema épico y crónica histórica. Sin embargo, no logramos asir del todo el sentido de la oposición entre Quetzalcóatl y Tezcatlipoca. Tal vez el primero representa la tradición religiosa de las grandes teocracias y el segundo la religión de los nuevos pueblos, guerreros y nómadas. Sólo que esta hipótesis substituye la explicación mítica por la histórica sin aclararnos el sentido religioso de la oposición: ¿Topiltzin-Quetzalcóatl regresa a las religiones del periodo teocrático o propone una nueva?, ¿su prédica fue una reforma o una contrarreforma?, ¿o la dualidad Tezcatlipoca-Quetzalcóatl es un rasgo religioso *permanente* de las civilizaciones americanas? Krickeberg cita como ejemplo de paralelismo entre las creencias y costumbres de los indígenas de Norte y Mesoamérica "la división de la tribu en un pueblo de la tierra y otro del sol, cuya rivalidad



"la forma en que se manifiesta el movimiento contradictorio de la historia"



"La ruptura afirma la continuidad"

es necesaria para el florecimiento del cosmos". Lévi-Strauss destaca también esta concepción dual o binaria, no sin analogías con el Yin y Yang de los chinos, entre las tribus de Amazonia. No acertamos a comprender el fondo de la lucha civil y religiosa de Tula porque ignoramos cuál era la relación entre la religión de Quetzalcoatl, tal como fue interpretada por los toltecas, y las de las grandes teocracias, especialmente la de Teotihuacán. El culto de Quetzalcoatl es muy antiguo y tuvo su origen, según parece, en la costa del Golfo; desde ahí ascendió, por decirlo así, hasta el Altiplano y Teotihuacán. Aunque los toltecas adoptaron esta divinidad de modo tan completo que el reformador y caudillo religioso Topiltzin se llamó también Quetzalcóatl, no es posible hablar de una conversión tolteca en el sentido usual de la palabra. Tal vez lo contrario sea cierto: la conversión fue la del dios. * Quiero decir: aquel que se convierte a otra religión también transforma el culto que adopta. En fin, nada podemos afirmar con certeza, excepto que el relato mítico alude a una ruptura en el seno de la sociedad tolteca. Esa ruptura, a su vez, es eco de otra: la extinción de las viejas culturas teocráticas y la aparición de un nuevo estilo histórico, el "tolteca", que será el arquetipo de los aztecas. Esas rupturas implican una continuidad, son la forma con que se manifiesta el movimiento contradictorio de la historia. Ciertamente, sabemos poquísimos de la historia de las grandes teocracias (incluso si realmente lo fueron); no tanto, sin embargo, como para impedirnos aventurar que no fue ajena a su fin una crisis espiritual, acompañada o precedida o seguida por una material. Esta crisis no debe haber sido menos grave que la de Tula. ¿Cisma o revolución religiosa? Lo único que podemos decir es que fue una ruptura.

Nuestra ignorancia de la historia del periodo clásico o teocrático explica que se nos escape, en buena parte, el sentido de sus creaciones. Su arte fue religioso pero nos faltan muchas claves para desentrañar la verdadera significación de las formas. En arte, como en el resto de las manifestaciones humanas, las formas son significativas: las formas son ya el contenido porque en sí mismas son lenguaje. Ante las ruinas "olmecas" o frente a Teotihuacán, la posición del crítico recuerda a la

* El culto de Quetzalcóatl, en su versión tolteca, fue impuesto por la violencia en Yucatán y los mayas no dejaron de verlo como una herejía sangrienta.

de un lingüista inclinado sobre un texto en un idioma desconocido: a pesar de que distingue los signos, vislumbra sus relaciones y adivina que esa compacta escritura encierra una gramática, una sintaxis y una visión del mundo —no sabe que es lo que dicen exactamente esos trazos extraños. En ese momento de perplejidad interviene el punto de vista nahua. Apenas utilizamos su clave las formas cobran sentido, el conjunto adquiere coherencia y el texto se vuelve inteligible. Temo que se trate de una comprensión engañosa. El punto de vista nahua, por ser el de la ruptura, anula las diferencias entre una época y otra, nos da la parte por el todo. A un tiempo aclara y desfigura la visión, quita con una mano lo que nos regala con la otra. Si aceptamos que la unidad de la civilización mesoamericana es flúida —o sea: que está hecha de variaciones— el punto de vista nahua nos da la ilusión de una realidad estática y uniforme. Y agregaré: tendenciosa.

Sabemos que los aztecas no sólo reelaboraron por su cuenta las antiguas creencias sino que reinventaron su historia, movidos sin duda por un sentimiento de ilegitimidad frecuente entre bárbaros y usurpadores. Aconsejado por Tlacaélel, el cuarto tlatoani, Itzcóatl, ordenó la quema de los códices. Con este acto se inició una inmensa tarea que en términos modernos llamaríamos de rectificación de la historia. La desfiguración y enmienda de las tradiciones, los mitos y la teología tuvo el doble propósito de borrar los orígenes rústicos del pueblo mexica y de sus dioses y, así, legitimar su pretensión de ser los herederos de los toltecas. La decisión de Itzcóatl hace pensar en las falsificaciones de la historia de la revolución rusa durante la época de Stalin y, sobre todo, en la destrucción de los libros clásicos ordenada en 213 a.C. por Shih Huang Ti a instigación de un consejero que, como Tlacaélel, era también un intelectual: el ministro Li Ssu. Pero la quema de los libros tuvo en China un sentido distinto; con ella el fundador de la dinastía Ch'in afirma que comienza una época y de ahí que se haya hecho llamar el Primer Emperador. La ruptura quiso ser total y absoluta: borrar y cuenta nueva (por eso fracasó). En Tenochtitlán la ruptura se propone santificar una tradición: los aztecas son los sucesores legítimos de Tula y Culhuacán. La ruptura afirma la continuidad. En realidad la medida inspirada por Tlacaélel es comparable a la sistemática deformación de la historia espiritual de la India, llevada a cabo por la casta de los bramines durante el llamado periodo medieval. Como en el caso de los aztecas, la reinterpretación del pasado se aliaba a una especulación sincretista tendiente a absorber dioses y creencias en una suerte de magma espiritual, el hinduismo. Para muchos bramines Buda no es sino uno de los avatares de Visnú; la misma lógica vital lleva a los aztecas a levantar el templo de su dios tribal enfrente del santuario de Tlaloc, adorado desde tiempos inmemoriales por todos los pueblos de México antiguo.

La quema de libros y el sincretismo azteca son apenas un episodio que refleja otro hecho, éste sí capital en la historia mesoamericana: la disgregación de las grandes teocracias. Sobre esto los aztecas y las otras fuentes contemporáneas nada nos dicen. Teotihuacán era un mundo tan desconocido para ellos como lo es para nosotros. Todos sus esfuerzos tendían a establecer su identidad filial con los toltecas, esto es, con aquella sociedad que es el punto de división, la ruptura entre las culturas clásicas y las históricas. Si debemos usar los textos aztecas con cierta reserva para comprender el periodo tolteca y el de Culhuacán, ¿qué decir cuando se pretende que nos sirvan de guías para estudiar el arte de las épocas anteriores? Compararé de nuevo la civilización mesoamericana a un texto cifrado, del que sólo conocemos, así sea de manera incompleta y tendenciosa, la mitad de la clave. Con esa mitad podemos interpretar los signos del periodo histórico, desde Tula hasta Tenochtitlán. Aplicarla a otras épocas o a zonas distantes, como la maya-tolteca (esta última plantea problemas específicos) es como ennegrecer las tinieblas. ¿Quiero decir que debemos confiar únicamente en los trabajos de la arqueología? No; el punto de vista nahua puede ser decisivo en la lectura de la mitad aún ilegible —a condición de que se le utilice como hipótesis contradictoria. Dentro de la unidad flúida que es la civilización mesoamericana, lo nahua expresa una ruptura: es el punto de vista contrario al de las épocas clásicas.

M U S I C A

Panorama musical del año

Por Juan Vicente MELO

Los acostumbrados balances anuales en los que se analiza el debe y haber de las actividades artísticas en México, terminan —o, simplemente, comienzan— con un fúnebre tono de lamentación. Si examinamos lo escrito sobre la vida musical mexicana en los últimos años, no encontramos la excepción que confirme la regla: el Conservatorio y la Facultad de Música (¿o Escuela Nacional de...?) permanecen en el mismo estado de esclerosis, regidos por un método de estudios indigno del siglo xx, muy al margen de la cotidiana historia, ajenos a los experimentos que, en el mejor, más auténtico y saludable sentido del término, se efectúan en locales destinados a ponernos al día, a hacernos contemporáneos de todo el mundo. En un año, figuró el *Huapango* de Moncayo como obra "clave" en las temporadas de la Orquesta Sinfónica Nacional; en otro, la *Quinta sinfonía* de Shostakovich; en otro más, la *Patética* de Chaikovski o la *India* de Chávez, o los *Sones Mariachi* de Blas Galindo, o —para ser internacionales— *Los pinos de Roma* del maestro Respighi, *Dafnis y Cloe* de Ravel. En esta ocasión, esos títulos desaparecen de nuestro máximo conjunto oficial para favorecer la reaparición de la *Quinta* de Beethoven, de otra obra de Respighi (*Las fuentes de Roma*, para proseguir con el intercambio internacional) y la insólita presencia de una obra de Manuel Enríquez que justifique la humorística inclusión de *Bonampak* o de *La señora en el balcón* de Luis Sandi. Este año imperaron los *Cuadros de una exposición* de Mussorgski arreglados por Sigi Weisemberg y por Maurice Ravel, cierta suite de *El pájaro de fuego* para hacernos creer que estamos al día y una obra "audaz" de don Julián Carrillo que celebró su fallecimiento definitivo. La Asociación Musical "Manuel M. Ponce" hizo, como siempre, lo que pudo, que fue menos de lo conseguido en años anteriores. Si la Asociación "Daniel" nos siguió presentando artistas de fama internacional, algunos monstruos sagrados, sólo fue para demostrarnos de que en México tocan peor que en otras partes del mundo, acaso para convencernos de un crónico subdesarrollo musical que nos impide silbar a Alexander Uninski por la peor interpretación que se ha ofrecido, en la historia de la humanidad, del *Segundo concierto para piano* de Brahms. El repertorio habitual de nuestro máximo conjunto sinfónico sigue redactado por el peor gusto, el anacronismo y la concesión. Por aquí y por allá, empresas más o menos privadas redactaron ciclos destinados a reproducir —con altas y bajas— la obra completa de Chopin. La Ópera Nacional naufraga dentro de las mejores intenciones —que como dijo Gide no cuentan—, mientras que la Ópera Internacional disfraza algo de Wagner al lado de una *Traviata* (o sucedánea) que asegure la taquilla. Sin embargo, tanto el Instituto Nacional de

Bellas Artes como la Universidad ofrecieron las únicas muestras dignas de mención al través del Festival de Música Contemporánea y de los Conciertos de Difusión Cultural y de la Casa del Lago. El primero confeccionó el único festival digno de llamarse "contemporáneo" al presentar la *Sinfonía Turangalila* de Messiaën que a pesar de la sonriente paciencia que debe mostrar el público es obra importante dentro de las corrientes musicales de nuestro tiempo, además de un título de Stockhausen (*Punkte*), de los malabarismos irónicos de John Cage, de obras mexicanas que no son ya de Sandi o de Hernández Moncada sino de Manuel Enríquez, Eduardo Mata y Joaquín Gutiérrez Heras (y de César Tort, ¡hélas!), de Luis Herrera de la Fuente, de alguna admirable página de Yanis Xenakis, que tanto debe añorar a Le Corbousier en lugar de *Los dioses aztecas*, de un autor de cuyo nombre no puedo acordarme o del *Oedipus Rex* de un Stravinski falsamente latinizante al través del juego piro-técnico de Jean Cocteau, en vez de (citando sólo de memoria) *El martillo sin maestro*, *Pliego a Pliego*, el brusco cambio de Henze de la más estricta serialidad al schubertismo o, para ser más anticuados, innumerables páginas de Schoenberg, Berg y Webern. A pesar de ser el mejor festival de música contemporánea de que hayamos tenido ocasión de ser tigos, muchas y muy graves lagunas imperan todavía en nuestro concepto de "modernidad". El mismo Instituto Nacional de Bellas Artes tuvo la gran idea, al través de su sección de música, de ofrecer una serie de conciertos populares —que tuvieron grande éxito—, destinados a acercar a la música a un sector del público generalmente reacio a este tipo de actividades.

Miguel García Mora saltó de los Conciertos de Difusión Cultural a la sección de música del INBA y el cambio, en este departamento, es notorio y saludable. En la Universidad ocupa su sitio ahora Eduardo Mata —ayudado por Armando Zayas— y su trabajo allí ha sido excep-

cional por su interés en confeccionar programas interesantes, originales, que nos permiten descubrir —¡a estas alturas!— a Schoenberg (*Suite opus 29*), Webern (*Cuarteto con saxofón, Concierto opus 24*), los más audaces experimentos de la música electrónica, revalorar a Silvestre Revueltas como el más importante compositor que se ha dado en México (este año se cumplieron 25 de su muerte y la fecha pasó casi inadvertida), conocer una breve muestra de la música polaca contemporánea (y también de la que se escribe en diversos países de la América del Sur), el *Catálogo de pájaros* de Messiaën, algunos compositores estadounidenses jóvenes, etcétera.

Por su parte, otros organismos hacen lo que pueden: el Instituto Cultural Hispano Mexicano, la Casa de la Paz, la Sociedad de Autores y Compositores (esta última organizó un primer festival de música latinoamericana de cámara, en el que hubo de todo un poco, de bueno, malo, peor e importante). Las Ediciones Mexicanas de Música siguen olvidando la obra de cámara de Revueltas (inédita a estas alturas) y la de los más jóvenes autores. En discos, como en el espectáculo teatral, el mayor éxito del año fue el Ballet Folklórico de Amalia Hernández, que conquistó nuevos lauros en México, Moscú, Pakistán y Samarkanda, aparte de algunas ciudades del interior de nuestra república. Debe haber habido otros, numerosos, conciertos de música de cámara o de recitales de piano de academias particulares a los que nos fue imposible asistir.

Por su parte, la Casa del Lago, dependencia de la Dirección General de Difusión Cultural, presentó dos series de veinte conciertos entre los que figuró el estreno de *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, que acaso —y creo que no soy injusto— considero el acontecimiento más importante del año. A una interpretación excepcionalmente digna en nuestro medio, esta efemérides constituyó la mejor visión crítica de Eduardo Mata, Margarita González y un excepcional conjunto instrumental. Entre otras cosas, la Casa del Lago presentó un sonriente y extemporáneo homenaje a Shakespeare, una revaloración del *show*, género despreciado o desacreditado en nuestro medio (*Dos más ocho en Pop*), ambos dirigidos por Juan José Gurrola y que permitieron el descubrimiento de un nuevo mito (Pixie Hopkin) y de un



Las manos de Olivier Messiaën

autor capaz de recuperar, cantando y reescribiendo, el tiempo perdido (Nacho Méndez), la justa presencia de la comedia musical norteamericana a cargo de Enriqueta Legorreta, el recuerdo de los 20 años que lleva muerto Bela Bartok (una excelente versión de la *Sonata para dos pianos y percusiones* a cargo de Alicia Urreta, María Teresa Rodríguez, Carlos Luyando y Homero Valle), la conmemoración del primer cincuentenario de un compositor *outsider*: Scriabin (dos *Sonatas* para piano tocadas por Rogelio Barba después de una sesión chopiniana), el justo —por tardío— homenaje a Erik Satie, ese compositor que nunca conoció el agua y que gustaba de los sombreros, la piedra pómez, los alimentos “blancos” y que influyó, definitivamente, en la fracción del siglo xx.

Si en la Casa del Lago se intentó revalorizar ciertos géneros y autores que son modelos de la lucha contra la solemnidad, Bellas Artes inauguró otro, no menos importante: la actualidad de la opereta. *El murciélago*, de Strauss intento fallido pero válido, es el primer paso de la creación del “espectáculo”, género todavía inédito entre nosotros.

En resumen: si persiste el tono lúgubre, aparece ya una sonrisa de confianza. Juan José Gurrola dirigirá óperas, operetas y comedias musicales que hasta ahora, si contaban con aceptables cantantes, no habían tenido la presencia de un auténtico director de escena. Se anuncian *El clave bien temperado* (completo), *El martillo sin maestro*, la *Oda a Napoleón*, a pesar de que el jazz seguirá manifestándose en espectáculos pobres y anticuados, de que el teatro de revista continúe su decadencia, de que la producción editorial y de discos sea prácticamente nula, de que los encargos a jóvenes compositores permanezcan en estado perpetuo de espera, de que ignoremos los libros fundamentales sobre cuestiones técnicas, estéticas o históricas, de que la esclerosis predomine en nuestros centros escolares sin riesgos de muerte definitiva. Nos visitarán, sin embargo, otros monstruos sagrados, otros famosos conjuntos sinfónicos, nuevas muestras de folklore internacional. El público será numeroso y aplaudirá, encantado, con un entusiasmo digno, a su vez, de aplauso. Los críticos dirán las cosas de costumbre y todo el mundo estará feliz.

una forma de protesta ante un mundo que, precisamente, se cierra para el creador. Ante esta perturbadora objeción, probablemente tendríamos que examinar la pregunta acerca de si las relaciones entre el artista y las instituciones oficiales que deben propiciar su tarea fueron adecuadas, y en caso contrario averiguar a quien debe culparse. Porque nuestro supuesto artista solitario ¿está solo por gusto o es que lo obligan a estarlo, ayudándolo con la incompreensión en vez de con el estímulo?

Una rápida mirada hacia atrás, dirigida hasta donde es posible con el corazón libre de prejuicios, nos obliga a suponer que, aunque es probable que la actividad no fuera ardientemente desmedida, las instituciones oficiales, las galerías oficiales, los organismos culturales obligados a difundir y alentar mediante esa difusión el genio creador de nuestro pueblo cumplieron con su deber. Durante el año, se organizaron exposiciones, se enviaron muestras de nuestra pintura a diversos certámenes internacionales (La Bienal de Sao Paulo, la Bienal de pintura joven en París, entre otros), se dieron algunos premios nacionales (el del Salón de la Plástica Mexicana), se importaron algunas exhibiciones interesantes. En la Bienal de Sao Paulo, uno de nuestros pintores, Rafael Coronel, obtuvo el premio destinado al mejor pintor joven, y la obra del otro pintor seleccionado, Gunther Gerszo, aunque no obtuvo premio es, sin duda, de una calidad que puede enfrentarse sin ninguna desventaja a los dos pintores triunfadores Burri y Vassarely, que defendían la prestigiada tradición plástica de Italia y Francia, respectivamente. En París, según parece, no hubo premios para nuestra pintura joven. Enrique Climent, Pedro Coronel y Francisco Corzas, los pintores premiados en el Salón de la Plástica Mexicana, muestran por la calidad de sus obras, que responden al alto nivel de su reconocida trayectoria, reafirmada en el caso de Coronel por su exposición realizada casi en la misma fecha en la Galería de Arte

ARTES PLÁSTICAS

La pintura en 1965

Por Juan GARCÍA PONCE

El principal problema al intentar hacer un balance de las artes plásticas en cualquier momento, es el de los múltiples puntos de vista desde los que éste puede realizarse. Para determinar si fue un año bueno o malo, positivo o negativo, productivo o estéril ¿debemos sumar, de acuerdo con lo que nuestra limitada posibilidad de juicio nos dicta, todas las buenas exposiciones que seamos capaces de recordar, todas las malas exposiciones que no hayamos sido capaces de olvidar y hacer una simple resta que nos daría el resultado?, ¿debemos meditar sobre si la pintura recibió suficiente apoyo por parte de las instituciones oficiales destinadas a ello y llegar a una conclusión más de carácter administrativo que artístico?, ¿debemos pensar si los artistas de reconocido prestigio han continuado su tarea creadora en un sentido ascendente o descendente y preguntarnos si han salido nuevos pintores que aseguren la continuidad de esa tarea abriendo nuevos caminos? Las posibilidades de enfoque no se sacian ni siquiera con esta incierta enumeración. Honestamente, no se puede llegar a ninguna conclusión definitiva sobre el resultado artístico del año. En pintura, como en muchas otras cosas, pero en especial en lo referente a la tarea artística, los valores son demasiado relativos. En un terreno ideal, una sola gran obra realizada en el ámbito privado de cualquier estudio y tal vez ni siquiera cedida a la curiosidad del público sería, sin duda, suficiente para hacer del año un buen año. Pero este tipo de juicio tendría quizás un carácter demasiado subjetivo y, dentro de un determinado estado de ánimo, podría incluso

resultar indignante. Mostraría un mal disimulado y siempre reprochable desprecio hacia las posibles condiciones sociales del arte y su relación negativa o fecundante con la comunidad. Estaríamos, como quien dice, regresando a la vieja y abominable imagen del artista aislado y solitario. Aunque no faltará tampoco quien insista en que esta imagen también refleja una actitud social. El aislamiento y la soledad pueden ser



Composición de Felguérez, que no expuso este año

Mexicano, que los premios fueron justos y estimulantes. Tal vez, el conjunto de obras reunidas en este Salón permita dudar ligeramente de la conocida suposición de que México es un país de pintores; pero este es otro problema: depende de que la frase se justifique de acuerdo con el número de pintores o la calidad de unos cuantos. Por otra parte, en la Galería Universitaria Aristos se realizó una por lo menos interesante confrontación entre algunos pintores contemporáneos americanos y otros mexicanos, vistos siempre como individualidades, que si bien resultó limitada por oscuros problemas de organización, permitió comparar dentro de un efectivo marco de referencia la vitalidad de algunos de nuestros más destacados creadores. En el Palacio de Bellas Artes, se reunió la obra del gran dibujante Julio Ruelas; un acierto indiscutible. En el Instituto Mexicano Norteamericano, la obra de Roberto Montenegro mostraba un carácter melancólico y evocativo. Y finalmente, en la Galería de la Casa del Lago se desarrolló a lo largo del año un cuidadoso programa de exposiciones que incluyó excelentes muestras de Enrique Climent, Carlos Mérida, Vicente Rojo y un nuevo, sorprendente pintor, que en su primera exhibición mostró una trabajada madurez, Antonio España. El nuevo local del Museo de Arte Moderno, desperdiciado en gran parte por un desolador despliegue de la mediocridad nacional en su ala de exhibición permanente, que reúne obras a las que, con las naturales y salvadoras excepciones, no se pueden considerar ni modernas ni dignas de figurar en ningún museo y cuyo único dudoso mérito sería el de ser mexicanas, presentó en su sala de exposiciones temporales una magnífica exposición de Josef Albers (que originalmente ocupó el Museo de la Ciudad Universitaria) y otra bastante interesante del pintor cubano René Portocarrero. Este rápido repaso, forzosa e in-

voluntariamente incompleto, si bien no mata nuestra curiosidad por esa posible obra maestra desconocida que para algunos puristas salvaría definitivamente el año, inclinando este balance hacia el lado positivo, sí responde, al menos parcialmente y con las probables posibilidades de refutación que en nuestro mundo abre toda afirmación, a uno de los supuestos puntos de vista desde el que podría realizarse. A través de las actividades de las instituciones culturales podemos pensar que varios de los pintores de México tienen y realizaron durante el año una obra positiva.

Esta suposición se afirma al repasar algunas de las exposiciones presentadas en galerías particulares, privadas o, sin ninguna intención peyorativa, comerciales. Hasta qué punto esas exposiciones resultaron efectivamente comerciales no debe preocuparnos —aunque sin duda les preocupa, y con toda razón, a los pintores; pero la exhibición documental, sutilmente humorística, y desde luego interesante en varios aspectos de José Luis Cuevas titulada "Cuevas antes de Cuevas" y que, como su nombre lo indica, nos mostró obras involuntarias junto a otras más cercanas a su tarea actual como artista, revelaba una significativa imagen de su personalidad. En

la Galería Juan Martín, Vicente Rojo, que también expuso en la Casa del Lago, realizó la que quizás sea la exposición más importante del año, rompiendo con una larga tradición de belleza exterior, incluso dentro del movimiento abstracto, en una amplia serie de cuadros sorprendentes, maravillosamente vivos. La misma Galería presentó también un espléndido grupo de acuarelas y óleos de Arnaldo Coen que bastan para colocarlo entre nuestros más seguros pintores jóvenes. En la Galería de Arte Mexicano, junto con el ya mencionado Pedro Coronel, Enrique Echevarría, Héctor Xavier, Fernando Ramos Prida presentaron también exposiciones de indudable calidad y lo mismo puede decirse de Tiedo, quien expuso en la Galería de Antonio Souza, y de Maka y Vlady, cuyas obras se exhibieron en el Salón de la Plástica Mexicana. El valor de esta serie de actividades individuales, cuya independencia de todo movimiento o escuela cerrada y exclusiva relación con la obra personal, subraya el saludable cambio que desde hace varios años viene acentuándose en la actitud de los pintores mexicanos es, una vez más, el signo más positivo del año. Más allá nos envuelve la oscuridad; pero las buenas obras la iluminan.

EL CINE

Recuento de 1965

Por José de la COLINA

Hasta mediados de noviembre de 1965 el panorama de la exhibición cinematográfica en México se presentaba idéntico si no peor que en los años anteriores, debido al tradicional desprecio que los distribuidores y exhibidores tienen por el público de cine. Insistir sobre este punto es ya fatigoso. Las cosas no cambiarán mientras ese mismo público no exija y apoye una mejor selección de films, lo cual no será posible mientras siga tan mal informado y orientado por los órganos que manipulan —no representan— la opinión pública. Nunca han sido tan necesarias la divulgación de una crítica cinematográfica responsable y la labor organizada de los cineclubes, para contrarrestar la continua ofensiva de perversión del gusto cinematográfico.

En el terreno del cine nacional, este año vio aparecer un hecho que, si bien no puede calificarse de revolucionario, puesto que por ahora no representa un cambio en la estructura de la industria, sí es un indicio de la necesidad y las posibilidades de creación de un cine nuevo, realmente artístico y acorde con una inteligencia y una sensibilidad contemporáneas. Ya en un número anterior de esta revista comentamos con amplitud los resultados y las perspectivas del Primer Concurso de Cine Experimental de Largo Metraje, organizado por la Sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción. Dicho concurso demostró la existencia de una generación joven de artistas y técnicos que podían

tomar provechosamente el relevo de los viejos elementos de la industria, anquilosados desde hace veinte años o más en las mismas gastadas fórmulas de un cine bajamente comercial.

La exhibición de *En este pueblo no hay ladrones* (premiada en el mencionado concurso), durante nueve semanas en uno de los cines capitalinos, puede considerarse un pequeño triunfo de los jóvenes cineastas, y de la crítica que los apoyó, sobre todo si se toma en cuenta que no ofrecía al espectador común lo que generalmente se tiene por "incentivos de taquilla", como nombres de grandes "estrellas" o un considerable número de canciones. El film de Isaac, basado en una ejemplar adaptación de un cuento de Gabriel García Márquez, muestra la posibilidad de un cine cuya esencia y proyección populares no signifiquen un sacrificio de la inteligencia y la sensibilidad. Construido sobre una lúcida y honesta observación de la vida de un pueblo costero, de sus personajes y problemas, *En este pueblo no hay ladrones* es una excelente demostración de que en México se puede hacer un cine identificado con las inquietudes de la mayoría del público, brindándole una auténtica visión artística.

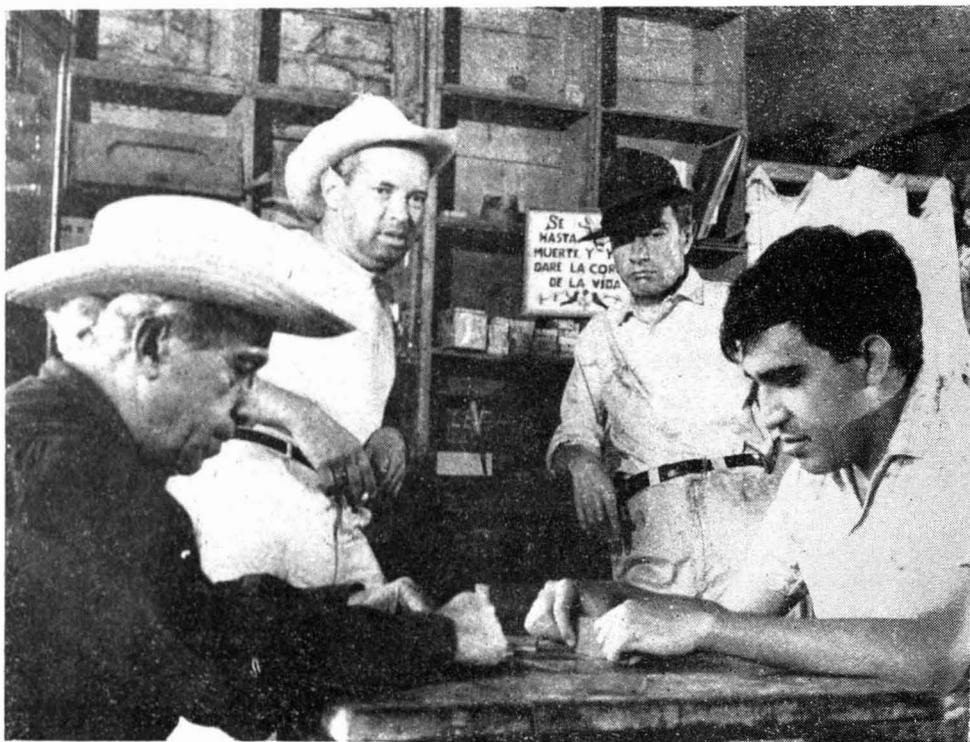
Dentro del acostumbrado sistema de producción, *Tarahumara* de Luis Alcoriza, que fue a la Sierra del mismo nombre para la filmación, representa un intento excepcional, en el actual estado de cosas, por volver a poner en contacto a nuestro cine con las realida-



Givonella, que tampoco expuso



Manos sobre la ciudad.—"la multiplicidad de puntos de vista"



En este pueblo no hay ladrones.—"el relevo de los viejos elementos"

des concretas del país. Formado en el sistema comercial, Alcoriza ha mostrado en su obra anterior las mejores intenciones de lograr una expresión artística válida dentro de los cuadros ya estatuidos de la producción. En este sentido, *Tarahumara* ofrece algunas virtudes raras en nuestro cine y dignas de tomarse en consideración, aunque el conjunto de la película fracase por su visión paternalista y su análisis confuso de un problema social que atañe a todos los mexicanos. Esas virtudes son principalmente el re-descubrimiento de un espacio auténtico, que en los films de costumbre era imposible por el viciado procedimiento de la filmación en estudio, con decorados falsos; o un cierto sentido de desarrollo de la historia a través de la acción física de los personajes, y no de una inconvincente auto-definición de los mismos por medio del diálogo (aunque esta falla no deje de estar presente en el film, particularmen-

te por medio del esquemático, inexistente personaje interpretado por Ignacio López Tarso). Como quiera que sea, *Tarahumara* aporta también una posible guía para el cine comercial mexicano, cosa que no sucede con las pomposas producciones de gran espectáculo folklórico, que, pese a estar dotadas de unas mínimas pretensiones intelectuales y estéticas, fatigan las viejas fórmulas del cine pintoresquista, como *El gallo de oro* de Roberto Gavaldón.

El cuadro de exhibición de cine extranjero, por el estado de distribución y explotación ya apuntado, presentó durante el año muy pocas obras de valor y representativas de la situación real de la creación cinematográfica en otros países. Por ejemplo, no hubo prácticamente más que un film francés de primera categoría, aunque es ciertamente excepcional: *La piel suave* de Francois Truffaut, obra de vanguardia aunque sin ninguna pretensión vanguardista,

muestra de un arte lúcido, regido por una mirada serena, que hace de la dirección de actores un trabajo de descubrimiento de la significación en el gesto más mínimo y fugaz, en la relación del hombre contemporáneo con el mundo de los seres y los objetos. *Los ojos sin cara*, de Georges Franju, cineasta casi desconocido en México, fue ya comentado en esta sección: es un film que parte de lo real, de la aventura de la materia, para construir un universo fantástico.

El cine italiano, uno de los más vigorosos de la actualidad, casi no tuvo una sola representación genuina en la hoja de estrenos. El film *Escándalo (I compagni)* de Mario Monicelli, crónica de la primera huelga obrera de Milán, ensayo de una épica social, dotado de indudables buenas intenciones, se resolvió en el error por un enfoque poco riguroso y sentimentaloides de la lucha de clases, además de su excesivo prurito de reconstrucción exterior de una época. El mejor film italiano pudo ser visto gracias a un cineclub universitario, pues razones municipales y espesas parecen vedar su exhibición en las salas comerciales. *Manos sobre la ciudad* de Francesco Rosi es una exploración de las contradicciones implícitas en un fenómeno social, el de los problemas urbanísticos de una gran ciudad italiana y sus causas, efectos y repercusiones en la población, las fuerzas vivas y la lucha de partidos. Utilizando la estructura del reportaje y la encuesta, de la multiplicidad de puntos de vista, este film de ficción es una investigación del carácter a la vez concreto y ambiguo de la realidad social.

Otras cinematografías presentaron su habitual número de films, algunos notables, pero por debajo de las mejores obras que se producen en sus países. El cine norteamericano, cuantitativamente el más presente en la programación, ofreció una obra muy interesante, de carácter autobiográfico, casi confesional, de Elia Kazan: *América, América*, relato vigoroso y lírico de una emigración entendida como la busca de la individualidad y la dignidad. Una obra de Conrad, *Lord Jim*, permitió a Richard Brooks realizar un film que, sin desdeñar las posibilidades del género de aventuras, dibujaba una trayectoria moral, una inquietud y una tensión interiores, reflejos de la busca angustiada del propio destino. *Mi bella dama* apareció, gracias a George Cukor, como una inteligente y plásticamente suntuosa comedia musical basada sin descrédito en el *Pigmalión* de Shaw, marcando una fugaz resurrección del cine musical de Hollywood.

Tony Richardson representó casi exclusivamente al cine inglés con dos obras: *El mundo frente a mí*, crónica sincera de la soledad de un corredor de largas distancias, y su versión cinematográfica de *Tom Jones*, la célebre novela picaresca inglesa, que en la pantalla se convirtió en una brillante mas superficial serie de guiños y tics formales.

Para terminar, como ejemplo de lo que un cineasta no debe hacer con Shakespeare, el cine soviético ofreció un *Hamlet* asfixiado de concepción académica y retórica visual (en el que sólo había que destacar la interpretación principal) dirigido por Grigori Kozintsev.

LIBROS

ARTE Y MARXISMO

ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ, *Las ideas estéticas de Marx*, Ediciones Era, México, 1965; 293 pp.

El primer libro de Adolfo Sánchez Vázquez constituye, sin duda alguna, una significativa aportación a la filosofía marxista en general y a su dimensión estética en particular. Producto de diez años de investigación seria, sin dejar de ser apasionada, la obra es el polo opuesto al clásico manual de marxismo-leninismo y al folleto propagandístico. Se enmarca, más bien, en el nivel de seriedad y profundidad de la propia obra del fundador del marxismo. Pero no sólo por estas características participa el libro de la actitud intelectual propia de Marx, sino también por su creatividad. En efecto, el autor desarrolla creadoramente, en un doble sentido, las ideas estéticas de Marx. Por un lado, llevando hasta sus últimas consecuencias los filosofemas que sobre la experiencia estética en general y la artística en particular Marx sostuvo tácitamente. Por el otro lado, infiriendo rigurosamente las implicaciones que de las tesis marxistas sobre el trabajo se siguen respecto a la estética y el arte. Pero como buen marxista, Sánchez Vázquez no se queda en el puro nivel teórico y formal entañado en los procedimientos metodológicos citados. El proceso del razonamiento y sus conclusiones son enfrentados siempre con la práctica artística real de los hombres, especialmente la de nuestros días.

El libro está constituido, en rigor, por una serie de ensayos sobre "la naturaleza de la relación estética del hombre con la realidad, y del arte en particular". Aquellos, a su vez, aparecen ordenados en dos partes: *En torno a las ideas estéticas de Marx y los problemas de una estética marxista* y *El destino del arte bajo el capitalismo*. Ambas partes contienen originales aportaciones a la filosofía contemporánea sobre el arte, a la marxista en especial.

En la primera parte de la obra, el autor, pisando con pie de plomo por entre los textos de Marx, rompe lanzas contra el "realismo socialista", al que califica más bien de

"idealismo socialista", supera las posiciones de Lukács y Garaudy y concluye que la única concepción del arte que permite comprender sus múltiples y variadas expresiones es la que lo concibe como actividad creadora por excelencia. Sin dejar de reconocer la validez, aunque limitada, de las teorías sobre la creación artística que la caracterizan ya sea como forma ideológica, ya como forma de conocimiento o como creación pero identificada con el realismo, Sánchez Vázquez encuentra el "estrato más profundo y originario del arte" en "ser una forma peculiar del trabajo creador". Con lo cual rechaza, por un lado, las tesis de varios de los más distinguidos pensadores marxistas contemporáneos, en la medida en que han pretendido adjudicarle una validez absoluta a sus respectivas posiciones. Pero, por el otro lado, hace al arte "subir de la tierra al cielo" —como diría Marx que se debe hacer con la filosofía frente a toda posición idealista— al entroncarlo con la práctica real de los hombres e identificarlo con un peculiar trabajo creador, que necesita del trabajo común y corriente para elevarse sobre éste en la tarea común de humanizar las circunstancias. Arte y trabajo, sin eliminar las diferencias, tienen una misma fuente común: la capacidad del hombre de transformar la realidad y de ser en la referida transformación.

Ahora bien, nos parece ver tres problemas fundamentales que no están lo suficientemente resueltos en la primera parte del libro. El primero se refiere a la teoría del reflejo aplicada al arte en tanto "puede cumplir una función cognoscitiva". La tesis del autor es que, en definitiva, la referida teoría leninista del conocimiento es válida no sólo para el dominio de la ciencia sino también para el dominio del arte, pero que no se puede trasplantar mecánicamente de una esfera a la otra. Pero lo que no está explicado con suficiente claridad, aunque sí se adelantan ciertos elementos de una posible solución, es precisamente en qué consistiría ese trasplante no mecánico o dialéctico de la teoría del reflejo desde el orden del conocimiento científico al orden del conocimiento artístico. En otras palabras, falta explicar la diferencia específica del reflejo artístico; pero para esto quizás sería menester explicar también, en orden de precedencia, la diferencia específica del reflejo científico y la definición genérica del reflejo en tanto principio fundamental de la teoría materialista del conocimiento.

Un segundo problema que requiere solución a fondo tiene que

ver con el aspecto ideológico del arte y su relación precisa, en cuanto a similitudes y diferencias, con el aspecto cognoscitivo. Para el autor, el carácter ideológico del arte se refiere fundamentalmente a esas peculiares relaciones entre la base económica y el arte, en tanto parte de la supraestructura. Siguiendo una vieja tesis marxista, llama a esas relaciones *determinantes*, pero vacila para terminar calificándolas de *condicionantes*. En rigor, si "la obra artística aparece dotada de cierta coherencia interna y autonomía relativa que impiden su reducción a un mero fenómeno ideológico", hay que rechazar la tesis de la determinación del arte por la base económica y buscar un principio explicativo más radical que nos dé cuenta de su carácter esencial como creación humana quintaesenciada. Por otro lado, el autor establece tácitamente que los aspectos ideológico y cognoscitivo de la creación artística son dos aspectos

cuantitativamente distintos; pero creemos ver a veces cierta identificación entre ellos; más aún, cierta reducción del primero al segundo; operación, esta última, que nos parece teóricamente inevitable, además de comprobada por la práctica artística de aquellos países que han considerado, en su política relativa al arte, que la función principal de éste es el conocimiento.

Por último, admitido que la creación artística no puede reducirse a sus elementos ideologizantes y cognoscitivos ¿cómo es que estos, cuando los hay, se conjugan con "la forma... la coherencia interna y legalidad específica de la obra de arte"? Es decir, ¿cuándo son resueltos *artísticamente* los problemas ideológicos y cognoscitivos que el artista se plantea? En otras palabras ¿cómo se transforman los referidos elementos en el proceso de la creación artística y qué función e importancia peculiares tienen en ello?

ARTURO MELÉNDEZ LÓPEZ

EL SECRETO DE LA PERSONALIDAD

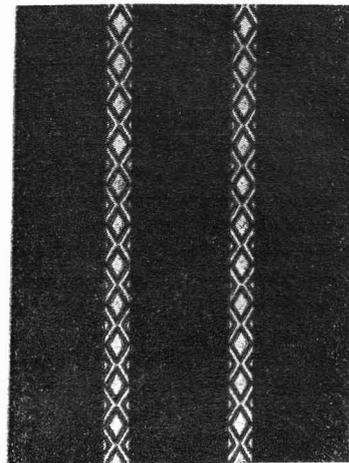
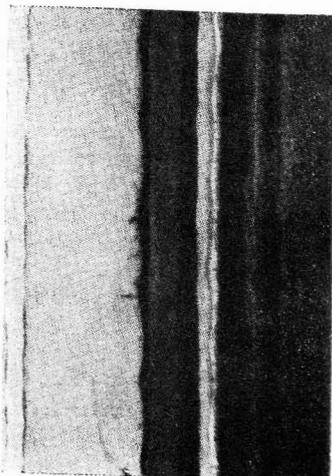
MAX MÜLLER, *Persona y Función*, Trad. de Bernabé Navarro, Cuadernos del Centro de Estudios Filosóficos, N° 20. UNAM. México, 1965. 53 pp.

Müller encara en el presente trabajo una solución al problema histórico-social que representa la oposición individualismo-socialismo. Intenta también superar lo que actualmente y bajo el rubro de socialismo, se piensa que constituye una superación eliminadora de aquel individualismo, derivado del Renacimiento y que culmina con el Liberalismo europeo en la Primera Guerra Mundial. El concepto de "persona", señala Müller, no puede asimilarse al concepto de "individuo", porque si aquél supone individualidad también implica esencialmente "comunidad formal". El concepto de persona, más bien, expresa una *unidad de oposición*, donde la experiencia de la individualidad irrepetible y única del hombre es, simultáneamente, experiencia de la "espiritualidad común", del constitutivo supraindividual, de lo esencial en el hombre.

El secreto de la personalidad no lo constituye una simple unidad, sea ésta sólo individual o exclusivamente una universalidad esencial, sino la unidad o identidad de lo diferente, una interna tensión de oposición entre lo particular-único y la esencial espiritualidad que nos es común. La "singularidad esencial" es el signo de la personalidad, o como prefiere decirlo también el autor; el "estar-en-sí de esencia y ser como ente" (p. 16). No son estos los únicos términos que se manejan para referirse a la misma situación. A la identidad de los opuestos la llama igualmente: "unidad de singularidad y suprasingularidad", "unidad de lo condicionado y lo incondicionado", "de lo finito y lo infinito absoluto", "de soledad y comunión". No se trata, advierte, de una pura simultaneidad de los opuestos; lo que constituye el "acontecimiento" de

la persona es el encuentro y pertenencia recíproca de los opuestos (Cf. pp. 20, 23, 27).

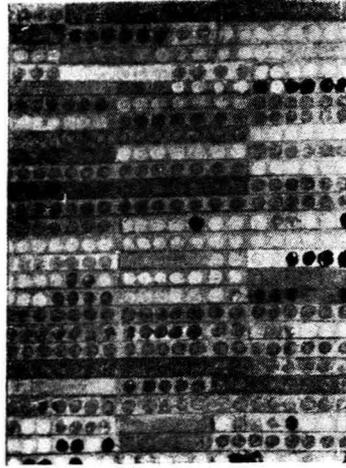
El concepto de persona que propugna Müller brota, según se puede percibir, al conjuero de sus preocupaciones metafísicas y religiosas. La unidad funcional entre los opuestos va cobrando un tono cada vez más dramático, maniqueo, a medida que se desarrollan las diferentes experiencias humanas en que se oponen y conciertan, a la vez, lo fugaz y lo eterno, la libertad particular y el precepto absoluto del espíritu universal. Porque la estructura "dialógica" de los opuestos se centra en la esencia de la persona, dice Müller, como un encuentro de fuerzas y una tensión de términos opuestos que no tiene solución. En efecto, la unidad de los contrarios se presenta bajo la forma de una "exigencia" desde el núcleo mismo de la personalidad, no desde fuera. La exigencia proviene de "lo absoluto" incondicionado, pero nos afecta. En la libre respuesta, en nuestras decisiones, somos lo que somos como conjugación de la "libertad absoluta" y



de la libertad humana, como singularidad finita "genuinamente absoluta", como "perfeccionamiento de esencia y ser, por lo cual éstos no se desprenden de su verdad en el ente, sino que más bien la ganan y al mismo tiempo nosotros, los hombres, nos ganamos" (pp. 18, 27, 30).

Una serie de experiencias, como la de la "muerte", la "salvación", la "culpa", la "historia", completan y justifican la noción funcional de persona. La experiencia de la muerte como unidad e identidad entre lo que debe y no debe destruirse, la experiencia histórica como unidad e identidad entre el espíritu objetivo y el espíritu subjetivo, por ejemplo. Pero la unidad de los opuestos, insiste Müller, no se resuelve, como entre los antiguos, en la pérdida de la individualidad tal vez con la muerte, o en la contemplación supraindividual tal vez con y en la actitud teórica suprema, "porque ahora no vemos ya la unidad de lo opuesto, que se opera en la 'persona', como disolución de las oposiciones en un absoluto, sino como unidad dialógica indisoluble, que apunta sin cesar hacia el misterio que todo lo gobierna como su medio insuprimible" (p. 53).

Pese a lo atractivo de esta concepción, extrañamos una investigación sobre el principio de unificación de un conjunto de experiencias en un único centro consciente y en un único centro corporal. El concepto de persona surge para Müller ahí donde en cada una de



nuestras experiencias y en su conjunto se produce unidad de oposición entre lo singular y lo suprasingular. Pero no toca el problema de la polarización de estas múltiples experiencias en un único centro consciente y corporal. Junto a la unidad de los opuestos en la dirección singular-suprasingular hace falta una consideración sobre la unidad de las diferentes experiencias en la dirección del propio singular. Tampoco parece conceder el autor mayor importancia al cuerpo para la fijación del concepto de persona. La singularidad corporal se le presenta como "forzada en cierto modo desde fuera", por la materia signada cuantitativamente (pp. 12, 30). Sin embargo, cada quien sabe que su cuerpo es propio como el mío es mío.

WONFILJO TREJO

LA LUCHA POR LA ENFERMEDAD

KARIN STEPHEN, *Psicoanálisis y Medicina (El deseo de enfermarse)*, Prólogo de Ernest Jones, Trad. de Florentino Torner, Ed. Mortiz, México, 1965. 266 pp.

La misma autora se encarga muy pronto de descubrirnos claramente sus intenciones: hacer llegar conocimientos psicoanalíticos tanto a los médicos como a las personas interesadas en asuntos psicológicos. Su meta es la difusión de la hipótesis freudiana.

Se detiene en el complejo de Edipo y la angustia, vistos, desde el ángulo freudiano, como piedras angulares explicativas de los trastornos neuróticos. Nos deja ver cómo el mecanismo de defensa de la represión puede fallar, para ser sucedido por la aparición de síntomas neuróticos. Pero quizás hay algo de más interés que se desliza a lo largo del libro: "que los enfermos ignoran por completo que su enfermedad responde a un propósito" y que los pacientes neuróticos "luchan con todo su poder para conservar sus síntomas". Esto quiere decir que este tipo de enfermedades tiene un sentido y una interpretación. El psicoanálisis no sólo logra desentrañar las causas sino que descubre el movimiento vital que posee la enfermedad psíquica.

Para quien desconozca la psicología del inconsciente puede resultar una sorpresa que una sintomatología obedezca a un propósito de conservación. Como dice la doctora

Stephen, los síntomas después de la salud, son "una transacción a la que se recurre cuando la represión sola amenaza con ser insuficiente y hay que permitir alguna salida". Esto nos induce a pensar que se está hablando de un peligro. Éste es el caso del neurótico; pero éste no reconoce conscientemente su peligro, es víctima de sus fuerzas inconscientes e, impotente para enfrentarlas también inconscientemente, hace concesiones, establece pactos que en la clínica se traducen por síntomas.

Lo anterior contiene una afirmación: la conciencia no es ni con mucho la totalidad de la vida mental; fuera del campo de nuestra advertencia operan fuerzas mentales que nos conducen en nuestras relaciones con otras personas y con nosotros mismos.

En el escrito de la doctora Stephen hay también un énfasis explícito en lo que podemos llamar el empobrecimiento progresivo de las personas sobrecargadas de problemas neuróticos. Se trata de un empobrecimiento emocional: "sin ninguna emoción a disposición de la vida, de manera que nada nos importe". Aunque la autora señala este peligro real, no lo explota suficientemente, a fuerza de dedi-

car mayor atención a la fenomenología sintomatológica y clínica desde el punto de vista freudiano. Otros pensadores y psicoanalistas, como Erich Fromm, conceden una importancia suprema al estado esquizoide, que vuelve al individuo incapaz de experimentar afecto y por ello se siente ansioso, deprimido y desesperado.

Por otra parte, el libro tiende a la idea de que el contenido sexual reprimido es el material de mayor importancia como productor de neurosis y de ansiedad. La doctora Stephen lo declara así enfáticamente: "La fuente inconsciente de la angustia neurótica, sea cualquiera la forma que tome, es el miedo al fracaso de la represión que tenga por resultado la impotencia ante las demandas de los instintos primitivos." Podemos tal vez pensar que se refiere a los llamados ins-

tintos eróticos y a los instintos tácticos. Sin embargo, a las luces de otras ideas como las de Fromm, más modernas y que tienden a un desarrollo orgánico de las mismas concepciones de Freud, encontraríamos que, en la actualidad, lo más reprimido en nosotros no es lo sexual, sino la sensación de ansiedad, de duda, de falta de significado de la vida y la enajenación. Esa enajenación que la autora indica como una resultante progresiva de los conflictos mentales. Independientemente de la escuela que sustenta el libro, su mérito es patente, por cuanto trata de hacer observar a médicos y estudiosos los peligros objetivos, clínicos, pero entendibles y curables, de esa paralización emocional que bien puede llamarse el mal del siglo.

JUAN CEBALLOS C.

PSIQUIATRÍA CON HUMOR

FRITZ REDLICH, JUNE BINGHAM Y JACOB LEVINE, *La Psiquiatría en la vida diaria*, Trad. de María Luisa Díez Canedo, Ed. Mortiz, México, 1965. 272 pp.

En la contraportada de este libro encontramos unas líneas que intentan dar una síntesis de su intención. Se refieren a una feliz colaboración entre psiquiatras y caricaturistas que logra con "100 caricaturas y un texto libre de toda jerga especializada explicar los descubrimientos básicos de la psiquiatría en relación con la vida común". Aunque las dimensiones y profundidad de esta afirmación desbordan la realidad, la conjunción entre arte y ciencia resulta, en verdad, de positivo interés y utilidad. Pero aunque sea muy de celebrarse ese acierto, el énfasis no hace justicia a metas más valiosas. Personalidades como la de Fritz Redlich, director del Departamento de Psiquiatría de la Escuela de Medicina de la Universidad de Yale, y Jacob Levine, jefe de Psicología Clínica del Hospital de la Administración de Veteranos de Newington, se preocuparon por hacer llegar un mensaje, gráfico y ágil, de los problemas psíquicos que agobian y determinan nuestra vida diaria. Mucho se ha escrito y se ha hablado para llamar nuestra atención acerca de las fuerzas psíquicas que nos determinan y de las cuales somos inconscientes; pero también es verdad

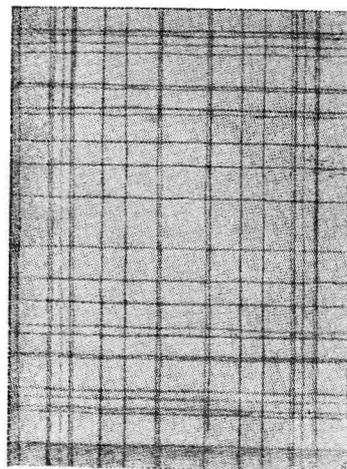
que existe una prevención mágica en torno a lo mental, que nos impide darnos cuenta de ello. Es un rechazo temeroso de profundizar, de ir más allá de lo meramente "evidente" o medible.

La caricatura resulta en este libro un auxiliar valiosísimo para ablandar el mensaje de los científicos, hacerlo digerible para los remisos a entender los conflictos mentales. Y en esta misión añade un mérito más: la caricatura no ridiculiza, no disminuye el valor del espíritu científico. Muy lejos de destruir, con intención constructiva, por lo contrario, va llevando al lector a revisar sus propios enigmas psíquicos. También es una sorpresa encontrar casi una guía para el estudioso de las disciplinas psicológicas, si se dedica a la enseñanza, o para el estudiante que se inicia en el aprendizaje de la Psicología. De cualquier forma su lectura es saludable porque introduce una actitud muy difícil de aprender: mirar nuestros problemas y limitaciones con una luz de humorismo. Quitar lo solemne usando el humorismo es acercarnos a algo que en sí es un avance: a ser humildes, cuando menos frente a nosotros mismos. No debe seguirse de esto, que la mira oculta sea restar importancia o recomendar descuido; si así se interpreta, sería la interpretación más equívoca y dañina para su propia vida interna, que puede tener el lector.

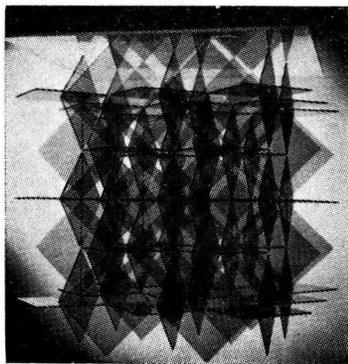
También es un acierto el capítulo dedicado a entender la personalidad del analista: qué ayuda puede proporcionar, cuáles son sus limitaciones, qué clase de especialista es.

El libro sigue una línea estrictamente "ortodoxa". Los autores han sido fieles a la palabra de Sigmund Freud y definen el psicoanálisis como un tratamiento y una teoría reservada a sus ideas.

Sólo podemos entender esto si aceptamos que una escuela tiene el derecho de reservarse la posesión



de la verdad. Si consideramos, en cambio, que en las tres últimas décadas el psicoanálisis ha venido enriqueciéndose con las aportaciones de la clínica, la sociología y la antropología, llegaremos a la conclusión de que una ortodoxia, en su empeño de mantenerse invariable, pierde vitalidad y espontaneidad. De todos modos, frente a cualquier escrito el lector necesita armarse de su capacidad de crítica y resolverse a pensar en términos relativos y no absolutos, en lo que se refiere a la interpretación fenomenológica. Decididamente la duda será benéfica, porque lo inducirá a penetrar más y comprender mejor el material que se le presenta e incitará a buscar otros sistemas



de comprensión. Este libro, con su humorismo, será un estímulo y un buen principio si se recorre con espíritu científico y no dogmático.

JUAN CEBALLOS C.

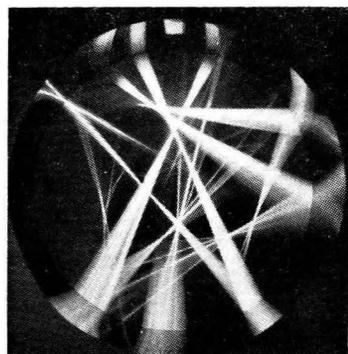
MEMORIAS DE UN DESMEMORIADO

ILIA EHRENBURG, *Un escritor en la revolución* (Segundo libro de memorias). Confrontaciones. Editorial Joaquín Mortiz. México, 1965. 215 pp.

En el capítulo dedicado a Pasternak, en este su segundo tomo de memorias, Iliá Ehrenburg le reprocha no haber tenido "más que un interlocutor: él mismo" y no haber sabido "distinguir los pasos del siglo en marcha", tratando de justificar con estos defectos su imposibilidad para comprender y vivir —según el mismo Ehrenburg— la revolución. Este mismo reproche podrá hacersele con absoluta facilidad al señor Ehrenburg también. Como el primer tomo de sus memorias, *Un escritor en la revolución* tiene una innegable fascinación como relato. Sin duda, Ehrenburg sabe contar, es dueño de un espléndido poder evocativo, de un magnífico sentido de observación y una sorprendente precisión en la elección del detalle significativo. Sus viñetas de algunos de los eminentes escritores contemporáneos y compatriotas suyos que tuvo oportunidad de conocer —Máikovski, Esenin, Blok, el mismo Pasternak—, cuando se salen de la necesidad de definirlos o justificarlos políticamente, son iluminadoras y penetrantes. Y no puede dudarse de que la época que describe es interesante en sí misma. Con todo esto, cabría esperar que el libro fuera espléndido. Sin embargo, a pesar de todas sus posibles cualidades literarias, por encima de ellas, por debajo de ellas, el libro es indignante. Igual que el tomo que lo antecedió, *Un escritor en la revolución* está claramente destinado a un tipo de lector muy especial: el soviético. Pero si en el primer tomo el hecho de hablar en su mayor parte del mundo occidental le daba al tono de Ehrenburg un cierto grado de simpatía por su melancólico intento de justificar ante ese lector, por ejemplo, un arte en el que cree, aunque sea por motivos equivocados, en el actual, la supresión de todo sentido crítico, la voluntaria sumisión a un mero anecdótico, dentro del que la verdad o el sentido histórico de los acontecimientos

no se juzga ni examina objetivamente en ningún momento (¿cuando estamos en los primeros años de la revolución rusa!) resulta no sólo injustificable, sino sospechosa. A Lenin se le menciona sólo de pasada y en relación con acontecimientos nimios; el nombre de Stalin aparece una sola vez ¡para decir que, en París, los ayuntamientos le dieron a algunas calles ese nombre!; el de Trotski no aparece; en un libro que habla de arte y artistas, Lunacharski es mencionada en cinco ocasiones y también de pasada. Ehrenburg tenía, tal vez, más interlocutores que Pasternak, pero es extraño que entre ellos nunca ocuparan sus pensamientos los nombres a través de los cuales podría "distinguir los pasos del siglo en marcha" con mayor claridad. Y aquí no se trata de una novela, sino de un libro de "memorias". Esta extraña sordera hace temer no sólo que Ehrenburg no sea capaz de "distinguir los pasos del siglo en marcha", sino que sea tan desmemoriado que sus memorias resulten totalmente apócrifas, dispuestas siempre a olvidarse lo que hay que olvidar en beneficio de la inocencia de sus lectores soviéticos y de sí mismo. Pero si esto tal vez no las anularía como memorias personales, explicaría muy bien, en cambio, su milagrosa permanencia a través de todo el período stalinista — y su calidad moral.

JUAN GARCÍA PONCE



REGRESA EL FOLLETIN

EMILIO CARBALLIDO, *Las visitas del diablo*. Serie del Volador, Ed. Joaquín Mortiz. México, 1965. 164 pp.

Las *visitaciones del diablo* es la tercera novela de Emilio Carballido y, con ella, no sólo abandona la recreación costumbrista y la investigación psicológica que caracterizaban las dos anteriores (*La veleta oxidada* y *El norte*, a las que habría que añadir un volumen de cuentos: *La caja vacía*) sino que resucita y reinventa un género delicioso y menospreciado: el folletín. Todos los elementos que definen una literatura que ya se creía en desuso están aquí presentes: la aventura en su total acepción—, la superposición de tramas, el misterio dado en forma y situaciones que no temen la grandilocuencia, la lucha por el amor, la sensibilidad a flor de piel (Huberto Batis ha advertido, y con justicia, la figura de Ángela, descendiente directa de la heroína de *Impaciencia del corazón* y de novelas "rosas" que provocaron lágrimas, ternura y la identificación inconsciente). Estos —y todos los otros elementos típicos del género— se ven ahora enriquecidos por una crítica social que no desdeña el enfrentamiento de débiles y poderosos y que culmina con los sucesos de Río Blanco.

La novela se lee de un tirón, con placer. Yo, lector ingenuo, asistí con gusto al deambular nocturno de Lizardo, aburrido en Orizaba y sujeto del amor de Ángela, la inválida, y de Paloma, extraña en el nebuloso paraíso de una casa en la que el diablo hace sus apariciones para manifestar también su amor por Lizardo. Confieso que el mérito mayor de la novela es la visión, casi cinematográfica, de una casa y la familia que en ella habita,

edificio y personas que nos viven y nos hablan directamente, de un paisaje siempre nebuloso en el que sol y primavera vienen a ser estallidos sentimentales y donde el perfume del aire y las flores adquieren siempre un matiz tristemente nostálgico. Todas las situaciones están contadas con ese indispensable tono de inocencia que es producto de la malicia. De su experiencia como dramaturgo, Carballido ha obtenido la fluidez de un diálogo siempre vivo, siempre en movimiento, siempre al borde de ese perfecto estado de la pureza que es la cursilería. La amenidad, el continuo contraste de un paisaje sujeto al más inesperado sol después de la lluvia cotidiana, la edificación de una casa en la que pueblan libros santos y libros prohibidos, apariciones misteriosamente equívocas y una familia que ha hecho del aburrimiento y la holgazanería el oficio más digno para definir al trabajo son, a mi juicio, los méritos mayores —junto a una intriga, repito, muy amena— de esta inesperada búsqueda de un género y un tiempo perdidos.

Una sola reserva: la novela es demasiado breve. Cuando se termina de leerla apenas el lector —o por lo menos yo— tiene la impresión de que anda por las primeras páginas. De todos modos, se trata de un título fuera de lo común en el catálogo de la novelística mexicana de estos últimos años, una obra muy divertida y una soberana negación de la solemnidad a que son tan afectos nuestros más cotizados autores.

JUAN VICENTE MELO

UNA LIRICA INTIMA

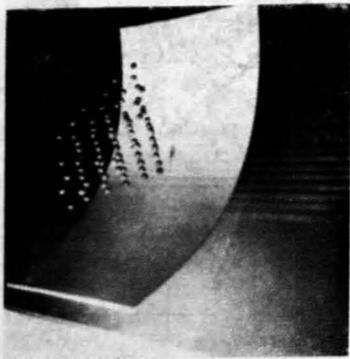
LUIS RIUS, *Canciones de amor y sombra*. Colección Alacena. Editorial Era. México, 1965. 88 pp.

A través de los títulos de los tres libros de poesía que Luis Rius lleva publicados, *Canciones de vela*, *Canciones de ausencia*, *Canciones de amor y sombra*, parecen advertirse ya unas constantes y un tono que presiden su labor poética. Títulos que se presentan con cierta modestia en una época en que los libros de poemas suelen llamarse de modo original, intrigante o misterioso, los de Luis Rius parecen indicar una intención y una voz menores y más obedientes a la tradición. El mismo vocablo *canción* hace pensar en poemas breves, en una lírica íntima, de temática limitada y preciosa. Rius, en efecto, no extiende su expresión más allá de su propia experiencia, y aun los temas considerados mayores, con todo lo que eso implica de abstracto, los siente y manifiesta a través de aquello que ha vivido de un modo directo y cotidiano.

Los poemas de este libro son agrupados por el autor en cinco partes según sus afinidades de tema: eróticos, de contemplación y meditación, sobre los amigos vivos y

muertos; o por su manera, como los que cierran el tomo: romancillos al estilo de la lírica castellana de la Edad Media. Buen conocedor de la poesía primitiva y clásica de España, Rius ha adquirido de ella la tersura y la sencillez, el manejo de un idioma limpio, sereno, sin estridencias. Su poesía produce la impresión de algo dicho en voz baja y pausada, levemente estremecida por algún dejo romántico.

Poeta nostálgico, becqueriano, aun cuando habla de lo *presente* hace sentir una lejanía, temporal o espacial: un cierto sentimiento de exilio, de que la vida va quedando atrás. Ni siquiera en los poemas eróticos se puede comprobar una real intensidad del instante; el acento de la pasión falta, y en esa atonía algunos detalles precisos amenazan con hacer grosero lo que se dice. Rius encuentra su mejor vena en los poemas meditativos, de contemplación, o dedicados a figuras amigas. Entonces su lenguaje adquiere un señorío viril, una modulación de respetuoso sentimiento,



de efusión cordial, que recuerdan poemas similares de Antonio Machado. Los romancillos finales, contruidos casi sobre nada, ligeros, de una ingenuidad que no se diría

reconstruida, son de una belleza y una gracia extraordinarias. Pocos poetas sabrían como Rius volver a estas formas tradicionales de la lírica, a estos temas "antiguos", sin caer en el pastiche: para salvar ese peligro es preciso tener una auténtica comunión con los primeros cantores de nuestra lengua, y Rius parece tenerla. Pero, tras la agradable lectura del libro, uno termina preguntándose si no le faltó realmente algo, si el poeta no ha dejado otras cuerdas, más agudas o más graves, por pulsar; si, en fin, no quiso atreverse a toda la libertad que la condición de poeta le ofrece.

JOSÉ DE LA COLINA

VISIÓN DE LAS REFORMAS AGRARIAS

Reformas agrarias en la América Latina. (Procesos y Perspectivas.) Edición preparada por Oscar Delgado. Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires, 1965.

El enfoque básico de esta brillante recopilación de estudios, análisis e investigaciones, realizada por Oscar Delgado, está dirigido a la Reforma Agraria, en cuanto medio fundamental de la política relacionada con el llamado sector primario de producción.

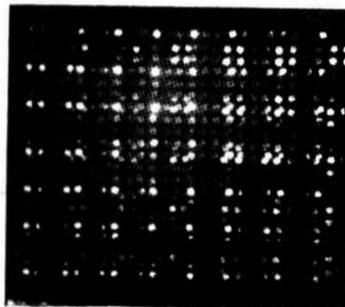
La obra, más que ser una recopilación indiscriminada de materiales, representa un conjunto coordinado y refleja las evidencias agrarias existentes en los distintos países de América Latina.

El volumen está estructurado en tres partes: la primera se refiere a la teoría, presentando el pensamiento de 2 importantes organismos internacionales: CEPAL y el Departamento de Asuntos Económicos y Sociales de las Naciones Unidas, a los cuales siguen los excelentes trabajos de Thomas F. Carroll, Solon Barraclough, Edmundo Flores, Thomas R. Eord, Marvin Sternberg, Jacques Chonchol, Bruno Galjart, Gunder Frank, Eduardo Amuv, el propio compilador, etcétera.

Las dos partes restantes contienen estudios empíricos de las reformas a nivel nacional, realizados por: James G. Maddox, Antonio García, Casto Ferragui, Carlos Rafael Rodríguez, Raymond J. Penn y Jorge Schuster, James Becket, el Partido Demócrata Cristiano de Chile, Nathan L. Whetten, Ernest Feder, Antonio J. Posada, Hernán Toro Agudelo, Alberto Aguilera Camacho, Fernando Suárez de Castro, Dale W. Adams, Juan F. Casals, Rafael Barona, la Junta Militar de Gobierno del Ecuador, Mario Monteforte Toledo, Pompeu Accioly Borges, Manuel Diegues Júnior, Julio

Castro, y nuevamente Jacques Chonchol y Edmundo Flores.

La segunda parte fue dividida por Oscar Delgado en dos secciones: la Revolución y la Reforma Agraria, que comprende trabajos relativos a México, Bolivia y Cuba, países que lograron sus reformas agrarias por medios revolucionarios, y el Reformismo y la Colonización-Parcelación, en la que incluye a Venezuela y Chile como aquellos países que intentan sus reformas mediante medidas evolutivas y den-



tro de los marcos políticos, económicos y sociales vigentes en ellos.

Finalmente, en la tercera parte se encuentran los estudios hechos en los países latinoamericanos que no han logrado realizar reformas agrarias, subdividiéndose esta parte en tres secciones: Reforma y Contrarreforma Agrarias, Reformas Legales sin Aplicación Real y Abstenciones y Problemas de Obstrucción.

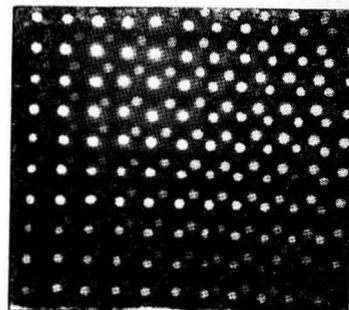
Se hace necesario señalar que el contenido medular de la obra se encuentra en la tercera parte, dado que en ella se presentan las condiciones políticas, externas e internas, prevalecientes en Latinoamérica como obstáculos para la realización de la Reforma Agraria.

En muchas partes del continente predomina la idea estereotipada de que hablar de estos problemas es "comunismo", juicio que al ser empleado en medios sociales y políticos se liga a actitudes emocionales. Y quizás sea ésta la causa principal de los antecedentes de contrarreforma registrados hasta ahora, como en los casos de Guatemala y Brasil.

Se ha señalado anteriormente la importancia de la política exterior,

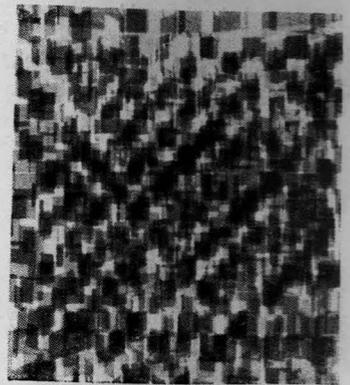
y es pertinente aclarar que se hace referencia a la norteamericana en particular. Es de sobra conocido que el derrocamiento del ex Presidente de Guatemala, Jacobo Arbenz, ocurrido en 1954, fue promovido y financiado por la C.I.A., quien utilizó a los exilados guatemaltecos residentes en el vecino país de Honduras, que bajo la dirección del Coronel Castillo Armas invadieron el país, todo ello debido a la determinación de Arbenz de poner en práctica la Constitución de 1945, que estipulaba la expropiación de la propiedad privada por causa de interés público, mediante indemnización. El caso de Brasil es aún más lamentable, pues la iniciación de una tímida reforma agraria fue el motivo que precedió al derrocamiento del ex Presidente Joao Goulart, suceso que fue calificado por el señor Presidente de los Estados Unidos, Lyndon B. Johnson, como la culminación de una "semana afortunada".

Analizando ahora los aspectos internos que son considerados como barreras u obstáculos para la Reforma Agraria, se cuentan las estructuras económicas y sociales, que privan en la mayor parte de los países de este sector del Hemisferio, y que entran en franca contradicción con todas aquellas pretensiones de lograr la realización de los regímenes democráticos que puedan surgir. Cuando se habla de democracia, se entiende la igualdad de



oportunidades para educarse, para conseguir trabajo, para expresar libremente el pensamiento, para elevarse en la sociedad, etcétera, de acuerdo con los méritos intrínsecos de cada individuo, factores, todos ellos, que en las condiciones actuales se vuelven irreales e inalcanzables, adquiriendo el carácter de mitos.

Ahora bien, ¿por qué tanta insistencia en realizar la Reforma Agraria? Al plantearse esta interrogante la mayor parte de los autores están de acuerdo en que es una precondición fundamental para iniciar, continuar y acelerar el proceso de desarrollo en América Latina. Aunado a lo anterior, está el hecho de que se ha abandonado la fórmula tradicional de desarrollo que siguió Latinoamérica hasta hace 20 años y que consistió en que los países subdesarrollados produjeran materias primas, minerales y otros productos primarios para exportar a los grandes centros industriales del mundo, política que implicaba, aunque no abiertamente, la existencia de grandes latifundios y plantaciones. Por otro lado, las



perspectivas de industrialización que se vislumbran para América Latina están en función directa de la explotación racional de la tierra. Finalmente, el desequilibrio interno que impide absorber la producción industrial por el escaso poder de compra del campesino en su actual condición, debido principalmente a la precaria economía de auto-consumo que afronta.

Puede considerarse un acierto del compilador la inclusión dentro de la obra del punto de vista de los terratenientes, cuya posición social, económica y política se vería afectada por las medidas de Reforma Agraria. Sin embargo, cabe preguntarse por qué no se incluyeron estudios, que seguramente existen, sobre la existencia de grandes plantaciones, sobre todo en América Central, controladas y manejadas por las más importantes empresas fruteras, principalmente norteamericanas; tal es el caso, por ejemplo, de la United Fruit, compañía que tiene numerosos intereses que defender en Guatemala, Honduras, El Salvador, etcétera. ¿Cómo reaccionarían los afectados ante la posibilidad de que el Gobierno entregara las tierras a los campesinos?, ¿aceptarían indemnización?, ¿provocarían luchas internas y golpes de estado militares? Estas y otras interrogantes constituyen el aspecto vital a considerar, en el caso de que los mencionados países piensen seriamente en la realización de cambios estructurales.

Otro difícil problema para los teóricos de la Reforma Agraria es el condicionamiento social de reformas que forzosamente deben realizarse dentro de los sistemas que hoy por hoy prevalecen. ¿Puede pensarse en una Reforma Agraria ajustada a los marcos del Capitalismo?, ¿podrá tomar el matiz dado por los líderes cubanos?, ¿pueden encontrarse nuevas vías que, mediante una reducción sociológica adecuada, se adapten a las condiciones características de cada país?

RAÚL BÉJAR NAVARRO

