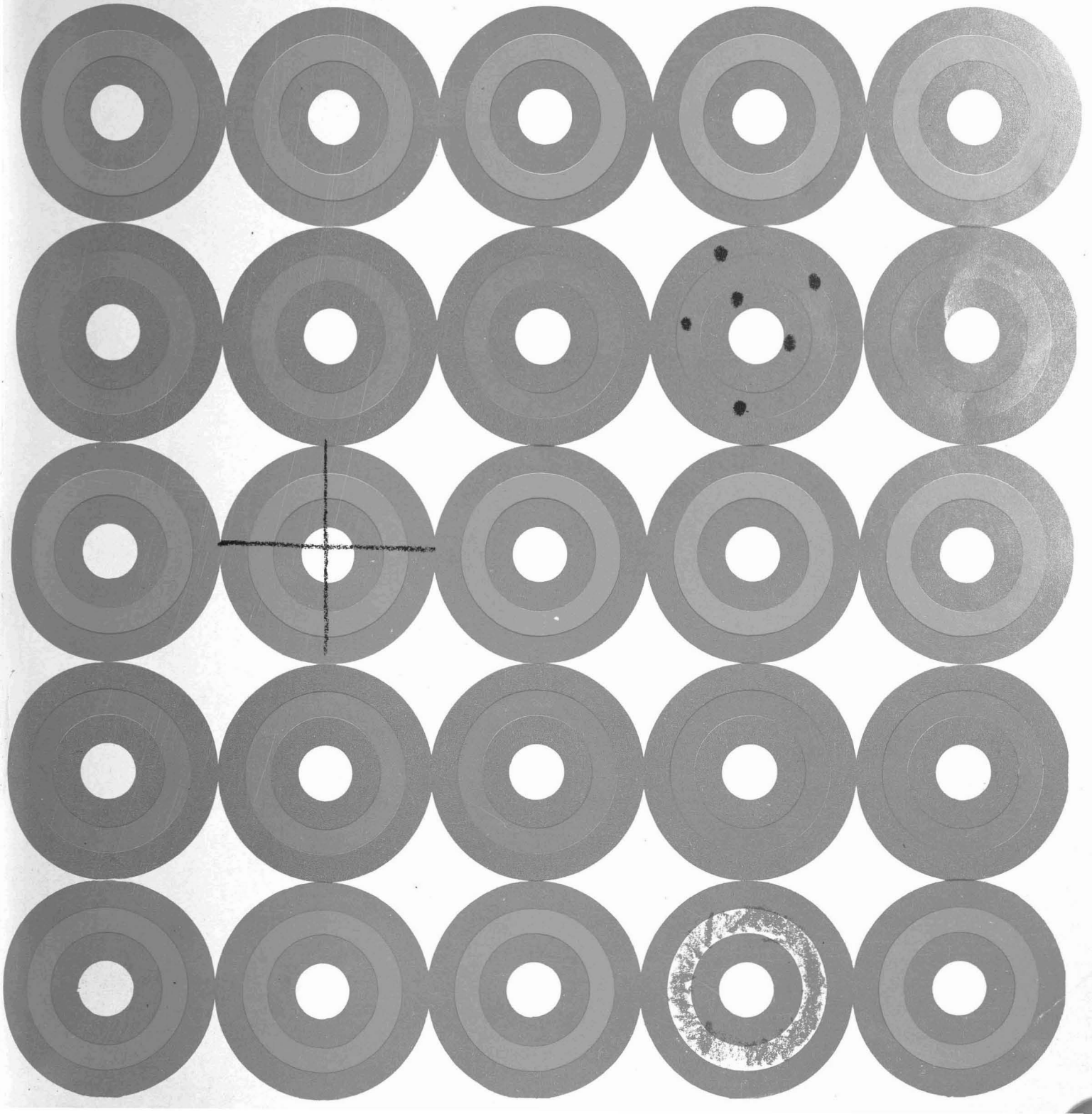
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO

CULTURA Y SOCIEDAD EN AMERICA LATINA



SUMARIO

Volumen XXVI, números 6 y 7 / febrero-marzo de 1972

NUMERO DOBLE
Edición de 10 000 ejemplares

2 Presentación, por Jorge Alberto Manrique.

3 Realidad y posibilidad de la cultura latinoamericana, por Francisco Miró Quesada.

15 La literatura hispanoamericana en la era de las máquinas, por Angel Rama.

19 Sobre el quehacer filosófico latinoamericano. Algunas consideraciones históricas y reflexiones actuales, por Gregorio Weinberg.

25 Nueva versión del lobo y Caperucita, reflexión sobre las artes plásticas latinoamericanas, por Marta Traba.

31 ¿Anacronismo o vigencia del nacionalismo latinoamericano? , por Leopoldo Zea.

41 El pensamiento latinoamericano, sus fuentes y sus características, por Harold Eugene Davis.

47 Civilización y creatividad, por Darcy Ribeiro.

65 Latinoamérica en la conciencia argentina, por María Elena Rodríguez de Magis.

73 Experiencias teatrales de hoy, chilenas y latinoamericanas, por Domingo Piga.

79 Cultura y política en Latinoamérica, por Abelardo Villegas

85 Crítica: Jorge Alberto Manrique / Antonio Murga-Frassinetti / Andrés González Pagés / Ignacio Sosa / Salvador Camelo Torres / Tomás Pérez Turrent/ Joaquín Torres García

Universidad Nacional Autónoma de México
Rector: Doctor Pablo González Casanova / Secretario General: Químico Manuel Madrazo Garamendi
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO / Organo de la Dirección General de Difusión Cultural
Director: Doctor Leopoldo Zea / Editor: Jorge Alberto Manrique / Dirección artística: Vicente Rojo, Adolfo Falcón

Torre de la Rectoría, 10o. piso,
Ciudad Universitaria, México 20, D. F.
Teléfono: 5 48 65 00, ext. 123 y 124
Franquicia postal por acuerdo presidencial
del 10 de octubre de 1945, publicado
en el D. Of. del 28 de oct. del mismo año.
Precio del ejemplar: $ 6.00 Este número: $ 15.00
Suscripción anual: $ 65.00 Extranjero Dls. 8.00

Administración: María Luisa Mendoza Tello

Patrocinadores:
Banco Nacional de Comercio Exterior, S.A.
Unión Nacional de Productores de Azúcar, S.A.
Financiera Nacional Azucarera, S.A.
Ingenieros Civiles Asociados [ICA]
Nacional Financiera, S. A.

CULTURA Y SOCIEDAD EN AMERICA LATINA

FRANCISCO
MIRO QUESADA

ANGEL
RAMA

GREGORIO
WEINBERG

MARTA
TRABA

LEOPOLDO
ZEA

HAROLD
EUGENE DAVIS

DARCY
RIBEIRO

MARIA ELENA
RODRIGUEZ DE MAGIS

DOMINGO
PIGA

ABELARDO
VILLEGAS

"Americanos" llamaba el cura Hidalgo en sus proclamas a quienes todavía no era capaz de nombrar mexicanos. Y es que de alguna manera la idea de americanidad precede entre nosotros –del Bravo hacia el sur– a la idea misma de nacionalidad. Antes de que muchas de nuestras naciones se conformaran política y físicamente en modo parecido al que tienen hoy, la idea de un mundo americano estaba en la cabeza de tantos pensadores y de tantos hombres de acción.

De Bolívar al Che Guevara, o de Andrés Bello a Carlos Pellicer, el sentido de una gran nación nuestra ha presidido actos y obras. Son multitud los grandes hombres de nuestros países que se han sentido ciudadanos latinoamericanos. Es sintomático que la euforia continental crezca cuando alguna nación se encuentra en el trance de una sacudida social en la que avisora un futuro mejor; los pueblos hermanos ven en ella a un guía, y ella se siente generosa ante la posibilidad de hacer partícipes a otros de un porvenir promisorio.

La historia no pocas veces ha desmentido la creencia en la unidad latinoamericana. La naturaleza misma parecería negarla. El diferente pasado precolombino, la vida colonial –ya de riqueza, ya de lucha tenaz contra el medio y contra los hombres–, el siglo diecinueve, violento o calmado, revolucionario o reformista, y una época reciente estable o agitada: muchas veces nuestras naciones han ido haciéndose en la historia por caminos diversos y han llegado a situaciones diferentes aun desde el punto de vista étnico. Ciertos procesos similares en sentido y en tiempo, una situación de dependencia del exterior, ciertos problemas sociales nunca resueltos y siempre presentes: elementos para conformar la unidad. No quita que quien piense deslindar ésta tiene que considerar mil y una salvedades, tiene que pasar por alto detalles, agrupar zonas y regiones.

Algo, sin embargo, es constante y común: el pensarnos como unidad, por encima de las tan grandes diferencias y de la dificultad de comunicación directa entre nosotros. Terquedad heroica que ha llegado a constituir por sí misma la unión –así no hubiera otros elementos–; aventura imaginada que ha edificado una realidad. Por ella la América Latina es una hacia dentro –para nosotros– y hacia fuera –para los demás.

Frente a lo otro, frente a los demás es como nos hemos definido y nos hemos construido. Las respuestas en el proceso de autodefinición han sido muchas y diversas: se mueven alternativamente entre un abrirse hacia el mundo europeo (o en fechas recientes estadounidense), en un deseo de no perder paso y sentirse a la altura de los tiempos, y un cerrarse sobre lo propio, en un intento de salvar la individualidad. Entre el susto y el regodeo.

Desde la "disputa del Nuevo Mundo" –desde siempre– esta América se ha visto negada. Somos pueblos con un problema originario de identidad. Inquirir por nuestra cultura, su realidad, su vigencia, su futuro, equivale a inquirir por nosotros mismos. ¿Quiénes somos? es la pregunta existencial por excelencia, que no podemos no hacernos a cada instante. No sólo las respuestas explícitas: de hecho toda obra de arte americana, toda reflexión y toda acción profunda han sido una respuesta al problema de definir nuestra cultura, y un proyecto al futuro. Y al serlo, nos ha ido constituyendo. Quizá sea ésta la mayor aportación que nuestros países hayan hecho a la cultura del hombre. Incluso los propios –pocos– detractores se deben entender como casos extremos de la gran aventura común.

En ocasión de la Segunda Conferencia Latinoamericana de Difusión Cultural que tendrá lugar en la ciudad de México en febrero de 1972, la *Revista de la Universidad de México* (institución huésped) reúne en esta entrega doble una serie de materiales solicitados a personas de varios lugares y variadas opiniones, que en uno u otro tema, en lo particular o en lo general, se plantean el problema de la cultura y la sociedad latinoamericana. El número de la revista debe verse en conjunto como un aporte a la reflexión sobre el grande y eterno debate de nuestra identidad.

JORGE ALBERTO MANRIQUE

FRANCISCO
MIRO QUESADA*

REALIDAD Y POSIBILIDAD DE LA CULTURA LATINOAMERICANA

El carácter sui generis de la situación latinoamericana

En un sentido que nadie puede negar, América Latina pertenece al Tercer Mundo. Economía bipolar, estructuras socio-económicas de origen colonial, grupos de poder minúsculos y de enorme eficacia, crecimiento demótico exacerbado, son caracteres compartidos con las regiones subdesarrolladas de Asia y Africa. Pero en otro sentido ocupa una situación diferente. Porque cuando, como resultado del impacto. de la Cultura Occidental, comienzan a formarse esas realidades sociales que se transformarán, con el tiempo, en el Tercer Mundo, América Latina tiene una realidad humana y social diferente de las otras regiones conquistadas. Los grandes países asiáticos como India y China eran poseedores de grandes culturas, comparables y hasta superiores en algunos aspectos a la Cultura Occidental. Africa, en cambio, no había creado un sistema complejo de formaciones culturales. Fuera de creaciones estéticas notables, no había desarrollado aún instituciones sociales de vastos alcances ni formas elaboradas de pensamiento abstracto. Sólo en el Norte la cultura islámica había producido formaciones importantes análogas a las asiáticas.

En nuestros países, la situación era intermedia. Existían culturas evolucionadas pero no tan complejas como las asiáticas. La cultura maya es la que más avanza en el pensamiento abstracto, pero sin culminar en una verdadera filosofía, mientras que la cultura andina alcanza niveles que sorprenden en el aspecto social, pero queda en estado elemental en el campo del conocimiento. El estado "intermedio" en la evolución cultural andina y mexicana hace que su resistencia a la "agresión cultural", sea diferente de la de las otras culturas sojuzgadas. Las grandes culturas asiáticas, debido a su complejidad y a su fuerte grado de desarrollo, presentan una fuerte resistencia al impacto occidental. Al lado de un pequeño grupo de extranjeros que viven dentro de los moldes occidentales, existe una inmensa realidad cultural con moldes propios que resisten el impacto. Desde luego, debido al proceso de occidentalización progresiva del mundo que se inicia en el siglo XVIII, todas las regiones del mundo sufren modificaciones impuestas por la dinámica de la cultura europea. Pero son modificaciones dentro de marcos sólidamente instalados en una tradición inconmovible. Los sistemas religiosos y jurídicos, las valoraciones y las vigencias colectivas, no sólo resisten al Occidente sino que muchas veces, como reacción natural, se afianzan y se agudizan.

La realidad africana es considerada como "demasiado primitiva" por los occidentes, que no se dan el trabajo de enfrentar su sistema con los pequeños sistemas existentes. La realidad humana y cultural es considerada como puro instrumento, como materia de "factoría". Los dos elementos, el agresor y el autóctono, quedan netamente separados: un pequeño grupo de occidentales indiferentes a la realidad cultural que los rodea y una masa que ve desde lejos formas extrañas y amenazadoras de vida. Apenas si los nativos tratan de utilizar, en ocasiones especialmente favorables, aspectos puramente pragmáticos de la nueva cultura.

Si además de estas circunstancias se tiene en cuenta que en su mayor parte, las regiones mencionadas son conquistadas por elementos no ibéricos que tienden a permanecer aislados, se comprenderá el hecho notable de que, en Asia y Africa la cultura occidental y las culturas autóctonas hayan permanecido lado a lado sin influirse de manera profunda y que, por esta razón, las segundas hayan mantenido, a pesar del proceso de occidentalización, sus rasgos más característicos. Incluso en Africa del Norte, en donde existía una cultura "fuerte" en el momento de la agresión europea, se mantiene una separación notable de los factores humanos y culturales.

Muy diferente es la situación en América Latina. La tendencia al mestizaje del temperamento ibérico, la pasión misional de los conquistadores, la menor resistencia al impacto de las culturas andina y mexicanas debido a su estado "intermedio" de evolución en las formaciones abstractas, religiosas e institucionales, hacen que se forje una realidad cultural de tipo completamente nuevo. Mediante una fusión en la que predominan los moldes occidentales, pero en las que hay matices que reflejan integrantes esenciales de las culturas autóctonas, surge una nueva realidad. En Asia y Africa, después de haberse instalado definitivamente los occidentales podrían haberse retirado sin que se hubieran producido mutaciones culturales profundas. En América Latina la anulación de los elementos occidentales habría destruído el sistema. América Latina es una formación cultural nueva, que nace como resultado del impacto en Europa sobre la realidad autóctona. Es un resultado de dos factores y no puede existir si falta uno de ellos.

Una cultura excéntrica.

El hecho de ser una realidad en la que el Occidente está encarnado produce una consecuencia notable. La intervención de los factores occidentales es una intervención jerarquizada. La nueva realidad, aunque no totalmente reducible al Occidente, contiene una escala de valores fundada en la "superioridad" del agresor[1]. Como en toda realidad conquistada, los valores de la cultura agresora son impuestos en la cúspide de la jerarquía. El Occidente brilla como la fuente de lo valioso y superior. Lo autóctono, que mantiene a veces sus vigencias con un vigor que asombra, es considerado como "inferior". La nueva realidad, aunque unitaria, está volcada hacia Occidente. Sus creaciones culturales se inspiran en la vieja Europa, miran hacia ella. Es cierto que las masas sojuzgadas, en el abandono y el aislamiento, crean formas deslumbrantes con las que expresan su condición humana. El arte y el folklore matizan la nueva cultura de manera permanente. Pero en esa misma realidad,

* Peruano. Titular en Filosofía Prehispánica en la Universidad de San Marcos, Lima

como parte esencial de su dinámica creadora, surgen creaciones de tipo occidental. Una parte apreciable y activa de la población, aquélla que ocupa los lugares más altos de la jerarquía, considera que la meta más alta que se puede alcanzar es *ser como los europeos*.

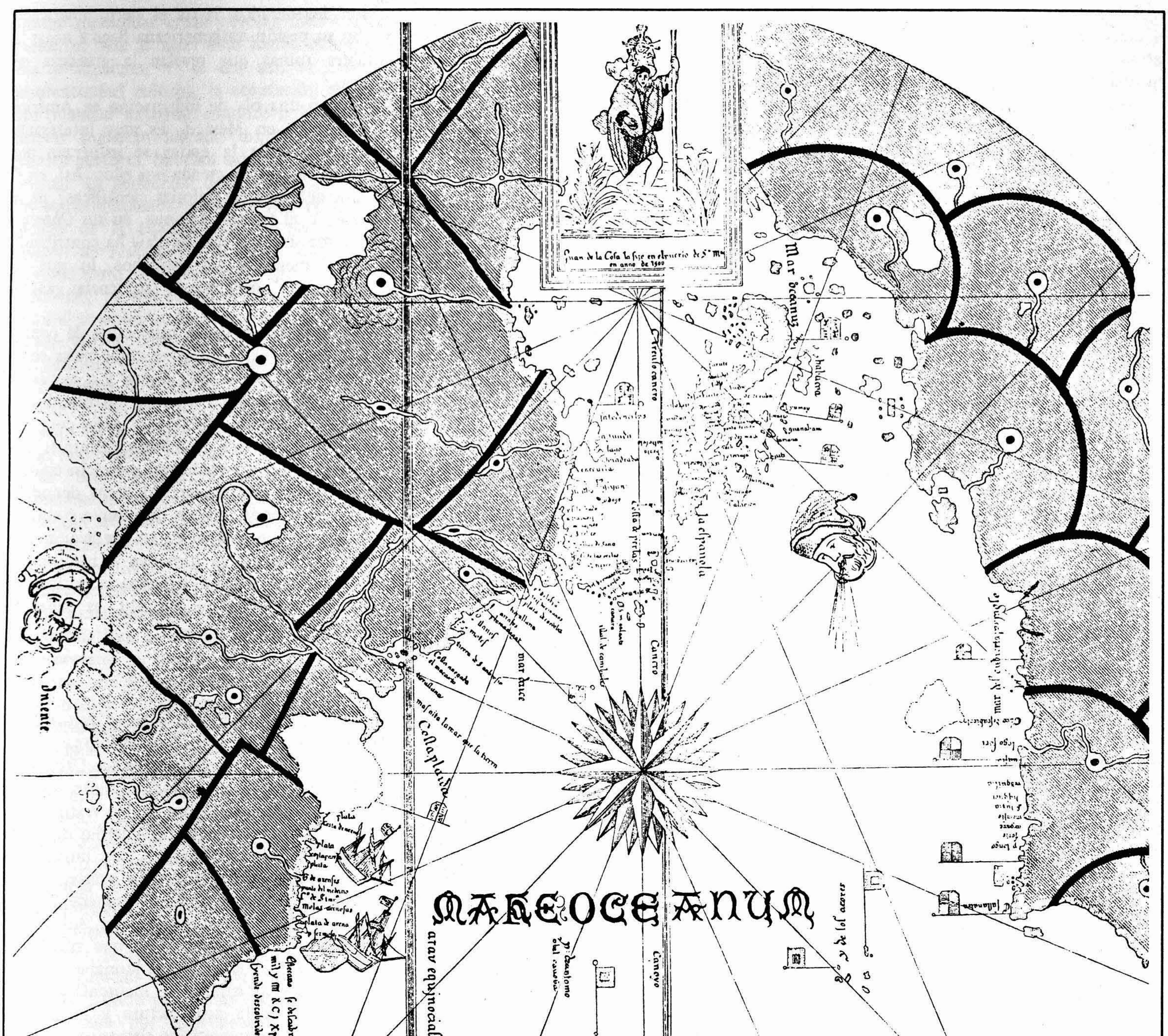
Por eso, apenas constituida, la cultura latinoamericana asume vigencias y modelos de una realidad diferente. De esta manera se constituye como una *cultura excéntrica*. Las pautas y modelos dentro de los que orienta sus creaciones, los valores y vigencias que impulsan sus fuerzas creadoras no han sido creados por ella misma, sino que han sido importados. Desde que nuestra realidad comienza a constituirse en los primeros años de la Colonia, nuestra cultura comienza a ser excéntrica. Cuando América Latina se independiza de España y Portugal, su carácter de excentricidad es ya constitutivo. Pero por el hecho de haber roto con la metrópoli, su carácter excéntrico y "eurotrópico" se torna aun más punzante y dramático.

El ideal de autenticidad

El fenómeno de la independencia revela la existencia de una voluntad de ser sí mismo. Al romper con la metrópoli los latinoamericanos expresan la decisión de crear una realidad nueva que no dependa de aquellos a quienes han rechazado. Mas a pesar de esta decisión les es imposible romper con los moldes occidentales. Para lograr la independencia han tenido que utilizar ideas y sistemas filosóficos, jurídicos y políticos venidos de Occidente. Y para forjar la nueva realidad han tenido que tomar modelos creados por los occidentales. Se toman instituciones creadas para organizar una realidad diferente y lejana y se aplican al pie de la letra a la propia circunstancia. Con la Independencia la excentricidad no sólo no disminuye sino que se intensifica. Porque durante la colonia los moldes occidentales son impuestos, mientras que después de la Independencia son elegidos.

Hay además otra diferencia. Durante la Colonia las instituciones se crean para favorecer a los europeos y a sus descendientes. A pesar de su carácter impositivo, a pesar de que desgarran la vieja realidad cultural y humana, tienen sin embargo una relación directa con el medio. Las instituciones, aunque inspiradas en su mayor parte en la realidad europea, adquieren caracteres originales porque tienen que resolver una situación efectiva: la necesidad de afianzamiento del grupo dominante. Para lograr esta finalidad los conquistadores y sus descendientes adaptan las instituciones europeas y utilizan a veces las propias instituciones indígenas produciendo así curiosas –y a veces hasta admirables– formas de mestizaje cultural. En cambio los hombres de la Independencia proceden de manera artificial. Para forjar la nueva rivalidad con que sueñan utilizan sin ninguna sutileza los moldes europeos. El eurotropismo natural del mundo a que pertenecen y las circunstancias del propio proceso independentista, hacen que se tomen moldes europeos que nada tienen que ver con su propia realidad. El prestigio de Occidente es tan grande que les produce la impresión de que sus instituciones pueden aplicarse con independencia del tiempo y del espacio. Así, al independizarse de Europa, se someten más a ella, porque la copian de manera cada vez más dogmática y servil.

Se va acentuando, así, el carácter *inauténtico* de la Cultura Latinoamericana. Porque desde que comienza a formarse sus creaciones comienzan también a tener un sentido diferente del que le atribuyen sus creadores. La religión habla de amor pero se utiliza para amenazar con el infierno a los indios rebeldes, la justicia del rey se proclama con majestad, pero sólo se utiliza para consolidar la injusticia. Toda la vida institucional pretende estar al servicio de altos principios, pero no es sino un instrumento de dominación. Las creaciones artísticas e intelectuales sufren también de un cambio de sentido. La producción intelectual es débil, no alcanza la auténtica creación que persiguen o pretenden sus autores. Las creaciones artísticas pretenden basarse en pautas occidentales, pero se deforman, salen diferentes de lo que habían querido ser. Después veremos que esta inautenticidad del arte es un factor positivo que conduce a la autenticidad. Pero sólo en el arte. En los demás aspectos la inautenticidad se va acentuando conforme las instituciones se anquilosan y las nuevas generaciones, por el hecho de estar más instaladas en la realidad americana, ven a Europa de manera cada vez más ideal y perfecta. Como consecuencia de la inautenticidad el proceso cultural comienza a carecer cada vez más de "consistencia". Durante la Colonia las instituciones funcionaban con cierta eficacia. Muchas de ellas habían surgido como necesidades imperiosas del grupo dominante. Pero cuando se inicia la era republicana la artificialidad de las instituciones impide su buen funcionamiento. Nuestros gobiernos tienen estructura democrática, pero la democracia no existe de manera precisa. Nuestros sistemas legales no pueden cumplir sus cometidos, nuestros centros de enseñanza no logran impartir los conocimientos que se proponen. Nuestros hombres de ciencia, nuestros filósofos, no manejan a fondo los conceptos que necesitan para elaborar sus teorías. Hay desde luego notables excepciones, pero se trata de individuos aislados. El sistema en sí es lo que falla y lo que hace fallar a sus hombres. Como consecuencia de este proceso el hombre latinoamericano comienza a sentir que lo que él hace no responde a sus intenciones, que las instituciones dentro de las que actúa no permiten que su acción culmine, que su realidad es una realidad disminuida, una mala copia de otra realidad deslumbrante y verdadera, el mundo en que vive se le presenta como "des-sustanciado", sin consistencia propia, incapaz de crear, incapaz de ser sí mismo.


MARE OCEANUM
mar dulce

Y naturalmente, por ese sólo hecho, comienza también a nacer el ideal de autenticidad. Al darse cuenta de que no es auténtico, el latinoamericano quiere ser auténtico, al comprender que su mundo en una mera copia, comprende también que jamás podrá resignarse a vivir en él, y decide transformarlo en un mundo real y verdadero, capaz de crear de acuerdo con sus propias pautas y sus propios valores.

Es difícil saber cuándo se toma conciencia de este ideal. Tal vez los primeros síntomas están en las rebeliones de los primeros tiempos. Tal vez en la rebelión de Gonzalo Pizarro encontramos los primeros gérmenes inconscientes. Pero lo que sí es seguro es que hacia finales del siglo XVIII, cuando la Colonia aún existía, el ideal de autenticidad emergía ya como proyecto de algunas élites culturales. Seguramente influyó de manera decisiva en esta toma de conciencia el desprecio explícito de los europeos del siglo XVIII por todo lo americano.

Aunque en un comienzo los conquistadores admiran sinceramente la realidad descubierta, y cronistas como Cieza de León afirman que las instituciones y las costumbres de los indios son en ciertos aspectos superiores a las europeas, conforme se va afianzando la Colonia, los europeos comienzan a verla negativamente. La enorme influencia de Garcilaso mantiene el prestigio de América durante un tiempo, pero a fines del siglo XVII y en el siglo XVIII el desprecio se ha impuesto como norma general.[2]

Buffon es uno de los primeros en manifestar el desprecio. A pesar de su genio científico, sostiene con vehemencia la superioridad del medio europeo sobre el americano. Los animales del viejo mundo son fuertes y responden a su tipo, mientras que los animales del Nuevo Mundo son débiles y no encarnan debidamente el paradigma. Lo mismo se puede decir de los hombres.

Los hombres de la Ilustración siguen la misma línea. Hume sostiene que el hombre de los trópicos es inferior al de las regiones templadas, lo que redunda en contra del hombre americano. Es cierto que su genio filosófico lo induce a situar el origen de la inferioridad en factores sociales y económicos, no en la propia naturaleza humana. Pero sus opiniones contribuyen a crear la corriente general de desprecio hacia el hombre americano. Voltaire, que se inspira en los indios para algunos de sus cuentos filosóficos, comete sin embargo algunos pecadillos. Se burla de los hombres sin barba que hay en América y de los leones cobardes. Y Marmontel que se erige en defensor de los indios, llega a decir que los defiende porque son débiles física y *moralmente.*

Pero de todos los detractores del natural americano, fue el abate De Paw el que más contribuyó a crear la conciencia del ideal de autenticidad. En un famoso libro titulado *Investigaciones filosóficas sobre las Américas* publicado en Berlín en 1776, ataca y vilipendia en todas las formas al hombre y a la cultura y a la naturaleza del Nuevo Mundo. La naturaleza es desagradable y decadente. Los indios son degenerados. Hasta el hierro americano es inferior al europeo. En su pasión antiamericana llega a negar la existencia de las notables ruinas que revelan la grandeza de nuestras culturas originarias.[3]

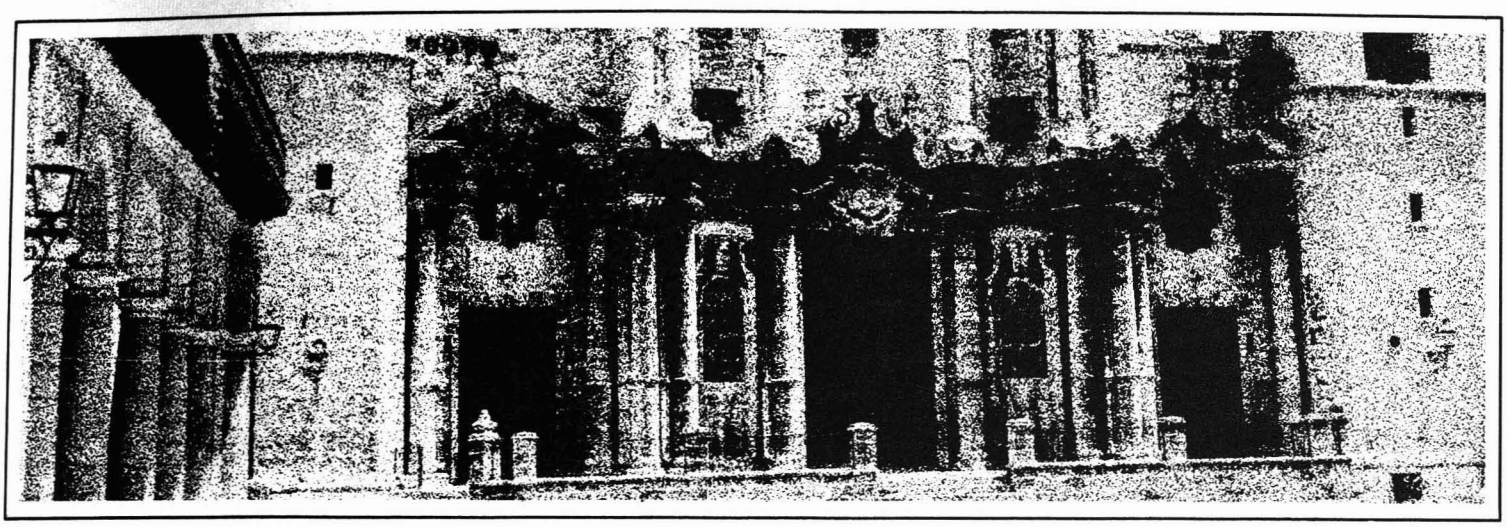
El libro de De Paw desató una ola de indignación en América del Sur, en América Central y en México. Es muy interesante observar cómo los intelectuales de la época se esfuerzan por demostrar la autenticidad de la cultura creada por ellos. Así, en el Perú, José Manuel Dávalos defiende las "glorias científicas" de la Universidad de San Marcos. Y el famoso Unanue, en sus *Observaciones sobre el clima de Lima* sostiene que De Paw ha contribuido a hacer reaccionar favorablemente a los peruanos, lo que ha producido a su vez un "admirable" progreso de las ciencias exactas en Lima.

Se observa en estas expresiones el deseo intelectual de contribuir auténticamente a la creación de cultura, no como mera copia sino como contribución original. Desde esta época y a través de todo el siglo XIX hasta nuestros días, el afán de autenticidad se hace cada vez más consciente y general. En algunos casos como en el arte, la ciencia y la filosofía, las tres creaciones culturales más elaboradas y conscientes, llega a ser un verdadero proyecto colectivo. Los latinoamericanos deciden emprender una lucha denodada contra la inautenticidad de un mundo que los disminuye y sofoca. Es como si quisieran demostrar que a pesar de las predicciones de Hegel, América Latina no ha perdido su turno en la historia. La aplastante autoridad de Hegel, que niega a América la posibilidad de encarnar el logos, de ser portadora del espíritu, es negada a través de la propia afirmación.

La vía del arte

Los primeros y mejor logrados brotes de autenticidad cultural son creaciones artísticas. El folklore de la población autóctona ilustra, de manera directa, la condición de las masas sojuzgadas. Utilizando elementos tradicionales y elementos importados, tanto en los instrumentos y en las técnicas musicales como en las vestimentas, el pueblo expresa su repudio al conquistador. Por medio de bailes y de representaciones de increíble originalidad, los humillados expresan su voluntad indoblegable de liberación. La inautenticidad no existe en estas expresiones y logra hacerlo de manera admirable. Y a través de esta impresionante manifestación, tal vez la única auténtica, en ningún aspecto permite a los que buscan la autenticidad encontrar una fuente de autenticidad humana.

En las otras manifestaciones artísticas, la inautenticidad se presenta de diversas maneras. En la arquitectura y la pintura religiosas se enseñan las técnicas europeas a los elementos nativos, y los productos no pueden ser iguales a los lejanos modelos. Los artífices autóctonos cambian las técnicas, tratando de aplicar las



pautas aprendidas crean objetos distintos de los exigidos por sus maestros. Mas al hacer esto logran expresar sus propias valoraciones y vigencias. Y se da, así, el caso paradójico de que la inautenticidad cultural, la aceptación de modelos pertenecientes a una realidad extraña, conduce a la autenticidad. Si los artífices nativos hubieran logrado dominar las técnicas occidentales de manera perfecta, habrían sido incapaces de crear obras de carácter original. La perfección de la copia habría producido admiración a los contemporáneos, pero no habría significado ningún aporte al mundo de la cultura, mas al no poder dominar las técnicas, dejaron un resquicio a la propia expresión. Nace así un barroco extraordinario, que sin dejar de ser barroco según las pautas impuestas, es sin embargo diferente del modelo original. En la pintura, nuestros artífices son incapaces de aplicar bien las leyes de la perspectiva, pero en cambio expresan con una ingenuidad a la vez deliciosa y desconcertante la ternura, el deseo de protección y las marejadas de rebeldía que estremecían sus almas atormentadas.

Este brote de originalidad fue posible porque en el arte el dominio de la técnica es un factor secundario. La técnica es desde luego importante, y si no se domina a fondo, no puede producirse cierto "tipo" de arte, como por ejemplo las pinturas realistas del Renacimiento europeo o las sinfonías alemanas de fines del XVIII y del XIX. Pero no es imprescindible dominar técnicas complicadas para poder expresar, mediante las formas sensibles, la realidad humana profunda. Por eso, a pesar de no dominar las depuradas técnicas occidentales, los artífices de nuestras tierras logran expresiones extraordinarias. Por lo mismo que vivían una existencia disminuida, por lo mismo que habían sido negados, fueron capaces de expresarse en grande. El arte fue para ellos la mejor manera de afirmarse. Y por eso también, a pesar de que su arte empleaba técnicas que no dominaba, fue, junto con el folklore, la primera expresión auténtica de nuestra cultura.

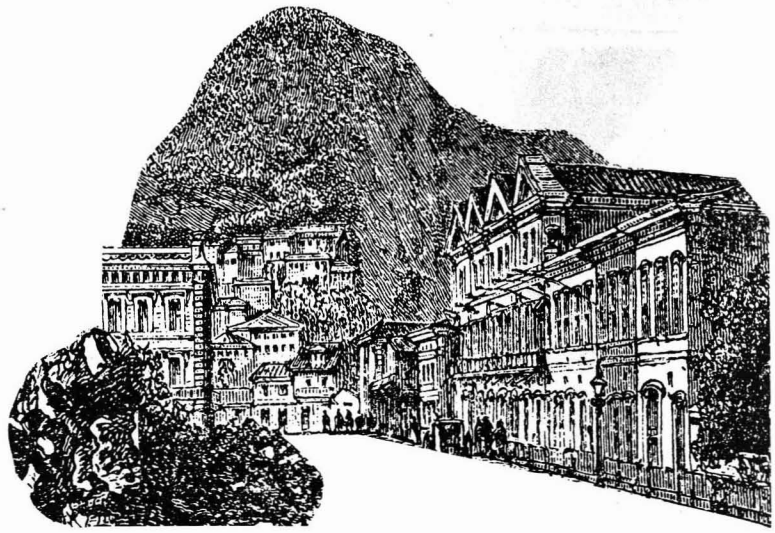
Al lado de este arte de origen popular, en el siglo XIX América Latina produce un arte de corte europeo. En la pintura hay algunas figuras importantes, pero se reducen a repetir moldes impuestos. En las letras se avanza tal vez más lejos, pero lo propio se reduce a lo anecdótico y los criterios europeos siguen imponiendo cauces formales y materiales. Mas, a través de la toma de conciencia de la inautenticidad de nuestrra realidad, se va afianzando la voluntad de cambiarla. El latinoamericano descubre el horror de su mundo, y siente profunda desazón al contemplar su desquiciamiento, la superficialidad de las creaciones de los privilegiados, la inhumanidad en que viven los sojuzgados. Es necesario denunciar este mundo para cambiarlo y para liberar las fuerzas creadoras que pugnan por expresarse. Así, el arte se torna denuncia. Denuncia inconsciente a veces, a través de una mera descripción impresionista de costumbres, o consciente a través de obras pictóricas, poéticas o noveladas que gritan la indignación y la rebeldía del artista frente a una realidad que no puede soportar por más tiempo. Este nuevo proceso culmina en la primera mitad de nuestro siglo con la pintura y la novela indigenista, y con un tipo de poesía revolucionaria típicamente latinoamericana.

El muralismo mexicano es la más señera expresión de este arte que, al denunciar la inautenticidad de su mundo, alcanza una autenticidad tan intensa que se hace casi insoportable. Pero también encontramos expresiones vigorosas en Ecuador, el Perú y otros países. En cuanto a la literatura, expresa con palabras lo que los pintores expresan con la forma y el color. El latinoamericano vive conscientemente su "inferioridad" frente a Europa, siente que su mundo es falso, absurdo e inhumano, que se funda en la humillación de los hombres y en la ineficiencia de los sistemas de valores y de las instituciones. Al vivir esta situación, se rebela contra ella y quiere afirmarse frente al Viejo Mundo que desde lejos lo humilla con su superioridad. Pero como no puede crear un mundo nuevo porque encuentra resistencias insalvables opta por denunciarlo. Al revelar la inautenticidad de su mundo, ha comenzado ya a superarla. Más allá de las técnicas, que con el tiempo ha logrado dominar, el escritor latinoamericano demuestra su originalidad desplegando un mundo sin originalidad, alcanza la verdad del arte, conjurando la aparición horrenda de un mundo falso.[4]

Esta profunda relación entre la decisión de ser auténtico y la autenticidad del mundo que obliga a tomar esa actitud, explica por qué América Latina ha producido el enjambre más nutrido de novelistas y de poetas social realistas que jamás haya existido. La orden de combate es: hay que liberarse de un mundo falso e inhumano, y la única manera de hacerlo es denunciarlo. Los dos más grandes poetas latinoamericanos del presente siglo, Neruda y Vallejo, inician la gran tradición revolucionaria que llega hasta nuestros días. En los últimos tiempos la marejada comienza a calmarse. Algunos poetas regresan al lirismo, otros como Alejandro Romualdo, manteniendo la tónica revolucionaria, tratan de empalmar la aventura social con la aventura cósmica y buscan nuevas formas poéticas que trascienden el caso de su particular realidad. Ello podría significar que los latinoamericanos han sobrepasado ya la época de la denuncia y comienzan a vivir la época de la praxis.

En cuanto a la novela, presenta dos etapas netamente discernibles. En la primera la denuncia se concentra en la injusticia de la situación social, en la humillación, el abandono, la explotación que sufren las grandes masas olvidades de origen autóctono.[5] Es la época del gran indigenismo, la época de Miguel Angel Asturias, Ciro Alegría, Rómulo Gallegos, Alcides Arguedas, Jorge Amado, Jorge Icaza.

En la segunda no se denuncia ya la humillación de los olvidados, sino se despliega la realidad entera, el sistema integral. En novelas como las de Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa, Rulfo y otros, se "desconcentra" el argumento y se pasa de la



denuncia contra los opresores y la defensa de los oprimidos, a la descripción global del sistema. El sistema se describe mediante técnicas literarias depuradas, en el juego de sus innumerables dinamismos. La humillación y la opresión quedan reducidos a casos particulares de la realidad. Pero al revelar la realidad en su totalidad, al desplegar su dinamismo galáctico, se denuncia también de manera tal vez menos perceptible, pero más radical, todos sus absurdos e inautenticidades. Uno de los casos más impresionantes es el de *Cien años de soledad* de García Márquez, en el que se nos revela la inautenticidad de la guerra civil de un país sudamericano.[6]

Algunos novelistas, como José María Arguedas, ocupan una posición intermedia. Son indigenistas por el contenido, pero globales por la intención. A través del indio, no ven solamente la opresión de un grupo en un país determinado, sino se elevan a una denuncia radical en contra de todas las opresiones y al anuncio de un mundo nuevo fundado en valores humanos. Al desplegar el sistema y elevarse a lo universal, los nuevos novelistas latinoamericanos se afirman frente a una realidad concreta que los oprime con su inautenticidad, y tal vez por eso mismo logran un impacto especialmente eficaz. Para resolver el problema que se plantean, la superación de una realidad falsa a través de una descripción total del sistema, han debido crear técnicas expresivas originales y han alcanzado la primera plana de la novelística mundial.

La vía filosófica

El pensamiento abstracto se desenvuelve en condiciones contrarias a las del arte. El arte debe, en general, utilizar la técnica, pero puede realizarse empleándola en forma incipiente y hasta sin ella y contra ella. En cambio el pensamiento abstracto necesita esencialmente de la técnica, en el sentido de que existe una disciplina del pensamiento sin la cual éste no puede constituirse. Es imposible realizar contribuciones interesantes en el campo de la matemática si no se dominan las teorías sobre las que se hacen las contribuciones. Lo mismo sucede en filosofía. Es imposible comprender a fondo a un filósofo actual sin comprender a los filósofos que le han antecedido, y de esta manera se llega hasta el origen helénico. Pero este origen no puede comprenderse si no se domina el griego. Hay así una técnica, una ascesis del pensamiento, que si bien no interviene en su contenido, es imprescindible para su constitución. El pensamiento es libre en la creación, no hay reglas que le indiquen las grandes soluciones. Mas para llegar a esta posibilidad creadora tiene que haberse sometido a una rigurosa y a veces mortificante disciplina.

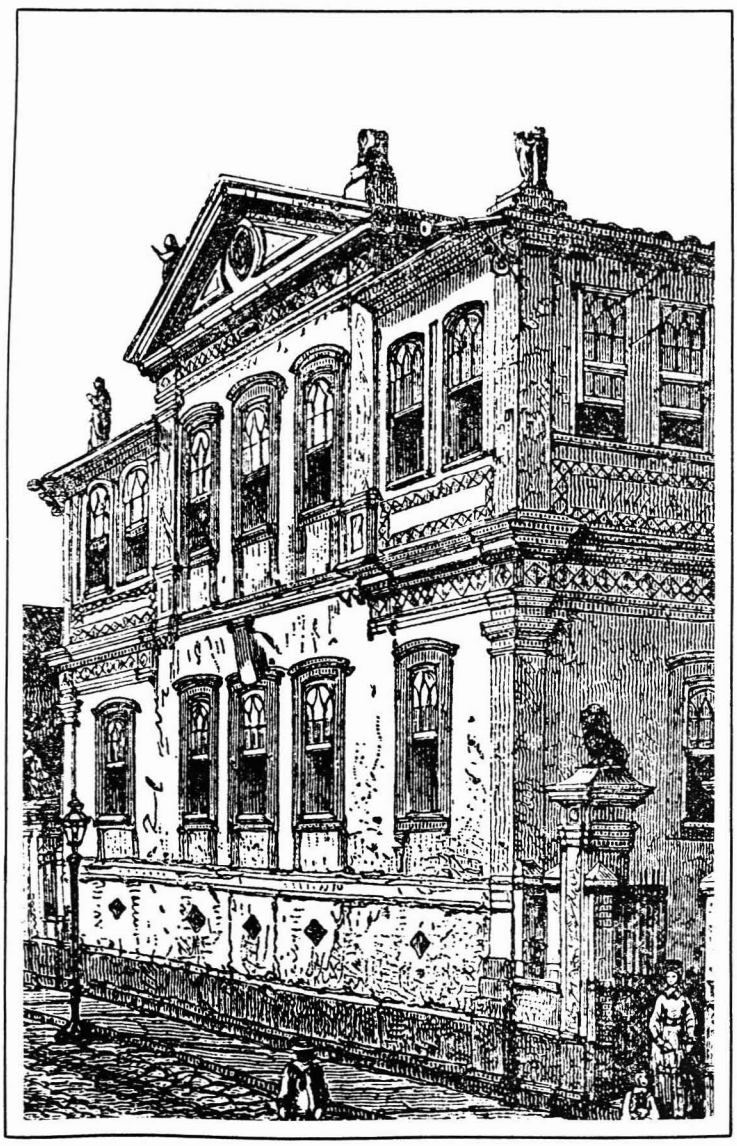
Por esta razón la inautenticidad característica de la realidad latinoamericana se manifestó con especial persistencia en el campo del pensamiento abstracto. Y por eso también ha sido en este campo en donde se ha tomado conciencia de ella con mayor claridad. Sería demasiado largo abordar el tema de la ciencia. Bástenos decir que los ejemplos de reacción contra los escritos de De Paw que hemos mencionado, muestran cómo, en los mismos inicios de nuestra vida republicana, existía ya el afán de creación y de originalidad, es decir de autenticidad. Toda la ciencia latinoamericana, tanto en sus aspectos exactos y naturales como sociales, se ha desenvuelto bajo el proyecto de alcanzar la autenticidad. El ideal de nuestros científicos ha sido el de contribuir, al igual que los europeos, al progreso de la ciencia, es decir, hacer ciencia verdadera. La historia de la ciencia latinoamericana abunda en ejemplos de teorías mal asimiladas, de contribuciones copiadas o simplemente absurdas. Y al seguir su evolución se observa cómo, poco a poco, a través de un esfuerzo extraordinario de tecnificación, comienza a alcanzar la etapa de la autenticidad en la que, efectivamente, los investigadores comienzan a hacer contribuciones de verdadero interés científico. Las ciencias sociales, al encontrar un campo propicio de desarrollo, estudiando la propia realidad, progresan más rápidamente que las exactas y naturales. Como en el caso del arte, aunque parezca paradójico, avanzan hacia la autenticidad, estudiando la realidad inauténtica en donde se constituyen. En los últimos años comienzan a abundar los estudios sobre las "oligarquías" y los "grupos de presión", que al describir con rigor científico nuestra realidad, contribuyen a denunciarla con una eficacia diferente de la denuncia literaria, mas no por eso menos efectiva.

La ciencia no podía seguir sino un camino: el del rigor. Hacer ciencia auténtica es adentrarse en el conocimiento de la realidad con métodos que permitan avanzar de manera segura. Por eso la ciencia latinoamericana persigue la autenticidad a través de la tecnificación. Pero la filosofía tiene mayores posibilidades. Porque aunque es también un conocimiento y en consecuencia no se puede constituir sin una "ascesis" intelectual, persigue además la realización de valores, tiene un carácter de exigencia y de proyección, la filosofía no sólo pretende conocer el mundo sino decir además cómo debe ser. La filosofía latinoamericana sigue, por eso, una doble vía a través de un proceso apasionante de toma de conciencia de la propia inautenticidad.

En un comienzo no es sino una mediocre copia de la teología occidental. Hay pensadores de talento, pero la pobreza del ambiente impide una verdadera creación. Llegada la era republicana, el caos de los primeros años impide el florecimiento especulativo. Luego, hacia fines del siglo pasado, la mayoría de los países latinoamericanos comienzan a interesarse por la filosofía. El impacto del movimiento positivista remueve nuestras playas. Y de acuerdo a las pautas impuestas por el carácter excéntrico de nuestra cultura, nos llega como un producto importado. Nuestro

crecimiento natural se expresa en una ampliación de los estudios universitarios. Como se enseña filosofía en Europa, en América Latina también debe enseñarse. Como el positivismo domina el horizonte, América Latina se vuelve positivista. Desde luego hay otras tendencias, pero las variantes son las europeas.

Los primeros maestros, algunos de los cuales tienen gran talento, carecen de los instrumentos técnicos necesarios. Leen a Comte y a los clásicos sin adecuada formación científica y no pueden, por eso, llegar al fondo de las cosas. Carecen de formación humanista. Se produce por eso lo que hemos llamado la experiencia del "desenfoque". La filosofía europea se nos aparece "fuera de foco", no se la capta con precisión. Los discípulos de estos primeros filósofos latinoamericanos, por el hecho de haber tenido maestros, toman conciencia del desenfoque y deciden superarlo. Es la época de la tecnificación. Francisco Romero, la figura más importante de la época, inicia un verdadero movimiento de tecnificación. Crea la conciencia de nuestra inautenticidad filosófica. Predica la necesidad de rigorizar la formación histórica, humanista y científica. Los futuros filósofos latinoamericanos, como los europeos, habrán de tener adecuada formación en la historia de la filosofía, en griego y latín, en las ciencias exactas y naturales, en las ciencias sociales. Y entonces América Latina tendrá verdadera filosofía, que no sólo sea interesante desde un punto de vista académico, sino que corresponda a las exigencias de su propia circunstancia histórica. Así, Romero plantea con toda claridad el proyecto de autenticidad que caracteriza a la cultura latinoamericana. Al plantearlo filosóficamente contribuye de manera decisiva a la toma de conciencia general, a la revelación del proyecto como sentido histórico. Por la misma época Samuel Ramos en México, en una obra memorable, *El perfil del hombre y la cultura en México* descubre que en el mexicano hay un complejo de inferioridad característico, derivado de su situación frente a Europa. Su tesis se extiende de manera inevitable a toda América Latina.



Llegada a este punto, la filosofía latinoamericana adquiere una conciencia tan aguda de su situación que se plantea el tema de su posibilidad. Fenómeno probablemente único en la historia del pensamiento. A un filósofo occidental este tema le habría parecido un sinsentido. Para el occidental la filosofía es una afloración de su propia sustancia. Se filosofa porque se necesita filosofar. El pensamiento filosófico está enclavado en la historia como las raíces de la planta están enclavadas en el humus. Se puede rechazar la filosofía como actividad humana, se puede afirmar que no tiene sentido, que no puede ofrecer soluciones. Pero no se puede dudar de su autenticidad, porque es un producto propio.

Mas cuando la filosofía al igual que las instituciones, los sistemas de valores y las vigencias, es importada, cuando en lugar de crearse para responder a una necesidad histórica se practica porque se practica en una realidad superior, entonces el planteamiento de la autenticidad es inevitable. Al igual que el arte, nuestro filosofar llegaba a la autenticidad a través de la inautenticidad. El arte logró la creación original denunciando la inautenticidad, la filosofía analizándola, tomándola como problema.

Frente al problema, en cierto sentido pavoroso, de su propia posibilidad, la filosofía latinoamericana se bifurca. Un grupo de pensadores mexicanos en su mayor parte (aunque algunos sudamericanos siguen también este camino) plantea la tesis de que la única manera de hacer filosofía auténtica es filosofar sobre nuestra propia realidad. Otro grupo integrado sobre todo por sudamericanos (aunque también hay mexicanos que forman parte de él) sostiene que la única manera de hacer filosofía auténtica es filosofar sobre los grandes problemas de la filosofía universal y hacer contribuciones de significación. Sólo comprendiendo a fondo la filosofía clásica, la filosofía moderna y la contemporánea, sólo a través de una formación rigurosa en las ciencias necesarias para comprender los problemas filosóficos, se podrá obtener la prepara-

ción para filosofar con autenticidad. Entonces, aunque la filosofía latinoamericana versará sobre problemas típicamente filosóficos, adquirirá su propia personalidad. Mas no porque sea distinta de la europea sino por la calidad de sus contribuciones.

Podríamos llamar *regionalista* al primer grupo y *universalista* al segundo. La polémica que se inicia entre ambos grupos es de alto interés. No creemos exagerar al afirmar que su conocimiento es una de las claves más importantes para desentrañar el sentido de la cultura latinoamericana. Es altamente revelador seguir las creaciones del grupo regionalista. Leopoldo Zea es su gran figura. Convencido de que el filosofar latinoamericano debe comenzar por conocer su propia historia inicia una serie de trabajos sobre la historia de las ideas en América Latina. Su libro sobre la historia del positivismo en México y en América del Sur son ya clásicos. Pero es el análisis de la manera como el latinoamericano concibe su propio ser en función de un ser que la ha impuesto el europeo. A través de estos análisis, fundamentales en la historia del pensamiento latinoamericano, Zea rebasa el plano puramente filosófico y llega al plano ideológico. En una denuncia apasionada de la propia inautenticidad occidental, Zea abre las puertas para un replanteamiento de la situación latinoamericana y para una posible reconciliación con Europa.

Mientras tanto los filósofos universalistas siguen su camino de "ascesis" teórica. La filosofía latinoamericana se tecnifica rápidamente, impulsada por el proyecto consciente de empalmar en el gran movimiento de la filosofía universal. Difícil es decir cuál será el resultado de esta tendencia que es la más generalizada hoy día. Pero lo que no se puede negar es que ahora la filosofía latinoamericana está en pleno crecimiento, con una producción creciente en cantidad y calidad y que comienzan ya a perfilarse algunos caracteres de estilo que imponen su sello a los análisis de problemas universales. Tal vez podría afirmarse que el filosofar latinoamericano se distingue por cierta panoramicidad que supera las limitaciones de escuela, por su tendencia al equilibrio en el tratamiento problemático, por una cierta capacidad de utilizar métodos rigurosos de análisis sin dejar de lado las tendencias especulativas.

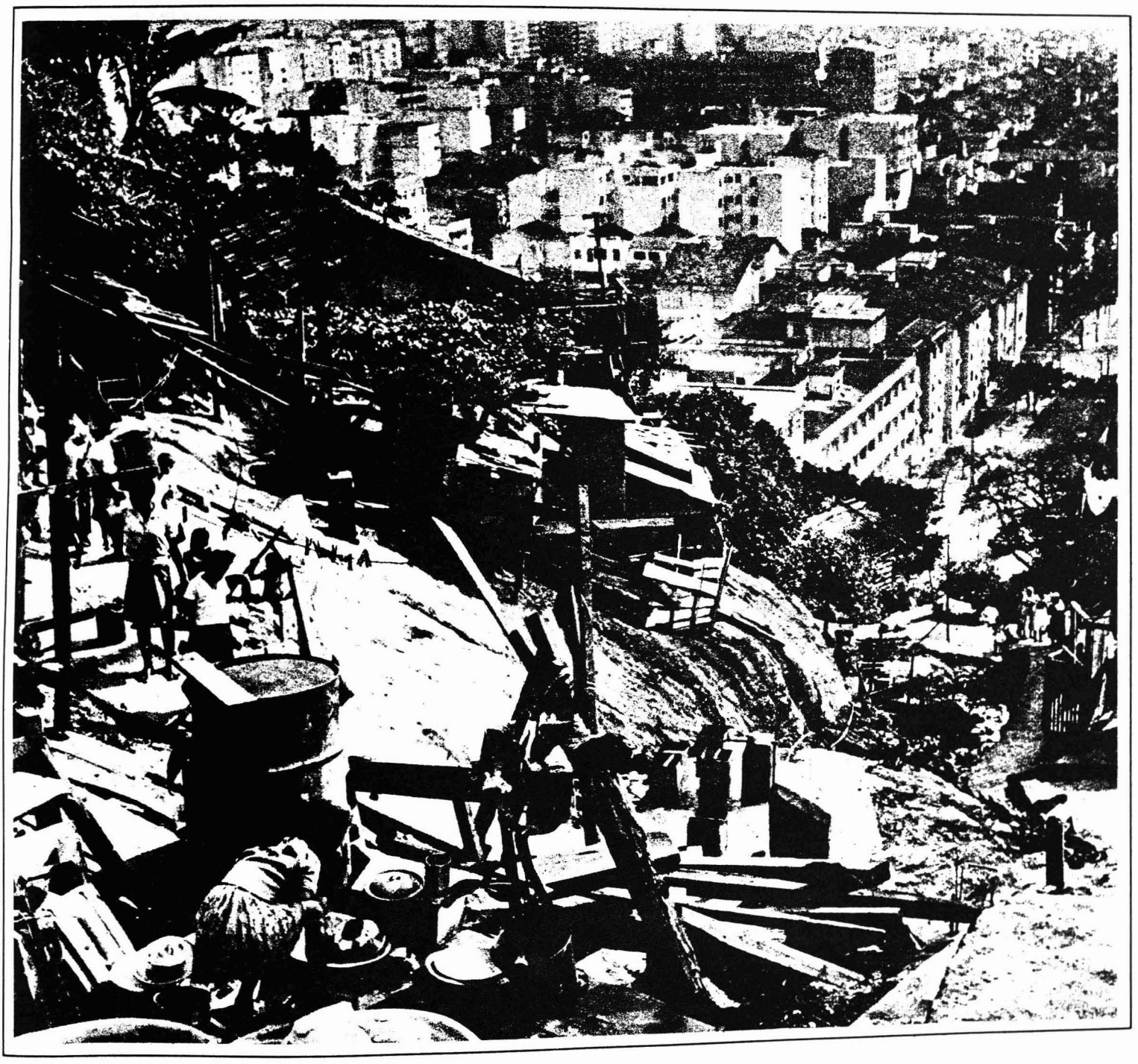
El humanismo, América Latina y el destino de Occidente.

Una vez planteada la necesidad de meditar sobre la realidad latinoamericana, pensadores de diversas tendencias dedican sus esfuerzos al tema central: el hombre. Leopoldo Zea fue el primero en plantear y abordar el problema del ser latinoamericano como una tensión producida por el ser disminuido que le quiere imponer el europeo, y el afán denodado por sus planteamientos lo lleva a desarrollar el tema hasta sus últimas consecuencias. Algunos en forma independiente llegan a las mismas conclusiones. Pero de manera general, el análisis del hombre americano se desenvuelve en el ámbito creado por Zea.

El latinoamericano ha nacido como realidad humana sojuzgado por la visión del mundo que le impusieron los occidentales. Desde la época de la conquista, los europeos lo redujeron a una condición minoritaria, le regatearon su ser, y en algunos casos se lo negaron. Los mestizos estuvieron reducidos a obedecer a la metrópoli y el indio fue un exiliado en su propia tierra. Algunos occidentales llegaron a dudar de que tuviera alma, es decir, de acuerdo con los criterios del tiempo, a dudar de que fuera hombre por eso. La única manera de ser hombre, para el latinoamericano, tenía que consistir en liberarse del sistema implacable en que lo había aprisionado el europeo. Y como este sistema le imponía el ser juzgado, la liberación tenía que ser, a su vez, un juicio. Juzgar el europeo, mirarlo con ojos acusadores, devolverle la misma negación que él nos impuso. Esta demolición de la cárcel que nos sumió en la inautenticidad se logró descubriendo un hecho muy simple: la inautenticidad del occidental.

El europeo también había sido inauténtico como nosotros. Y su inautenticidad había sido peor que la nuestra. Porque nosotros lo habíamos sido como resultado de una imposición, mientras que ellos lo habían sido por cuenta propia. Nuestra inautenticidad se debía a que, como resultado de la conquista, nos habíamos reducido a ser una copia del europeo. Pero el europeo había sido inauténtico con su propio ser, con el ser que nosotros habíamos tomado como modelo. Y al descubrir este hecho increíble, descubrimos también que la esplendorosa cultura que él había creado era un mero espejismo porque a pesar de su brillo y de su genio incomparables, no cumplía las metas que le daban sentido y consistencia. La cultura occidental fue primero cristiana y en nombre del amor sojuzgó a media humanidad. Luego fue humanista, democrática, universalista. Y en nombre de este humanismo, con el pretexto de "civilizarlos", de incorporarlos a su "cultura", utilizó a otros hombres como meros instrumentos económicos. Pero ser cristiano y ser humanista es la manera más elevada de ser hombre. Es reconocer que el ser del hombre es valioso en sí mismo, que el hombre es un fin en sí y que tomarlo como instrumento es negar su ser, reducirlo a la nada.

El Occidente fue, así, inauténtico en relación a su último fundamento. Al serlo, sus extraordinarias producciones quedaron como accesorios brillantes que no cumplían ninguna función esencial. Porque nada se consigue creando teorías en que la abstracción del pensamiento alcanza alturas insospechadas, sistemas jurídicos que proclaman la universalidad de la justicia, catedrales que parecen sinfonías, máquinas capaces de transformar el paisaje, mientras se niegue el ser de los hombres. La admiración que suscitan esas grandes creaciones, es anulada por el rechazo que produce el afán de lucro, la agresión y la rapiña. Si las grandes



creaciones de la cultura occidental no han servido para reconocer a los hombres, entonces no han servido para nada.

Al descubrir la inautenticidad del Occidente, América Latina descubre su propia autenticidad. Su condición disminuida, su falta de originalidad, su carencia de ser se debía a que fundaba su humanidad en una realidad diferente de sí misma, a que trataba de copiar algo que existía con independencia de ella. Pero ahora sabe ya que eso que trataba de copiar era inauténtico porque no correspondía a lo que pretendía ser. La práctica no correspondía a la prédica. En consecuencia la manera de afirmarse a sí misma era, precisamente, hacer lo contrario: afirmarse como realidad humana y a través de esta afirmación, afirmar a todos los hombres. Dejando de lado la beata imitación de Europa, América Latina debía buscar su ser no en el pasado ni en el presente sino en el futuro. Su ser debía ser su destino. Y su destino no podía ser sino uno solo: *el humanismo.*

Al afirmar su propio ser, al reconocer el valor de su humanidad por el sólo hecho de poseer la condición humana, América Latina descubre su realidad profunda. Dirige la mirada hacia las grandes potencialidades de su raza originaria, admira y aprecia lo que han sido capaces de crear esos hombres, primero en la opulencia de grandes imperios y luego, con mayor mérito, en la miseria y el abandono. Y comprende que el humanismo sólo podrá realizarse mediante el apasionado reconocimiento de esos hombres. Su arte, su folklore, sus costumbres, su humildad expresan lo mejor de lo humano. Y así los despreciados de ayer, los abandonados, los exiliados en su propia tierra, se transforman en los nuevos protagonistas de la historia.

En esta interpretación, el pensamiento filosófico se encuadra en el proceso natural de la realidad latinoamericana. Al desbrozar la oscura maleza que ocultaba el ser de los hombres y mujeres que integraban sus mayorías, revela de manera abstracta lo que habían revelado de manera concreta los artistas. En verdad, el descubrimiento filosófico del ser de América Latina como destino de realización humana, no es sino la culminación de un proceso que se inicia el día mismo en que los conquistadores destruyen las culturas autóctonas: el proceso de liberación que fluye como un río misterioso y subterráneo en toda realidad donde los hombres están oprimidos.

En América Latina la propia inautenticidad cultural impone especial sello a todas sus creaciones. Al principio es un anhelo inconsciente, luego una especie de cenestesia difícil de asir, que se va transformando en un afán consciente hasta culminar en una decisión denodada de afirmación humana. En las otras regiones del Tercer Mundo la opresión es tan real y a veces hasta peor que en América Latina. Pero en esta última la cultura, al tener su centro de gravedad fuera de sí misma, hace sentir a los hombres con especial intensidad una carencia de ser. El latinoamericano no sólo ha estado oprimido, sino que ha visto su ser reducido a una copia. Por eso su voluntad de afirmación humana es denodada y total. Por eso su arte, su pintura, su poesía, su novelística, su filosofía, su ideología están transidas de humanismo.

El arte, por ser concreto, revela de manera paradigmática. El caso concreto nos remite a la realidad en su sentido universal. Pero incluso cuando se revela el "sistema" como totalidad, la denuncia no trasciende el "tipo" revelado. El planteamiento abstracto rebasa la realidad y al rebasarla impone, por ese sólo hecho, una exigencia de sustitución. La abstracción permite no sólo revelar paradigmas sino relacionarlos y compararlos. El pensamiento filosófico, a través de la abstracción, sobrepasa la situación y apunta hacia una nueva realidad. Por eso la filosofía latinoamericana cae en el planteamiento ideológico. No sólo denuncia la realidad existente sino que propone la forja de una nueva realidad. Si el sentido de la cultura latinoamericana es la plenitud del hombre, la realidad que debemos crear es una realidad humana, una sociedad que sea una "morada" para el hombre. Hablando el lenguaje de Perroux, el lenguaje que plantea, en nuestro concepto, la meta humanista de manera más rigurosa, el destino de América Latina consiste en crear una sociedad en que los proyectos de todos los miembros de la colectividad, confluyan hacia la plenitud final, hacia su realización compatible y completa.

Al encontrar en el hombre el sentido de su cultura, el filósofo latinoamericano se libera y rompe todas las amarras que le habían sido impuestas por los moldes occidentales. Rechaza todo tipo de "alineación cultural". La realización del hombre debe ser consistente, debe hacerse sin negar su propia plenitud en el camino. La meta de la liberación debe hacerse dentro de la libertad. Creemos que "humanismo consistente" es la expresión que condensa el pensamiento ideológico de la filosofía latinoamericana. Dentro de un abigarrado conjunto de tendencias y posiciones personales, los filósofos latinoamericanos coinciden en la meta última. Leopoldo Zea y Abelardo Villegas en México, influenciados por el humanismo francés; Ernesto Maiz Vallenilla en Venezuela, formado en el existencialismo alemán; Norberto Rodríguez Bustamante en Argentina, de tendencia historicista y de la escuela sociológica de Gino Germani; Arturo Ardao en Uruguay y José Cruz Costa en el Brasil, historiadores de las ideas y formados en un marxismo libre; Félix Schwarztman y Jorge Millas en Chile, de formación epistemológica el primero y justifilosófica y sociológica el segundo; Augusto Salazar Bondy en el Perú, de formación fenomenológica, historiador de las ideas y actualmente en la filosofía analítica[7], coinciden en lo fundamental; el destino de América Latina es la plenitud del hombre, la autenticidad de América Latina consiste en el reconocimiento humano, en la liberación. Este proceso entrañará la originalidad creadora, la verdad cultural en todos los campos.

Pero el descubrimiento de la inautenticidad de Europa no

significa de ninguna manera la ruptura con Occidente. Una vez en el ámbito occidental, ya no es posible salir de él. Pues si bien es cierto que Europa no fue capaz de realizar los grandes ideales humanos que ella misma había forjado y considerado como el sentido de su historia, no es menos cierto que fue capaz de forjarlos. Y al comprender que lo esencial residía en el reconocimiento humano y no en la imitación servil de contenidos culturales, América Latina no sólo seguía dentro de la órbita occidental, sino que era más occidental que nunca. Porque descubrir que el sentido último de las cosas reside en el hombre, comprender que todas las creaciones culturales son adjetivas, que lo único esencial es el hombre que las crea, tomar consciencia de que la importancia de las ciencias, de las artes, de las letras, del pensamiento filosófico, reside en su contribución al proceso de liberación humana que es la meta de la historia, es sinónimo, *estrictamente sinónimo,* con ser occidental. El descubrimiento de la inautenticidad de Occidente llevó a los latinoamericanos a comprender el sentido de la autenticidad de Europa y a apreciar en todo su valor la lucha secular de sus pensadores para lograr la realización de los grandes ideales humanos que ellos mismos habían forjado. América Latina, después de haber estado sojuzgada culturalmente por Europa, pero separada de ella en sus realidades y en sus posibilidades, se encuentran en el mismo camino. Occidente fue ayer el hontanar, el origen del sentido para América Latina. América Latina fue una cultura excéntrica, copia deslavazada y pasiva de una realidad "superior". Pero al descubrir el sentido de su autenticidad en la afirmación del hombre, al liberarse de los modelos, de los sistemas y de las vigencias impuestas por los occidentales, logra penetrar en el corazón mismo de la cultura europea. El plantear la lucha por la liberación de los hombres como la fuente de su sentido y la meta de su historia, empalma con Occidente, entra junto con él en la órbita de un destino común. Cada cual en su circunstancia: Occidente tendido hacia un proceso de descolonización, de reparación material y humana hacia los pueblos que, negando su propio destino, sojuzgó; América Latina luchando contra el subdesarrollo, contra las arcaicas estructuras sociales y económicas de origen colonial, reivindicando a las grandes mayorías que desde siglos sufren desprecio y abandono. Cada cual en caminos convergentes hacia la nueva historia, hacia la historia que habrá de comenzar cuando haya terminado el proceso de reconocimiento humano que constituye la reconciliación definitiva entre Occidente y América Latina. Y en último término entre Occidente y el mundo entero. Entonces podremos cantar con Vallejo:

Se amarán todos los hombres
. . . . . .
Sierra de mi Perú, Perú del mundo
y el Perú al pie del orbe, yo me adhiero.
. . .Indio después del hombre y antes de él. . .

Y con Neruda:

. . .deja que en mí palpite como un ave mil años prisionera
el viejo corazón del olvidado.
. . . . . .
Sube a hacer conmigo, hermano.

Notas

1 Las comillas indican claramente que la superioridad occidental es un producto de la arbitrariedad.

2 Hay desde luego excepciones, pero no bastan para neutralizar la norma.

3 Este proceso de negación de América por Europa, está muy bien expuesto en *Viejas polémicas sobre el Nuevo Mundo* de Gianni, editado por el Banco de Crédito de Lima.

4 Al insistir sobre el carácter de denuncia de la realidad latinoamericana no pretendemos afirmar que solamente el arte social realista es auténtico. Hay una serie de expresiones de la pintura, de la novela, del cuento, de la poesía que son de primera calidad, que son auténticamente artísticas y que no son social realistas. Basta citar a Jorge Luis Borges para convencernos de ello. Lo único que queremos mostrar es que cierto tipo de arte latinoamericano revela de manera especialmente significativa el afán de autenticidad que constituye uno de los caracteres más reveladores de nuestra realidad.

5 En algunos países como el Brasil, las masas están integradas por elementos autóctonos y de origen africano. Pero la situación es análoga a la de los países con trasfondo indígena. El proceso que conduce a la inautenticidad es diferente, puesto que existía allí, una cultura evolucionada. Sin embargo presenta rasgos comunes y no es difícil explicar por qué en el Brasil de la inautenticidad surge el afán de autenticidad. Pero hacerlo sería demasiado largo.

6 Alejo Carpentier puede ser considerado como pionero de este grupo.

7 Salazar Bondy acaba de escribir un libro titulado *La filosofía en América Latina,* en el que establece relaciones sumamente interesantes entre los fenómenos de inautenticidad y las culturas de "denominación".

ANGEL
RAMA*

LA LITERATURA HISPANOAMERICANA EN LA ERA DE LAS MAQUINAS

La literatura hispanoamericana, por ser arte de una zona marginal y frecuentemente especular de los centros universales de la cultura, sigue rigiéndose por una mecánica de acción y reacción, o sea por una incitación externa que genera una adecuada réplica. Esta es, normalmente, un producto artístico donde se intenta resolver la contradicción del sistema generador, lo que se obtiene incorporando las formas de la incitación externa dentro de una solución estética que represente tanto la identidad regional como el perspectivismo de un futuro autónomo. Tal comportamiento explica varios rasgos que parecen definidores de la actual literatura hispanoamericana: la amplitud del registro, aliado a la vocación totalizadora de la obra literaria; la tensión discordante de los elementos componentes; la variabilidad, cuando no imprecisión semántica de los materiales utilizados; la energía de la creatividad trasuntada en su voluntarismo.

El grado de autonomía ya alcanzado por esta literatura –la poesía de los años treinta; la narrativa y la poesía de los cincuenta– no debe obnubilarnos acerca del considerable grado de dependencia que todavía la signa (que no debe confundirse con el tema de las legítimas interinfluencias) y que responde a la simultánea movilidad de ambas zonas, por cuanto mientras América Latina va superando desventajas y conquistando etapas del desarrollo específicas de las sociedades industrialmente avanzadas, éstas cumplen asimismo un esfuerzo de superación a partir de niveles más elevados. Para usar la terminología deportiva: el enemigo también juega.

Que América Latina haya conseguido aproximarse a determinados niveles de la fabricación del producto literario que la emparentan con algunas zonas europeas a las que ha creído superar, no hace sino testimoniar el avance cumplido en el campo de las letras, simultáneo al de la economía y su reflejo en las zonas urbanas del continente, pero esta prefiguración de victoria puede hacer perder de vista la totalidad del panorama desatendiendo nuevas situaciones creadas donde la dependencia y la incitación externa vuelven a plantearse con toda desnudez. Una victoria parcial se desprendería de ciertas afirmaciones, especialmente de Mario Vargas Llosa, repetidas luego por otros, acerca de la preeminencia de la novela hispanoamericana respecto a la europea y particularmente a la francesa. Aparte de ser improbable la pregonada decadencia de la narrativa francesa –aunque sí es comprensible que ella no interese hoy a lectores hispanoamericanos fuertemente reclamados por situaciones internas bien diferentes– como en general la de todo el aparato cultural de la Europa occidental al que con demasiado alborozo se le ha vuelto a endilgar el remoquete de "decadente" que manejara la crítica soviética de los treinta para el vanguardismo y aun antes la propia Europa burguesa para sus disidentes del XIX, aparte, pues, de esta discusión de base, el emparejamiento de una literatura de zona marginal con la de una metrópoli que otrora fue cabeza del planeta pero que vive su dorado declive, lejos de probar la extinción de la dependencia y el consiguiente triunfo de la autonomía, escondería un desplazamiento de los términos del debate. Este volvería a manifestarse en toda su aspereza si buscamos los enfrentamientos en otros puntos culturales, como sería el correspondiente a Nueva York o San Francisco, y mejor aún, si tratáramos de ver en qué radica el actual régimen de incitación externa respecto a las creaciones artísticas, desligándolo de cualquier punto preciso de incidencia de las metrópolis imperiales y viéndolo en su generalizada especificidad universal.

Ese régimen no debe buscarse meramente en series de obras, ni en las formas artísticas que, desprendiéndose de ellas, descubren su normal significante, sino en las condiciones previas que, en los centros mundiales, concurrieron a dar respaldo y animación a obras y formas donde se consolidaba un horizonte cultural nuevo, por lo tanto patrimonio de toda la sociedad. Podríamos buscar tal punto germinal en el elemento que ha servido para prolongar esplendorosamente la vida de las grandes sociedades capitalistas en el momento en que una agotadora guerra mundial parecía convocarlas a su crepúsculo, a saber la revolución tecnológica que nace cubierta por esa misma contienda y se expande violentamente desde mediados de siglo, asegurándoles un nuevo período histórico de dominación. No sólo las condiciones de vida resultaron afectadas y beneficiadas –aunque creemos que en general detrimento de las correspondientes a las zonas del Tercer Mundo– sino que su naturaleza y composición, las bases del gusto social, las formas de la percepción y los instrumentos de prospección y dominio de la realidad fueron transformados de modo profundo. El arte que en Estados Unidos y algunos países europeos occidentales (Alemania, Inglaterra y Francia especialmente) surge dentro de los lineamientos de la revolución tecnológica, está bien lejos del arte de la pre-guerra progresista y antifascista, pero también del arte anterior vanguardista de los años veinte que fue contemporáneo del regionalismo y neorrealismo de otras zonas de esos mismos países.

Ningún rostro más flagrante que la gran ola objetivista de la narrativa de postguerra que asumió matices diferenciales en las diversas regiones europeas: en los italianos (Pavese) encubrió poderosas "undercurrents" emocionales, en los españoles (Goytisolo) sirvió a la denuncia social en períodos de censura, en los ingleses (Sillitos) se tiñó de proletarismo coincidiendo con la ascensión del "Labour Party" o de refinado snobismo (Fleming) pero en todos respondió a la incitación inicial norteamericana que había dado la gran escuela de los objetalistas con Hemingway a la cabeza y la poderosa legión de los policiales con maestros como Hammet, tal como lo razonó Cesare Pavese en sus lecturas de literatura anglosajona. Resultaba la primera adaptación de la literatura a las condiciones de vida impuestas por una tecnología que había hecho un camino previo más largo en los Estados

* Uruguayo. Profesor de Literatura en la Facultad de Humanidades y Ciencias del Uruguay

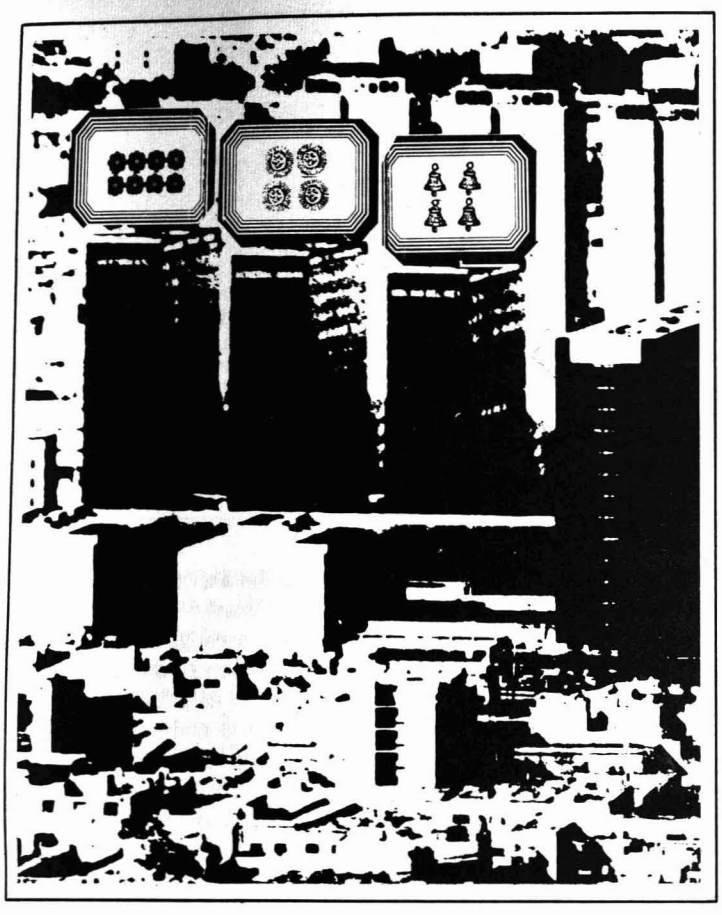
Unidos que en la Europa del plan Marshall, repitiéndose en esta nueva coyuntura histórica la precedencia norteamericana que en el XIX estableció Edgar Allan Poe respecto a los artepuristas franceses, la cual obedecía a la reiteración de una experiencia inicial del *moderno* y sus leyes adustamente aplicadas. El ingreso de las letras a los sistemas tecnológicos iniciales se percibe en la década del veinte norteamericano en el nivel más bajo de la invención literaria, a través de dos maneras opuestas de enfrentarlos: una romántica, de Lovecraft, y otra realista, de Hammet, pero sólo alcanza su equilibrada ejecución en los narradores del norte pertenecientes al núcleo de la generación perdida. Esta primera acuñación resultaría una profecía que confirmó la posterior revolución tecnológica que durante la guerra se fue cumpliendo y arrojó sus productos en la ribera de la paz. No se lo percibió de inmediato, lo que explica la década europea del existencialismo que fue la legítima intérprete del hombre de la Resistencia antifascista, pero, mediado el siglo, el arte de los más jóvenes rindió testimonio de esta revolución y fue construyendo su progresiva adaptación artística.

Si bien en este arte reciente se reencuentran los tres elementos anotados (gusto, formas de percepción, instrumentos) que a través de su cristalización en obras particulares habrán de incidir en la zona latinoamericana, el elemento llamativo que tanto dentro del arte como fuera de él, en la nuda realidad, ha deslumbrado más y ha sido más inocentemente absorbido, justamente por su aparente neutralidad, es el instrumental tecnológico. Los aparatos se integraron a la vida latinoamericana, desde la cocina hasta el escritorio gerencial, afectando con mayor intensidad a una alta clase media burocrática. Esto se logró no sólo por la aparente neutralidad sino también por la mayor comodidad operativa con que los objetos mecánicos se incorporan a las zonas marginales que no los han inventado. Es difícil y también más inexplicable, la asunción del "terminado" que singulariza buena parte de la escritura norteamericana pre-beatnik y que responde a las exigencias de la producción industrial refinada, que la incorporación de las máquinas en un plano de mero manejo y aplicación a fines utilitarios inmediatos. Del mismo modo que es improbable que se adopten todavía en Latinoamérica las percepciones del sistema de trabajo de una muy elaborada racionalización industrial, pero en cambio sí sus productos en ese plano de operatividad que a veces puede resultar muy tosco y hasta surrealista.

Los instrumentos se integraron a las creaciones literarias de la segunda postguerra tanto –primariamente– como objetos de un paisaje literario, generando las disonancias de un montaje surrealista (en esta imagen del paisaje de la realidad urbana cada vez más poblada de máquinas) como en su calidad de instrumentos que establecían una manera distinta de penetración de la realidad y construían una mediación casi infranqueable con respecto a ella: devenían la realidad misma, remitiendo el arte y la literatura a una fabricación de segundo o tercer nivel a partir de materiales ya construidos y dados. Una suerte de monumental "bricolage" de un universo de productos mecánicos y de desechos industriales, todos revueltos, con regodeo lévi-straussiano.

La diferencia entre esta utilización del objeto mecánico y la que se conoció en la literatura de las primeras décadas del siglo con los manifiestos futuristas, es bien notoria. Los futuristas italianos, los expresionistas alemanes, los abstraccionistas norteamericanos (del tipo de Eugene O' Neill o Elmer Rico) crearon obras sobre las relaciones de hombres y máquinas; los escritores de la segunda postguerra, obedeciendo a la profecía de los objetalistas de preguerra, escribieron obras ayudados por las máquinas, instalados ya en sus perspectivas que asumieron como legítimas, sirviendo a sus exigencias. La más nítida, como apuntamos, fue la recién adquirida aunque no jubilosa creencia en la objetividad, noción cuya eventualidad real deparó el manejo del instrumental técnico. Pero sus efectos se percibieron más desnudamente en otras disciplinas intelectuales; ellas sirvieron de mediadoras para su posterior utilización por las letras, como se vio en algunos ejemplos hispanoamericanos.

En la sociología de campo la aportación mecánica pareció confirmar sus ambiciones: el perfeccionamiento de los sistemas de registro del sonido y de las imágenes sedujo a los investigadores y facilitó una tarea de penetración en la realidad que se ofreció con visos de alta fidelidad. No es sólo la aplicación de mayores recursos económicos, sino también del utilaje mecánico moderno, lo que establece la diferencia entre dos bellos libros: el *Juan Pérez Jolote* de Pozas y *Los hijos de Sánchez* de Lewis, pues mientras el primero transita por una creación interpretativa personal, el segundo ya obedece a la contribución del registro mecánico. A imagen de esta reconversión de las ciencias sociales, la literatura fue recorriendo, muchas veces sin ningún agregado instrumental, limitándose el autor a una recreación personal y hasta subjetiva de los materiales que objetivaban las grabadoras, las posibilidades nuevas autorizadas por la incidencia de la tecnología en los estudios sociológicos. Dos líneas resultaron las más notorias: la correspondiente a la preocupación realista de denuncia social donde se sustituyó el modelo de la novela social del progresismo de la preguerra por la novela testimonial de los sesenta, lo que hace el cambio sustancial entre la literatura de Jorge Icaza y la de David Viñas, pero en forma más amplia, una liberación de la narrativa de la coyunda normativa y planfletaria a la que la había sometido el progresismo revolucionario. Del mismo modo que el perfeccionamiento de la fotografía es el negativo sobre el cual va desarrollándose la aventura del impresionismo y del "fauvismo", liberados de las exigencias del registro reflejo de la realidad, del mismo modo el perfeccionamiento técnico de la sociología de campo, aplicada



ahora a los movimientos rebeldes bajo las formas del cine documental, el cine reportaje, las grabaciones testimoniales, los relatos autobiográficos, ha ido creando un nuevo y valioso género, que llamamos de los "testimonios", cuyo contragolpe sobre la literatura es inmediato. Visto que ninguna novela puede competir con un "testimonio" en veracidad y registro auténtico de una realidad, es en otro campo donde ella debe situar su ambición creativa. Mejor dicho, puesta ante esta disyuntiva, la literatura resulta tironeada en direcciones opuestas. Para usar una sola literatura, la cubana actual, lo percibimos en la doble conducta creativa de sus dos mejores narradores jóvenes: en Norberto Fuentes la literatura es violentamente absorbida por el reportaje testimonial directo hasta el grado de resultar volatilizada, como se percibe estableciendo el cotejo entre los cuentos de *Condenados de Condado* y los materiales de base recogidos en *Cazabandido;* en Reinaldo Arenas, en cambio, ella se transporta a un desborde imaginativo que rescata la expresividad subjetiva por un lado (*Celestino antes del alba*) y por otro reanima el fresco histórico global contagiándolo de subjetividad e imaginación (*El mundo alucinante*). De estas dos soluciones tipo, va siendo la segunda la que ha venido dominando en el último quinquenio de la narrativa hispanoamericana que apunta a un notorio descenso de la novela llamada "revolucionaria" en beneficio de la novela imaginativa cuyo modelo dominante fue fijado por los *Cien años de soledad* en 1967.

La otra línea notoriamente afectada por esta era maquinista, correspondió a la recuperación de la lengua hablada dentro de la literatura, lo que también facilitó un capital avance sobre la vieja fórmula costumbrista (criollista) atenta a la fonética, tal como la practicaron diversos regionalistas (de Latorre a Gallegos), permitiendo abordar una nueva donde la clave operativa recayó en la sintaxis y donde el funcionamiento de la lengua hablada absorbió íntegramente el discurso literario, tal como ocurrió en los *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante. Habiéndose agudizado –por haberse objetivado– la percepción del habla y habiéndose elaborado su análisis, la captación no atendió a irregularidades fonéticas ocasionales sino a su estructura general, a la expresividad social e individual que transparentaba, a la proximidad y verdad realista que proponía, a la comprobable objetividad que se desprendía del discurso literario pero que no impedía –por el uso de articulaciones y variables– una reveladora incursión en la subjetividad. Pero además la instalación de la narrativa en el plano de la expresión lingüística autorizó una perspectiva crítica de los materiales simultánea con el manejo afirmativo de algunos que definiríamos como "innobles", lo que significó una acentuación de la órbita realista –aplicada preferentemente a vulgares sectores medios bajos– y una dignificación artística de sus formas originales. En las novelas de Manuel Puig o de Jorge Onetti pueden verse diversas maneras de solucionar, en el Río de la Plata, este campo recién descubierto.

Si las operaciones de los nuevos instrumentos llegan a la narrativa a través de la sociología aplicada, a la crítica le llegan a través del periodismo. En éste significaron un mayor rigor y precisión en el régimen de la entrevista con una inmediata limitación de la libertad propia de la oralidad, aunque puede anotarse que las dos mejores "reporters" latinoamericanas –Elena Poniatowska y María Esther Gilio– no utilizaron grabadoras, al menos sistemáticamente. Cuando los regímenes de trabajo periodísticos adquirieron ese más alto grado de objetividad, desbordaron al campo de la literatura. Por una de las inclinaciones propias de la revista de actualidades, el escritor estaba deviniendo una "vedette" más, sometida por lo tanto a la misma escrutación pública que desde antes se aplicaba a las estrellas de cine o a los futbolistas, aunque teniendo un resultado distinto, producto de su capacitación intelectual específica. Tal "vedetismo" resultará aceptado y elaborado seriamente por la crítica, la cual, grabadora en mano, decide acometer también al escritor, ya no como el periodista para develar curiosidades de su intimidad, sino para poner en claro ideas, formas de trabajo, influencias, fuentes de sus obras, teorías estéticas, juicios críticos. En el caso de algunos escritores de gran éxito público (Gabriel García Márquez) se alcanzó el resultado más peligroso: el propio autor diseñó las explicaciones válidas para su obra, explicó sus orígenes y analizó su elaboración, dio las claves aceptables y negó las de otros. De facto el autor asumió el papel de crítico de sí mismo, en tanto que el crítico se redujo al de atento lector y registrador de opiniones. Si todavía en el libro de Luis Harss (*Los nuestros*) el sistema de la entrevista grabada se alterna con el manejo de otras fuentes y con una reordenación crítica de los materiales, en numerosos libros posteriores reducidos exclusivamente al registro de las entrevistas, la crítica se volatiliza sustituida por una información de apariencia objetiva.

Pero es en el campo de la dramaturgia donde los elementos de la revolución tecnológica alcanzan una resonancia inmediata y juegan en ocasiones papeles protagónicos. Se debe a que el teatro,

como lo apuntara Roland Barthes, es una "polifonía informacional" donde se superponen diversos lenguajes, desde el que configuran las palabras hasta el determinado por las luces y los colores. Tal amplitud tradicional se vio complicada por el desarrollo acelerado de los que surgen de fuentes técnicas, que se acumularon sobre el escenario generando sus formas artísticas correspondientes. Esto marcó el aparente fin del "teatro de prosa en tres actos", sustituido por un espectáculo de partes desconectadas (series de *sketches* o *collage* de materiales varios) donde la música –y el canto y el baile– adquirió primacía. También aquí el modelo de más amplio radio de influencia se encuentra en la experiencia escénica norteamericana de la postguerra, la cual remedó en un grado más exasperado y tecnificado, la del teatro expresionista alemán de la primera postguerra, lo que autorizaría un acercamiento contrastado de Bertold Brecht y de Abbie Hoffman para evidenciar dos líneas protestarias de parecida sustancia y diferente circunstancia ideológica.

La adaptación latinoamericana de esta versión teatral respondió, más que a los modelos originales, a las formas ya mediatizadas y de gran público, tipo *Hair,* que proporcionaron el esquema más usual de la dramaturgia del último quinquenio. El elemento representativo de la identidad regional y del perspectivismo futuro que puede buscarse en la respuesta latinoamericana a la incitación externa, se definió, en el caso del teatro, por la protesta social y política. Decenas de obras, rigurosamente de circunstancias, derivaron su singularidad y coherencia del afán de transformarse en instrumentos de acción social, con pregonada vocación antiimperialista. Si bien el rasgo crítico de este teatro ya venía postulado en el modelo inicial externo, en la respuesta que configura la adaptación latinoamericana se lo intensificó hasta transformarlo en el verdadero eje del espectáculo teatral. Al mismo tiempo se aprovechó con sagacidad su vocación de pobreza, haciendo de sus magros elementos componentes una virtud artística, lo que facilitó una aproximación a sectores sociales bajos de las clases medias latinoamericanas.

Pero el aspecto más singular de la respuesta debe buscarse en el comportamiento intelectual ante el concepto de objetividad. Este sirvió de base a la literatura de los centros altamente desarrollados, tanto en Europa como en Estados Unidos, para ir construyendo un arte que aprovechaba sus posibilidades de conocimiento cierto del mundo, de dominación de sus contradicciones, de validación instrumental de sus elementos integrantes. Se trate del análisis de los "tropismos" de Nathalie Sarraute, de las elucidaciones a partir de teorías científicas en Italo Calvino, del manejo de la información de los poemas de Lawrence Ferlinghetti, todas formas de un conocimiento especulativo que acecha al mundo como una forma cuyo significado debe obligadamente develarse y es ajeno al hombre.

Muy otro ha sido el comportamiento del escritor latinoamericano. Con las magnas excepciones de Octavio Paz o de Julio Cortázar, en quienes pueden encontrarse investigaciones similares, y en algunos poetas desperdigados del continente que elaboran un arte muy austero, la tendencia ha sido contraria y ha consistido en el manejo de los productos literarios de esa ambición objetivista dentro de un discurso de categórica impregnación subjetivista donde desde la urgencia sexual hasta la protesta social se ha desplegado un ansioso confesionalismo. De ahí también que sean aquellos autores que contradicen en los centros universales la línea autorizada por la técnica moderna, los que han repercutido vivamente en América Hispana: es el caso de Dylan Thomas o de Allen Ginsberg, en la poesía de lengua inglesa.

Tal desborde subjetivista repone al escritor como protagonista escénico –y por ende social– en la historia latinoamericana presente, pero dentro de una curiosa y por ocasiones contradictoria manipulación de materiales que parecen surgidos de una fabricación esmerada, con su alarde científico, aunque fragmentados, desconectados, incapacitados de establecer un campo coherente de significados. De ahí que no debe buscarse una acepción a esos materiales, sino más bien a la articulación a que el escritor los somete, a ese enorme "bricolage" que deviene su obra y donde el significado así como el valor estético radica en la combinación de un abigarrado conjunto de elementos ajenos que sólo pueden apropiarse mediante su fragmentación. Es evidente que toda técnica de ensamblaje o "collage" de pedazos sueltos, nos remite a la composición bizantina. De ella sólo tiene, el actual arte latinoamericano, su fastuosidad heteróclita, el irisamiento de sus elementos contradictorios e irregulares, porque en cambio carece de toda organicidad canónica. Es un ars combinatoria, pero cuyas leyes de composición no responden a valoraciones de escuela o doctrinas socioculturales, sino a la directa traducción de conciencias particulares. El toque subjetivo que ellas acarrean, por aplicarse ya no a elementos tradicionales sino a incorporaciones de una sociedad tecnológica universal que invade las urbes latinoamericanas, genera la discordancia y el rechinamiento que traduce un poema de Cardenal, un cuento de Salvador Garmendia, un relato de Salvador Elizondo, una novela de Jorge Onetti, un artefacto de Nicanor Parra. En tanto los escritores latinoamericanos más integrados en el proceso universal de la cultura (el caso de Carlos Fuentes o Mario Vargas Llosa) parecen más capaces de superar los desgarramientos y alcanzar un equilibrio que responde a la lección de maestros como Paz y Cortázar, aquellos más afincados en sus situaciones particulares hispanoamericanas, en los elementos disímiles que en ellas se juegan, resultan fieles testimoniantes de un conflicto que es hoy, por encima de los políticos, sociales y morales que sirven más visiblemente de banderas, el que realmente permitirá dictaminar el destino que aguarda al continente.

GREGORIO WEINBERG*

SOBRE EL QUEHACER FILOSOFICO LATINOAMERICANO

ALGUNAS CONSIDERACIONES HISTORICAS Y REFLEXIONES ACTUALES

En un ensayo reciente, al abordar la "situación del filósofo argentino",[1] Víctor Massuh destaca el extraño sino de nuestra cultura, y en este caso, más específicamente, el de nuestro quehacer filosófico; alcanzada la "normalidad" en el sentido que a esta expresión atribuía Francisco Romero, la filosofía parece haber perdido peso específico y reducido, notable y perceptiblemente por ahora, el ámbito de su trascendencia; con ello "deja de constituir un sistema de ideas, orientadoras de la vida contemporánea". Esta afirmación permite, por supuesto, mayores desarrollos, o mejor aún, una consideración con perspectiva histórica, que intentaremos aquí para buscarle, por otras vías, una explicación quizás distinta y llegar probablemente a conclusiones diferentes; nuestro ámbito, por lo demás, será continental.

Romero señalaba que, como resultado de la reacción antipositivista, "el interés filosófico se amplía, gana en hondura y continuidad y, podría decirse, se normaliza, acortando sucesivamente la distancia respecto a los países de vida filosófica intensa, en un afán por repensar los grandes temas de la actual problemática que se va consolidando, sin que hasta ahora haya logrado su autonomía".[2] Transcurridas prácticamente tres décadas de enunciadas estas proposiciones, cobran relieve ciertos factores que parece interesante agregar, sin entrar de lleno por ahora al tema de la "autonomía" ni al de la "originalidad".

Hemos asistido, y asistimos, a un desarrollo en muchos respectos notable, de los estudios universitarios de estas disciplinas, con la multiplicación de institutos, cátedras, seminarios, y también congresos; casi nos atreveríamos a hablar de una verdadera "explosión". Y como era de prever, el crecimiento cuantitativo se ha tornado cualitativo. A todo esto, y vinculado al mismo proceso, debe subrayarse por supuesto, la notable producción bibliográfica sobre la materia y disciplinas afines, si bien constituida en su mayoría por traducciones; no por ello faltan estudios serios, bien trabajados, escritos por latinoamericanos. Se vierten a nuestro idioma, al poco tiempo de aparecidas, obras publicadas en diversas lenguas. Y también las traducciones de los clásicos ya son satisfactorias; en este sentido podría afirmarse que casi todas las obras de pensadores de primera magnitud –con escasísimas excepciones– poseen una versión digna; así, entre las más recientes, recordábamos la *Fenomenología del espíritu* y la *Ciencia de la lógica* de Hegel, o el *Ensayo sobre el entendimiento humano,* de Locke. Más todavía; hay varias colecciones de obras que se imprimen desde México hasta Buenos Aires, donde se incluyen sólo y únicamente trabajos escogidos en presentaciones muy dignas, las más de las veces adecuadamente prologadas y anotadas. Los profesionales trabajan con los textos en sus idiomas originales. También hay revistas, casi siempre sostenidas por el esfuerzo denodado y la vocación porfiada de algunos pocos hombres. El día que pueda efectuarse un relevamiento bibliográfico de todo lo publicado –original o traducido– a nuestra lengua, constituirá una verdadera y muy grata sorpresa. Y esta tarea muy bien podría ser encarada, como organizada labor colectiva, por las universidades del Nuevo Mundo en colaboración con las españolas. Algunas ciencias (tales como las matemáticas, la física, la historia, la pedagogía, etcétera), y ciertas actividades interdisciplinarias, requieren un apoyo creciente de la filosofía; lo corrobora, por ejemplo, la importancia adquirida por la epistemología.

Pero tanto esta innegable ampliación como la acrecentada densidad ejercen una influencia aparentemente menguada. Y esto requiere una explicación. Se trata de un aspecto decisivo, de un problema poco menos que crucial que Norberto Rodríguez Bustamante denomina acertadamente la "funcionalidad de la filosofía en tierra latinoamericana", es decir, entre otras dimensiones, de su inserción como sustrato y sostén de actitudes ideológicas. Para encarar siquiera parcialmente lo que llevamos anotado, permítasenos un rodeo. Desde hace varios años estamos trabajando en un intento de ordenamiento conceptual o periodización de las grandes corrientes del pensamiento latinoamericano, con el propósito de referirlas a sus dimensiones históricas, sociales y culturales. De este modo, habría para nosotros tres momentos: el primero, "cultura impuesta"; el segundo, "cultura aceptada o admitida"; y el tercero, "cultura discutida o criticada".

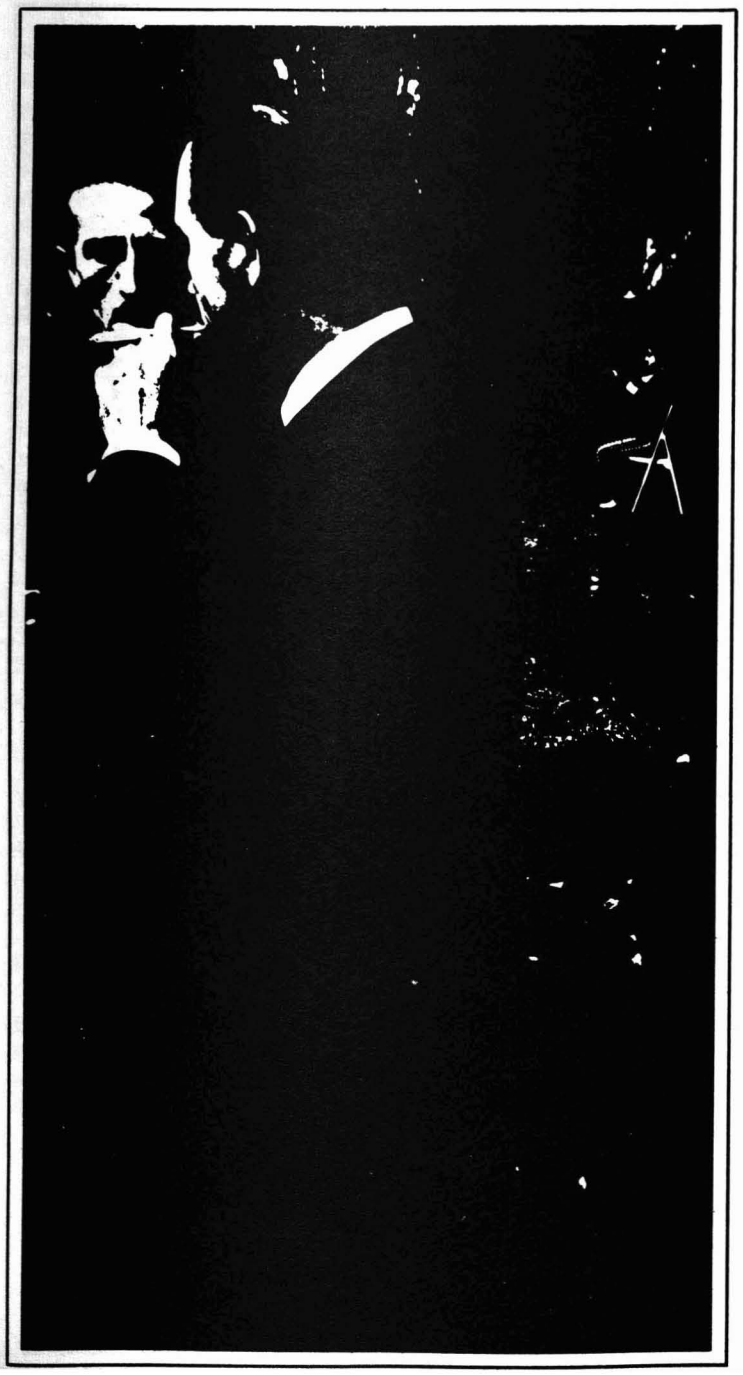
Llamo "cultura impuesta" a la correspondiente al período colonial, cuando hay dependencia visible y sensible de alguna metrópoli. Así la filosofía, superado el brillante y brevísimo período inicial que permitió el ingreso de las frescas ideas renacentistas, queda subordinada a la teología, de acuerdo con las tradiciones más o menos empobrecidas de la Contrarreforma. Rige entonces, indisentida, una tabla de valores donde el papel de la filosofía está muy claramente determinado, como también lo está, de alguna manera, el margen tolerable y admisible de las heterodoxias. (Estas heterodoxias, por fortuna, ya fueron estudiadas en notables monografías de historia de las ideas aparecidas durante los últimos veinte años). Predominaba una concepción dogmática, con afirmación del principio de autoridad, un apartamiento de todo lo que pueda constituir alguna novedad o presumirse como tal. (En su *Diccionario* de 1611 dice Covarrubias: *"Novedad:* cosa nueva y no acostumbrada. Suele ser peligrosa por traer consigo mudança de uso antiguo"; vocablo que, según María Angeles Galino, conservará hasta el siglo XVIII el sentido de "desgracia".) Hacia la mitad de la centuria de las luces comienzan a difundirse, borrosa y tímidamente al principio, las nuevas ideas de la Ilustración. De esta manera la enseñanza impartida desde las cátedras de filosofía responde, implícita o explícitamente, a una concepción que bien pudo ser considerada funcional y satisfactoria para la metrópoli, pero que en cambio no lo era para nosotros, o mejor expresado, muestra su total disfuncionalidad con respecto a las necesidades y

* Argentino. Ex-catedrático de Filosofía del Pensamiento Argentino en la Universidad de Buenos Aires, ex-director del Centro de Información de la UNESCO; director de la Colección Dimensión Americana, Solar-Hacette; actualmente es catedrático de la Universidad de Chile

puntos de vista americanos; aunque refinados análisis contemporáneos revelen en la estructura de aquel pensamiento tradicional algunas fracturas y menor coherencia que la que cabía presumir, en modo alguno constituían los pre-requisitos mínimos para lanzarse a una gran aventura como es el filosofar. Sus rigideces y falta de permeabilidad quedan demostradas por el hecho que la filosofía católica no siempre soportó airosamente los embates de las nuevas corrientes del pensamiento moderno; aunque rechazados, por momentos con más énfasis que razones y convicción, Erasmo, Descartes, Gassendi, como así también los científicos Copérnico y Newton, dejarán su impronta. En suma, esa etapa no nos incorpora al mundo que estaba signando la modernidad, sino que comenzamos a vivir, ya desde entonces, un *destiempo* o *asincronía* que constituirá una de las constantes de nuestra vida cultural.

El segundo momento, que denomino de la "cultura aceptada" o, si se prefiere, "*libremente* admitida", caracterízase porque las corrientes filosóficas, y más en general las culturales, son acogidas por la eficacia explicativa y operativa –por lo menos aparente– que parecen demostrar en los países de Europa donde se generan y alcanzan fuerte predicamento; factor no menos significativo es el prestigio que las circunda y recomienda; entre nosotros se admiten y consienten. De las ideas de la Ilustración, entreveradas con aportaciones del liberalismo político y económico, y más luego del sensualismo, la "ideología", el utilitarismo, el romanticismo social, el positivismo y el antipositivismo (para mencionar únicamente las más conocidas), tenemos ejemplos notables en todos los países de nuestra América hispanoparlante. Con mayor o menor retraso, más o menos ahondadas, mejor o peor naturalizadas, permiten vertebrar una concepción que, por lo menos a juicio de sus seguidores, posee dos notas que la encarecen: son "modernos y eficaces". Y en este sentido pasan a desempeñar un papel de innegable trascendencia: acortan distancias temporales e incrementan, sin pretender alcanzarla por cierto, (tampoco se la había propuesto) la autonomía cultural del Nuevo Mundo. Legitimadas de este modo se hacen inspiradoras de políticas nacionales y de legislaciones infortunadamente más nominales que efectivas; fecundan, además, y casi siempre, corrientes literarias y artísticas. Sin olvidar las tempranas intuiciones de hombres como los argentinos Alberdi y Echeverría ("Somos independientes pero no libres", escribirá éste) sobre el significado y alcance de una *cultura nacional,* podríamos acercarnos a una explicación más esclarecedora quizás, si tomamos en cuenta que el modelo de desarrollo, a la sazón implícita o explícitamente acatado, es el que los economistas actuales denominan de "crecimiento hacia afuera", es decir, que en vez de desarrollarse hacia adentro, de homogeneizarse desde el punto de vista poblacional, o de las estructuras económicas, sociales y culturales, nos vinculamos a los mercados internacionales como solícitos compradores de productos manufacturados y aceptantes de ideas, al par que diligentes proveedores de materias primas. En muchos casos las distorsiones provocadas por este proceso ahondan las diferencias, ya notables, entre la clase dirigente y el resto del país. Ahora bien, en cada una de esas instancias –que no parece indispensable analizar aquí– la prueba de la eficacia de esas ideas quedaba demostrada, puesto que nuestros países parecían "progresar" en el sentido por ellos indicado, aunque sus limitaciones tampoco tardarían en ser percibidas. Si al término del primer momento señalado se planteó una suerte de contrapunto dialéctico entre las corrientes

ortodoxas y las heterodoxas, como así también la insistencia sobre la impostergada necesidad de secularizar la vida política y cultural, otro tanto ocurrió en este segundo momento: durante el siglo largo que va desde la emancipación a 1930 se registran manifestaciones de un esfuerzo, atrevido en ciertas circunstancias, aunque no siempre muy riguroso, por acercarse o alcanzar una suerte de *nacionalización* del pensamiento. Por ello aquí, empleando las precisiones de Augusto Salazar Bondy, convendría hablar de *peculiaridades* antes que de *originalidad*, genuinidad o *autenticidad*.[3] La nota esencial la constituirá el surgimiento de los Estados, cuya personalidad comienza a perfilarse de manera creciente. Ya casi al término del período la Revolución Mexicana significa un acontecimiento de trascendencia cierta que abre anchas posibilidades al liberar ingentes energías espirituales y materiales. En esa circunstancia parece oportuno citar a José Vasconcelos. Y por otro lado, siempre dentro del mismo lapso, si bien en un plano más ideológico que filosófico, cabe recordar la presencia de José Carlos Mariátegui, un pensador que por aquel entonces, y en el Perú, hace un notable y más tarde influyente esfuerzo por arraigar en América Latina el pensamiento marxista, si bien conocido desde varias décadas atrás, no lo era siempre a través de sus fuentes, o quedaba estropeado por divulgadores sectarios y simplistas. Quizás a los cuatro grandes "fundadores", antipositivistas todos, Alejandro Korn, Carlos Vaz Ferreira, Alejandro O. Deústua y Antonio Caso, no sea indispensable añadir más nombres para ilustrar las contradicciones que, en el campo de las ideas filosóficas, incubaba el "modelo de crecimiento hacia afuera", que paulatinamente mostraría sus limitaciones y debilidades.

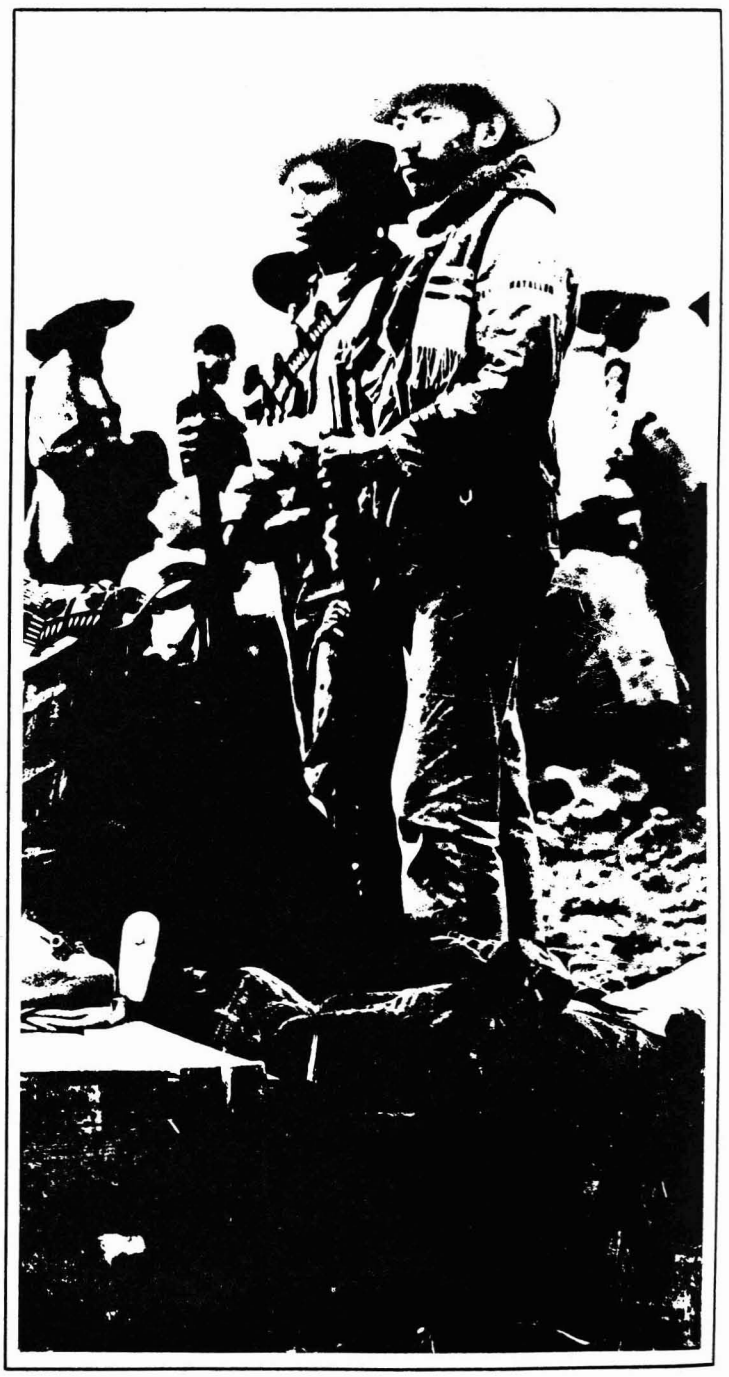


Pero aquel modelo pareció quedar agotado en 1930. Se produce la catastrófica crisis del mundo capitalista con la fragmentación del mercado internacional, y una imperiosa e impostergable necesidad de "crecer hacia adentro" para sobrevivir, o por lo menos no subordinarse a una tan franca como frágil dependencia que ni siquiera era capaz de asegurar una incierta estabilidad. Así, pues, la "cultura admitida" entra en eclipse. El momento siguiente, que nos pareció apropiado denominar "cultura discutida o criticada", lleva ya cuatro décadas grávidas de acontecimientos nacionales e internacionales que han quebrado para siempre todo quietismo y entorpecen cada vez más la posibilidad de admitir, de manera pasiva, influencias; esto no importa negar la perduración de algunas corrientes tradicionales. Se han agravado las tensiones al alterarse las estructuras, caracterizadas por un intenso proceso de urbanización, por el aumento de la saturación rural en casi toda América, por la pérdida de la importancia internacional de nuestras materias primas, por el desordenado desarrollo de manufacturas e industrias, y por el endeudamiento financiero y la adopción de pautas ajenas. Pero de aquí tampoco se sigue un incremento de la homogeneidad interna, ni mucho menos. Antes bien, al lado de ciertas "islas de modernidad" donde sí parece viable pretender copiar modelos de diversificación, que en seguida se muestran prematuros y gravosos, se advierten "océanos de marginalidad". En el terreno más estrictamente filosófico, las urgencias de una actitud crítica estimulan el acercamiento a una multiplicada corriente de influencias procedentes de Alemania, Francia, Inglaterra, y en menor escala, de Estados Unidos y España; serán nuestros proveedores de ideas, estímulos e incitaciones, que encontrarán eco y expositores no sólo rigurosos sino también profundizadores de méritos. De todas

maneras esa pluralidad de corrientes gravita apenas sobre núcleos muy reducidos, aunque a veces influyentes; pero en líneas generales podría decirse que no alcanzan a encarnarse en la realidad ni ayudan a entenderla y transformarla. Y respecto a corrientes ideológicas ya presentes desde mucho antes, se comprueba una intensificada difusión del marxismo, que no excluye el surgimiento de heterodoxias en su seno. También debe registrarse la renovación del pensamiento de la Iglesia, sobre todo con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial; salvo la influencia de Jacques Maritain, un verdadero adelantado, bien poco nuevo y seductor había dado antes la filosofía de inspiración católica.

Con anterioridad a la Segunda Guerra Mundial debemos recordar otro acontecimiento histórico de singular relieve: la guerra civil española que provocó, en su momento, una enérgica crisis en las conciencias de los pensadores latinoamericanos; además, un resultado inesperado; entre sus bien diversas consecuencias, cercanas o remotas, una para nosotros fecunda migración de algunos hombres excepcionales. Sin todos estos elementos poco fácil sería entender, pongamos por caso, la aparición de un pensador como Leopoldo Zea, producto de las circunstancias de su país tanto como del rigor impuesto por la presencia activa de maestros tales como José Gaos, y las estimulantes meditaciones de Caso y Ramos. (Con lo cual en modo alguno pretendemos explicar las ideas de Zea sino apenas situarlo en su tiempo). Para nosotros la importancia de la porfiada reflexión del autor de *El positivismo en México,* (precursor en un campo decisivo, que tiene hoy continuadores en otros países del continente), estriba en que su insistencia abrió muy anchas y muy ricas perspectivas para el análisis de las determinantes histórico-culturales que facilitan no sólo el más hondo y prolijo conocimiento de las influencias, sino, –y esto es lo que estimamos mucho más perdurable–, el esfuerzo por explicar, por desentrañar el sentido, el arraigo y la función del pensamiento filosófico en el contexto latinoamericano. Como lo apunta Zea[4] la afirmación de los rasgos definitorios de la propia personalidad nacional, o dicho menos ambiguamente, la propia nacionalidad, se hacen negando el pasado, para superarlo luego. Pero entre nosotros se registra un fenómeno distinto al observado en los llamados países centrales, donde la consolidación de la nacionalidad se hizo fortaleciendo sus rasgos específicos, una actitud que al mismo tiempo es una asunción de su propio pasado, pero que, por lo demás, coincide con un crecimiento hacia adentro, que les permitió enriquecerse afirmándose. Nuestra América Latina siguió una trayectoria harto diferente: pretendió afirmar su personalidad universalizándose, vale decir, incorporándose al esquema mundial (que no era otra cosa que la proyección del esquema de los países centrales). Por eso nuestros países, en un momento dado, en vez de crecer hacia adentro, lo hicieron hacia afuera, y si bien se *formaron* o *conformaron* lo hicieron *deformándose.* "En pie ha quedado, escribe Zea, el problema de la *conciencia* de estos pueblos, como el paso de una realidad concreta a la universalidad no menos concreta".

Frente al ahistoricismo de pasadas décadas surge ahora una conciencia crítica e histórica, estimulada por la intensa politización de la vida latinoamericana, y en particular la de sus sectores universitarios e intelectuales, que nos parece una de las características más notables del momento actual, por lo demás absolutamente indispensable para alcanzar aquello que postula Augusto Salazar Bondy: "Una cancelación sistemática de prejuicios, una superación



de ilusiones y mitos enmascaradores, una radical desmistificación de la vida ha de ser el resultado positivo de esta función instrumental y crítica de nuestra filosofía".[5]

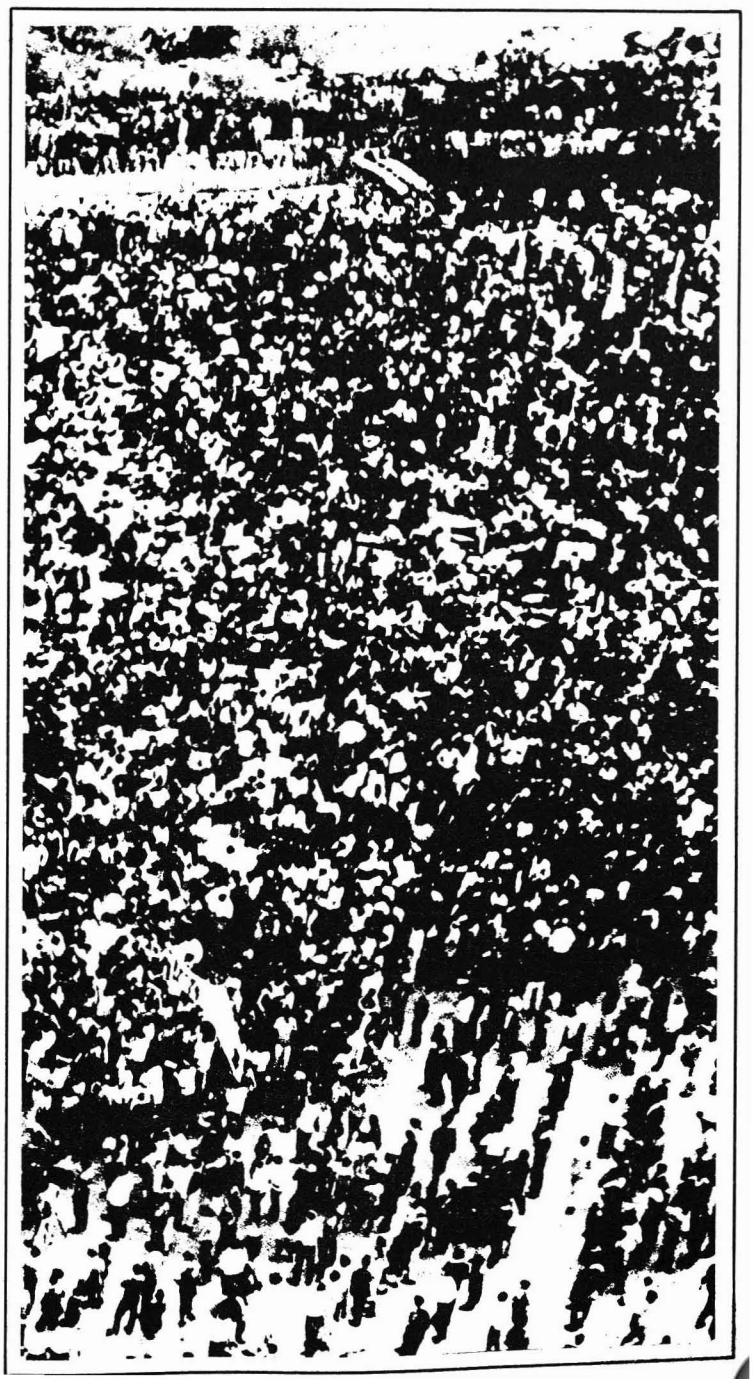
Constituyen una actitud francamente positiva todos estos esfuerzos de toma de posición, de perspectiva y de responsabilidad, estas negaciones críticas de la supuesta universalidad postulada por Occidente, pues hemos sido pueblos marginados por Occidente. Por consiguiente todo abordaje implica reconocer que debemos meternos en la historia, aunque hayamos sido puestos –dice Zea– "fuera de la historia, creación occidental".[6]

A las muchas notas que parecería pertinente agregar recordemos que perdura un prejuicio de vieja data que atribuye un valor mágico a las ideas, como si ellas actuasen y se impusiesen por simple presencia. (Repárese, por ejemplo, que corrientes iluministas pudieron servir para justificar ciertos despotismos más o menos ilustrados). Y también tenemos su contrapartida: la actitud pragmática e ingenua, que experimenta una por momentos inexplicable desconfianza para con las ideas. Por tanto, debemos apuntar aquí que ellas, las ideas, sólo tendrán vigencia y fecundidad toda vez que expresen una toma de conciencia del proceso dentro del cual se está trabajando, sienten las premisas de su superación, no entorpezcan por dogmatismos o rigideces la posibilidad de enriquecerse asimilando elementos de diferentes o renovadas fuentes. Otra forma de alineación que aún perdura, aunque no demasiado importante sí sugestiva, consiste en la atropellada, superflua y malsana utilización de anglicismos, galicismos, germanismos, y demás, cuando no idiotismos, con lo cual se mortifica casi siempre innecesariamente nuestro idioma, amén de la utilización de grafías (existencia: ex-cistencia: ek-cistencia: eq-cistencia, etc.) que realmente no merecemos. Aquí parece pertinente señalar las sabias y pocas veces recordadas palabras de Ambrosio Morales, en su carta-prólogo al *Diálogo de la dignidad del hombre* de Fernán Pérez de Oliva, sobre la propiedad de los vocablos y la "abundancia. . ., variedad y lindeza de nuestra lengua castellana".

Como se ha señalado muchas veces, y el concepto es de filiación romántica, la emancipación es algo mucho más importante que un mero crecimiento cuantitativo o una modernización superficial; tampoco equivale a un estricto "progreso" o transformación económica, social, política y cultural, pues bien pueden darse estas últimas sin que necesariamente se alcance una emancipación efectiva.

Afirmada de este modo la especificidad del proceso de los países latinoamericanos, piensa Zea, se llega a la noción de un destino. Si en Europa, escribe, el destino podía estar determinado por su historia, entre nosotros la historia debe ser necesariamente el apartamiento de una realidad dependiente, distorsionada y alienante. Casi obvio parece añadir que su contrapartida estaría dada por la afirmación radical del futuro y de sus potencialidades.

De lo que hasta aquí llevamos dicho, harto escuetamente por cierto, podría deducirse que estas actitudes, inferidas como un denominador común del proceso histórico, constituyen la condición necesaria pero no suficiente para el desarrollo de *un pensamiento latinoamericano autónomo y auténtico.* Es decir, la actitud del verdadero creador, durante el primer momento, el de la "cultura impuesta", fue de franca negación de la tabla de valores que se pretendía imponerle. Durante el segundo, el de la "cultura admitida", aunque menos evidente, el problema se planteaba en



términos muy semejantes: para afirmarse era preciso negar el pretendido valor universal y eterno, poco menos que "natural", de las ideas recomendadas, demostrar sus limitaciones y su relatividad. Para el último momento, "cultura criticada o discutida", y que de alguna manera todavía estamos viviendo, la situación no parece muy diferente; si bien hay ciertas notas nuevas: la asincronía o retraso que fueron factores significativos durante los dos momentos anteriores, han disminuido su incidencia, o sencillamente han desaparecido y esto es así porque hemos alcanzado la "normalidad filosófica"; y también, debe agregarse, la profesionalización del filósofo.

Por otro lado también debe preocuparnos la perduración de ideas decimonónicas acerca de la *libertad* y la *soledad* del filósofo (que por momentos suele confundirse con una actitud que elude la responsabilidad), y en cuya estructuración se perciben resabios de un individualismo extremo, que se desentiende de las dimensiones sociales de la existencia humana, del lenguaje y de la misma disciplina. Para no reiterar aquí los percudidos lugares comunes contemporáneos, citemos a Spinoza: "Homo, qui Ratione ducitur, magis in Civitate, ubi ex communi decreto vivit, quam in solitudine, ubi sibi soli obtemperat, liber est" (*Ethica,* IV, LXXIII), que en la versión de Manuel Machado dice: "El hombre dirigido por la Razón es más libre en la Ciudad, donde vive conforme al decreto común, que en la soledad, donde no obedece más que a sí mismo".

De todos modos, y sin querer negar el valor del trabajo del pensador singular, y sin desconocer tampoco los problemas específicos, creemos de real importancia insistir sobre *el papel de la filosofía en la sociedad* y la posibilidad que ella se inserte en un proceso de toma de conciencia y de asunción de las responsabilidades consiguientes. Sólo dadas estas condiciones la reflexión del filósofo latinoamericano tendrá sentido y trascendencia. Nadie, así lo creemos, llegados a este momento, podrá pretender que haya una relación mecánica y unívoca entre sociedad y filosofía; como así tampoco parece admisible aceptar fáciles dicotomías con las cuales establecer un superficial juego dialéctico. Y menos aun sostener la peregrina tesis que afirma que el sistema de ideas de un pensador puede ser explicado en su totalidad por los factores sociales y políticos. Sería desconocer la esencial originalidad de cada uno de los planos. Nuestra realidad es un "contexto" o "marco de referencia", y las ideas suelen desenvolverse siguiendo una dinámica propia que no puede ser (y casi nunca lo es) precisamente la misma que la de la realidad; es decir, puede negarla, afirmarla, anticiparse o retrasarse con relación a las exigencias que ella le plantea, o las limitaciones que le impone. Nuestros románticos fueron precursores en punto a afirmar, con llamativa precedencia, la idea de la autonomía *cultural*; nuestros positivistas también lo fueron en cuanto a postular la necesidad de la eficacia de las ideas, aunque este concepto se haya visto trabado por serias limitaciones derivadas de los mismos supuestos implícitos, pero en cambio no percibieron la decisiva importancia de la autonomía.

Massuh en su citado trabajo observa que "la soledad del filósofo... es, de este modo, una expresión de la inoperancia histórica de la filosofía en general" y que esta situación puede encararse desde dos puntos de vista: "las condiciones generales para que la sociedad se haga receptiva a la labor filosófica; o bien, por las exigencias subjetivas a las que debe responder individualmente el filósofo para que su palabra fuerce la atención de sus contemporáneos. Quisiera encarar este segundo aspecto de la cuestión." Por nuestra parte, en forma escueta, hemos preferido ahondar en cambio una vertiente diferente: las limitacines generales que, en nuestra América Latina, trabaron y entorpecieron –como lo siguen haciendo ahora todavía– la posibilidad de un arraigo genuino del quehacer filosófico, y también nos hemos esforzado por entender por qué la "normalidad filosófica" parece coincidir entre nosotros con la pérdida de la importancia de la filosofía, fenómeno que, por lo visto, no es exclusivamente nuestro. De todas maneras subrayamos la necesidad, la urgencia y la importancia de una meditación auténtica que no descuide ni se desentienda de nuestra situación precaria (derivada, antes, de la marginalidad y la asincronía; y hoy, sin haber superado aun del todo aquellas dos trabas, por otros factores); sería, por lo menos así lo creemos, una afirmación de confianza tanto en la filosofía como en el hombre latinoamericano.

Notas

1 En *Revista de Occidente,* núm. 100, Madrid, julio de 1971, págs. 135-141.

2 "Tendencias contemporáneas en el pensamiento hispanoamericano", en *Sobre la filosofía en América,* Ed. Raigal, Buenos Aires, 1952, págs. 11 y sigts. El ensayo citado es de 1942.

3 *¿Existe una filosofía de nuestra América?* , Siglo XXI Editores, México, 1968, págs. 100-101.

4 "El problema cultural de América Latina", en *Dos ensayos,* Universidad de Carabobo, Valencia, 1970, págs. 103 y sigts.

5 "Filosofía y alienación ideológica", en *Perú: hoy,* Siglo XXI Editores, México, 1971, pág. 334.

6 *América en la historia,* Fondo de Cultura Económica, México 1957, pág. 56.

MARTA TRABA*

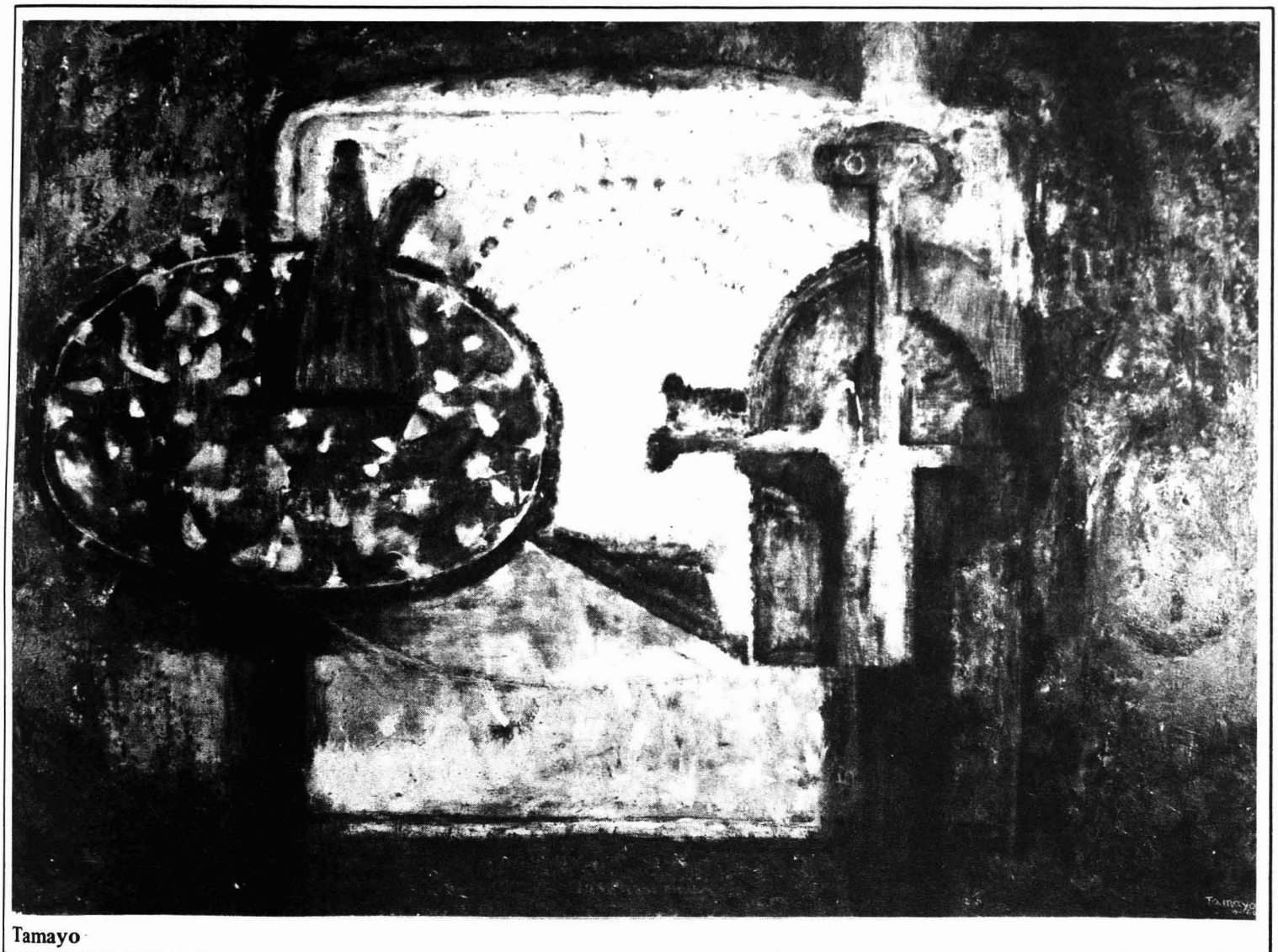
NUEVA VERSION DEL LOBO Y CAPERUCITA

REFLEXION SOBRE LAS ARTES PLASTICAS LATINOAMERICANAS

Hasta hace muy pocos años se discutía, feroz y cándidamente, acerca de la posibilidad y la importancia de estimular la creación de un arte latinoamericano. En la actualidad tal discusión, o tal supuesto, no parece siquiera enunciable, frente a exposiciones individuales y colectivas, salones y bienales, donde las obras responden de manera tan categórica como mecánica a una producción internacional cuyo centro indudable es la ciudad de Nueva York.

La resistencia de las artes plásticas latinoamericanas a dejarse colonizar por completo por al arte norteamericano, ya no es más que historia pasada, sembrada de algunos defensores individuales, aislados, absurdamente solitarios y vivos sólo en la medida en que ellos han resuelto seguir estando, por sobre el dictamen de la moda y las galerías.

Mi experiencia personal en este rápido proceso de entrega ha sido por lo menos tragicómica. A medida que avanzaba, en los



Tamayo

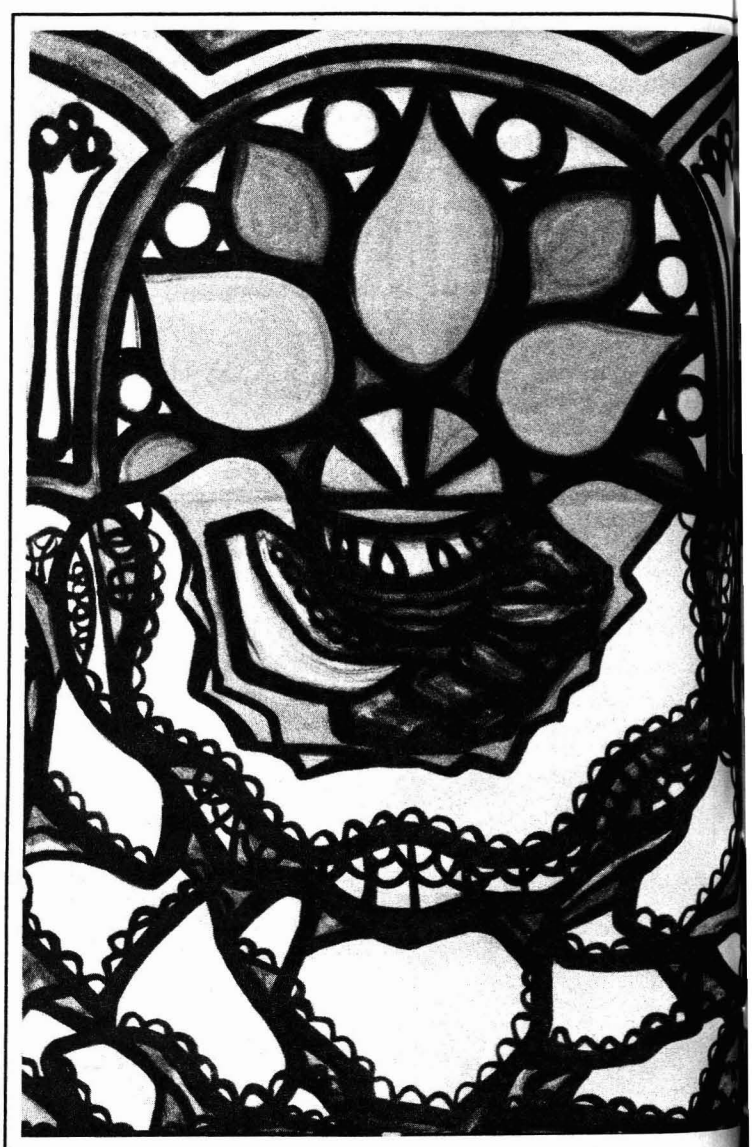
* Argentina. Titular de la cátedra de Historia del Arte en diversas Universidades de América Latina

últimos cuatro años, en el trabajo de plantear en detalle las alternativas de las dos décadas vulnerables (1950-60, y 1960-70), advertía que el material pasaba a ser anacrónico, que nadie estaba dispuesto a oír las tesis expuestas y que el problema de la identidad había quedado literalmente arrollado, ya no por el viejo universalismo, sino por el "producto". Así, lo que debía ser un alegato para el presente se convertía en historia que además corría el riesgo, por su discordia con las posiciones actuales, de ser considerada ridícula, indigna o exigua, y seguramente provinciana.

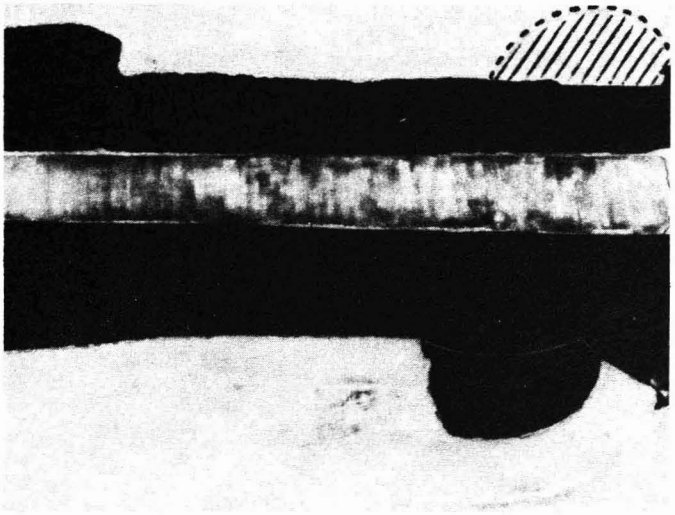
Alegato o historia, lo cierto es que el proceso de las artes plásticas en las últimas dos décadas fue siempre proclive a autocriticarse y replantearse y por eso su revisión sigue siendo tremendamente eficaz. En términos panorámicos, la década del 50 al 60 marca el ingreso pleno de Latinoamérica en las formas modernas de expresión, así como la década del 60 crea la mayor fuerte ilusión de independencia, fuerza y originalidad entre sus artistas más destacados. Al pensar sólo en estas dos décadas, y descartando la primera mitad del siglo, no lo hago tratando de ignorarla, por supuesto, sino estableciendo una cisura entre el aprendizaje y las manifestaciones individuales de capacidad creativa, de un lado, y del otro los comportamientos de grupo, unidos por intereses y valores comunes.

En la primera mitad del siglo, en efecto, la historia de las artes plásticas tiende a presentarse como un caos con grandes nombres, mientras que a partir del cincuenta, su aspecto se asemeja a un cosmos nivelado en la medianía, donde los grandes nombres, enseguida absorbidos por un séquito siempre mayor de imitadores y seguidores, se resuelven en constelaciones de influencias. Veamos un poco estos paisajes. La mayoría de los grandes nombres de la primera mitad del siglo nace en los treinta años últimos del siglo XIX (Figari, una excepción, nace en Montevideo en 1861, pero, en compensación, comienza a pintar casi en la senectud). Comienzan a trabajar seriamente por los veinte. Directas o indirectas, sus relaciones con Europa los vinculan básicamente con dos movimientos europeos, el cubismo-futurismo, y el expresionismo. Estas vinculaciones, con la sola excepción del argentino Emilio Petorutti, no tienen un carácter normativo.

Sirven para desorganizar el mundo formal objetivo, y representan, en su esencia, la tentativa de la libertad creadora. Sobre ese presupuesto se realiza el trabajo del venezolano Armando Revarón, por ejemplo, o el de la cubana Amelia Peláez. Apoyados en la libertad para recomponer el mundo visual de acuerdo con dictados y motivaciones individuales, por lo tanto distorsionantes y arbitrarias, estos artistas iban en camino de sentar las bases del arte moderno en sus respectivos países, cuando se comienza a dejar sentir la presión del muralismo mexicano. Gente abiertamente entregada a la experimentación y al "esteticismo" que luego demostraría, realiza en común, por vez primera, una abierta

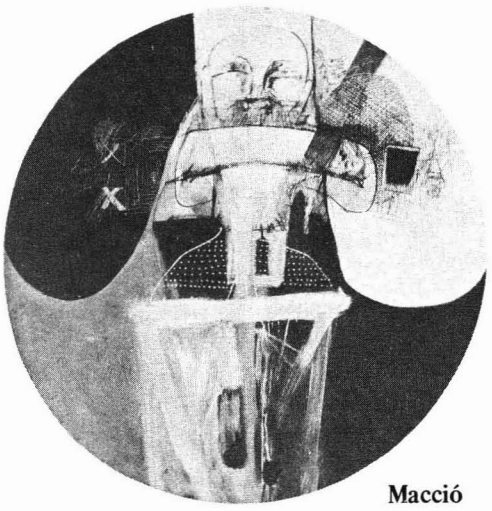


Amelia Peláez



Morales

Torres García



Macció

reflexión de lo que debía ser la pintura continental. Ya no se trataba de una reflexión ideológica, en la cual destacaba, contemporáneamente y solitaria, la figura de Mariátegui. Ahora era una reflexión pictórica que implicaba mirar con profunda desconfianza los experimentos modernistas, regresar a la objetividad y volver a creer en las apariencias, a reivindicar el tema y a apologizar la historia; por ese camino van los brasileños Di Cavalcanti y Portinari, el venezolano Poleo, el argentino Antonio Berni. A pesar de la parálisis que tal situación comportaba, es fuerza reconocer que vuelven a revisar lo real y a encajarse en las circunstancias pasajeras de lo visible con gran ahinco y seriedad. Aunque la imaginación se cancele, las obras se paupericen y un extraño envaramiento acometa a los seres y las cosas apuntando hacia la rigidez retórica, hay sin embargo, todavía, una cautela y una vigilancia sobre el material pictórico o escultórico que se perderá por completo en los engendros indigenistas, realistas socialistas y nativistas que nacerán a la sombra del muralismo mexicano y serán coronados por "El camino del llanto" del ecuatoriano Osvaldo Guayasamín.

Impelida y trastornada por estas nuevas exigencias, metida fatalmente en el brete del compromiso, sintiéndose alternativamente revisada, usada y hostigada por elementos y circunstancias extrañas a ella misma, la pintura deja de impartir con la fluidez y naturalidad con que lo había hecho en un principio, la lección del modernismo. El Taller de Torres García en Montevideo, abierto en 1934, cuando el artista vuelve de Europa a los sesenta años, es un hecho insular sin precedentes y sin consecuencias continentales, que crea, por su misma excepcionalidad, una descendencia marcada por su origen, terriblemente igual a su padre y desasida del transcurso natural del arte moderno. El guatemalteco Mérida se instala en México, el cubano Lam y el colombiano Santamaría se destierran a Europa, Reverón se encierra en la choza de Macuto, Figari se retira a París, Petorutti se internacionaliza, Rufino Tamayo escapa del cerco del muralismo en Estados Unidos. Tal diáspora permite la pervivencia tardía, inmortal, de los artistas mediocres de consumo interno. Amparados en la provincia irredenta, mantienen el arte en los límites de la pequeña representación, del equívoco del modernismo epidérmico, de la nutrición barata de las pequeñas burguesías locales. Sólo terminando el medio siglo comienza a existir una opinión crítica más exigente, un sentido discriminatorio más justo y un primer establecimiento de pautas generales de valor. Los síntomas perceptibles en 1950 son pues, eminentemente, síntomas críticos; en casos muy excepcionales, tal el de México, son referidos a un verdadero pensamiento crítico como fue el de Alfonso Reyes, y ya en la década, el extraordinario espíritu crítico de Octavio Paz, de quien derivarían gentes definitivamente aptas para pensar y discernir el valor creativo, como son Juan García Ponce y Carlos Fuentes. En el sur, en cambio, el pensamiento crítico nunca tuvo formulaciones brillantes, pero en su defecto, la obra tesonera y constante de Jorge Romero Brest, su tarea formativa de críticos de arte, única en el continente, y su desordenado entusiasmo por lanzar hornadas de artistas al público, empuja indudablemente la década del cincuenta hacia adelante y carece, felizmente, del snobismo y de la reiterada improvisación que liquidarían posteriormente su labor en el Instituto Di Tella. No puedo dejar de mencionar en calidad de motor de impulso de la década, el trabajo prolijo y exhaustivo de Gómez Sicre en la Unión Panamericana, quien fue el primer defensor de un arte continental y el primero capaz de concebirlo panorámicamente, como un conjunto de sentido, capaz de enfrentarse al arte europeo y al norteamericano. Aunque tales situaciones exteriores no determinen, claro está, la existencia misma de los artistas, es evidente que la generación de Fernández Muro, Obregón, Le Parc, Soto, Fernando de Szyzlo, Abularach, Morales, Villacís y el grupo ecuatoriano, Antúnez, María Luisa Pacheco, Rosado del Valle e inclusive la generación posterior, donde se insertan los mexicanos con José Luis Cuevas a la cabeza, la generación de Botero y Tábara, de los argentinos Macció, Noé, De la Vega y Deira, de Gamarra y Alejandro Otero: y también, finalmente, aquellos grandes pintores cuya obra sigue siendo un apartado soliloquio como la del extraordinario Ricardo Martínez; es evidente, repito, que el pensamiento crítico les crea un espacio, un "habitat" más adecuado, menos enredado en confusiones y en inepcias y menos cercado por el desvarío o la ignorancia del público.

Es dentro de este territorio desbrozado donde se formula un primer proyecto de arte continental, con intención o sin ella por parte de los artistas que trabajaron en la década. En el caso de ser intencional, como fue la actitud estética de Szyszlo o de Obregón, se trató de regular la interpretación de la historia o del paisaje, según preceptos válidos en la expresión moderna. Los sistemas capaces de comunicar un modo de visión contemporánea fueron analizados y usados a fondo. En caso contrario, cuando ni el género empleado ni la intención motivadora de la obra se vincularon al proyecto del arte continental –como puede haber pasado con los coloritmos de Alejandro Otero, por ejemplo, o las composiciones abstractas de los nipo-brasileños Mabe, Olitake y Wakabayashi, o el neo-clasicismo de los colombianos Negret y Ramírez Villamizar– se hizo perentoria y evidente la voluntad de descubrir cosas por sí mismos, para lo cual los descubrimientos previos y paralelos de norteamericanos y europeos no pasaban de ser elementos auxiliares a esas búsquedas personales.

Fue entonces, comenzando la década del sesenta y frente a la obra seria y equilibrada de este numeroso grupo de artistas, cuando se habló de identidad; se exploró el concepto, se lo analizó al derecho y al revés, se lo discutió. Se creyó en él, y quienes lo estimulamos hicimos violentas apuestas a su favor, enfrentándonos

Obregón

Cuevas

a los opositores, que apoyaban la consigna del universalismo desde las dos capitales sudamericanas donde se trataba de alcanzar rápidamente la forma –o la parodia– de la sociedad altamente industrializada comportándose como sociedad de consumo; Caracas y Buenos Aires.

Sin embargo, mientras se dirigía ese pleito tantas veces áspero, y las vanguardias se fortalecían en el Instituto Di Tella de Buenos Aires, Nueva York ya había quedado a muchos años luz de una discusión tan estéril, y sus artistas, cazados como conejos en la trampa de la sociedad de consumo –sin tiempo de oír las voces de alerta de todo el pensamiento alemán, desde Adorno a Enzensberger acerca de la industria cultural, ni tampoco las advertencias que resonaban al lado suyo, como las de Marcuse y ni aun las de sus propios críticos como Mc Donald o Greenberg– comenzaban a presentar los "productos". Productos en serie, múltiples, productos de desecho, productos elaborados, productos recogidos de la basura, productos de utilización de todos los nuevos materiales producidos a su vez por la industria americana, vinilos, plásticos, inflables, metálicos, textiles, sintéticos. Naturalmente, detrás de la promoción de los productos artísticos, la "sociedad opresiva" iba anotando los puntos a su favor; desaparición de la obra en tanto que resultado del pleno empleo de la creatividad; por consiguiente, destrucción de su sentido; liquidación consecuente del artista como inventor de lenguajes significantes. Por sobre tales liquidaciones, la emergencia de un nuevo artista; el productor de cosas carentes de sentido, donde se le permita desencadenar, sin inconveniente alguno, toda su violencia y rebeldía. No importa, pues, que el objeto óptico represente la cara del Che Guevara, o que las diapositivas de un espacio ambiental sean las eternas sobre el Vietnam, o que el tema de un producto "pop" sea la violación, el estupro, la iconoclastia, el insulto a la patria, etcétera, dado que se trata de un nuevo producto de consumo lanzado al mercado y ejecutado sólo para ser desechado, da lo mismo lo que en él se represente.

De esta manera, mientras discutíamos las tesis de prioridades del localismo sobre el universalismo y viceversa, llegó el lobo y se comió a la caperucita, sin preámbulos y sin artimañas de ninguna especie, ya que no había tiempo que perder. De un año para otro, la pintura, la escultura, el grabado y el dibujo desaparecieron de los salones locales, tragados por "los productos". Las bienales y los críticos extranjeros desembarcados en el continente subdesarrollado consagraron los productos con sus elogios y sus premios. Entre el "grupo de los cinco" de Lima, o los jóvenes minimalistas del "Nuevo Arte" de Caracas, por ejemplo, desapareció toda señal de identificación. Desatada la carrera insensata y enteramente ridícula de las vanguardias, sólo queda el recurso de señalar el modo puramente pintoresco como un boliviano resulte más cibernético que un brasileño y cómo se salta, dentro de la producción mecánica, de la construcción a la destrucción, a la asociación, a la presentación, a la nada.

Paralelamente, también las circunstancias exteriores que rodeaban a nuestros artistas han cambiado de modo muy sensible. El Instituto Di Tella se cerró y las vanguardias argentinas quedaron sin piso. Jorge Romero Brest recorre América con una conferencia donde anuncia, con resonancias que pretenden ser nietzschianas pero que no indican más que su tremenda irresponsabilidad, que el arte ha muerto y que las vanguardias balbucean metalenguajes. A partir de la revolución cubana la OEA cayó en el desprestigio y la definitiva inoperancia, y la relación con las artes plásticas declinó hasta casi desaparecer. El éxodo de los artistas ha alcanzado cifras alarmantes, al tiempo que reviste sus más grotescas características; ya no se va a Europa o a Estados Unidos a trabajar a la sombra de los grandes, sino que se viaja en busca de los materiales para producir objetos; el artista no tiene nada que decir, sólo busca algo que hacer.

He dicho al principio que dentro de este esquema muy amplio y necesariamente general, algunos artistas continúan realizando obras desestimadas en el mercado de galerías, premios y bienales, pero empeñadas en seguir ejerciendo el uso de la palabra y en continuar persiguiendo una obra artística que sea una estructura de sentido. Parecería una frase muerta afirmar que el continente existe gracias a las resistencias individuales contra colonizaciones masivas, si no fuera que nuestra historia es tan increíblemente absurda como para rubricarla. Sin embargo, esta vez el asalto a la razón estética no sólo ha sido tremendo, sino que se ha llevado a cabo en un abrir y cerrar de ojos. Al mismo tiempo, es muy difícil resignarse a ser el estado cincuenta y uno de la cultura americana, sin que tengamos ningún parentesco con su civilización, su historia pasada y sus objetivos futuros. El "arte sin cualidades" que dicha civilización ha programado para evitar los problemas que sus artistas podían causarle, las críticas que podían dirigirle, las censuras que podían levantarle, no puede ser nuestro programa, tratándose de países cuyas situaciones informes, precarias o directamente desastrosas, exigen la mayor convergencia de elementos pensantes y lúcidos.

Por supuesto, este esquema no es más que un "levantamiento" del terreno donde estamos parados; no es más que un examen panorámico del estado de la cuestión. No está hecho, tampoco, con mirada resignada; nada más lejos de mí que el actual catastrofismo de quienes ayudaron en años anteriores a que se produjera la catástrofe. Debo decir, inclusive, que trabajo sobre un punto de vista realista pero no pesimista, pues considero que siempre hemos estado invadidos, que siempre hemos logrado rechazar la invasión y aunque éste sea, en cierto modo, un juego de masacre, estamos demasiado habituados a él para declararnos vencidos.

LEOPOLDO ZEA

¿ANACRONISMO O VIGENCIA DEL NACIONALISMO LATINOAMERICANO?*

El nacionalismo en Latinoamérica surge como respuesta a la expansión de los Estados Unidos sobre las Antillas y Centro América, al terminar el siglo XIX y al iniciarse el XX. Son los Estados Unidos de que hablan ya los teóricos del nuevo imperio: A.T. Mahan, Albert Beveridge y Henry Cabot Lodge. Los Estados Unidos que reclaman un puesto en el reparto del mundo que se han repartido ya las potencias de la Europa Occidental. Los Estados Unidos que se lanzan a ocupar el "vacío de poder" que van dejando potencias ya anacrónicas como España. William McKinley y Teodoro Roosevelt son los adelantados del nuevo imperio, un imperio que derrumba los sueños de los grupos sociales que en Latinoamérica luchaban por hacer de sus pueblos naciones semejantes al gran modelo que se alzaba al norte de esta América. Esos grupos, lejos de encontrar apoyo en la nación que les servía de modelo para realizarse, se encuentran al cambiar el siglo como parte del mundo que ha de ser repartido. Lo que se plantea es un simple cambio de hegemonía. Sus pueblos son botín puro y simple en la disputa a que se han entregado viejos poderes con los que tratan de desplazarlos. Desplazar a Europa del Caribe, Centroamérica y resto del Continente, para hacer reales los sueños de la política establecida por el presidente Monroe, es ya la línea a seguir en la poderosa nación al norte de la América. Resistir a la misma, pugnando por hacer de la América Latina un conjunto de naciones libres y soberanas, independientes de esta o aquella hegemonía, va a ser la respuesta al amago estadounidense. Sin embargo, setenta años más tarde se presentarán situaciones que hacen del nacionalismo que surgiera como respuesta al amago imperialista, una actitud ya anacrónica referida a los intereses que la expansión de los Estados Unidos en Latinoamérica ha originado entre los mismos grupos sociales que le enfrentaron. Es esta situación la que planteó una serie de preguntas acerca del anacronismo o vigencia del nacionalismo en Latinoamérica.

El nacionalismo en Latinoamérica, decíamos, tiene como punto de partida una acción defensiva, que se considera necesaria para detener el poderoso impacto del expansionismo estadounidense sobre esta América, y posteriormente sobre el resto del mundo, poniendo de lado viejas hegemonías y enfrentándose a las que van surgiendo al disputársele la propia: el militarismo germano en 1914, el totalitarismo hitleriano y el militarismo nipón en 1939, y al término de la Segunda Gran Guerra, al comunismo ruso seguido del comunismo chino. En todos estos conflictos la América Latina será objeto de fuertes presiones para someterla a la nueva hegemonía e impedir que se establezcan otras. La respuesta a estas presiones será el nacionalismo que no es, en forma alguna, oposición al sistema representado por los Estados Unidos. Todo lo contrario, la preocupación central de los nacionalistas será la de participar en este sistema de otra forma que no sea la puramente instrumental. En este sentido hablarán destacados líderes del nacionalismo latinoamericano.

La Europa occidental, pero en especial los Estados Unidos, eran los modelos conforme a los cuales varios grupos sociales latinoamericanos querían modelar el futuro de los pueblos una vez rotas las cadenas con el viejo imperialismo ibérico. Posición contraria a la sostenida por los grupos conservadores que pretendían mantener un orden semejante al colonial, pero sin depender ya de los intereses de las desplazadas metrópolis españolas y portuguesas. El liberalismo latinoamericano pugnaba por hacer propias instituciones que hiciesen por sus pueblos lo que las mismas habían hecho por los europeos y norteamericanos. En los esfuerzos por implantar los nuevos modelos de organización social, política y cultural tropezaron con los grupos conservadores que trataban de mantener el viejo orden, y con él, los intereses que éste representaba entre los que se consideraban sus herederos. El resultado fue la tremenda guerra civil que abarcó la totalidad de la América de origen ibero. Lucha entre los llamados representantes del pasado y los que se llamaban del progreso. Una guerra intestina cuyos resultados se hicieron claros a partir de la segunda mitad del pasado siglo XIX, al imponerse los partidarios del progreso.

¿En qué consiste este progreso? Ya lo anticipamos, en hacer de los pueblos latinoamericanos naciones semejantes a las que habían formado europeos y estadounidenses en uno y otro continente. Un progreso expresado en el ideal de una nación liberal –de acuerdo con las instituciones políticas propias de la Democracia Americana de que hablaría con tanto entusiasmo el francés Alexis de Tocqueville–, y en la industrialización que hiciese de las riquezas de estos pueblos la base de la prosperidad de los individuos que los formaban, elevando niveles de vida y haciendo posible el confort material. Libertad y bienestar material para los individuos que formaban las nuevas naciones, es la consigna del liberalismo triunfante en Latinoamérica. En la medida que avanza el siglo XIX parece que se realizan los sueños de los emancipadores mentales de la América Latina, los Sarmiento, Mora, Bilbao, Montalvo, Luz y Caballero y otros muchos más.

Una posibilidad que es bruscamente frenada por la presencia de los Estados Unidos, primero en el Caribe y Centro América, y posteriormente sobre el resto de Latinoamérica. Serán los Estados Unidos los primeros en enfrentarse a la realización de un sueño del cual, paradógicamente, eran ellos el modelo. El rudo despertar de este sueño se expresará en el pensamiento de la generación latinoamericana a la que pertenece José Enrique Rodó. Este escribe y publica su *Ariel,* en forma casi simbólica, en el cambio de siglo, en el paso del XIX al XX que es, también, el inicio del relevo imperial por el que los Estados Unidos van tomando el lugar que dejan, por un lado, un viejo imperialismo como el español, y por el otro, el imperialismo impuesto por las naciones de la Europa

* Conferencia pronunciada en el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Texas (Austin) el 2 de diciembre de 1971.

occidental que ha abarcado la totalidad del mundo, incluyendo grandes regiones de Latinoamérica.

Revisar el pasado para asimilarlo; reajustar un orden social que sigue siendo semejante al dejado por la colonia; equilibrar los intereses de los diversos grupos sociales que forman las nuevas naciones latinoamericanas va a ser el meollo del nacionalismo que surge en Latinoamérica como respuesta al imperialismo que inicia su expansión. Un nacionalismo cuya bandera y dirección toman los grupos sociales que, en esta América, se encuentran más interesados en su realización. Grupos medios, clase media, de la que ha de surgir la soñada burguesía de que ya hablaba Justo Sierra. Estos grupos harían por Latinoamérica algo semejante a lo que grupos equivalentes habían hecho por las naciones que tenían ahora el control mundial. Lo importante era no cometer ya los errores de los grupos medios que, en pasado inmediato, habían culminado en oligarquías cerradas al servicio de intereses no nacionales. Había que realizar reformas de base, a partir de las cuales fuese realmente posible la información de una sociedad cuyo desarrollo no dependiese de intereses extraños. Elevar, por ejemplo, los niveles de vida de los grupos sociales más desamparados, implicaba crear mercados para los productos de la industrialización de Latinoamérica, sin los cuales una industrialización, auténticamente independiente, sería imposible.

Para cumplir sus proyectos, el nacionalismo latinoamericano tendría que enfrentarse, por un lado, a la oligarquía latifundista que no aceptaba, entre otras cosas, la transformación de la tenencia de la tierra, de la que se derivaba la miseria de grandes núcleos sociales; de estos núcleos dependía, precisamente, el paso del colonialismo al industrialismo. Por el otro lado, tendría que enfrentarse a los intereses del imperialismo occidental cuyos representantes, incluyendo los de las oligarquías que estos intereses habían formado, se oponían a cambios que los lesionaran. Este nacionalismo no se oponía, por supuesto, a la presencia de intereses extranjeros, siempre y cuando los mismos, en lugar de lesionar los nacionales colaborasen en su desarrollo. Reconoce la importancia de inversiones extranjeras en la economía de sus naciones en los aspectos en que la nación careciese de elementos para realizarlos. Esto permitía, entre otras cosas, la aparición de industrias que de otra forma no habrían sido posibles. Esto es, aceptarán la presencia de inversionistas y también de la nación que les permitía invertir. El neonacionalismo se negaba a repetir los errores cometidos por el liberalismo nacionalista del pasado siglo XIX. El nuevo nacionalismo, el neoliberalismo como gustaban lo llamasen sus exponentes, se nutrió precisamente de los representantes de una clase media que las oligarquías del siglo XIX habían desplazado. Fueron estos grupos sociales, al quedar fuera del sistema de beneficios creados por las oligarquías en Latinoamérica, como el porfiriato en México, las que encabezaron las revoluciones nacionalistas que se hicieron sentir a lo largo de la América Latina a partir de los inicios del siglo XX. Estas hicieron de sus agravios –a los que agregaron los agravios de grupos que los venían sufriendo desde la Colonia– bandera y programa, exigiendo un cambio de sistemas. Fue en las fábricas y en las minas, en manos de propietarios extranjeros, donde surgieron los primeros descontentos. Un descontento que se extendió a los explotados trabajadores del campo que vivían bajo un régimen que en nada se diferenciaba del creado por la colonia. Será la clase media desplazada por las oligarquías al servicio de intereses ya extraños, la que dé los abogados y los líderes de una revolución nacionalista en lo interno y antiimperialista en lo externo. La revolución tenía que enfrentarse, al mismo tiempo, a viejos y nuevos intereses internos y a los representantes del neoimperialismo que lejos de aceptar una merma de los mismos presionaban para acrecentarlos.

¿Cuál fue la filosofía de este nacionalismo? Los fuertes imperios occidentales, incluyendo los Estados Unidos, han fincado su prosperidad y grandeza expoliando territorios y pueblos considerados como simples instrumentos de esta prosperidad. Asia, Africa y Latinoamérica, han pagado la grandeza y prosperidad de estas poderosas naciones. Fuentes de riqueza que están ya cerradas para otras ambiciones. Reajustar este reparto ha sido, precisamente, la preocupación de los Estados Unidos al iniciarse el siglo XX y con él su expansión imperialista. Ninguna otra nación podrá hacer lo que esas potencias han hecho para lograr lo que llaman el progreso. Menos aún los pueblos latinoamericanos que son parte del viejo y del nuevo reparto, considerados ya como coto privado de la potencia que en el norte va desarrollándose. Ningún otro pueblo hará por los latinoamericanos lo que otros pueblos, incluyendo los propios latinoamericanos, han hecho por la grandeza y prosperidad de los imperios de la Europa Occidental y los Estados Unidos. Nada que los latinoamericanos hagan por sí mismos, les será hecho por otros. La gran meta, la industrialización de Latinoamérica, tendrá que depender de la capacidad de los mismos venciendo, inclusive, la resistencia que encontrará la posibilidad de su realización entre las potencias que le sirven de modelo. Toda industrialización necesita, obviamente, mercados. Y éstos han sido ya absorbidos por la industria occidental en todo el mundo. Entre los mismos occidentales se han desatado luchas para arrebatarse tales mercados. No habrá para Latinoamérica otro mercado para su posible industrialización que el que le puedan ofrecer sus propios pueblos. De la capacidad que demanda de sus pueblos dependerá la capacidad de industrialización de esta América.

Pero pueblos con una mayoría de su población empobrecida, miserable, no podrán ser jamás mercado alguno para la industrialización latinoamericana. Sobre la miseria propia será imposible levantar prosperidad alguna. Por ello habían fracasado las oligarquías que surgieron en Latinoamérica en el siglo XIX enarborlando

Obras de José Clemente Orozco

falsas banderas de un progreso imposible. El progreso, como todo progreso, debe ser pagado por alguien. Pero este alguien no está ya allende las fronteras de Latinoamérica. ¿Deberá ser pagado por la mayoría de un pueblo sin los recursos mínimos de subsistencia? Por supuesto que este fue el error que frenó la marcha del progreso en Latinoamérica y originó nuevas dependencias externas.

¿Cuál es entonces la via? De la via, contestan las élites y grupos sociales más alertas del progreso latinoamericano, depende un equitativo reparto de sacrificios, pero también de beneficios. Los unos y los otros, los sacrificios y los beneficios, deberán ser equitativamente compartidos por todos los grupos sociales que forman el conjunto de naciones latinoamericanas. Hacia esas metas se orientarán los esfuerzos de las clases medias latinoamericanas empeñadas en un progreso nacional que redunde en su propio progreso y prosperidad. Será este el programa de la Constitución Mexicana de 1917, como expresión normativa de la revolución iniciada en 1910 contra una oligarquía que había pretendido hacer descansar su prosperidad en el sacrificio de las grandes masas sociales mexicanas. Hacia esas metas tienden otros movimientos en la casi totalidad de los países latinoamericanos, aunque con menos violencia que el mexicano. Entre estas reformas se encuentra una mayor participación de las grandes masas latinoamericanas en la vida política y económica de sus naciones.

Pero en forma central, se buscará romper el espinazo de la explotación que en Latinoamérica ha impedido e impide la transformación social y económica de sus grandes masas: la explotación de la tierra y del hombre que la trabaja. Se considera que sólo transformando la tenencia de la tierra y su explotación se podrá formar el elemento social sobre el cual ha de poder descansar la transformación económica de las naciones latinoamericanas. Se proponen reformas audaces o tímidas que buscan poner fin a corto o largo plazo, a la permanencia de ejidos y latifundios. Feudos y latifundios cuya permanencia ha impedido la decantada marcha hacia el progreso de que hablaban las oligarquías latinoamericanas dueñas del poder al término del siglo XIX, en la casi totalidad de estos países. Se considera que la reforma agraria será la que rompa el viejo orden colonial creando el horizonte de posibilidades de la sociedad liberal industrializada en que venían soñando los reformistas latinoamericanos desde los mismos inicios de la independencia política de sus pueblos.

Las clases medias que se han propuesto la transformación social y económica de sus respectivos pueblos, tienen conciencia de que sólo elevando el nivel de vida de la mayoría, (una mayoría todavía en etapa rural), podrá ser lograda la anhelada industrialización y la incorporación de las naciones al auténtico camino del progreso, ya trillado por las naciones occidentales. Elevando el nivel social y económico de las grandes masas y dando estímulo necesario a la iniciativa individual, los grupos sociales que quieren la transformación de Latinoamérica buscan el obligado equilibrio de intereses que ha de normar la futura sociedad latinoamericana. El Estado mismo deberá dejar de ser gendarme encargado de los limitados intereses de las oligarquías y supuestos inversionistas extranjeros, para transformarse en el fiel de una balanza en que han de ser equilibrados los encontrados intereses de diversos grupos que forman la nación, incluyendo los intereses de origen extranjero que, por el mismo hecho de participar en la comunidad de donde tratan de alcanzar ganancias y privilegios, adquieren no sólo éstos, sino también grandes responsabilidades. En esta forma, legislando y gobernando para los individuos y las clases sociales, la iniciativa privada y la iniciativa social de su comunidad, los grupos medios hasta ayer desplazados e informes, preparan su ascenso en una sociedad que, si bien tratan de que llegue a semejarse a los grandes modelos occidentales, tiene sus propias características que se perfilan en las formas políticas y legislativas que van surgiendo, en la organización de los partidos políticos y en la forma de orientar la economía nacional. Occidentalizarse significa pasar de un tipo de sociedad rural, campesina, heredada de la Colonia, a una sociedad industrial que reivindique para sus pueblos riquezas que están siendo explotadas por intereses que le son extraños.

¿Lograrán esta transformación? ¿Tendrán más éxito que el liberalismo de mediados de siglo que hablaba en nombre del progreso positivista de transformaciones semejantes? El éxito de este proyecto no depende ahora sólo de su capacidad para vencer la oposición interna, la oposición de viejos privilegios, sino también, y en el más alto grado, de la que encontrarán en las naciones cuyas huellas tratan de seguir. De la oposición del mundo occidental a esta necesaria transformación. Y dentro de este mundo, de la dura oposición de la nación que comienza a tomar la dirección de este mundo e iniciar su expansión sobre Latinoamérica y el resto del mundo no occidental: los Estados Unidos de Norteamérica.

El nacionalismo latinoamericano, como el que surgirá posteriormente en otras regiones del mundo no occidental, será la respuesta al nacionalismo occidental transformado en imperialismo. Ya que éste, al desarrollarse, hace de sus derechos e intereses una simple prolongación de su nación a las que han de quedar subordinados los derechos e intereses de otras naciones. El nacionalismo latinoamericano responde a esta pretensión, exigiendo para sus naciones los mismos derechos que el nacionalismo imperialista exige para sí. Por ello, lejos de ser el nacionalismo latinoamericano un instrumento de oposición a la cultura, civilización o sistema originados dentro del llamado mundo occidental, lo que pretende es la universalización de los valores de esta cultura. Es un reclamo que exige la participación de todos los pueblos en una tarea que trasciende los intereses y derechos creadores de esta o aquella cultura, de esta o aquella nación. La resistencia, cuando se

presentó, no fue contra el espíritu y valores de la llamada cultura occidental, sino contra la resistencia con que tropiezan los pueblos no occidentales para hacer suyos esos valores. Esto es, contra los intereses que se oponen a la universalización de unos determinados valores, considerando que tal universalización limitaría los mismos. Nada pide el nacionalismo para sus pueblos que no hayan pedido para sí las naciones que hacen del nacionalismo un imperialismo.

En ello insistirán los líderes e ideólogos del nacionalismo latinoamericano. Al enfrentarse al imperialismo estadounidense no se enfrentan a lo que éste representa como sistema, sino a la negativa del mismo a incorporar a otros pueblos en otra forma que no sea la simplemente instrumental. No están contra el sistema capitalista y la sociedad de la cual es éste expresión, sino contra las limitaciones de sus creadores que niegan las posibilidades del mismo a otras naciones. Por ello uno de estos líderes, me refiero al general Lázaro Cárdenas, ante las acusaciones que a su régimen hacían en los Estados Unidos, (ser enemigo del sistema presentado por esta nación; tratar de imponer un sistema que sería su negación), responde: "El gobierno de México no ha colectivizado los medios o los instrumentos de producción, ni ha acaparado el comercio exterior convirtiendo al Estado en dueño de las fábricas, las casas, las tierras y los almacenes de aprovisionamiento". "No hay pues, en México un gobierno comunista; nuestra Constitución es democrática y liberal, con algunos rasgos moderados de socialismo... que no son, ni con mucho, más radicales que los de otros países democráticos y aun de algunos que conservan instituciones monárquicas". El que un país como México eleve sus niveles de vida, anule la miseria, lejos de perjudicar a una nación como los Estados Unidos permitirá, por el contrario, el afianzamiento y desarrollo del sistema que éstos representan. "Es perjudicial –agrega Cárdenas– para los Estados Unidos, que sus vecinos sean débiles y pobres. Sería más ventajoso para ellos ayudarlos a elevar su norma de vida al nivel de lo que en los Estados Unidos se considera decente. Para atender a esta meta, México tendrá que ser industrializado. No puede llegarse muy lejos fomentando las artes menores... Angustiosamente necesitamos de maquinaria para abrir fábricas y los Estados Unidos podían ayudarnos en esta forma".

Este régimen nacionalista no está contra la permanencia y crecimiento del sistema representado por los Estados Unidos, insiste el líder mexicano, sino contra actitudes que niegan sus posibilidades a pueblos como el de México. Una vez realizada la expropiación petrolera, el general Cárdenas dice ante el Congreso de la Unión: "Esperemos que si el capital extranjero busca en el futuro hacer inversiones en México, éste venga con una actitud diferente; que no busque la explotación del pueblo mexicano, sino el desenvolvimiento de los recursos del país con la cooperación del trabajador mexicano: que no intente actuar en contra de nuestras leyes; esperamos al capital que aumente el nivel de vida del pueblo mexicano, dándole oportunidad de comprar los productos de industria norteamericana y poder convertirse en buenos consumidores y buenos vecinos". Esto es, la misma industria estadounidense se beneficiará si al sur de sus fronteras, en el mismo continente, se encuentra con vecinos capaces de consumir sus productos por haber alcanzado un mejor nivel de posibilidades de vida. De la miseria no puede extraerse riqueza. Lo que el nacionalismo latinoamericano sostiene en lo interno, lo sostendrá también en lo externo, en sus relaciones con el propio líder del capitalismo mundial.

También se opone Cárdenas al inversionismo extranjero que extiende los derechos de su nacionalidad de origen, poniéndolos sobre los derechos de la nación en la cual invierte y de la cual espera y obtiene beneficios, esto es, se opone al nacionalismo transformado en imperialismo. "El individuo –dice Cárdenas– que se desprende de su país para encontrar en otro lo que le hace falta en el suyo, tiene el deber imprescindible de aceptar todas las circunstancias propicias o adversas del ambiente que le acoge, y por concepto compensativo, ha de gozar también de todas las prerrogativas del ciudadano útil y respetable". Algo contrario a la teoría internacional sostenida por el imperialismo occidental que extiende los derechos y privilegios de sus nacionales sobre los derechos de los nacionales de los países que son objeto de una inversión expoliatoria. Cárdenas se opone así a la "teoría internacional que sostiene la persistencia de la nacionalidad a través de los ciudadanos que emigran para buscar mejoramiento de vida y prosperidad económica en tierras distintas de las propias –dice el líder mexicano–... una de las injusticias fundamentales que tienen por origen la teoría del clan o sea la proclamación de la continuidad de la tribu y más tarde el de la nacionalidad a través de fronteras, del espacio y del tiempo; engendrándose de este error una serie de antecedentes todos ellos funestos para la independencia y soberanía de los pueblos".

Víctor Raúl Haya de la Torre, nacionalista peruano, fundador del APRA, habla abiertamente de la incorporación de la América Latina al sistema capitalista, como una socia del mismo, ya no más como campo de explotación. Indoamérica, sostiene, no ha sido hasta ahora sino instrumento del desarrollo del capitalismo estadounidense, sin recibir nunca los beneficios del mismo. Hasta ahora "las industrias que establece el imperialismo en las zonas nuevas no son casi nunca manufactureras sino extractivas de materias primas o medio elaboradas, subsidiarias y subalternas de la gran industria de los países más desarrollados". La primera etapa del capitalismo en los pueblos imperializados no construye máquinas, ni siquiera forja el acero o fabrica instrumentos menores de producción". Por ello, agrega, "En Indoamérica no hemos tenido tiempo de crear una burguesía autónoma y poderosa, suficientemente fuerte para desplazar a las clases latifundistas... a las criollas burguesías

incipientes, que son como las raíces adventicias de nuestras clases latifundistas, se les injerta desde su origen el imperialismo dominándolas".

Cambiar esta situación es el programa del nacionalismo revolucionario latinoamericano. Cambiarla en el sentido de hacer partícipes del sistema y ventajas del capitalismo a pueblos como los latinoamericanos, que sólo tienen en el sistema el papel de instrumentos. ¿Cómo? Haciendo de esta inevitable situación que ha tocado a la América Latina, el punto de partida de un desarrollo que le permita ser socio libre del sistema. A esta situación de servidumbre lo llama Haya de la Torre, *Primera Etapa del Capitalismo,* punto de partida para una Segunda Etapa que ha de ser la participación activa de los países latinoamericanos en el sistema capitalista como un miembro más del mismo; participando, no sólo en los sacrificios, sino también en los beneficios que se derivan de los mismos. La presencia del capitalismo en Latinoamérica, pese al carácter explotador del mismo, al cambiar el sistema de explotación poniendo fin a la explotación propia del feudalismo creado por la Colonia. "El tipo de imperialismo moderno –dice el líder peruano– especialmente del imperialismo norteamericano, sólo ofrece ventajas y progreso... produce en nuestros pueblos un movimiento ascendente en las masas trabajadoras que pasan de la semiesclavitud y servidumbre o de las formas elementales de trabajo libre, a su definición proletaria". El imperialismo como fenómeno económico, "como primera etapa del capitalismo en Indoamérica es tan peligroso como necesario". Es el primer paso del colonialismo feudal al industrialismo propio del capitalismo, y los Estados Unidos, agrega, necesitan invertir en Latinoamérica también como Latinoamérica necesita de la inversión estadounidense. En la medida en que Latinoamérica se desarrolle y forme parte más activa dentro del sistema se verán también beneficiados. Por ello hablando de la presencia activa de Latinoamérica en una nueva fase del capitalismo, dice "... si el gobierno de los Estados Unidos nos ayuda a unirnos y aparece nuestro continente convertido en una gran nación de más de cien millones de habitantes, inmensamente rica y afirmada por una raza común... seremos un digno aliado del gran vecino del Norte". Es menester, agrega, un gran movimiento de opinión "para que nosotros comprendamos la urgencia de la unión y ellos (los Estados Unidos) entiendan la importancia y conveniencia de que nos ayuden en esta empresa que es el único camino constructivo, y sin recelos para estructurar una sólida defensa continental".

El nacionalismo se opone al capitalismo, si trata de desplazarlo o cambiarlo por otro sistema. Todo lo contrario, es la expresión que toma la demanda de los pueblos latinoamericanos para participar en dicho sistema, de otra forma que no sea la instrumental. Tratan de ser parte activa del sistema, siguiendo inclusive la suerte del mismo. El nacionalismo, en lo interno, sólo aspira a unificar las fuerzas vivas que constituyen la nación para formar una entidad con la fuerza y capacidad suficientes para incorporarse en el sistema que les sirve de modelo como parte viva del mismo, tal es lo que reclama, entre otros, Getulio Vargas del Brasil. El estado nacionalista tiene la función de organizar las entidades nacionales que han de actuar en el sistema capitalista como pares entre pares. El Estado, dentro del sistema preconizado por el nacionalismo latinoamericano, tiene como misión, dice Vargas, "controlar las fuerzas económicas, corregir desigualdades de clase e impedir... la contaminación del organismo político de las infiltraciones ideológicas que preconizan el odio y fomentan el desorden". "El Estado no quiere, no reconoce la lucha de clases. Las leyes laborales son leyes de armonía social". "Sólo los bancos centrales –agrega– expandiendo o contrayendo el volumen de la moneda y el crédito, pueden atender a un tiempo el orden de las exploraciones o inversiones económicas y las fluctuaciones de los cambios internacionales". Esto es, control económico nacional que haga de la inversión extranjera instrumento del desarrollo nacional, sin que por ello tal inversión deje de beneficiarse. Pero beneficiándose en función con un beneficio más amplio ha de ser alcanzado por las naciones que lo hacen posible. "Con las inmensas reservas territoriales de que disponemos –agrega Vargas– será posible formar un gran mercado unitario, de capacidad bastante para absorver la producción de las zonas industrializadas y desarrollar la industrialización de la zona de reciente ocupación". "El Brasil solemnemente se integrará en un estado nuevo cuando éste sea el reflejo de la Nación organizada". Para ello deberán estar reunidos "en una misma asamblea, a plutócratas y proletarios, patrones y sindicalis-

tas, todos los representantes de clases corporadas, integradas en el organismo político del Estado". Sólo la unidad impedirá que el Brasil siga siendo campo de explotación de intereses extraños. "Somos –agrega– un país rico en materias inexploradas... y al mismo tiempo, un gran mercado consumidor. En estas condiciones, la política económica brasileña deberá orientarse en el sentido de defender la posesión y explotación de nuestras fuentes permanentes de energía y riqueza". Nacionalizar y socializar estas riquezas deberá ser el instrumento para hacer del Brasil una nación del sistema capitalista".

Más al sur, el justicialismo de Juan Domingo Perón sostiene tesis semejantes al decir, "Nosotros seguimos la corriente capitalista, pero estamos procurando ir aliviando la explotación; dejándola que gane, que cree riqueza, pero no dejando que explote al hombre; la explotación ha de hacerse sobre la tierra y la máquina, pero jamás sobre el hombre". Perón sostiene igualmente la tesis nacionalista del equilibrio de los intereses de los grupos sociales que forman una nación. La reforma económica del Justicialismo, –dice– tiende a "mantener dentro del país la riqueza del mismo; repartir esa riqueza equitativamente, sin que hubiera hombres que de esa riqueza sacaran tan poco beneficio que fueran extraordinariamente pobres". "Queremos establecer un sistema que paulatinamente vaya completando la reforma social, de manera que los beneficios sean equitativamente distribuidos, es decir, en razón directa al esfuerzo y al sacrificio que cada uno de los argentinos realiza". Dicha política, insiste, no pretende atacar al sistema capitalista, todo lo contrario, tiende a fortalecerlo, a fortalecer a los grupos sociales de cuya capacidad de demanda depende el mismo. "No apoyamos al trabajo contra el capital sano –dice Perón– ni a los monopolios contra la clase trabajadora, sino que propiciamos soluciones que beneficien por igual a los trabajadores, al comercio y a la industria, porque nos interesa únicamente el bien de la patria".

Tales son, más o menos, los principios que rigen al nacionalismo latinoamericano, que surge como respuesta a la expansión del neoimperialismo representado por los Estados Unidos. Sostenido y dirigido por grupos medios, clase media, de la América Latina, buscan desplazar a las oligarquías que surgieron del liberalismo sostenido en el pasado siglo XIX. Estos grupos han dado origen a los que han venido llamando burguesías nacionales latinoamericanas. Burguesías que no intentan cambiar el sistema capitalista sino ser parte de él. Los programas sociales de estas burguesías están encaminados a fortalecer económicamente a una mayoría nacional de las que depende su desarrollo, y, por ende, de su capacidad para ser parte del sistema capitalista en forma que no sea ya instrumental. Se propone la elevación de niveles de vida de estos grupos sociales, para hacer de ellos los naturales consumidores de la industria nacional. Sin estos consumidores, saben, la industrialización no pasará de un buen propósito. Estas mismas burguesías, desde el poder, tendrán especial cuidado en que las metas propuestas no sean entorpecidas por reclamos que anulen su posibilidad. Las revoluciones nacionalistas llegarán hasta el punto exacto en que no sea desviada la preocupación central de sus impulsores, esto es, ser parte activa del sistema capitalista; ser socio del mismo, aunque sea un pequeño socio.

En México, la etapa revolucionaria representada por el cardenismo hace posible el alemanismo, esto es, la puesta en marcha de la industrialización mexicana una vez que las reformas cardenistas y el acto nacionalsita de reivindicación petrolera permiten la creación de un mercado para los productos de la naciente industria nacional. Vargas y Perón son desplazados en cuanto la política por ellos sostenida puede convertirse en amenaza para el sistema al que busca pertenecer la burguesía nacional, haciendo que el control nacional pase el ejército que aplastará todo intento que pretenda romper el supuesto equilibrio de intereses de una sociedad bajo la dirección de estas burguesías. Ni estas burguesías, ni los Estados Unidos como líderes del sistema capitalista, permitirán experiencias sociales que amenacen el supuesto equilibrio en que dice apoyarse tal sistema. Por ello es aplastada la experiencia guatemalteca en 1954, la dominicana en 1965; y obligándose a la revolución nacionalista de Cuba a transformarse en revolución socialista, dentro de un sistema ya planetario de fuerzas.

En los propósitos de las burguesías nacionales de Latinoamérica no está, como meta principal, una reforma social que vaya más allá de sus propios intereses y desarrollo. Los intereses de las grandes masas latinoamericanas sólo serán considerados en la medida en que los mismos puedan fortalecer la posibilidad de realización de las metas que se han propuesto las burguesías latinoamericanas. Burguesías antiimperialistas, pero sólo en relación con los impedimentos con que estas tropiezan al tratar de incorporarse al sistema de que es expresión el imperialismo. Al ser abiertas las posibilidades de participación, por mínimas que éstas sean, el antiimperialismo se transforma en colaboraciones. Paradójicamente, el grupo social que se enfrentará en las primeras décadas de este siglo a las oligarquías (fruto de la experiencia liberal del siglo XIX), lo va transformando en nuevas oligarquías, en grupos de intereses que sólo buscan incorporarse al sistema capitalista, cerrando al mismo tiempo la posibilidad de una apertura mayor por otros grupos que, como aquéllos en que se nutrieron las burguesías nacionales, exigen ser tomados en cuenta. Las metas nacionalistas se han hecho anacrónicas, cuando las burguesías nacionales ligan su suerte al sistema capitalista como socio menor del mismo. Estas oligarquías acaban conformándose con un papel secundario dentro de tal sistema. Más que capitalistas, esto es, hombres de empresa, lo que surgen son banqueros o agentes de negocios de los hombres de empresa e industriales, del capitalismo occidental. Lo que a

estas oligarquías interesa no es tanto la producción nacional como el provecho circunstancial. Se van semejando a los grupos sociales que en diversas sociedades latinoamericanas hicieron de abogados y amanuenses de los explotadores e importadores de materias primas. Es un grupo social que, lejos de pugnar por una plena industrialización latinoamericana en beneficio de sus nacionales, acepta la creación de industrias subordinadas a los intereses de la sociedad capitalista que en su desarrollo necesita ya de la creación de este tipo de industrias no básicas en diversas zonas del mundo. Zonas que ya no pueden ser simples proveedoras de materias primas. Es a partir de esta nueva actitud que surgen nuevas expresiones de una oligarquía que, abandonando una vez más el papel de agente de capitalismo nacional, ligan su suerte, como sus antecesores, al próspero capitalismo occidental. Recientes análisis sociales y económicos critican con rudeza la desviación que van siguiendo grupos nacionales latinoamericanos que parecían destinados a jefaturar la marcha de comunidades en vías de desarrollo hacia niveles de mayor prosperidad que podrían semejarse a los alcanzados por las sociedades capitalistas. Burguesías nacionales que han abandonado, o van abandonando, como sus antecesores en el siglo XIX, la preocupación por el desarrollo de sus naciones, para aceptar una vez más un papel de subordinación dentro del ámbito creado por el capitalismo occidental. O en otras palabras, el abandono de la posibilidad de crear en países subdesarrollados, o en vías de desarrollo, sociedades al nivel de las originadas por el capitalismo.

Y es frente a lo que se considera el fracaso por incapacidad de las clases medias no capitalistas para incorporarse con plenitud beneficiosa a este sistema, lo que implicaría un alza del nivel económico social de grupos mayoritarios hasta ahora marginados, que se va perfilando como salida propia de estos mismos grupos, el socialismo. Una salida frente a la inutilidad de los supuestos intentos realizados para el no alcanzado equilibrio entre la iniciativa privada y los intereses de las grandes masas. Sólo ha quedado de la propuesta, pura y simplemente, que tienda al auténtico desarrollo de los intereses de estas masas. Son varios los estudios que plantean muchos de estos problemas y los analizan a la luz de los problemas de esta misma sociedad, vista dentro de un ámbito de posibilidades e impedimentos más amplios. De una comunidad que trasciende ya el hasta ahora ámbito nacional. Dentro de un mundo en que se plantean problemas que deben ser resueltos a nivel planetario. El nivel planetario a que ha dado origen la expansión del capitalismo sobre la totalidad del mundo. Expansión que ahora representa el imperialismo del que son líderes los Estados Unidos.

¿Resulta anacrónico el nacionalismo? La revolución cubana ha sido la primera en plantear los problemas que enfrenta su pueblo como un problema que ha de ser resuelto a nivel mundial. La lucha a que se ha visto sometida esta nación, no viene a ser sino expresión de una lucha más amplia que trasciende los límites de la nación cubana. La lucha contra un sistema internacional que se niega a considerar los intereses de las grandes masas que han hecho posible su desarrollo. Una lucha que por lo mismo ha de ser orientada, también, a nivel internacional. No otro sentido tiene la tesis del Che Guevara sobre "uno, dos, tres, varios Vietnam" en diversos lugares del mundo. La tesis de la Tricontinental por la que se pretenden unir los esfuerzos de los llamados pueblos del Tercer Mundo para enfrentarse al mismo sistema presente en todas las zonas del mundo y es en este sentido que van planteando los movimientos revolucionarios en Latinoamérica de los últimos años.

Sin embargo, este mismo enfoque está originando un reajuste en la misma concepción nacionalista. La meta a alcanzar, se acepta ya, es la misma: cambio de estructuras, transformación de un sistema que no ha dado solución a los problemas de los grandes grupos que forman las sociedades latinoamericanas y del resto del mundo. La forma de alcanzar esta solución puede, sin embargo, ser distinta. El triunfo de Allende en Chile es un buen ejemplo. Como lo es también la transformación social que viene realizando el Perú bajo el control de militares que no quieren ser ya más instrumento de las oligarquías latinoamericanas. Fidel Castro, el líder cubano, ha reconocido la posibilidad de diversas soluciones para los problemas sociales de la América Latina. Soluciones que no necesariamente han de desembocar en esta o aquella forma concreta de socialismo. Los militares peruanos, por ejemplo, insisten en un nacionalismo en el que, una vez más, los intereses de los grandes grupos sociales pueden ser realmente resueltos. Allende, por su lado, nos habla del establecimiento de una sociedad más justa. Una sociedad en que puedan ser considerados los diversos intereses que la forman sin lesionar unos en beneficios de otros. La misma presión social a que se ven sometidos diversos regímenes latinoamericanos, está conduciendo a un ineludible reajuste de estos intereses. En el México actual se habla ya de revitalizar una revolución que fue contenida después de la experiencia cardenista. Es cierto que todavía es violenta la posibilidad de reformas sociales, como se ha hecho en Bolivia; pero en otros lugares, por el contrario, se hace ya una revisión del sistema buscando cambios que eviten la violencia revolucionaria. ¿Y los Estados Unidos? La política actual parece más interesada en buscar socios, pequeños socios, al servicio del sistema, que en estimular reformas sociales a las que se teme. Inclusive, soluciones como las que se pretendieron a través de la Alianza para el Progreso, son abandonadas. El imperio habla abiertamente de no tener otros intereses que el mantener y ampliar los logros alcanzados. Un imperio ya enfrentado a una serie de intereses, los propios de los pueblos que forman parte de su hegemonía, que buscan diversas formas de satisfacción de sus urgentes necesidades. En este sentido, el nacionalismo no es todavía una ideología anacrónica.

HAROLD
EUGENE DAVIS*

EL PENSAMIENTO LATINOAMERICANO, SUS FUENTES Y SUS CARACTERISTICAS

Filósofo o historiador, el estudioso del pensamiento latinoamericano descubre pronto que su filosofía tiende a ser una filosofía social, entendiéndose el término *social* en un sentido amplio que abarca los diversos aspectos del pensamiento como son ética, historia, ley, educación, antropología y economía. Precisamente esa fue una de las observaciones principales del profesor William Rex Crawford en el sutil y provocativo libro suyo que por primera vez introdujo a muchos norteamericanos a la interesante y por entonces olvidada literatura sobre el pensamiento latinoamericano.[1]

La literatura de este pensamiento social expresa una dialéctica alrededor de la cual el filósofo mexicano Leopoldo Zea ha desarrollado lo que muchos académicos han considerado la mejor síntesis de la historia intelectual latinoamericana, especialmente en lo que se refiere al siglo diecinueve. Zea considera esta dialéctica del pensamiento latinoamericano en términos neohegelianos u orteguianos, como una especie de formulación existencialista de antitesis y síntesis: por tanto, su filosofía excluye el presupuesto de Hegel sobre el progreso inevitable mediante la evolución, substituyéndolo por el concepto de Ortega de un ritmo histórico que en esencia no es recurrente. Pero mientras Zea insiste, con Ortega, en que la historia no puede repetirse, insiste en que debe experimentarse o remediarse antes de poder ser rechazada.[2] Zea hace destacar esta dialéctica con relación al siglo diecinueve, pero puede argumentar que el proceso de experimentar la historia para llegar a rechazarla o trascenderla puede ser seguida en la historia de América desde el descubrimiento hasta el presente.

Esta dialéctica o argumentación sobre los cambios sociales, culturales y religiosos en Latinoamérica tiene además un aspecto universal, cuando se parece a los argumentos coexistentes en otras partes del mundo moderno, en especial en Europa occidental y en Norteamérica. Pero el argumento ha tenido también vida propia en Latinoamérica y ha desarrollado atributos distintivos en los varios países y las diversas áreas linguístico-culturales de la región. Son esas características específicas de los países individuales y de la región como un todo, las que incitan al historiador a buscar los lineamientos de un movimiento histórico intelectual latinoamericano, en cualquiera de los términos que pueda concebirse. Una de las características de este movimiento latinoamericano, como Zea ha observado agudamente, es el rechazo iberoamericano, muy intenso, de su herencia ibérica. Esta herencia fue rechazada precisamente porque se pensaba que de ese pasado no podía producirse el futuro, sino que más bien sería un obstáculo para ese futuro.[3]

Al igual que los intelectuales del mundo occidental moderno de los últimos cinco o seis siglos (y aun desde Platón y Aristóteles), los latinoamericanos han controvertido sobre argumentos básicos como los siguientes: ¿Derivan los valores y las finalidades de la sociedad humana del derecho natural? ¿Está el origen y la base del derecho natural en la voluntad de Dios? ¿O deriva del mundo natural expresado en el carácter de este mundo y este hombre? ¿Es la tradición religiosa sólo una "mitología" que debe ser reemplazada por la razón en la conducta humana? ¿O es esta "mitología" una expresión básica de la verdad? En un sentido fundamental que llega a las raíces mismas de la cultura cristiana y en especial de la iberoamericana ¿vive el hombre para su autorrealización, para la creación de una sociedad decente o para la gloria de Dios? ¿En qué consiste una buena sociedad?

En un nivel sociológico y político más concreto, los latinoamericanos han polemizado sobre problemas como éstos: ¿Cuál es la relación entre la Iglesia y el Estado y la sociedad? ¿Cuál es el carácter y el papel especial de la educación? ¿Cuál es la naturaleza de la ley y la forma de las constituciones políticas, en especial en cuanto a la participación popular en el gobierno? ¿Qué papel debe jugar la nación en el desarrollo o "modernización" socio-económica? ¿Cuál es la naturaleza y la justificación del cambio revolucionario frente al evolutivo? ¿Cuál es el alcance y la naturaleza de la libertad individual en la sociedad moderna, y con qué medios puede alcanzarla y protegerla? ¿Cómo se alcanza la justicia social en una sociedad que desde los días coloniales era una sociedad altamente estratificada y cuya estratificación se reforzó de algún modo aun después de la independencia? Un problema especial que ha atraído atención al respecto es el que se preocupa por el tipo de estratificación a lo largo de los lineamientos étnicos, una estratificación que ha producido una sociedad en la cual indios y negros constituyen básicamente las clases más bajas.

Tales cuestiones han sido consideradas por los latinoamericanos dentro de una serie de sistemas o estructuras de filosofía social (o incluso no-estructuras), así como en sistemas sociológicos que difieren de una época a otra. Cada una de las formulaciones contiene la simiente de una nueva serie de ideas. Para Latinoamérica, y en cierta forma para toda América, la serie empieza en el pensamiento humanista del siglo dieciséis, el llamado "escolasticismo" que se enfrentó al problema de la naturaleza del hombre americano.[4] Este último debate continuó durante los siglos siguientes y en algunos puntos hasta el presente, aunque en el transcurso, todo un conjunto de controversias en el pensamiento del siglo dieciocho afloraron en los movimientos independentistas. Aquellas nuevas controversias se centraban en la teoría newtoniana del universo, junto a una visión racional o crecientemente racionalista del hombre, la sociedad, el derecho y la historia. Tales cuestiones fueron disputadas dentro de sistemas de pensamiento que tal vez sea mejor llamar sociología embrionaria y económica política, en sistemas que buscaban fundamentarse en leyes naturales, observables en la naturaleza y no en las derivadas de Dios.

Sin embargo, como los movimientos de independencia latinoamericana tomaron la forma de la tercera fase del movimiento revolucionario norteamericano-francés, esta estructura de pensa-

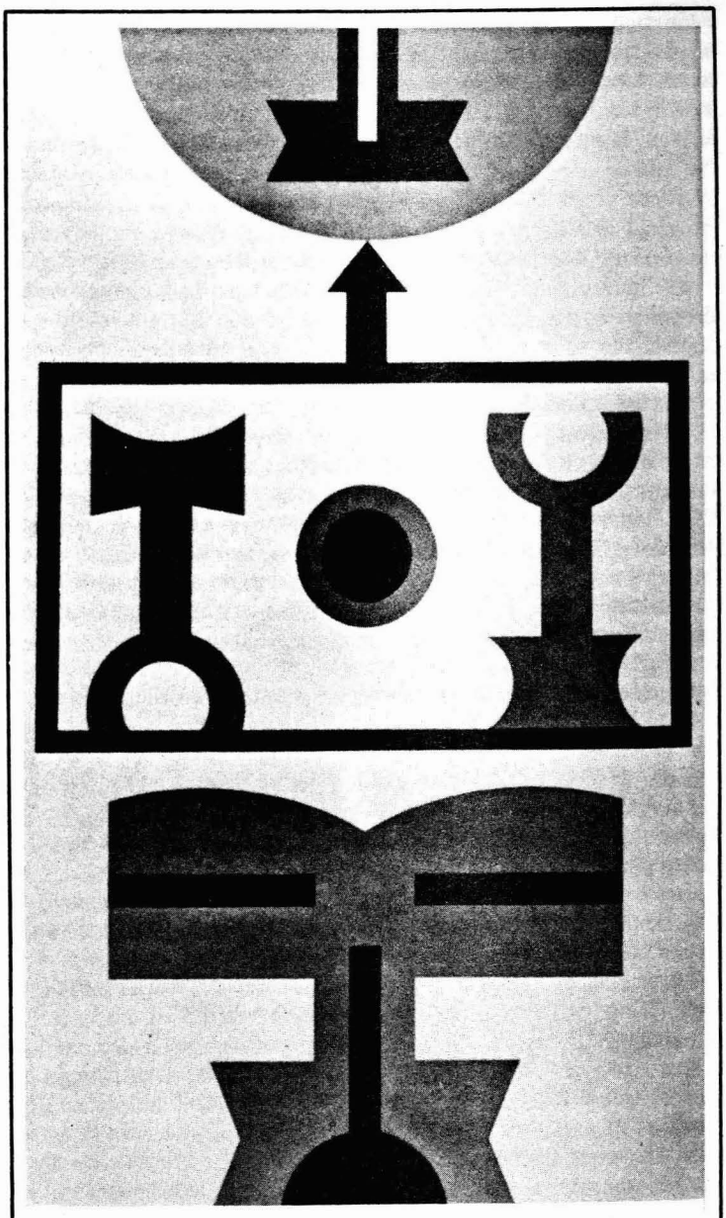
* Estadounidense. Profesor de The American University, Washington

miento tenía un nuevo carácter en la Europa occidental, un carácter que rápidamente pasó al Nuevo Mundo. El liberalismo y utilitarismo revolucionario y romántico del segundo cuarto del diecinueve se desarrolló alrededor de conceptos subyacentes de la ley y de la historia (los de la historia "científica" y los conceptos históricos del derecho). Una nueva economía política tomaba forma, derivada de las doctrinas del *laissez-faire* británico y de la de los fisiócratas franceses, combinadas con una ética utilitaria. Este pensamiento produjo el liberalismo francés, español, portugués y latinoamericano. También dio lugar al tradicionalismo conservador de Francia, España y Portugal, una forma de idealismo romántico que produjo una expresión distinta, y a la vez semejante, en Latinoamérica.

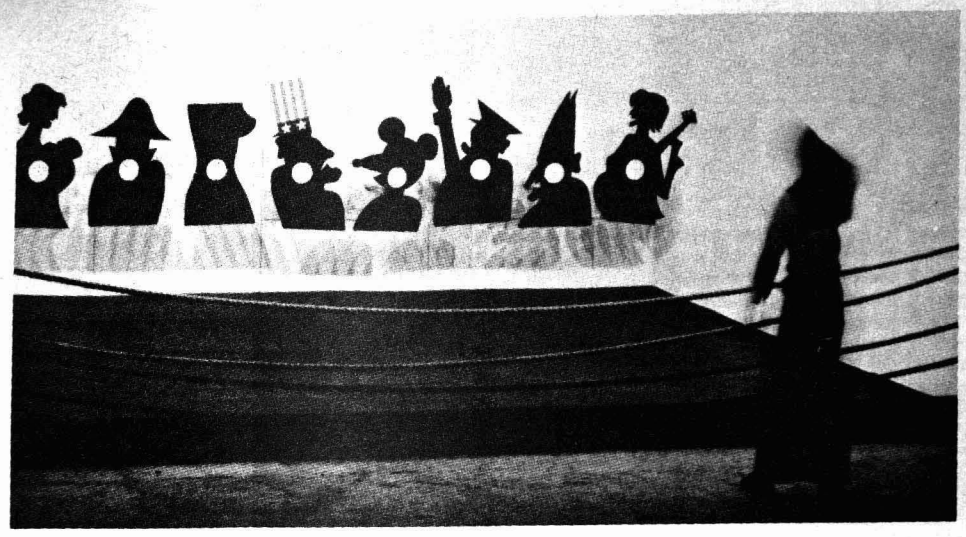
Para mediados del siglo diecinueve, el evolucionismo comtiano; el positivismo spenceriano y el socialismo marxista empezaron a reemplazar las formulaciones más idealistas de sus primeros años. Esta nueva corriente era tan penetrante que los mismos conservadores tradicionalistas a menudo refundieron en ella su pensamiento, buscando la mejor manera de mantener el viejo orden. Los positivistas y los marxistas rechazaron la base metafísica del conocimiento. Los tradicionalistas sólo la descuidaron.

El pensamiento revolucionario del siglo veinte tiene cierto parecido con el carácter general del liberalismo romántico y el idealismo de principios del diecinueve. Pero difiere en gran medida por ser una rebelión contra los sistemas formales. En particular la rebelión se ha dirigido contra el formalismo del positivismo y del marxismo. Con la adopción del ser o la existencia como la realidad fundamental (sin que haya acuerdo en la naturaleza del ser) y asimilando el relativismo de la física y el behaviorismo, el pensamiento del siglo veinte se ha inspirado en varias fuentes ideológicas europeas –españolas, francesas, protuguesas, italianas, rusas, alemanas, británicas– y norteamericanas. Pero los intelectuales latinoamericanos también han contribuido con rasgos originales que deben su vitalidad a la propia experiencia americana. Como en el mundo occidental, generalmente estos nuevos sistemas impregnan las corrientes políticas que abarcan toda la gama de izquierda a derecha, del anarquismo revolucionario al fascismo.

En el siglo veinte, como en el pasado, uno de los problemas básicos a lo largo del pensamiento latinoamericano, como lo ha subrayado Leopoldo Zea, es el de la naturaleza de la historia y del cambio social. Al definir historia como una preocupación ontológica, es decir, como la valoración del hombre de su experiencia humana, señala Zea que "la historia, la forma como el hombre americano entiende su historia, ha sido y sigue siendo una de las clases para esta toma de conciencia".[5] Esta preocupación histórica radica en la estrecha identificación de América con la historia de las utopías en el pensamiento occidental, desde los días de Tomás Moro. Pero tiene una importancia especial en Latinoamérica debi-



Valentim



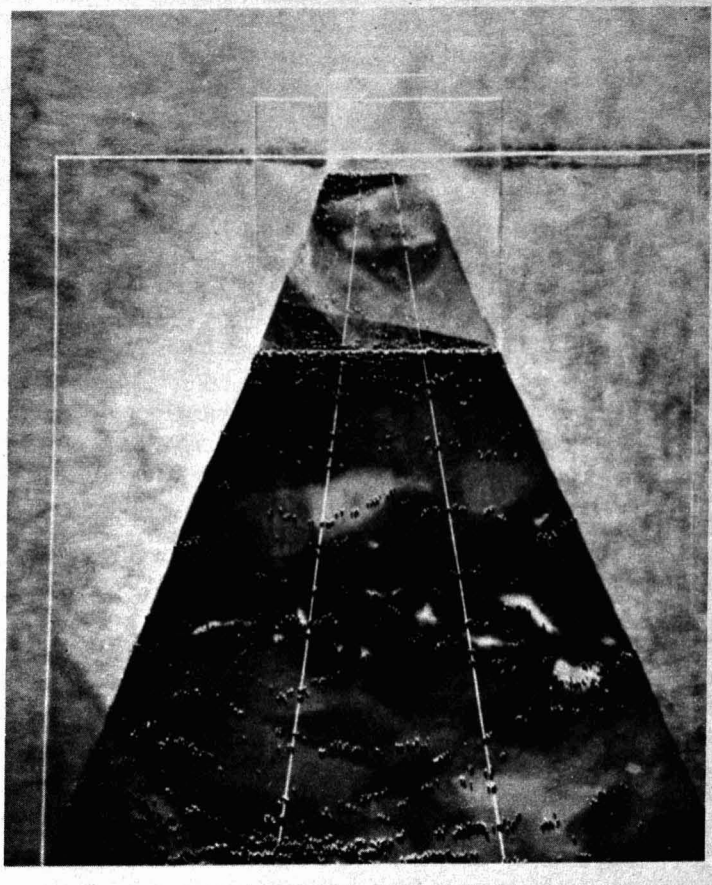
Le Parc

do al hecho de que europeos de todas las nacionalidades habían venido a América con la idea de que un nuevo mundo podría desarrollarse según el modelo que ellos traían consigo. Por tanto, por más de cuatro siglos, los americanos de Latinoamérica como de Angloamérica han concebido su historia como uno de los motivos básicos de conflicto entre el nuevo y el viejo mundo.

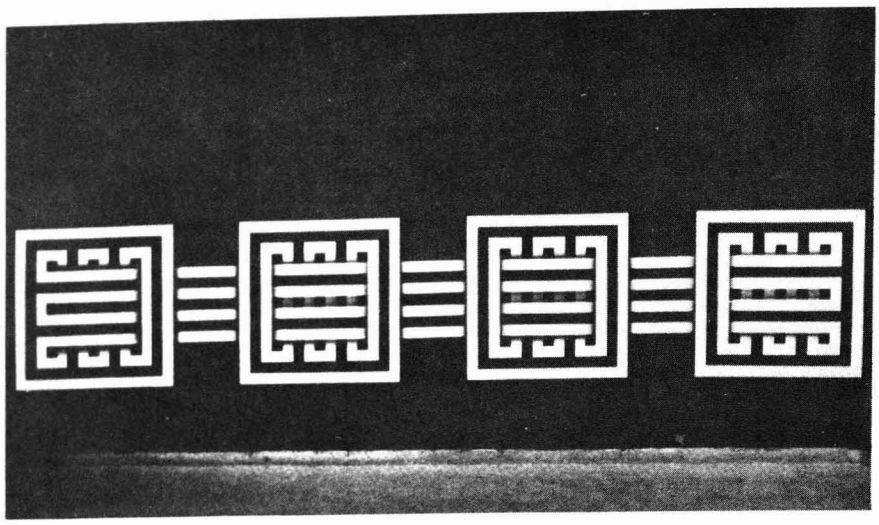
El pensamiento y los valores indígenas (americanos) y africanos han recibido alguna atención de los estudiosos de la historia de las ideas latinoamericanas, pero no en el grado que merecen. Casi siempre tales estudios han sido hechos por sociólogos y antropólogos culturales, en parte, sin duda, por la relativa escasez del tipo de documentos con que trabaja el historiador. Así, mientras tenemos numerosos estudios sobre el negro y la esclavitud y sobre la sociedad, la economía y la cultura india de antes y después de la conquista, e incluso una importante literatura sobre el indigenismo, los historiadores del pensamiento no han perseguido las ideas hasta las fuentes mismas de las culturas americanas o afroamericanas o se han elevado por encima de procesos y experiencias de asimilación étnica. La cuestión de las influencias indígena y africana tiene una importancia clave desde el punto de vista del grado de autonomía del pensamiento latinoamericano.

Las influencias religiosas europeas y hasta cierto punto las norteamericanas, han dejado su huella en la mentalidad latinoamericana. La influencia europea puede notarse en el espíritu persistentemente católico heredado de España y Portugal. Esta influencia religiosa ha sido reforzada por la vigorosa tradición del Derecho Romano que ha contribuido con una justificación y un molde autoritario al pensamiento de los pueblos de habla española o portuguesa. El protestantismo pronto perdió la firmeza inicial ganada en España con los escritos de Juan de Valdés y del humanista Luis Vives. Mientras la teología y la filosofía alcanzaron una consistencia extraordinaria bajo la Contrarreforma católica, perdieron algo del vigor que la controversia filosófica le dio en el norte de Europa. De ahí que ciertos aspectos de la filosofía "escolástica" sobrevivieran con mayor fuerza en el mundo hispano-portugués que en el norte de Europa.

Para el siglo dieciocho, sin embargo, un cambio significativo ocurría en el mundo ibérico. El pensamiento racionalista había entrado en forma lenta a España y Portugal bajo la influencia política y cultural francesa, expresada en escritores españoles del dieciocho como fray Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro. Los obstáculos tradicionales, culturales e intelectuales, retardaron la aceptación de algunas ideas nuevas en el mundo hispano-portugués, pero al fin se impusieron. De igual manera Latinoamérica recibió el historicismo romántico, el tradicionalismo, el idealismo revolucionario, el positivismo y el socialismo del siglo diecinueve, así como el relativismo, el sicologismo, el existencialismo y el pensamiento neorevolucionario del siglo veinte.



Antúnez



Rayo

En el Nuevo Mundo, estos conceptos europeos tomaron una forma y un significado diferente, debido a factores peculiares de la circunstancia americana. Uno de estos factores era el de tener una conciencia exagerada del ser español o portugués, desplegada entre los criollos de las clases altas de la sociedad colonial, como lo han observado los viajeros. Este hispanismo criollo fue en parte el producto de una conciencia de clase basada en el sojuzgamiento del indio y en la esclavitud negra. En tiempos más recientes esta clase de mentalidad criolla consciente habría de producir expresiones contradictorias como la de una simpatía de clase por los colonos angloamericanos en su rebelión del siglo dieciocho contra Europa, y una decidida afinidad hacia un panhispanismo en el siglo veinte.

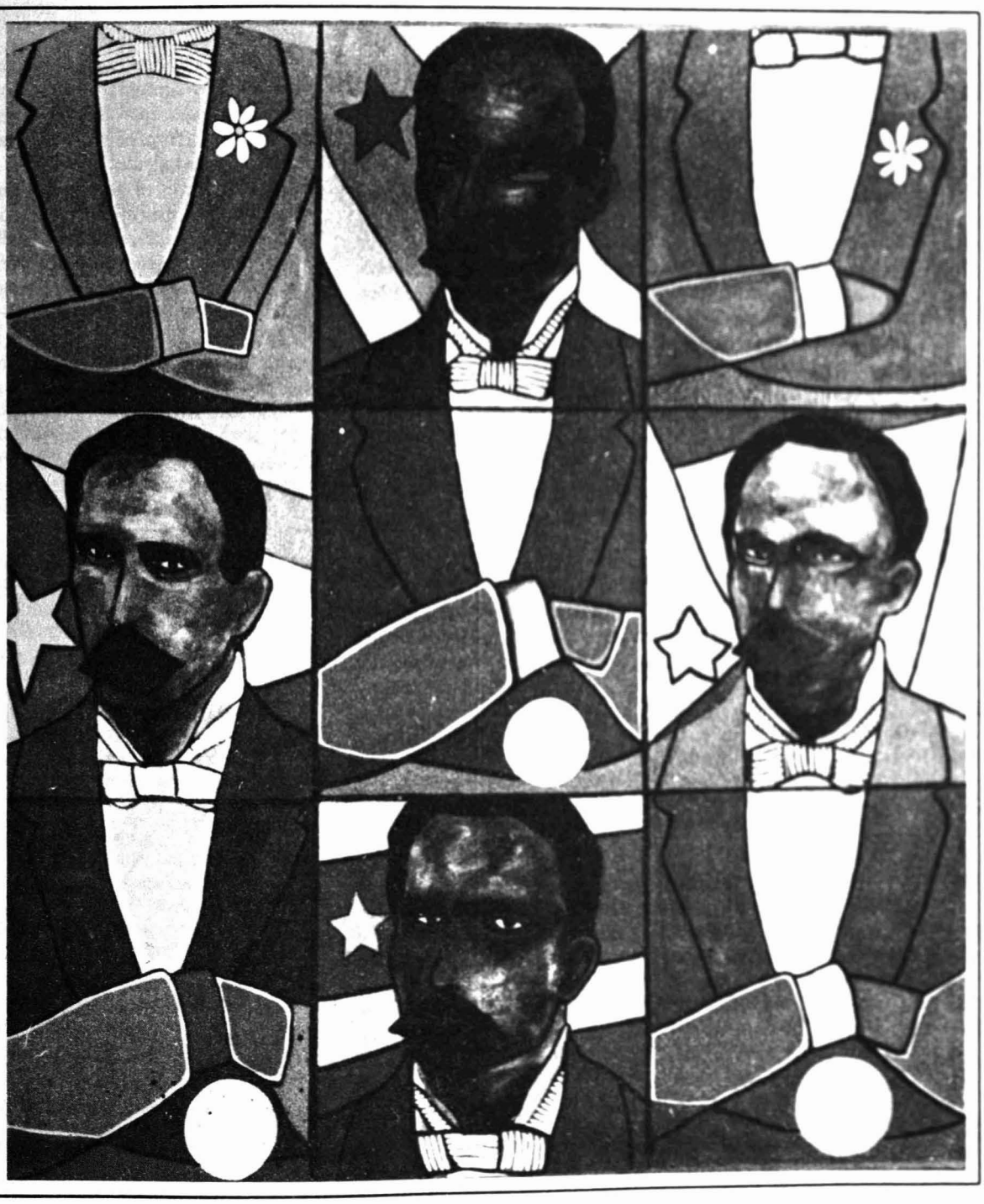
Paradójicamente, esta mentalidad de los criollos también tendió, como hemos notado, a rechazar las influencias intelectuales y culturales europeas en su rebelión contra la dominación política de ultramar. Los inmigrantes europeos había traído un espíritu de optimismo al Nuevo Mundo, optimismo que contribuyó a esta rebelión criolla contra la autoridad, y produjo la esencia del espíritu criollo en los movimientos de independencia. De tal manera, puesto que los rebeldes criollos consideraban moribundas a España y Portugal, modificaron el tono del anticlericalismo y del racionalismo francés revolucionario y les dieron un carácter parecido al del trascendentalismo norteamericano temprano. Como en los Estados Unidos, las tendencias intelectuales posteriores se basaron en un rechazo de los conceptos científicos y deterministas de la historia (que se estaban desarrollando por entonces) y afirmando una base histórica de la experiencia americana en los principios que defendían, lo que constituía una proposición americana. En términos del siglo veinte, esta actitud criolla puede entenderse como una atracción y una repulsión hacia la cultura europea: ambivalencia social. Sólo con la comprensión de esta mentalidad criolla es posible entender cómo el pensamiento social latinoamericano pudo estar preocupado continuamente con los problemas de la reforma social, durante siglo y medio, y al mismo tiempo escapar a una identificación estrecha (hasta el siglo veinte) con el socialismo europeo tan conscientemente clasista.

Un hecho sociológico básico ayuda a explicar más esta paradoja. La sociedad latinoamericana y la europea del siglo diecinueve eran diferentes en lo que eufemísticamente se denominó "problema social". En una Europa que se urbanizaba de manera rápida, el problema lo constituían las nuevas clases trabajadoras, el movimiento obrero del cual el socialismo era una expresión verbal y política. Latinoamérica permaneció en gran medida una sociedad rural, es más, tuvo constante escasez de mano de obra en relación a sus recursos vírgenes, a pesar de una gran población desposeída derivada de los indios conquistados y de los esclavos liberados. Su "problema social", por tanto, se centraba en un proceso más complicado de cambio socio-étnico, cuya esencia era la aparición de un proletariado de trabajadores agrícolas sin tierra, con antecedentes raciales mezclados. Este fenómeno social contrastaba en forma aguda con la aparición de las clases trabajadoras europeas, cuyo carácter estaba definido por siglos de evolución social y cultural.

A pesar de esta diferencia en las condiciones sociales, el pensamiento social en Latinoamérica y en Europa ha tenido una preocupación común en el siglo veinte, con el movimiento socio-económico-político fundamental que Ortega ha denominado la rebelión de las masas: la elevación del hombre común al poder socio-político, junto con el materialismo y la política demagógica que le acompañan. De esa manera, en ambos hemisferios los temas y problemas básicos del pensamiento social del siglo veinte, han sido los derivados de la democracia, la industrialización, la urbanización, el socialismo (o su anverso, el cristianismo social), el nacionalismo y el internacionalismo. Este populismo es un proceso central de la historia moderna, por supuesto, y tiene hondas raíces en todas las naciones americanas. Las revoluciones americana y francesa proporcionaron gran parte de su dinamismo inicial y la contribución latinoamericana a sus fases posteriores ha sido también notable, como veremos. De hecho Latinoamérica ha sido el gran laboratorio de este experimento democrático –la "rebelión de las masas"– por más de un siglo. Los éxitos democráticos del experimento han reformado el optimismo americano y sus fracasos no lo han sofocado. Tanto éxitos como fracasos han contribuido, más que lo que se reconoce, a las realidades del pensamiento social de nuestro tiempo, aun cuando los latinoamericanos parecen sólo remedar los sentimientos o adoptar las posiciones de los filósofos europeos.

Hasta tiempos recientes, en relación a la experiencia americana, el pensamiento latinoamericano se ha estructurado en gran medida alrededor de lo que en los Estados Unidos se ha llamado superación de la proposición americana. La utopía era un elemento importante en la proposición, el optimismo del Nuevo Mundo presumía que América estaba destinada a ser el escenario de una sociedad libre de los males del Viejo Mundo. El prototipo cristiano de esta idea –el concepto del Reino de Dios y de la inminente venida de Cristo– encontró una cierta expresión en las comunidades cristianas organizadas por los misioneros españoles en Chiapas y Michoacán (en México) y por los jesuitas en el Paraguay. El racionalismo incipiente del Renacimiento, a base de conceptos cristianos anteriores, concibió a América como una tierra incorruptible por la civilización en la cual un orden social más justo podría alcanzarse, si no es que ya existía. Más tarde, en Latinoamérica como en los Estados Unidos, el siglo diecinueve trajo una erupción de comunidades sociales utópicas.

Este concepto de que América sería el escenario de un gran



Raúl Martínez

experimento social también se relacionaba a la idea de que el Nuevo Mundo era diferente o superior al viejo. Una de sus fuentes fue la idea europea persistente de América como tierra de esperanza, donde una civilización nueva y mejor podría construirse. Pero mientras esta visión se expresaba a menudo en Europa, el concepto opuesto, el de que América era un continente inferior, con una flora y fauna inferiores, también encontró una expresión frecuente. Originado en los primeros contactos de los europeos con el Nuevo Mundo, parecía encontrar verificación científica en los escritos del científico francés Buffon, y expresión filosófica en la visión de Hegel de una América como tierra sin historia. Los latinoamericanos refutaron esta visión en la misma forma que Tomás Jefferson contestó a Buffon en sus *Notas sobre Virginia.*

Directa e indirectamente, el ejemplo de la ideología revolucionaria de los Estados Unidos reforzó esta corriente latinoamericana. Durante los movimientos independentistas, los conceptos políticos norteamericanos alcanzaron una gran aceptación. Mariano Picón Salas se ha referido a esa "ansiosa curiosidad que surgió de una a otra región de América, a partir del momento en que la joven democracia yanqui tomó forma".[7] De manera similar, el uruguayo Ariosto D. González, ha escrito sobre la influencia del constitucionalismo norteamericano en José Artigas,[8] mientras Augusto Mijares y otros han examinado la influencia de los mismos conceptos en Simón Bolívar.[9]

Una o dos décadas más tarde, las ideas de Ralph Waldo Emerson y de los trascendentalistas de la Nueva Inglaterra fueron conocidas por la "generación de 1837" en la Argentina, la "generación de 1841" en Chile y grupos semejantes en otras partes. El renacimiento de la escuela común de Horace Mann fue trasladado al pensamiento argentino por Domingo Faustino Sarmiento y se invitó a maestros estadounidenses a la Argentina. La poesía de Edgar Allan Poe y la de Walt Whitman fueron leídas y admiradas por los latinoamericanos del siglo pasado, y otros escritores de esa época también eran conocidos. Estos contactos culturales entre los Estados Unidos y Latinoamérica han sido menos frecuentes y extensos en el siglo veinte. Ejemplos sobresalientes han sido la sicología de William James y la filosofía educativa de John Dewey que tuvieron amplia aceptación. El pensamiento antropológico de Franz Boas y el vitalismo y organicismo científico del angloamericano Alfred North Whitehead también ha tenido intérpretes latinoamericanos. Pero, en general, estas influencias norteamericanas en el pensamiento social de Latinoamérica han sido reducidas, en comparación a la de las corrientes filosóficas europeas.

Un aspecto definitivo del pensamiento latinoamericano ha sido su tono revolucionario, presente desde los días de la independencia. Básicamente el tono ha aparecido en la tendencia a rechazar las formas y valores tradicionales europeos como formas de colonialismo. A principios del siglo veinte, este carácter revolucionario ha llegado a ser más sobresaliente, como puede verse en las corrientes de pensamiento que acompañaron a la Revolución Mexicana, el *batallismo* uruguayo, el *aprismo* peruano y otros movimientos similares en otros países. En esos primeros años del siglo, el pensamiento encontró un foco principal en un ataque a la sociología y filosofía evolucionista positivista. Con el paso del siglo veinte el pensamiento perdió algo de su énfasis antipositivista, pero continuó siendo en gran parte humanista, ocasionalmente marxista y a menudo estuvo influido por las doctrinas del cristianismo social que aparecen en una serie de encíclicas papales a partir de la *Rerum novarum.* Para mediados de siglo había llegado a poner en jaque los presupuestos y las creencias de la "proposición americana", que había sido el núcleo de las historias nacionales. Hoy día incluso los demócratas cristianos muchas veces se unen al coro de voces de la nueva generación que pretende sacudir, hasta sus mismos fundamentos, la estructura de todos los valores y las creencias heredadas.

[Traducción de J. Vázquez de Knauth.]

Notas

1 "Tal vez en un país joven, la filosofía tiene que ser filosofía social; tal es, sin duda, el caso de Latinoamérica". *A Century of Latin American Thought,* Cambridge, Mass., 1961, p. 4.

2 *El pensamiento latinoamericano.* 2 volúmenes, México, 1965, cap. I "Dialéctica del pensamiento latinoamericano".

3 "El pasado representaba lo que no se quiere y el futuro lo que no se puede por obra de eso que no se quiere". *Op. cit.,* I, p. 5. Al referirse al encuentro de historiadores mexicanos y norteamericanos en Monterrey en 1950, Zea observó: "Tenemos que hacer de nuestro pasado algo que por el hecho de haber sido no tenga necesidad de volver a ser". *Memoria del Primer Congreso de Historiadores de México y los Estados Unidos,* México, 1950, pp. 312-320. La cita es la de la p. 318.

4 Puede verse, por ejemplo, Lewis Hanke: *Aristotle and the American Indians,* Londres, 1959.

5 *Op. cit.,* I, 2.

6 Ver los trabajos de Lewis Hanke sobre Las Casas, en particular *Spanish Struggle for Justice in the Conquest of America,* Filadelfia, 1949; Silvio Zavala, *Filosofía política de la conquista de América,* México, 1947; Edmundo O'Gorman; *La invención de América,* México, 1958; Leopoldo Zea. *op. cit.*

7 "Historia hispano-americana", *Obras selectas, Madrid-Caracas, 1953, p.* 834.

8 *Las primeras fórmulas constitucionales en los países del Plata (1810-1814),* Montevideo, 1962.

9 Ver como ejemplo, Mijares: *El libertador,* Caracas, 1965.

DARCY RIBEIRO*

CIVILIZACION Y CREATIVIDAD

Vivimos, como el resto del planeta, una coyuntura decisiva y mortal, huérfanos de pasado y con un futuro por inventar. La historia universal es la tarea común. Y nuestro laberinto, el de todos los hombres.
Octavio Paz

El estudio de los modos y las circunstancias en que se ejerce la creatividad cultural en las Américas, exige un examen crítico previo de algunos conceptos, especialmente las nociones de relativismo cultural, de autenticidad y de funcionalidad, tal como son habitualmente utilizados por los antropólogos.

En su acepción corriente, el concepto de relativismo cultural se refiere a la idea de que las culturas, siendo entes individuales, y únicos, están cargadas de calidades singulares que las tornan insuceptibles de comparación valorativa. Contraponer una cultura tribal a otra o a una civilización, o comparar dos civilizaciones entre sí, sería como oponer valorativamente un conejo a una gallina, o ambos a un rinoceronte. Ninguno de ellos sería mejor o peor que el otro, no teniendo cabida en el caso cualquier juicio de valor.

El razonamiento es sutil porque destaca calidades reales de las construcciones culturales y generoso porque enaltece las culturas más simples en relación a las más complejas. Y también porque, al etnocentrismo arraigado en toda sociedad humana, opone una comprensión solidaria y niveladora. Pero es lamentablemente un razonamiento cuestionable porque la conclusión que se extrae de él es que las culturas no son superiores ni inferiores, sino distintas. La verdad es que esto no les impide ser, según criterios objetivos, más o menos desarrollados.

Los argumentos utilizados para sostener la tesis del relativismo cultural se basan en la imposibilidad de hacer comparaciones valorativas entre distintos rituales religiosos, gustos culinarios, estilos artísticos, normas de conducta, etcétera. Sin embargo, los antropólogos ponen tanto empeño en demostrar la imposibilidad de juzgar valorativamente los componentes de la cultura que se olvidan que eso es perfectamente factible en relación a la eficacia económica de las técnicas productivas, por ejemplo. Olvidan, por igual, los vínculos complejos pero innegables existentes entre los niveles de desarrollo tecnológico-productivo, las formas de organización social y los grados de racionalidad de la visión del mundo.

Esta combinación delicada de observaciones sutiles, de apreciaciones generosas y de puntos ciegos hacen de la noción de relativismo cultural una forma de inducir actitudes conformistas. En efecto, la defensa del derecho inalienable de las sociedades más sencillas de mantener sus culturas se convierte, a través de esta ideología, en una apreciación refinada de lo arcaico y en una postura nostálgica de defensa de valores humanos que sólo florecerían en las sociedades dependientes y atrasadas.

Lo mismo ocurre con algunas nociones conexas a la de relativismo cultural, tal como el concepto de singularidad u originalidad de las culturas y civilizaciones. En muchos textos, éste asume implícita o explícitamente la forma de dos discriminaciones valorativas. Primero, la tendencia a atribuir a ciertas sociedades y culturas calidades dinámicas perentorias que las tornarían más susceptibles de progreso continuado; y a otras, calidades opuestas de apatía y desinterés en lo material que conllevaría al atraso resignado. Segundo, la propensión a impregnar instancias de la evolución humana de atributos ideológicos supuestamente inherentes a ciertos pueblos o civilizaciones; más concretamente, a la "civilización europea, occidental y cristiana".

El primer orden de discriminación no tiene en cuenta el hecho de que los europeos que protagonizaron los últimos procesos civilizatorios[1] habían sido, a lo largo de milenios, pueblos en nada destacados por su creatividad cultural. Y que al contrario, muchos pueblos sumergidos hoy día en la dependencia y el subdesarrollo florecieron en el pasado como altas civilizaciones autónomas. El segundo orden de discriminación conduce a la ingenuidad de tratar ciertos elementos de la tecnología moderna como si fueran logros intrínsicamente europeos. Dentro de esta perspectiva, las máquinas a vapor o los motores a explosión corresponderían más bien a hazañas espectaculares del hombre blanco a instancias necesarias de la evolución humana que, al no haber ocurrido allí, habrían surgido en alguna otra parte. En virtud de ello, en muchos textos, el vapor, el carbón o la gasolina aparecen tan impregnados de europeidad que pasan a ser vistos como entes occidentes y cristianos.

Una actitud más crítica respecto de estas cuestiones llevaría a ponderar que el desarrollo cultural no es tan relativo ni imposible de ser comparado como se hace creer. Al contrario, a lo largo de toda la existencia humana, encontramos las sociedades concretas enmarcadas en determinadas formaciones económico-sociales, es decir en ciertas etapas de una progresión evolutiva. Tales formaciones son comparables unas con las otras, pudiendo ser objetivamente clasificadas como iguales, superiores o inferiores. O sea, comparables por lo menos respecto a las calidades de eficacia de su modo de adaptación a la naturaleza para proveer la subsistencia; a la amplitud de las relaciones de mutualidad dentro de la estructuras sociales en que se integran las respectivas poblaciones; y al grado de racionalidad de sus interpretaciones simbólicas del mundo.

Además de explicativa, esta comprensión es también más dinámica porque admite que la posición en que se encuentra una sociedad no corresponde a sus calidades innatas o a calidades inmutables de su cultura, sino a circunstancias susceptibles de

* Brasileño. Antropólogo, maestro de Educación y Cultura, actualmente está en el Instituto de Estudios Internacionales de la Universidad de Chile. Este trabajo forma parte de un ensayo elaborado para la División de Estudios de las Culturas de la UNESCO y fue publicado originalmente en los *Cahiers d'Histoire Mondiale.*

transformación. Alteradas éstas, cualquier sociedad puede experimentar auges de progreso si logra incorporar a su cultura elementos de un acervo tecnólogico-productivo que, más que rasgos de una cultura cualquiera, forma parte, hoy día, del patrimonio del saber humano.

Dentro de esta visión, sería en sus modos de existencia y en las coyunturas en que un pueblo se relaciona con los demás y experimenta la influencia de los procesos civilizatorios actuantes que debemos buscar explicaciones para su nivel de desarrollo, y no en supuestas calidades singulares de su cultura.

Sin embargo, es necesario retener de la noción de relativismo cultural su posición crítica con respecto a las formas presentes de civilización. De hecho, nada más absurdo que tomarlas como formas acabadas o terminales del desarrollo humano, o como situaciones deseables por sí mismas, mejores mientras más modernas o avanzadas. No son formas acabadas porque representan momentos de un larguísimo proceso de autotransfiguración del hombre y de la cultura que continuará operando en el tiempo. No son intrínsecamente deseables porque representan más bien vicisitudes de un proceso más o menos espontáneo que la realización de metas racionalmente previstas.

El proceso civilizatorio es en esencia un movimiento continuo de alienación y desalienación en que el hombre paga elevado precio por sus conquistas, pero avanza irreductiblemente proponiéndose nuevas metas que, a su vez, vienen a ser alienantes y desalienantes.

De hecho, cualquier civilización está cargada de residuos del pasado y de formas larvales de nuevas construcciones culturales todavía no sazonadas, pudiendo ser unas y otras defraudadoras o alentadoras de los ideales humanos. Aun considerando que éstos sean indefinibles, en virtud de su naturaleza transitoria, en muchos casos pueden ser evaluados, por lo menos en forma negativa. Es decir, lo abstractamente ideal para los seres humanos no puede ser programado. Pero se puede diagnosticar cuáles modos de hacer, de interactuar y de sentir son francamente deshumanos o antihumanos, y reconocer que ninguna civilización ha estado libre de ellos.

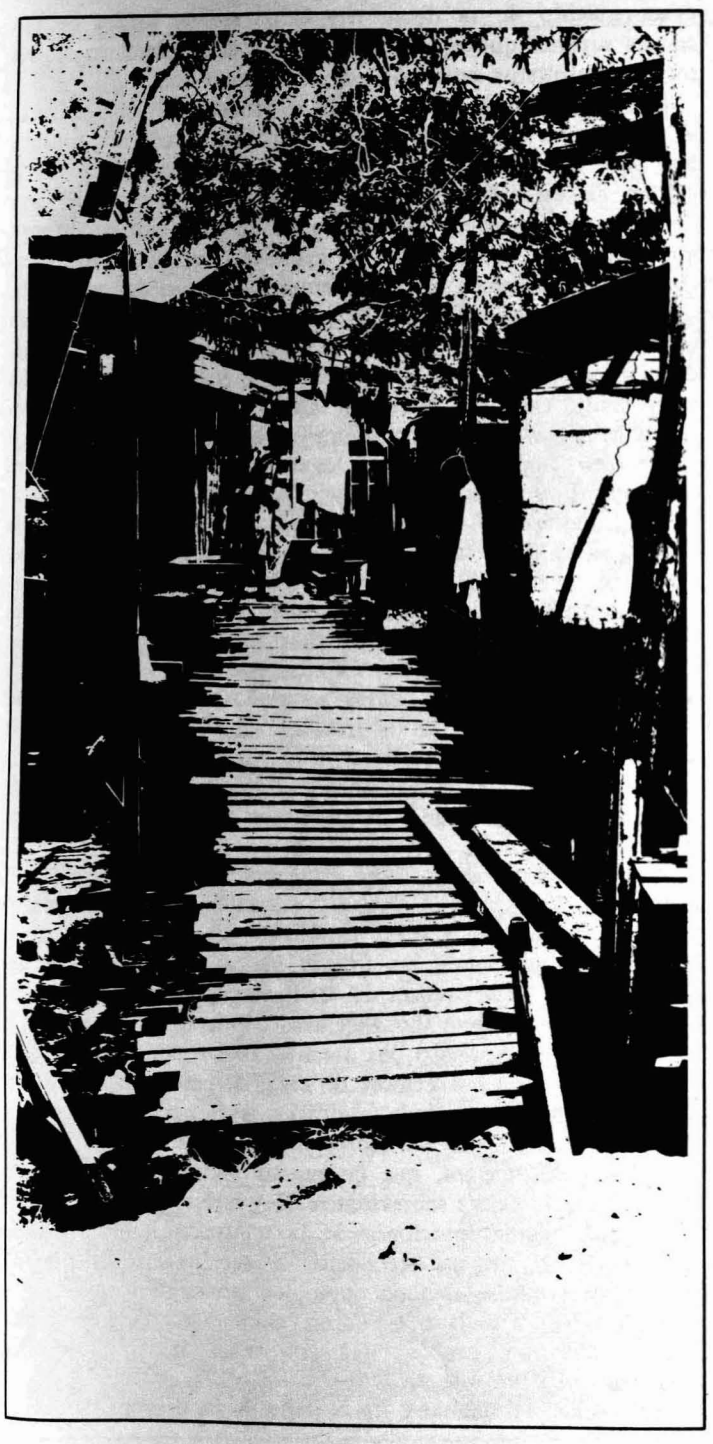
1. *Lo auténtico y lo espurio*

En la búsqueda de una comprensión crítica de la cultura, tal como se presenta en América Latina, se impone otra tarea teórica que es la de elucidar la noción de integración y de genuinidad de las construcciones culturales. No hay cómo negar que las culturas tienen una cierta capacidad de integración o de organización interna, alcanzada a través de la continua interacción entre sus componentes, lo que confiere al conjunto cierta funcionalidad. Es innegable también que las construcciones culturales presentan cierto grado de genuinidad y de armonía. Vale decir, más allá de la correspondencia funcional entre sus partes, el todo exhibe características fisionómicas que distinguen una cultura de otra, y rasgos estilísticos que se imprimen tanto en las personalidades como en sus creaciones, haciéndolas únicas e inconfundibles.

Empero, con frecuencia se generalizan estas apreciaciones, inspiradas en ciertas calidades de las culturas tribales autónomas, como si se pudiese afirmar que todas las culturas –incluso las más complejas– son eminentemente genuinas y auténticas. Aquí nos encontramos con una impregnación de preconceptos sutiles, filtrados a través de la noción de relativismo cultural, según los cuales cada cultura sería un ente singular, en que se cristaliza la vivencia de un pueblo, siendo por esto todas sus partes dignas de acatamiento como creaciones genuinas. En verdad, esta postura escamotea el hecho de que cada cultura es producto de vicisitudes que necesariamente la deforman, operando como obstáculos a su creatividad plena y a su desarrollo autónomo.

Es de suponer que un pueblo, manteniéndose en condiciones de aislamiento, tenga mayores posibilidades de elaborar cuerpos culturales integrados. Sin embargo, aun en estas condiciones, pueden producirse construcciones culturales con características negativas. Es sabido, por otro lado, que cuando una cultura se desarrolla en condiciones de opresión interna o externa, tiende a generar características contradictorias, muchas de ellas negativas. Como la mayor parte de las sociedades jamás experimentó condiciones de aislamiento y de igualdad que defendieran la genuinidad estricta de su cultura, sino que se vieron casi siempre obligadas a crear y recrear sus culturas en situaciones de interacción competitiva con otras sociedades y de antagonismo entre sus propios cuerpos constructivos, debemos admitir que en cualquier cultura se pueden encontrar tanto elementos afirmativos de su genuinidad y creatividad, como elementos deletéreos y restrictivos del desarrollo autónomo de la sociedad e incluso de la formación de sus miembros como personalidades equilibradas.

Ciertas coyunturas socioeconómicas representan situaciones tan extremas de limitación de la creatividad cultural que la sociedad a ellas sometidas se transfigura deformativamente, orientándose por direcciones opuestas a las de su afirmación y sobreviviencia. Bajo tales condiciones, muy frecuentemente desaparecen las propias sociedades no por el exterminio físico de sus miembros, sino por su sujeción a la opresión de un grupo extranjero que, mirándolas como enemigas, puede ejercer sobre ellas un despotismo más fanático que el posible dentro de una sociedad homogénea. Este fue el caso de los procesos de deculturación en que una población o una parte de ella fue sojuzgada y utilizada por otra como mero recurso energético de su sistema productivo. Desgarrada de su contexto, esa población se decultura como condición previa a su integración en una nueva construcción cultural. En esta primera instancia, el resultado de la confluencia con la sociedad dominante



es la erradicación de la cultura original y, más tarde, la creación de una construcción cultural nueva e inauténtica: una cultura colonial espuria.

Para los pueblos alistados en las grandes corrientes civilizatorias –que es el caso más frecuente– la creatividad cultural se ejerce bajo estas presiones internas y externas de carácter deformador. De ello resultan culturas necesariamente rellenadas de contenidos espurios generados, no en el esfuerzo de expresarse y crecer, sino en el de sobrevivir bajo las condiciones más adversas. Esas consideraciones llevan a admitir que las construcciones culturales deben ser examinadas valorativamente, en términos de su papel como instrumentos y estímulos de la afirmación de la creatividad y desarrollo autónomo de un pueblo o, al contrario, de percances disuasivos de cualquier esfuerzo renovador. Y admitir además la posibilidad de restauración de la genuinidad cultural por la erradicación de sus contenidos espurios, a través de procesos autoconstructivos.

Es probable que la restauración cultural constituya un proceso natural mediante el cual las sociedades buscan escapar a la deterioración. Empero, en este como en muchos otros casos, los procesos naturales necesitan a veces ser estimulados e impulsados por la intervención racional a fin de alcanzar objetivos definidos como deseables. El requisito indispensable para alcanzar esta renovación es precisamente admitir que la cultura contiene tanto elementos auténticos como espurios; que, en su desarrollo espontáneo, genera unos y otros, con la agravante de que, cuando enfrenta condiciones adversas, genera más componentes espurios que genuinos. Las más generales de estas condiciones adversas se refieren, por un lado, a la interacción de las sociedades conforme se haga de modo igualitario, con provecho recíproco, o sometiendo una de ellas a la expoliación. Y por otro lado, a la interacción entre sus estratos sociales, conforme sea de mutualidad, y propicie el desarrollo global de la sociedad dentro de una determinada civilización, o al contrario, de expoliación y como tal, impida un desarrollo armónico y una prosperidad generalizable a toda la población.

2. *Vicisitudes culturales*

La cultura, encarada desde una posición crítica, constituye un símil conceptual del mundo construido por cada comunidad humana como una condición misma de su ser y de su existencia. Este símil refleja la experiencia previa de la sociedad y refleja por igual sus características estructurales. Así, la estratificación de clases, la condición de dependencia, la heterogeneidad del desarrollo social o regional comparecen en el cuadro de la cultura como variantes diferenciales de ésta. Sólo en el caso de una sociedad idealmente homogéna, y por ende sencilla y rudimentaria, la

cultura puede configurarse como una entidad coherente y uniforme. En todos los demás casos –y sobre todo en el de las civilizaciones– las culturas son siempre entidades complejas, diferenciadas y dinamizadas por intensos procesos de traumatización.

A la estratificación social, desde que surgió, corresponde la bipartición de la cultura en un componente erudito, que es de dominio de los letrados, y un componente vulgar, de dominio popular. A las condiciones de dependencia, colonial o neocolonial, corresponden alienaciones culturales que justificando la dominación, ayudan a perpetuarla. Muchos de los elementos que en los centros metropolitanos son factores de autoafirmación y autenticidad, operan como accidentales en el otro polo. A las heterogeneidades sociales o regionales corresponden desajustes que se expresan por condiciones de arcaísmo o modernidad de ciertas regiones o estratos sociales, bien como una situación de desarraigo en las élites y de marginalidad en el pueblo.

Estas últimas contingencias pueden involucrar grandes porciones o incluso la mayoría de la población. En ese caso, sus formas de ser –por ejemplo, en el plano racial, el negro, el indígena o el mestizo– y de vivir –como los esclavos o los contingentes marginados de las matrices modernizadoras del sistema productivo– pueden contrastar flagrantemente con los patrones ideales de la propia sociedad, llevando estos contingentes a experimentar el sinsabor y la frustración de no corresponder a las expectativas predominantes. En otros casos, como ocurre con poblaciones campesinas o pastoriles que viven en gran aislamiento, pueden establecerse brechas insalvables entre su mentalidad y la de los sectores integrados y modernizados que, ocasionalmente, dan lugar a serios conflictos.

Empero, la bipartición de la cultura en una esfera erudita y otra vulgar no impide que, en condiciones ideales de autonomía, los contenidos eruditos en que se realizan el saber y las artes, constituyan creaciones genuinas. Son mucho menores las posibilidades de que lo mismo ocurra bajo las condiciones de dependencia cultural.

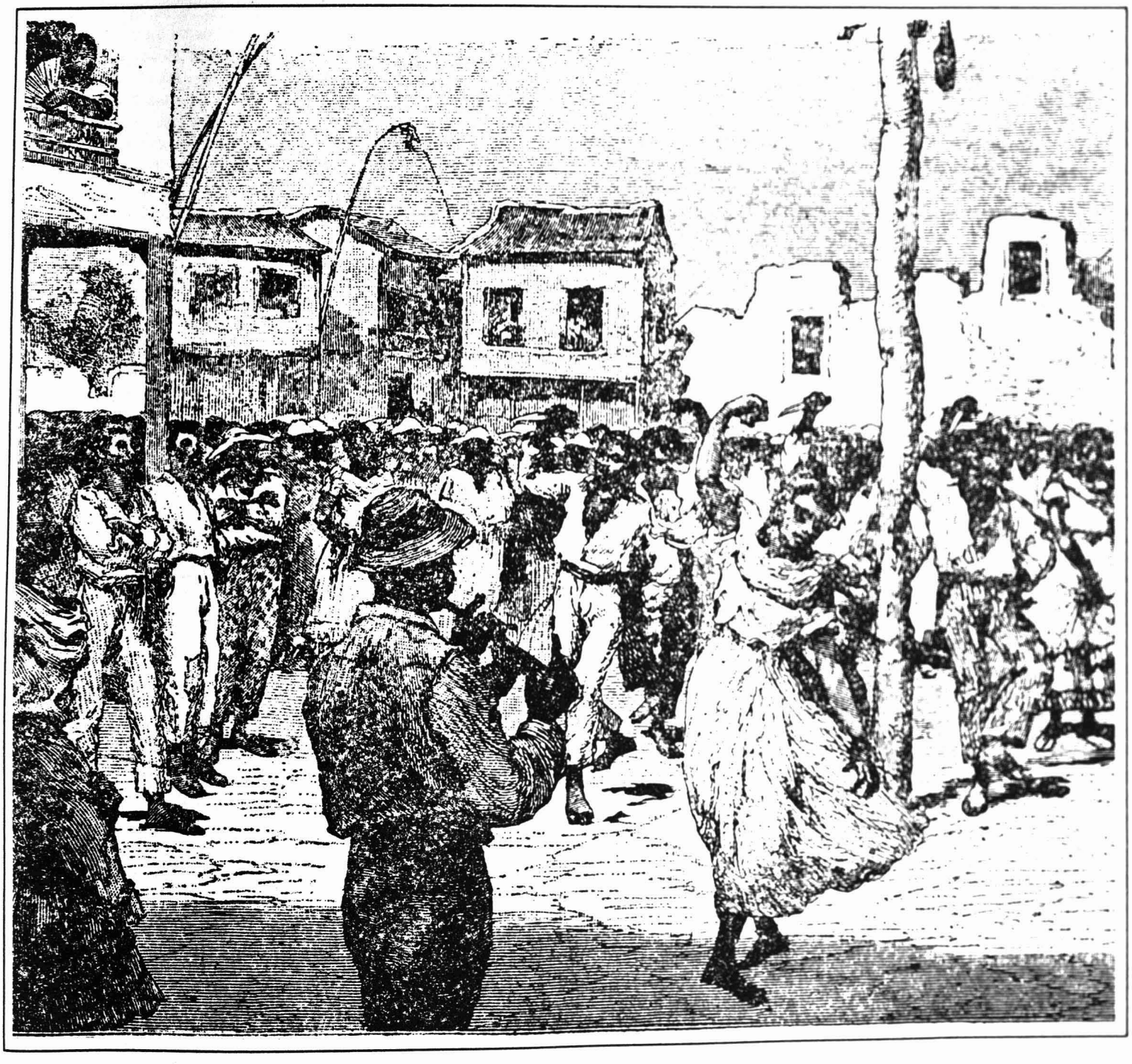
Sólo se puede hablar de cultura de los pueblos latinoamericanos en la acepción de una entidad compleja y fluida que no corresponde a una forma dada, sino a una tendencia en búsqueda de una autenticidad que jamás ha logrado alcanzar. Aunque se pueda decir lo mismo respecto de cualquier civilización del pasado o del presente, la aclaración en América Latina es indispensable para comprender nuestra creatividad cultural.

En efecto, a lo largo de la mayor parte de la historia colonial no encontramos una capa erudita que sea la expresión de la creatividad cultural de su pueblo. Encontramos una élite transplantada que aquí realiza, como mímesis, gestos culturales de otro contexto, sin significación real para su propia población e insatisfactoria, incluso para las capas eruditas nativas que sufren el desgarramiento de su doble ser: el de agentes locales de una cultura superior que aspiran representar y el de miembros de una sociedad subalterna cuyo modo de ser los mortifica.

Esta condición de inautenticidad responde, en el plano cultural, a la condición exógena de clases dominantes de carácter consular que aquí se establecieron para regir empresas coloniales. En la cultura de esta *élite,* la creatividad artística florece por largo tiempo como trasplante afincado a un universo cultural informe por haber perdido su facultad de expresarse debido a la inexistencia o a la erradicación de la capa erudita de la sociedad subjugada. Con el pasar de los siglos y a raíz de ingentes esfuerzos de reconstrucción, surgen una nueva sociedad y una nueva cultura, distintas y hasta opuestas a la metropolitana, pero configuradas según pautas extraídas de aquélla. Desde ese entonces, la creatividad se hace más genuina pero ahora ya no obedece a los cánones y valores del pasado, sino a los estilos de la nueva civilización dentro de la cual el retoño se esfuerza por expresarse.

En la esfera de la cultura vulgar que atañe al pueblo la creatividad se ejerce también bajo las mismas vicisitudes. Desaparecidas, por no ser viables, las viejas formas auténticas de autoexpresión, la nueva producción destinada principalmente a mercados lejanos, no ofrece al trabajador o al artesano ninguna oportunidad de afirmar su individualidad. Repite gestos mecánicamente para producir objetos e instrumentos apreciados tan sólo por su valor mercantil. Unicamente en actividades subsidiarias, como en la urdimbre del techo de su casa de paja, puede subsistir una técnica de trenzado que ayer se expresaba en los cestos, o en la cerámica, los jarros que todavía guardan para ojos expertos formas de un estilo perdido.

Pese a estos percances, es en el horizonte de la cultura vulgar, popular, folklórica, que encontramos un grado más alto de creatividad y de genuinidad cultural. En efecto, fue en ese nivel que se elaboraron y se fijaron las formas básicas de adaptación que garantizaron la supervivencia de los implantes coloniales. El indígena, antes de ser diezmado, enseñó al que lo iba a suceder en el mismo ambiente ecológico, los nombres de las plantas y animales de la nueva tierra; las técnicas de caza, de pesca, de cultivo; las habilidades artesanales para la fabricación de bienes e instrumentos. Es sobre la base de ese patrimonio de saber y de hacer, elaborado a lo largo de milenios, que las nuevas sociedades llenaron los requisitos materiales de sobrevivencia. Hoy incluso, es sobre la base de él que grandes porciones de la población latinoamericana continúan cubriendo sus necesidades de subsistencia. Es también en este nivel que se elaboran multiples formas de interacción y asociación que, más allá de las normas compulsivas dictadas por las clases dominantes, proveen una convivencia humana solidaria. Finalmente, fue en este nivel que se fijaron los mitos y leyendas de explicación del mundo y de la posición del hombre dentro de

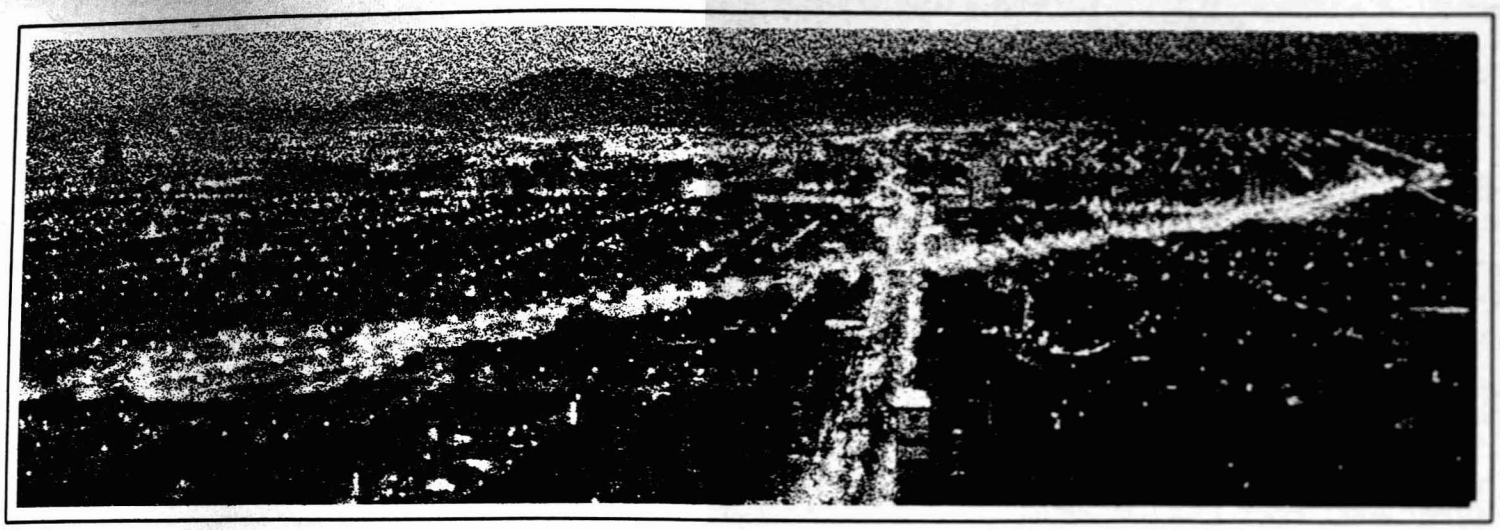


él que, todavía hoy, toman posible amar la existencia tal cual es.

Las clases dominantes latinoamericanas y su componente erudito ejercieron esencialmente una función gerencial en el plano económico-productivo, ordenadora en el plano político-social, renovadora en el tecnológico-científico y adoctrinadora en el ideológico. En ese sentido, promovieron o alteraron sucesivas alteraciones de los modos de producción al amparo de las revoluciones tecnológicas ocurridas afuera; y simultáneamente modernizaron las formas de gobierno y de gestión, unas y otras copiadas o inspiradas en modelos desarrollados en alguna de las metrópolis. Al compás de esta modernización en el campo tecnológico-productivo, en las instituciones sociales y en el nivel ideológico, las creaciones artísticas también se redefinieron y renovaron. Casi siempre a un ritmo más intenso en la esfera erudita de la cultura que en la cultura vulgar, la cual sólo pudo acompañar las innovaciones con grandes desajustes. En consecuencia, el pueblo raramente pudo entender el lenguaje de los artistas e intelectuales que supuestamente son la expresión de su modo de ser.

Estas vicisitudes deformantes de la creatividad cultural, aunque presentes en todas las configuraciones histórico-culturales de las Américas han sido más sensibles y detectables en algunas de ellas. Los *Pueblos trasplantados* siendo intrinsecamente segmentos de sociedades europeas trasladadas a ultramar, pudieron absorber, sin mayor daño, distintos contenidos ideológicos de la tradición occidental. No ha ocurrido lo mismo con los pueblos de las otras dos configuraciones. Así, por ejemplo, al asimilar la idealización europea de la figura humana, que identificaba la imagen del hombre blanco con lo bello, lo noble y hasta lo normal; y al difundir esa idealización a pueblos de fenotipo racial distinto caso de los *pueblos testimonio* y los *pueblos nuevos*[2] –los alienaba, haciéndolos concebirse a sí mismos según una representación ultrajante. Cabe agregar que las creaciones artísticas de los *pueblos testimonio* de América Latina, siendo visiblemente contrastantes con los cánones europeos, conllevaban a una actitud de desprecio. Sólo mediante un esfuerzo deliberado de recuperar la autenticidad cultural, esos pueblos pudieron volver a apreciar las creaciones de sus antepasados como bellas y dignificadoras. En cuanto a los *pueblos nuevos*, su propia condición de sociedades racialmente mestizas, generadas a partir de factorías, los hizo comparecer a la óptica europea como inferiores. La interiorización de esta concepción por parte de las clases dominantes nativas y su difusión a la masa de la población, ha concurrido también para su enajenación.

El aspecto más deletéreo de ésta radica en la conciencia de sí propios que los latinoamericanos construyeron a través de las actividades intelectuales de sus capas eruditas. Esta conciencia era intrínsecamente ingenua porque, incapaz de comprender las condiciones en que se ejercía la dominación, contribuía también a su



perpetuación. Es decir, mirando a lo existente como necesario y hasta deseable y no como cuestionable, incapacitábase para generar proyectos propios de reconstrucción autónoma de sus sociedades. Y sobre todo, para dar vanguardias a las rebeliones sociales espontáneas y masas a las vanguardias letradas aisladas.

Sólo en años recientes empezó a fructificar un esfuerzo de desalienación por la crítica y el abandono de la carga de prejuicios destinados a inducir los pueblos latinoamericanos a aceptar resignados su atraso como algo natural y necesario, debido a causas inamovibles. Esta desalienación tardía se explica, en gran parte, por el hecho de que las mismas ciencias que estudian estos temas eran, hasta hace poco tiempo, incapaces de proveer explicaciones más efectivas y más estimulantes de la realidad latinoamericana.

La intelectualidad latinoamericana, incluso sus ensayistas más brillantes, aprendieron a lo largo de décadas –como la mejor lección de la ciencia exportada desde el Occidente– que el atraso de sus países se debía a factores como el clima, la raza y el mestizaje o las características del colonizador ibérico. Estos factores habrían generado naciones inferiores, "pueblos enfermos" y, como tales, incapaces de progreso.[3]

Una generación posterior rechaza ese cientificismo, pero se guía por el espejismo de un consuelo idealista que contrapone al "grosero materialismo yanqui" una supuesta espiritualidad latina, hispánica y latinoamericana para consolarse de nuestros mediocres logros en relación con el éxito de Norteamérica.[4] Seguidamente aparecen generaciones de ensayistas que buscan en el "vigor cósmico" del indígena, o en la "fuerza telúrica" de la nueva tierra, la promesa de una redención siempre postergada[5]

Finalmente, surgen pioneros de un pensamiento nuevo, menos comprometidos con las clases dominantes y más capaces de explotar los horizontes de la conciencia posible. Son los primeros que efectivamente se atreven a ser latinoamericanos en el plano intelectual y osan encarar objetivamente nuestro modo de ser y de vivir para, a partir de él, concebir proyectos de transformación social y cultural. Es el caso del cubano José Martí, del peruano José Carlos Mariátegui, del brasileño Euclides de Cunha, entre muchos más. Son, sin embargo, meros pioneros cuyos discípulos están recién madurando para diseñar el nuevo autorretrato de América Latina.[6]

Aflora así una conciencia crítica, opuesta a la antigua conciencia ingenua capacitada, finalmente, para repensar el mundo a partir de la experiencia latinoamericana y a mirar lo existente como problemático y susceptible de ser alterado intencional y racionalmente. A la luz de esta conciencia crítica empiezan a ser formulados diagnósticos más lúcidos y más realistas de América Latina. Resulta evidente que el subdesarrollo no es la antevíspera del desarrollo, sino su contraparte, cuya persistencia perpetúa una situación merced a la cual son los pueblos pobres y atrasados los que costean la prosperidad de los pueblos ricos y avanzados; y en la que son resguardados intereses minoritarios conniventes, desde siempre, con los factores causales del subdesarrollo.

3. *Estilo y civilización*

Enfocamos hasta aquí algunas características distintivas de las culturas y las vicisitudes a que están sujetas en las condiciones de dependencia. Cumple indagar, ahora, el valor explicativo de estas apreciaciones para la comprensión de la vida intelectual y artística de América Latina.

Debemos señalar inicialmente que, pese a la inestabilidad de su vida cultural, los pueblos latinoamericanos –particularmente las capas sociales que dominan la cultura erudita– presentan además de cierto vigor, una evidente homogeneidad en sus creaciones intelectuales y artísticas. Cualquier viajero atento que recorra América Latina visitando monumentos arquitectónicos coloniales, o incluso cualquier analista que disponga de una buena documentación sobre obras de arte debidamente fechadas, puede observar en todo el continente el florecimiento de sucesivas olas de creatividad, cada una de las cuales notoriamente uniforme a lo largo de Latinoamérica. Lo mismo se puede decir de la creatividad en el campo de las artes plásticas y de la literatura que también han florecido por impulsos, pero siempre de forma homogénea.

Sería imposible dejar de observar, empero, que la uniformidad discernible en esta sucesión de creaciones artísticas no es el producto de procesos endógenos, sino la reiteración en tierras americanas de sucesivas formas artísticas desarrolladas en Europa. Es decir, aunque se puedan distinguir características locales, no se trata de artes nacionales, sino de artes creadas sobre el terreno, impregnadas de singularidades, pero en esencia, europeas.

Las fortificaciones que fueron las primeras grandes obras artístico-arquitectónicas, las iglesias y catedrales que las siguieron, los grandes edificios públicos, los palacios privados, así como la escultura y la pintura a ellos agregadas, podrían estar, en numerosos casos, en Europa o al menos en la península ibérica, sin llamar mucha atención por su singularidad. Las mismas observaciones se aplican a otros géneros artísticos, aunque los literarios, por su propia naturaleza, estén más impregnados de colorido local y más marcados de provincianismo.

Esas aseveraciones postulan la necesidad de un examen atento de la naturaleza de las corrientes estilísticas dentro del cuerpo de las civilizaciones. Creemos que se puede afirmar que el estilo es una forma de comunicación significativa y expresiva dentro de la esfera erudita de una cultura. En otras palabras, un lenguaje sólo cabalmente inteligible a un círculo de iniciados. Como tal es el modo adecuado y bello de expresar la creatividad dentro de una

cultura en el vasto campo de la búsqueda de la belleza. Se puede afirmar por eso que el estilo se refiere a la cultura, a la civilización. Es un atributo de ésta que marca las creaciones de sus artistas dentro de ciertas características modales que las distinguen de las obras de otras culturas o civilizaciones. Aunque una civilización no desarrolle un estilo único que impregne todos los géneros artísticos, los estilos que se suceden dentro de la unidad histórica temporal correspondiente a su curso, son lenguajes coherentes. Es verdad que a veces coexisten dos o más estilos y que además estilos diferenciados dentro de un mismo género pueden prevalecer por largo tiempo. La tendencia, sin embargo, es –o ha sido– la estilización uniforme de todas las creaciones coetáneas de un determinado género artístico generadas en el curso de una civilización.

El estilo como característica formal uniforme de lo estético, es un modo coherente de conformación que sitúa las creaciones de arte dentro de determinada categoría. Como tal, el estilo es exterior a las otras calidades de una obra, sea ésta un edificio, una partitura musical, un poema, una pintura o lo que sea. Y es exterior también a su contenido significativo toda vez que en un mismo estilo, podrían ser expresados mensajes muy distintos. Gracias a su especificidad, el estilo permite situar, con toda precisión, una creación cultural estilísticamente configurada en el tiempo y en el espacio, a partir únicamente de esta calidad. Cuando se habla de una pieza de cerámica Chavín, por ejemplo, o de una pintura impresionista, ningún especialista puede dudar de lo que es y raramente se engaña en la clasificación. Le guía una conformación peculiar, una expresividad particular impresa en la arcilla colorida o en la tela pintada que contribuye más que cualquier documentación exterior para situarla.

Este poder de expresión de los estilos como lenguaje de las civilizaciones marca no sólo las creaciones de los núcleos artísticos de la metrópoli, sino que impregna las obras de todas las sociedades por ella sojuzgadas. En consecuencia, a la traumatización de las culturas autóctonas americanas y a la erradicación de su capa erudita siguió una parálisis drástica del impulso estético original que se expresaba por estilos artísticos propios, para dar cabida apenas a obras conformadas en los estilos trasladados de Europa. A partir de entonces no surgió, ni podría surgir al nivel de la cultura erudita, ninguna línea de creatividad propia, ningún estilo.

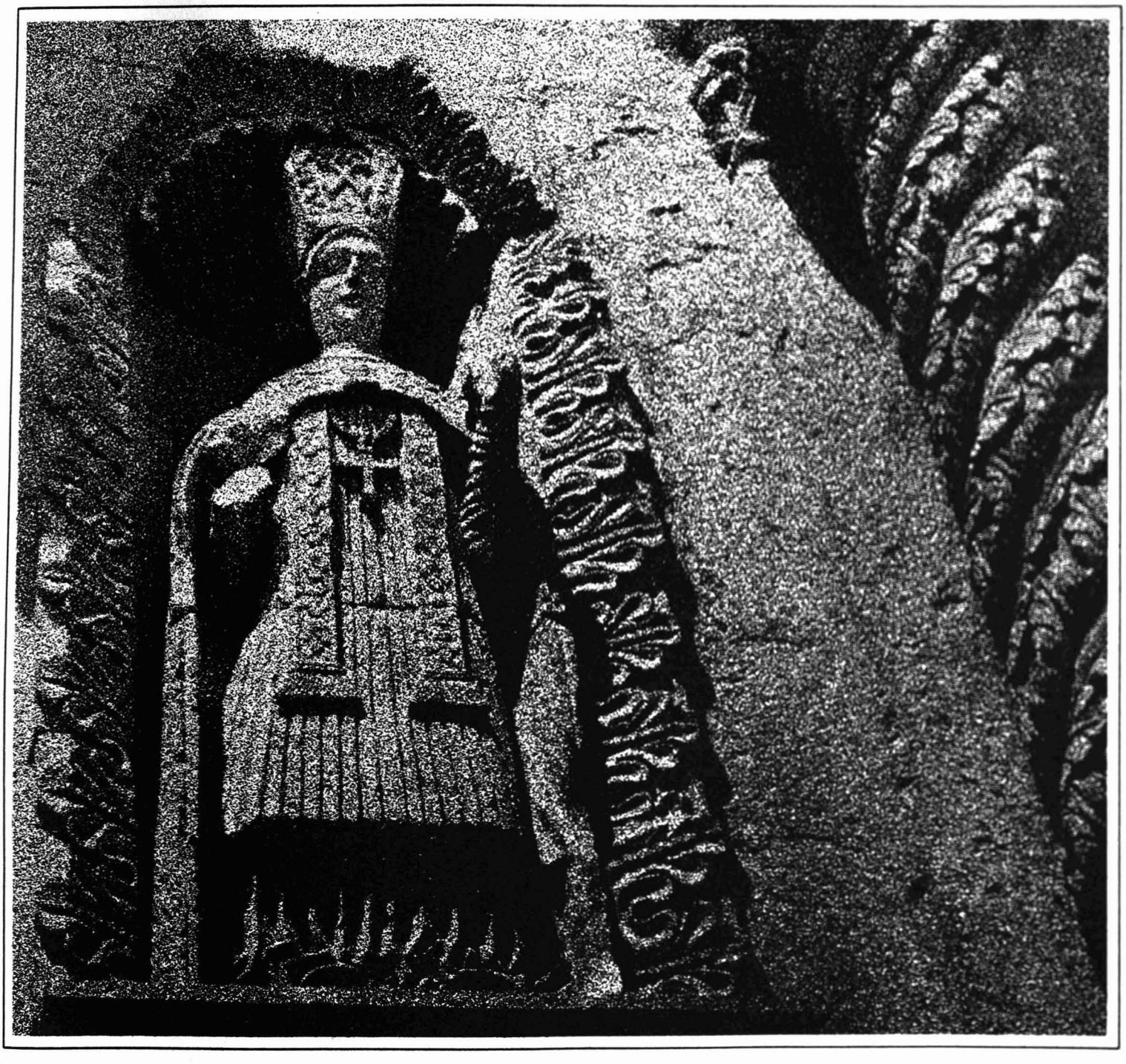
Aun en el nivel de la cultura popular sobreviene un deterioro de las técnicas y una decadencia de los estilos. Se sigue produciendo cerámica, por ejemplo, con los mismos barros y las mismas tintas, pero ella ya no tiene la misma lozanía. La voluntad de belleza que se manifestaba en todas las cosas, haciendo que los artefactos más simples tuviesen una calidad artística que iba más allá de su valor de utilidad, se pierde irremediablemente. Ese contenido artístico obtenido a través del esfuerzo sostenido y del empeño de cada artesano por marcar su individualidad en sus obras de una manera casi caligráfica, deja de existir pues pierde la viabilidad y el sentido. Basta comprobar el arte indígena antiguo con el actual y con el arte folklórico para percibir esta decadencia. Para eso confluyen dos factores: la pérdida de libertad del antiguo artesano, compelido a enrolarse en la fuerza de trabajo; y la disolución de la comunidad para la cual él creaba, la única realmente capaz de apreciar sus obras.

En algunos casos, algo de la calidad original se conserva, y se destacan ciertas creaciones como innegablemente mejores que la producción habitual. Aun frente a esas excepciones se confirma la regla. Trátese de ramas artesanales que consiguen sobrevivir gracias a la especialización de este orden de producción destinado a una capa de consumidores –la novel clase dominante– que puede eventualmente encontrar encanto exótico en producciones no estandarizadas.

En el nivel de artes eruditas, la situación es todavía más grave. Los pueblos americanos, colonizados e incorporados compulsivamente a la civilización mercantil y, después, a la industrial, sólo pudieron expresarse en el lenguaje de esa civilización que, a pesar suyo, se tornaba su propio lenguaje. Los estilos artísticos europeos así como otros elementos de esa cultura, al trasladarse a las Américas, se adaptan a las nuevas realidades, adquieren peculiaridades locales, pero permanecen esencialmente idénticos en su estructura básica. Desde entonces, la creatividad puede ejercerse aquí tanto como en Europa, aunque sólo se afirme por reiteración y según alcance expresión dentro de las mismas *formas mentis*.

La literatura, la pintura, la escultura, la arquitectura y la música florecen en ambos lados del Atlántico, moldeados de acuerdo a los mismos patrones. Más rudos en el ultramar, por que aquí la sociedad es más modesta, es dependiente y pobre. Esta aparente falta de originalidad se explica por el hecho de que, al haber sido integradas en la corriente civilizadora europea que las engendró, las sociedades americanas se expresarían en el lenguaje de aquélla, el cual se habría vuelto tan imperativo como un estilo tribal lo es para cada miembro de la tribu. Como la metrópoli europea se encontraba en el momento de la Contrarreforma, cuyo estilo era el barroco, éste revestirá las iglesias que se construirán en América. Aquí o allí el peso de la antigua tradición cultural guía la mano del artesano nativo, produciendo episódicamente singularidades que hoy pueden ser calificadas como barroco mexicano, barroco andino o barroco brasileño. Pero siempre barroco. No más discrepante de la pauta básica que las variantes del barroco dentro de Europa.

Lo mismo se verifica en todos los otros campos, como el literario, donde se suceden en el mismo orden cronológico y con pequeños desajustes, el barroco, el romanticismo, el realismo, el simbolismo, el impresionismo y el modernismo. En cada caso es en *formas mentis* europeos que se adiestran artistas nativos donde



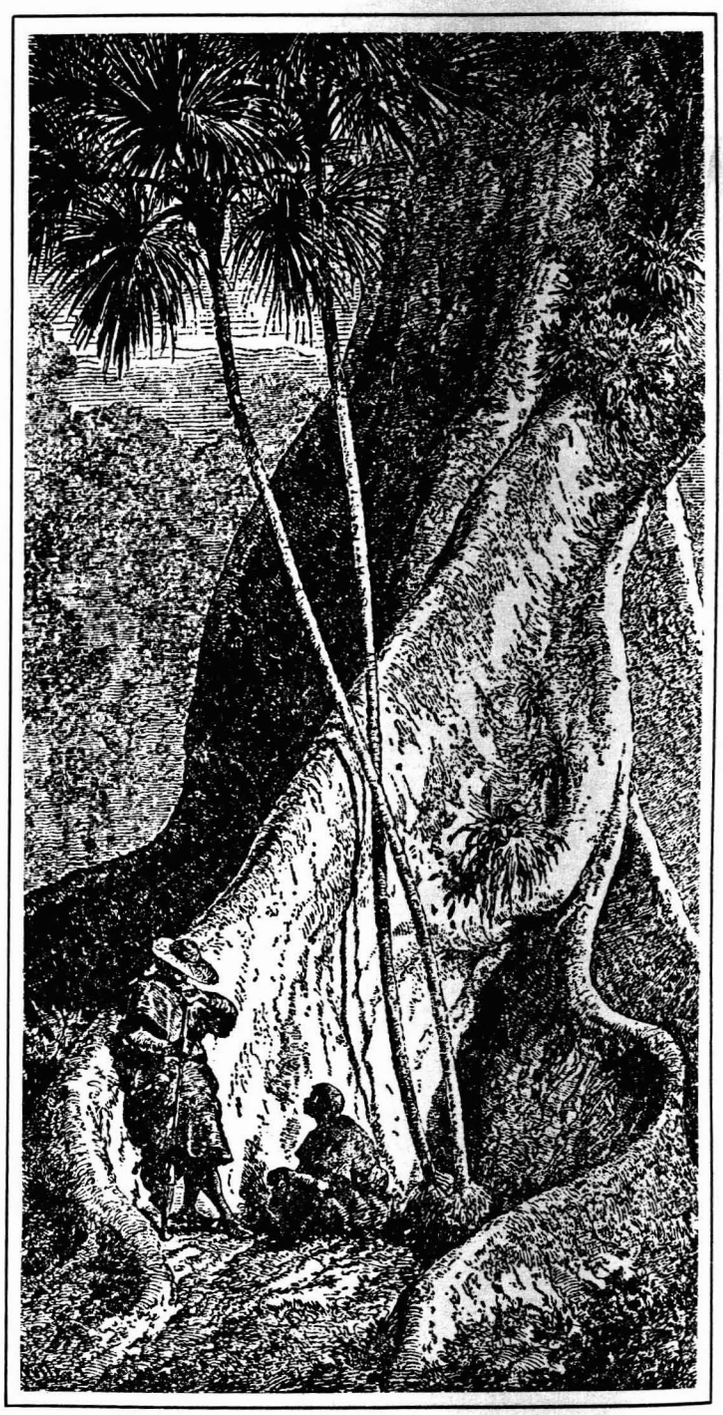
quiera que la civilización occidental se haya implantado y donde quiera que un ciclo económico produzca un brote de prosperidad que posibilite el desarrollo episódico de una sociedad local capacitada para costear el fasto.

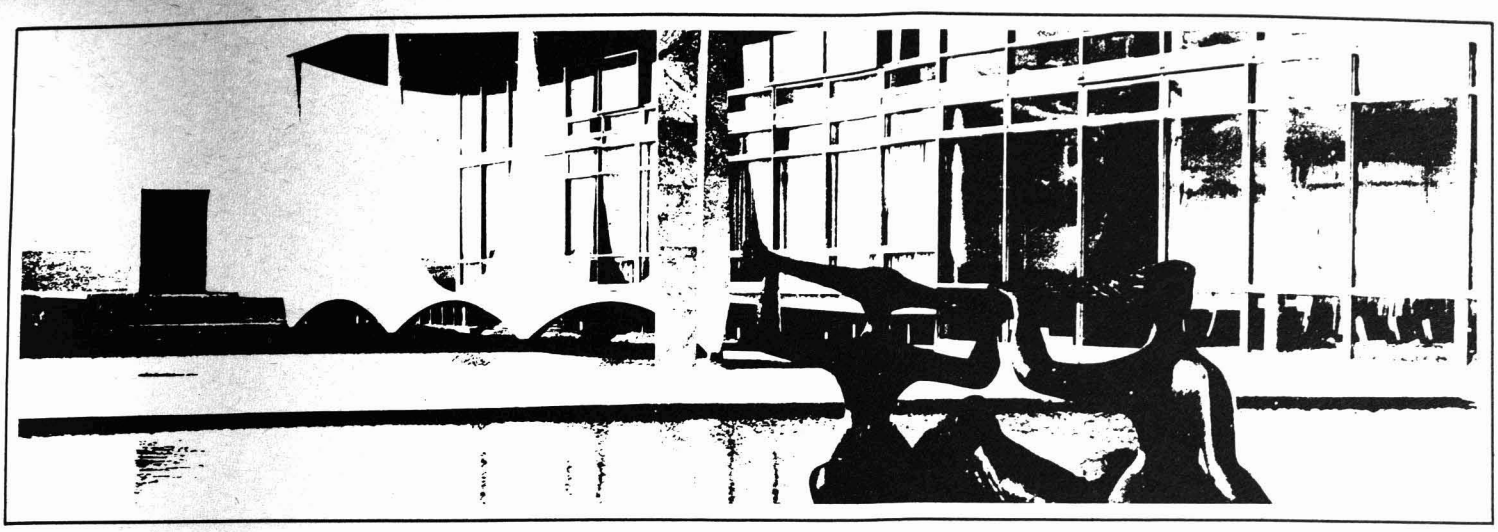
4. Confluencias culturales

Lo bello no es hijo de la riqueza, es cierto, pero sólo excepcionalmente florece en el pauperismo. Lo corriente es encontrar las altas expresiones estéticas asociadas a la prosperidad. Parejamente ésta puede y necesita exhibirse ostentosamente, darse lujo y prendas, agasajando a quienes pueden crearlos. No es de extrañar, por lo tanto, que las altas expresiones de la creatividad artística en América Latina esten asociadas con los períodos de prosperidad. Prosperidad de muy pocos, en verdad, y fundada en la penuria multitudinaria, pero suficientemente rica para destinar una parte de los excedentes económicos a los templos y palacios, a las alhajas y, en consecuencia, a los diseñadores, joyeros, músicos y pintores.

Hay por esto un florecer artístico vinculado a la explotación del oro y la plata, otro a las plantaciones de azúcar y algodón, al café y los últimos ya son contemporáneos de las chimeneas fabriles. Sin embargo, no es en las minas, en las haciendas o en las fábricas que las artes pueden florecer, sino en las redes urbanas que se edifican con la riqueza que aquéllas producen. Florecen, asimismo, más frecuentemente en las lejanas metrópolis europeas, que en las ciudades coloniales.

Cabe agregar que el arte jamás está asociado directamente con la gente involucrada en la producción, ni incluso con los dueños de haciendas y minas, por lo común demasiado rudos y preocupados con la gestión de sus bienes como para distraer energías en delicadezas culturales. Las artes florecen no sólo lejos sino de espaldas a sus substratos materiales, exigidas y cultivadas más bien por parásitos sociales que por productores. Son los curas, los gobernantes, los burócratas, los financieros quienes pueden y necesitan ver exaltadas sus glorias divinas y humanas por la mano del artista. Son todos urbanos y letrados y, en el caso de América Latina colonial, en gran parte nacidos en Europa o allí educados. Es decir, gente que se sentía como exiliada en sus patrias. El arte que apreciaban y requerían era un arte a criterio europeo. A veces, la sensibilidad de un artista criollo, nutrido en las herencias locales, lograba imprimir singularidades a la obra que le era encomendada. Tales osadías eran, sin embargo, vistas como contaminaciones y sólo consentidas cuando se tornaba imposible disciplinar canónicamente al creador, para que fuese fiel a los modelos idelaes. Además, el propio artista erudito se cuidaba de estos desbordes, considerados también por él como impurezas e imperfecciones.





Las ciudades coloniales de América Latina –marco donde floreció el arte– nacieron dispersas y crecieron impetuosamente al ritmo del desarrollo de las diversas ramas productivas. Fueron siempre centros administrativos y comerciales, la mayoría de ellos implantados en los puertos, pero a veces edificados en la cordillera o en el interior. Las primeras ciudades fueron factorías fortificadas, como las nacidas en las Antillas en los albores del siglo XVI; o campamentos de conquistadores como São Paulo y Porto Seguro en la orilla atlántica de Brasil, o en el corazón del continente, como Asunción del Paraguay. Ninguna de ellas tuvo fortuna suficiente para prodigarse el fasto artístico.

La civilización del oro y la plata dio lugar al nacimiento de las primeras metrópolis coloniales: México, plantada sobre la antigua capital de los aztecas; Cuzco, sobre las ruinas de la capital incaica; Lima en la costa peruana; Quito y Potosí en el interior. Todas construidas según trazados previstos, como afirmación del dominio europeo y español sobre el mundo precolombino subyugado. Lo mismo ocurriría, en forma aún más rígida, con la red urbana que aquéllas metrópolis, a su vez, crearon.

En el Brasil, un siglo más tarde, otra ola de economía aurífera y de explotación de diamantes haría también surgir su red urbana, cuyas metrópolis fueron Ouro Preto y el puerto de Río de Janeiro. Anteriormente, habían sido edificadas, Bahía, Olinda, Recife, cuyo fasto se basaba en la riqueza proveniente de la producción de azúcar. Más tarde, las plantaciones de algodón harían florecer São Luiz; la extracción de hule o caucho en la floresta tropical daría nacimiento a Belem y Manaos, y el café a São Paulo.

En la América Hispánica, después de la decadencia provocada por el agotamiento de las minas, la red urbana retomaría su ímpetu en el cauce de nuevos brotes de prosperidad económica que renovarían viejas ciudades y crearían otras. Así, las plantaciones tropicales activarían La Habana; los trigales y la ganadería se expresarían urbanísticamente en Buenos Aires y Montevideo; la función portuaria y la explotación del salitre dinamizarían a Valparaíso y Santiago y el petróleo convertiría a Caracas en una urbe moderna. Finalmente, la industrialización de América Latina, aunque dependiente, reactivaría numerosas ciudades, entre ellas México, São Paulo y Buenos Aires, y crearía muchas otras.

Sin embargo, ninguna de estas ramas productivas se inscribió, urbanísticamente o artísticamente, en las ciudades que hizo nacer. Las metrópolis coloniales del oro y del azúcar no fueron mineras ni ruralistas. Buenos Aires nada tiene de bucólica, ni Manaos de boscosa, ni Caracas de petrolera. Fueron en el pasado y son hoy día ciudades de tipo europeo, edificadas en ultramar. Antes de todo, *urbis* en que se expresa la civilización occidental por el estilo de su arte.

La última de estas grandes ciudades, Brasilia, edificada mil kilómetros tierra adentro, con el propósito de poblar los vacíos interiores de Brasil, tanto podría estar allí como en Eifel, o en cualquier parte. No es la ciudad de los brasileños, sino una ciudad del hombre, del hombre de este tiempo y de la civilización pujante.

En esa constelación de ciudades americanas fue la civilización occidental que se expresó a lo largo de casi cinco siglos. En un primer impulso de expansión agraria y mercantil las plantó como sus injertos y las hizo prosperar por el trabajo de los proletarios obligados de las colonias. En un segundo movimiento, impulsado por la revolución industrial, las revigorizó, amplió y modernizó como núcleos de una civilización policéntrica, todavía europea y occidental en su espíritu. En nuestros días, las grandes ciudades americanas, como todas las metrópolis vivas, empiezan a liberarse de sus viejas servidumbres para ser los focos de una nueva civilización, cuyas formas mal podemos prefigurar.

Recapitulando la sucesión de estilos dentro de estos procesos civilizatorios, verifícase que el barroco conforma las creaciones coloniales de América Latina, en lo plástico y lo literario. Era inevitable que así fuera porque siendo la Iglesia la patrocinadora de las artes, sólo el estilo adoptado por ella podía tener expresión. En el plano literario se trata, en general, de un barroco menor, porque gestado bajo el colonialismo, más mediocre que provinciano porque, siendo el barroco una postura esencialmente canónica en relación a los padrones ideales del clasicismo, nuestros remedos se harían aun más imitativos. El mundo europeo renacentista que se buscaba a sí mismo simulando restaurar los arquetipos griegos y romanos, se convierte aquí frecuentemente en parodia.

Sin embargo, en las artes plásticas, particularmente en la arquitectura y en la escultura florecen creaciones originales, algunas tan expresivas como las europeas. Eran al principio obras hechas según trazos de artistas europeos que, siendo muchas veces no ibéricos, traían contribuciones de todas partes que aquí cristalizaban en formas peregrinas. Más tarde pasaron a ser diseñadas y ejecutadas por artistas criollos, a algunos de los cuales se deben las más altas creaciones artísticas latinoamericanas. Conformadas según moldes barrocos cada vez más libremente interpretados, producirían obras visualmente llamativas deslumbrantes en sus colores y exhuberantes en sus corcovos, volutas y huecos. En estas creaciones barrocas tardías prevalece muchas veces un tono lujuriante como en lo plástico del ultrabarroco, pero raramente se deslizan hacia el rococó. Conservan, casi siempre, cierta entereza y dignidad, quizás alcanzadas gracias a su aislamiento y no en competencia con otras creaciones conformadas en estilos diferentes.

El carácter singular de las mejores de estas creaciones –como el barroco de Minas Gerais en Brasil– es su sentido de rebeldía y protesta. O sea, el propósito manifiesto de ridiculizar a los

guardianes del colonialismo –los que encomendaban las obras– a través de la sátira más hiriente. Este sería quizás el único gesto posible de rebeldía para artistas atrapados en un cerrado universo de formas y significados conformistas, cuyas conciencias buscaban comprensiones más fieles a sus vivencias y aspiraciones.

Con el derrumbe de la civilización agrario mercantil y el advenimiento de los primeros impulsos del capitalismo industrial, las artes plásticas de los países céntricos se orientan hacia un neoclasicismo y las literarias hacia el romanticismo. Estas olas de renovación pronto alcanzarían tierras americanas donde se asociarían a la exaltación de las luchas emancipadoras. Sus efectos son contradictorios. En las artes plásticas, sobreviene una visible decadencia. Quizás porque la Iglesia, que como institución solidaria en el colonialismo ejercerá el papel rector de toda la educación y el de maestra única de las artes, entra en ocaso. Conquistada la Independencia, la Iglesia pasa a ser una voz entre muchas, ni la más rica ni la más poderosa. Y desde entonces las grandes edificaciones no son ya los templos, sino palacios oficiales y casas "burguesas" conformadas según un neoclasicismo sin vigor y adornadas con pinturas y esculturas cada vez más academicistas. Los artistas plásticos, colocados al servicio de los nuevos mecenas –tan exigentes como ignorantes– pasan a ser más áulicos y convencionales que nunca.

En el campo literario, la renovación es más compleja. Por un lado, produce generaciones de románticos atormentados y melancólicos, movidos por impulsos exógenos, es cierto, pero que sufren tan auténticamente como cualquiera los dolores de lo humano inconforme consigo mismo. Por otro lado, engendra una liberación que gesta nuevas categorías de literatos laicizados de ojos abiertos para la naturaleza y para el propio nativo que nadie había visto anteriormente. El indígena romántico, una vez revelado por la nueva mirada europea, se impone, aquí también, como personaje de novela, como tema de la pintura y de la música, aunque el indígena real sigue siendo cazado y exterminado en las fronteras de la civilización. El negro, al contrario del indígena –vuelto símbolo de las calidades nacionales y ejemplo de las virtudes humanas– pese a ser igualmente exótico, no cae bajo la mirada literaria. Sus exotismos no eran, quizás, "romantizables". Aunque continuasen siendo desembarcados, por miles, en los puertos para ser esclavizados en las haciendas, en las minas y –en cierta proporción– en las casas señoriales de las ciudades, a los negros nadie los veía.

A pesar de estas miopías, el movimiento romántico se expande rápidamente como un redescubrimiento del propio mundo colonial. Al coincidir con la ampliación de la vida urbana y el agrandamiento de las capas letradas que ensancha el público de los artistas, se crean posibilidades de difundir las nuevas ideas –incluso las ideas libertarias– a círculos más amplios, solidarios con las capas humildes, e impulsados por una actitud crítica respecto de la estructura de poder y sus gestores.

Las letras y las artes pierden su carácter eclesiástico y la misma Iglesia, crecientemente puesta en solfa, deja de atender el rebaño popular para enrolarse en polémicas con masones, positivistas y otros sectores heréticos. Surge una iglesia nueva, tanto más ortodoxamente europea, como más alejada del pueblo. Marginado, este buscará satisfacer sus inquietudes místicas en otras fuentes, como los cultos ancestrales africanos que renacen con vigor insospechado. El submundo de los esclavos, de los negros y sus mulatos, empieza así a crear sus propios cuerpos de signos y valores, quebrantando el cuadro cultural y profundizando la brecha entre el mundo de los letrados y el de la gente común.

Por fin, en el mismo cauce del romanticismo también los negros se vuelven literalizables. En ese caso por fuerza de los contenidos políticos y sociales de sus condiciones de existencia que inspiran las generaciones de poetas abolicionistas, de novelistas sentimentales que se realizan literalizando el drama esclavo. Arte y sociedad empiezan nuevamente a confluir. El primero, con ojos más abiertos para su contexto; la última capacitada, por fin, para ser la caja de resonancia de sus literatos. Sobre estas nuevas bases, unos pocos escritores se profesionalizan, algunos artistas se emancipan, empezando a liberarse de la dependencia a los poderosos.

El ser nacional, sus hazañas y sus protagonistas en múltiples formas en que se presentan a nivel regional o hasta local, refleja los modos de ser de lo humano que de esta forma se singulariza y nativiza. Los cuentos populares se reelaboran literariamente; los tipos sociales más sencillos se personalizan, romantizados; las visiones arcaicas más oscuras se reiluminan y adquieren validez y comunicación; la propia realidad expresada en textos y en telas, se revela a sí misma. Transfigurada e idealizada, es cierto, pero más presente y más auténtica que en cualquier otro tiempo.

El romanticismo americano es esta urdimbre de hilos retramados, de intimismo y arrebatamiento, de subjetivismo melancólico y exaltación política, de misterio y claridad, de escapismo y de retórica libertaria, de erotismo y de realismo que inspira una nueva creatividad más libre y variada en que muchos artistas encuentran la forma adecuada de expresarse como hombres de su pueblo y de su tiempo.

Es verdad que esta experiencia catártica desbordaría algunas veces en lirismo sentimental y en artificialidad. Pero abriría paso a búsquedas más ordenadas de objetividad. Eso ocurriría ya a la luz de una nueva visión del mundo, también exportada de Europa: el realismo. Adoptado como nueva lente, pasa a ser usado para mirar el propio contexto bajo nueva optica, resaltando dimensiones antes ignoradas, sobre todo las malezas. Pero también esta forma se agota rápidamente, desgastada por el cientifismo y el sectarismo que otra vez impide ver y sentir la realidad. La lucidez sólo se

recupera ocasionalmente en el esfuerzo por retratar lo inédito por parte de los regionalistas y en la reconquista de la intimidad por el impresionismo que vuelca el creador hacia dentro de sí mismo.

Estas fueron, tal vez, las últimas *formas mentis.* Jamás llegaron a tener la fuerza del barroco o del romanticismo. Eran todavía estilos, lenguajes prescritos de una expresión estética convencional. Sin embargo, ya eran pretéritas porque la unidad espiritual no sólo de Europa, sino de los varios focos de la civilización estaba rota. Era ahora policéntrica, buscando expresar la singularidad de cada uno de sus perfiles en formas nacionales propias.

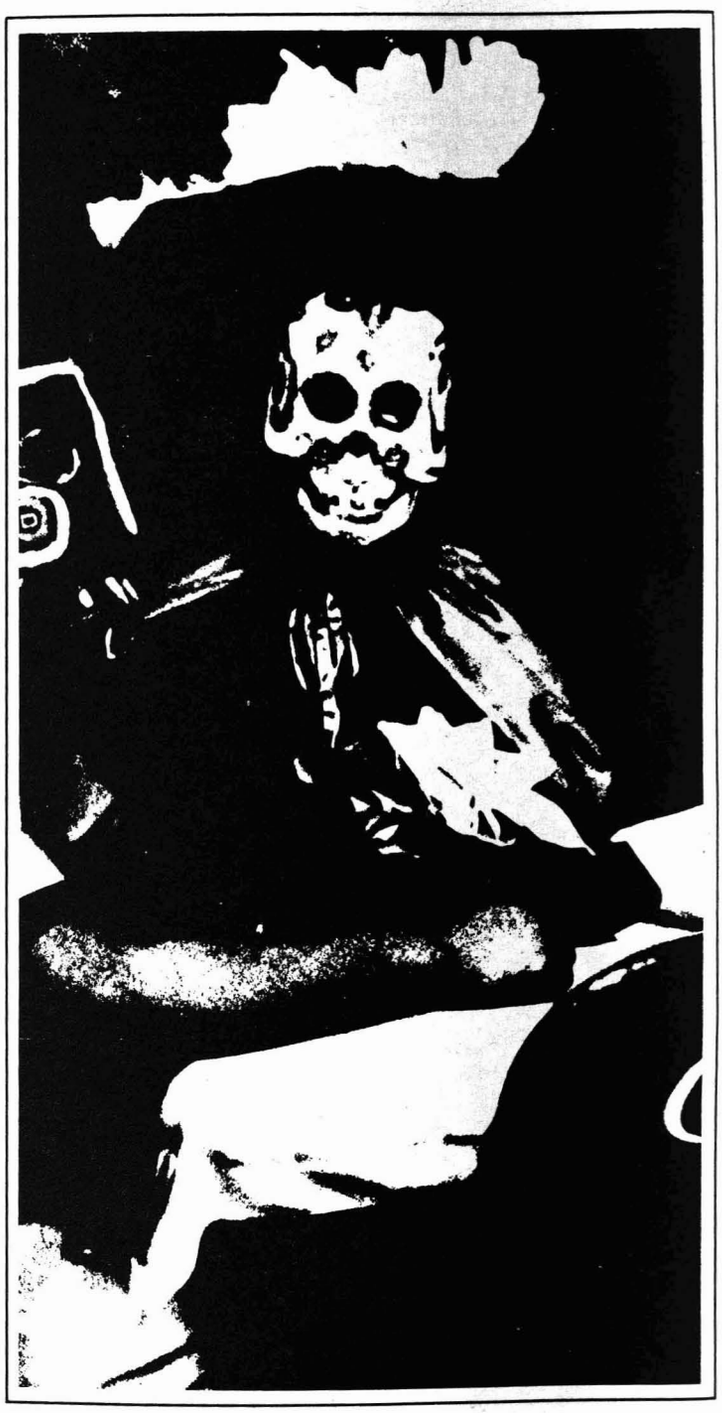
Sobreviene entonces el modernismo y con él, el derrumbe de los estilos e incluso de cualquier posibilidad de canonizar. Desde entonces, el creador es un testigo del mundo que inventa su visión. Sabe que es tan viable como otro cualquiera, ni mejor ni peor, y habla desde su circunstancia a todos los hombres.

No existiendo más escuelas, ni cánones artísticos, ni estilos posibles, el mundo extraeuropeo se libera. Pero cae en la orfanadad. Se siente solo y espera que algún vuelco en el espíritu de la civilización pujante haga surgir la disciplina, la regla y el estilo. En vano. Ya no hay posibilidad de establecer ninguna *forma mentis.* Sólo hay la esperanza de devolver a cada hombre la posibilidad de expresarse en alguna forma, de transmitir su mensaje, no a un público hermético, sino al único público que realmente importa: su círculo inmediato de convivencia.

Este es el mundo en el que estamos aprendiendo a vivir, bajo un ritmo vertiginoso de transformación que cambia todo y a todo pone en cuestión. Certezas que parecerían inamovibles, valores aparentemente innegables, criterios no susceptibles de duda, son todos cuestionados. Esta osadía indagativa que nada deja de pie, sólo se compara a las mutaciones prodigiosas que marcan el albor de una nueva civilización.

De hecho, una nueva civilización está naciendo. Una civilización respecto de cuya cultura sólo sabemos que será más uniforme en todo el mundo y se basará, cada vez más, en el saber explícito y en la racionalidad. En su curso habrá de superarse el abismo entre la cultura erudita y la cultura vulgar y se romperán las últimas barreras detrás de las cuales todavía podían florecer culturas provincianas.

La idea tiene algo de espantoso, dado los riesgos que implica producir intencionalmente la nueva cultura, la nueva vida, el hombre nuevo. La alternativa, que sin embargo existe, es su producción casual, azarosa. Llegó un tiempo en que la vida social ya no puede ser regida por los productos residuales de la creatividad cultural cristalizados en los modelos de conducta transmitidos por la tradición. Un tiempo de muy grandes transformaciones, como lo fue el Renacimiento. De transformaciones tal vez aun más radicales porque en aquel entonces todo cambió para fijarse en nuevos moldes, estilos y pautas. Ahora quizás empieza un tiempo



sin pautas posibles. Las viejas fórmulas estan desgastadas y aunque las fuentes de inspiración no estén agotadas, ya no será posible canonizar. Eso porque, mientras la tradición puede dignificar una norma haciéndola parecer la única admisible, la razón tiene que argumentar con soluciones alternativas. Ello significa que vivimos la antevíspera no sólo de un vuelco en la civilización, sino de una civilización nueva.

Es de suponer que en el cuerpo de esta nueva civilización de dimensiones ecuménicas –que en su límite hará a cada hombre heredero de todo el patrimonio humano de saber y de arte– ya no habrá lugar para particularismos estilísticos que marcaron, por siglos la creatividad artística. El arte, que surgió de la perentoria voluntad de belleza del hombre tribal, y que a través de milenios transigió entre la devoción a sí mismo –como expresión singular e individual– la presión de apreciadores refinados y las contingencias de la producción mecanizada, retorna por fin a sus designios originales y permanentes: dar a cada hombre condiciones de amar y dignificar su existencia, por la capacidad de comunicarse espiritualmente con otros hombres, a través de sus propias creaciones.

Notas

1 Sobre procesos civilizatorios, revoluciones tecnológicas y formaciones económico-sociales ver nuestro libro *El proceso civilizatorio.* Allí elaboramos un esquema conceptual cuya directriz básica radica en el reconocimiento de que la evolución socio-cultural puede ser reconstituida conceptualmente con base en una serie de *revoluciones tecnológicas* (la agrícola, la urbana, la mercantil, la industrial, etc.) generadoras de múltiples *procesos civilizatorios* que dieron nacimiento a diversas formaciones económicosociales o socioculturales (las formaciones imperialista-industrial, la socialista revolucionaria, por ejemplo). En ese contexto, las *revoluciones tecnológicas* consisten en transformaciones prodigiosas en las técnicas productivas que, una vez maduradas, generan antagonismos con las formas anteriores de asociación y con los cuerpos ideológicos vigentes, provocando cambios sociales y culturales tendientes a rehacer los modos de ser y de pensar de las sociedades por ellos afectadas. Los *procesos civilizatorios* desencadenados por las revoluciones tecnológicas, operando por diversas vías, provocan el surgimiento de focos dinámicos correspondientes a pueblos activados por el dominio de la nueva tecnología. Todos los pueblos enrolados en esos movimientos se transfiguran. Pero lo hacen en dos formas distintas según experimentan movimientos aceleratívos de autoconstrucción que los modelan como pueblos para sí mismos; o movimientos reflejos de actualización o modernización que plasman pueblos dependientes, objeto de dominio colonial de los primeros.

2 En nuestro libro *Las Américas y la civilización* (1969) distinguimos cuatro grandes configuraciones histórico culturales en que se dividen los pueblos extra-europeos del mundo moderno: pueblos testimonio, pueblos nuevos, pueblos transplantados y pueblos emergentes. Las tres primeras categorías están representadas en las Américas; la cuarta comprende las naciones de Asia y Africa que pasaron, en los últimos tiempos, de la condición tribal a la nacional.

Los *pueblos testimonio* de América (México, Guatemala, Bolivia, Perú y Ecuador) se caracterizan por haberse originado del impacto de la expansión europea sobre altas civilizaciones precolombinas que aún no han integrado complementamente las dos grandes tradiciones culturales de que son herederos. Los *pueblos nuevos* (Brasil, Antillas, Venezuela, Colombia, Chile y Paraguay) surgieron de la conjunción, deculturación y fusión de matrices africanas, europeas y tribales aborígenes, en la mayoría de los casos bajo las compulsiones del esclavismo y de la monocultura. Constituyen *pueblos trasplantados* de América los Estados Unidos, Canadá, Uruguay y Argentina, que surgieron del traslado de grandes masas de inmigrantes europeos hacia las colonias de ultramar donde buscaron rehacer sus antiguas formas de vida. Estos diferentes modos de formación de los pueblos americanos explican, al menos en parte, sus ritmos desiguales de desarrollo.

Son excepción Argentina, Uruguay y el sur de Estados Unidos, que originariamente se configuraron como *pueblos nuevos* (sólo existentes en América) y fueron más tarde suplantados por un alud inmigratorio que los transfiguró en *pueblos trasplantados.* Estos últimos están representados fuera de las Américas, por Australia, Nueva-Zelandia e Israel, a los cuales junto con Estados Unidos y Canadá se aplica la referida tendencia.

3 Son representativos de esta postura los hispanoamericanos Manuel Ugarte (*Enfermedades sociales,* 1905 Buenos Aires); Alcides Arguedas (*Pueblo enfermo,* 1909, Barcelona); Domingo F. Sarmiento (*Conflictos y armonía de razas en América,* 1915, Buenos Aires); José Ingenieros (*Sociología argentina,* 1913, Buenos Aires); C.O. Bunge (*Nuestra América,* 1903, Barcelona); y los brasileños: Paulo Prado (*Retrato do Brasil* 1928, S. Paulo) y Oliveira Vianna (*Populacoes meridionais do Brasil,* 1952, 5a. edición, Río de Janeiro).

4 Ejemplica esta actitud José Enrique Rodó (*Ariel,* 1900, Montevideo); y entre muchos otros "arielistas", Francisco García Calderón (*La Creación de un continente,* 1920, Caracas). Posturas similares se encuentran en el brasileño Eduardo da S. Prado (*A ilusão americana,* 1893, Sao Paulo).

5 Esta ideología tuvo algunos de sus principales intérpretes en Franz Tamayo (*La creación de la pedagogía nacional,* 1910, La Paz); José Vasconcelos, (*La raza cósmica,* s/f. Barcelona); José Uriel García (*El mundo indio,* 1937, Cuzco); Guillermo Francovich (*Pachamama,* 1942, Asunción); Fernando Diez de Medina (*Sariri: una réplica al Ariel de Rodó,* 1954, La Paz) y Juan Natalicio González (*Cómo se construye una nación,* 1959, Asunción).

6 Bibliografías críticas de estos movimientos intelectuales se encuentran en W. Rex Crawford (1966), Martin S. Stab (1969), Pedro Henríquez Ureña (1960) y Mariano Picón Salas (1950) para los ensayistas hispanoamericanos; y en João Cruz Costa (1956) y Nelson Wernerk Sodré (1965) para los brasileños.

BIBLIOGRAFIA

Angulo Iñiguez, Diego
1956 *Historia del arte hispanoamericano.* Barcelona.

Aguirre Beltrán, Gonzalo
1957 *El proceso de aculturación.* México (Univ. Nac. Autónoma de México)

Benedict, Ruth
1934 *Paterns of culture.* New York (Houghton Mifflin)

Bialostocki, Jan
1966 "El Barroco: estilo, época, actitud". *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* (CIHE) de la Fac. de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, vol. 4 pp. 9/36. Caracas

Buarque de Hollanda, Sergio
1963 *Raizes do Brasil.* Brasilia (Editora Universidade de Brasília)

Buschiazzo, Mario
1961 *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica.* B. Aires

Chang-Rodrígues, Eugenio
1957 *La literatura política.* México (Studium)

Costa, João Cruz
1956 *Contribuição à história das ideias no Brasil.* Río de Janeiro (Cía. Editora Nacional)

Coutinho, Afranio
1959 *Introdução à literatura no Brasil.* Río de Janeiro (Livr. S. José)

Crawford, William Rex
1966 *El pensamiento latinoamericano de un siglo.* México (Ed. Limusa-Willey) (original inglés, 1961, Cambridge)

Cunha, Euclides da
1963 *Os Sertões.* Brasilia (Editôra Universidade de Brasília)

Fanon, Frantz
1963 *Los condenados de la tierra.* México (Fondo de Cultura Económica)

Foster, George M.
1960 *Culture and Conquest: America's Spanish heritage.* N. York (Wenner Gren Foundation for Anthropological Research) (Trad. esp. Xalapa, México, 1962)

Frank, André Gunder
1969 "Dependencia económica, estructura de clases y política del subdesarrollo en Latinoamerica". *IX Congreso Latinoamericano de Sociología.* México, (Mimiogr.)

Gaos, José
1945 *Antología del pensamiento de lengua española en la edad contemporánea.* México (Seneca)

Gasparini, Graziano
1965 "Significación de la arquitectura barroca en Hispanoamérica". *Boletín de CIHE.* Fac. Arquitectura, Caracas, Vol. 3 pp. 45/50
1967 "Análisis crítico de la historiografía arquitectónica del barroco en América". *Boletín del CIHE.* Fac. de Arquitectura, Caracas, vol. 7 pp. 9/29.

Gramsci, Antonio
1960 *Los intelectuales y la organización de la cultura.* B. Aires.

Hardoy, Jorge E.
1964 *Ciudades precolombinas.* B. Aires (Ediciones Infinito)

Henríquez Ureña, Pedro
1970 *Obra crítica.* México (Fondo de Cultura Económica)

Kroeber, A. L.
1969 *El estilo y la evolución de la cultura.* Madrid (Ed. (Guadarrama) original inglés, 1957, N. York)

Luckács, Georg
1969 *Historia y conciencia de clase.* México (Ed. Grijalbo)

Machado, Lourival Gomes
1969 "O Barroco em Minas Gerais" in *Diccionario de Artes plásticas no Brasil* de Roberto Pontual

Mannheim, Karl
1936 *Ideology and Utopía.* New York (Harcourt, Brace and World)

Mannoni, Otto
1966 *Prospero and Caliban: the psychology of colonization.* N. York

Mariátegui, José Carlos
1955 *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana.* Santiago de Chile (Ed. Universitaria)

Martínez Estrada, Ezequiel
1940 *La cabeza de Goliat: microscopia de Buenos Aires,* B. Aires (Club del Libro)

Marx, Karl
1953 *Grundrisse der Kritik der Politischen Okonomie.* Berlin (Dietz) (Escrito en 1857) (Trad. fran. 1967, Paris)

Melo e Souza, Antonio Cândido
1959 *Formaçao da Literatura Brasileira.* S. Paulo

Mintz, Sidney W.
1954 "Sobre la cultura de folk: Redfield y Foster". *Ciencias Sociales* 5:77/81.

Mumford, Lewis
1961 *The city in history: its origins, its transformations and its prospects.* (New York). (Harcourt, Brace and World) (Trad. esp. 1966, B. Aires)

Murena, Héctor A.
1964 *El pecado Original de América Latina.* B. Aires (Sur)

Paz, Octavio

LEYVA
VALENCIA
NO VOTE"
VALENCIA ES VIOLENCIA
LEYVA OPRESION
LOPEZ ENGANO
FUAR
JORGE LEYVA
VALENCIA CALUMNIADOR
CONTRA
GUILLERMO LEON VALENCIA
VOTAD
BUSCAMOS PERSONAS

1959 *El laberinto de la soledad.* México (Fondo de Cultura Económica)

Picón Salas, Mariano

1950 *De la conquista a la independencia.* México

Pontual, Roberto

1969 *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil.* Río de Janeiro (Editôra Civilização Brasileira)

Ramos, Arthur

1942 *Aculturação negra no Brasil.* S. Paulo (Cía. Editôra Nacional)

Ramos, Samuel

1934 *El perfil del hombre y la cultura en México.* México. (Imp. Mundial)

Redfield, Robert

1953 *The primitive world and its transformations.* N. York (Cornell University Press) (Trad. esp. México 1963)

1956 *Peasant society and culture.* Chicago (Univ. of Chicago Press)

Reyes, Alfonso

1941 *Pasado inmediato y otros ensayos.* México

Ribeiro, Darcy

1954 *Arte dos índios Kadiuéu.* Río de Janeiro (Min. Educ. e Cultura)

1968 *O Processo civilizatorio: etapas da evolução socio-cultural* Río de Janeiro (Ed. Civilização Brasileira). (Trad. Ingl. 1968, Washington, 1971, N. York; española, 1970, Caracas, 1971, B. Aires)

1970a *As Américas e a Civilização: Processo de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos.* Rio de Janeiro (Ed. Civilização Brasileira) (Trad. esp. 1969, B. Aires; inglesa, 1970, N. York)

1970b "The Culture-Historical configurations of the American Peoples" *Current Anthropology* vol. 11 no. 4-5:403/434 (Trad. esp. 1971, La Habana).

1970c *Os Indios e a Civilização. A integração das populações indígenas no Brasil Moderno.* Río de Janeiro (Ed. Civ. Brasileira) (trad. esp. 1971, México).

Ribeiro, Darcy; Ribeiro, Berta G.

1957 *Arte plumária dos indios Kaapor.* Río de Janeiro (Ed. Civ. Brasileira)

Romero, Francisco

1952 *Sobre la filosofía en América.* B. Aires

Romero, Silvio

1943 *Historia da literatura brasileira.* Río de Janeiro (José Olímpio)

Salazar Bondy, Augusto

1954 *La filosofía en Perú,* Lima

Sánchez, Luis Alberto

1945 *¿Existe América Latina?* México. (Fondo de Cultura Económica)

Sapir, Edward

1924 "Culture, genuine and spurious". *American Journal of Sociology,* 29:401/429.

Service, Elman R.

1955 "Indian-European relations in colonial Latin America". *American Anthropologist* 57:411/425.

Sodré, Nelson Werneck

1965 *A ideologia do colonialismo.* Río de Janeiro (Ed. Civilização Brasileira)

1970 *Síntese da história da cultura brasileira.* Río de Janeiro (Ed. Civilização Brasileira)

Stabb, Martín S.

1969 *América Latina en busca de una entidad. Modelos del ensayo ideológico hispanoamericano,* 1890-1960. Caracas (Monte Avila, Ed.) (original inglés, 1967, North Caroline)

Stavenhagen, Rodolfo

1965 "Siete tesis equivocadas sobre América Latina". *Política externa independiente* 1:67/80. Río de Janeiro.

Steward, Julián H.

1955 *The Theory of Culture Change. The methodology of multilinear evolution.* Urbana (University of Illinois Press).

Vasconcelos, Silvio

1966 "Introducción al estudio del barroco de la región aurífera brasileña". *Boletín* del CIHE. Fac. de Arquitectura, vol. 5:9/50. Caracas.

Vieira Pinto, Alvaro

1956 *Ideología e desenvolvimento nacional.* Río de Janeiro

1960 *Consciência e realidade nacional.* Río de Janeiro

Wagley, Charles; Harris, Marvin

1955 "A Typology of Latin American subcultures". *American Anthropologist* vol. 57:428/51.

Weber, Alfred

1960 *Historia de la cultura.* México (Fondo de Cultura Económica)

Weber, Max

1948 *The protestant ethic and the spirit of capitalism.* London (Scribner's)

Wolf, Eric. R.

1955 "Types of Latina American Peasantry". *American Anthropologist* vol. 57:452/71.

Zea, Leopoldo

1953 *América como conciencia.* México. (Cuadernos Americanos)

1969 *América en la historia.* Madrid. Revista de Occidente.

Zum Felde

1954 *Indice crítico de la literatura hispanoamericana: el ensayo y la crítica.* Montevideo (Guaranía).

MARIA ELENA
RODRIGUEZ DE MAGIS*

LATINOAMERICA EN LA CONCIENCIA ARGENTINA

La época colonial tiene en la historia argentina una enorme trascendencia pues ella constituye su pasado más remoto. Quizás este sólo hecho basta para marcar una profunda diferencia con muchos de los países de la América Española. Así mientras que en el Perú o en México los conquistadores y colonizadores encontraron un mundo rico, lleno de bienes materiales y con poblaciones de un avanzado desarrollo, las llanuras del Río de la Plata, con grupos aborígenes de escasa densidad, sin riquezas metalíferas de obtención fácil, produjo más decepción que entusiasmo en los primeros españoles. Ni la naturaleza ni la población ofrecieron mayor resistencia a la penetración, pero tampoco eran muy promisorias (a diferencia del Perú o México). En el mejor de los casos se podía vislumbrar que en un futuro de trabajos y esfuerzos esas llanuras se convertirían en una fuente de riqueza. Así, la colonización de lo que hoy es la Argentina adopta caracteres distintos de los que configuraron la colonización española en el área de los imperios inca y azteca. En éstos se pudo rehacer el mundo señorial de la España medieval ya que fue posible disponer no sólo de tierras y minas de oro y plata, sino también de vasallos que proporcionaron mano de obra abundante con la que se explotaron tierras y minas con enormes ganancias. Y el colonizador pudo así reproducir en esas áreas el mundo aristocrático del que provenía; de ahí que adoptara una modalidad muy especial frente a la población nativa. En cambio la situación en la cuenca del Río de la Plata fue muy diferente: allí fue necesario el trabajo personal, ya que la población indígena no sólo era escasa sino que tenía un bajísimo desarrollo cultural. España podía montar una organización casi feudal sobre las bases de los antiguos imperios indígenas pero no podía hacer lo mismo en una región en que éstos no existían. La falta de trabajadores indígenas en la cantidad que requería la empresa que se iba a emprender determinó que las relaciones entre conquistadores y conquistados tuviera un carácter muy peculiar, y la sociedad a que va a dar origen tiene elementos del mundo moderno. En el Río de la Plata la colonia no fue reflejo de ese mundo señorial de la metrópoli, sino que se organizó con muchas de las modalidades que caracterizan a la burguesía moderna, siendo quizás la principal de ellas el hecho de que la riqueza se logra como resultado del trabajo personal y a través del comercio.

La evolución posterior a la colonización española en América mantiene en todo el continente estas dos líneas. Y la segunda mitad del siglo XIX, se nota ya en la América llamada mestiza, la asimilación paulatina de las tendencias europeas junto a la revalorización de las raíces indígenas. En la cuenca del Plata, en cambio, se ve una orientación muy diferente. Las generaciones que organizaron países como la Argentina y el Uruguay a pesar de las diferencias que hemos señalado, están originariamente dentro del contexto latinoamericano; pero la falta de tradición indígena las hace caer en una excesiva admiración por la cultura europea, y la escasa densidad demográfica las impulsa a una política migratoria que va a cambiar la estructura misma de estos países. En la Argentina el flujo migratorio va a producir, en poco tiempo, una modificación sustancial que trae como consecuencia el nacimiento de una clase media numerosa que, lo mismo que en el Uruguay, va a convertirse para finales de siglo en un fuerte grupo de presión. En la América mestiza, en cambio, el surgimiento de la clase media va a ser posterior.

Con todo, las diferencias que hemos apuntado entre estas dos regiones de la América española, nunca han sido tan fuertes como para que los pensadores argentinos no tuvieran en cuenta la realidad del continente en que el país estaba enclavado. Rastreando en la obra de sus intelectuales, desde el comienzo de la independencia política, la preocupación por América Latina es frecuente y casi constante. Nuestro interés es, precisamente, mostrar esta preocupación que ha existido en la Argentina por la suerte del contienente, en unos casos, o por las relaciones del país con sus hermanos de América, en otros.

El americanismo comienza con los románticos liberales que fundan, con Esteban Echeverría en 1838, la "Asociación de Mayo". En todos ellos la Argentina aparece inserta dentro del panorama de Hispanoamérica.

La generación de románticos en toda Hispanoamérica tomó del romanticismo europeo su preocupación por la realidad, por los valores nacionales, convirtiéndola en una preocupación por los valores propios de América. Echeverría y su grupo interpretan este sentir que los impulsa a tratar de completar la obra de la emancipación política que ven, con tristeza, incompleta. En la independencia política, nos dice Echeverría "el cuerpo se ha emancipado pero la inteligencia no." Su obra es un grito contra la herencia colonial española, donde encuentra la raíz de todos los males. Con Echeverría y varios hispanoamericanos más, incluyendo a Bolívar, se inicia la inútil dialéctica del hombre hispanoamericano que quiere negar su pasado sin asimilarlo, como lo ha mostrado Leopoldo Zea en su obra.

Cofundador de la "Asociación de Mayo", Juan Bautista Alberdi fue en su juventud otra de las grandes figuras de la intelectualidad argentina del siglo pasado. Mucho más pragmático que Echeverría, inicia el tránsito al positivismo. En su obra muestra cómo la única forma de lograr el anhelado desarrollo de nuestros países en forma inmediata es partiendo del material existente. Alberdi sostiene que cada pueblo debe tener una civilización propia, y señala como uno de los males congénitos a la independencia, el afán de copiar a Europa y a los Estados Unidos. Piensa que es preferible una civilización imperfecta pero no propia, a seguir eternamente atado a modelos extranjeros. Esto no es una contradicción con los ideales de su generación que veían en los Estados Unidos el máximo ejemplo de desenvolvimiento; al contrario, cree que el

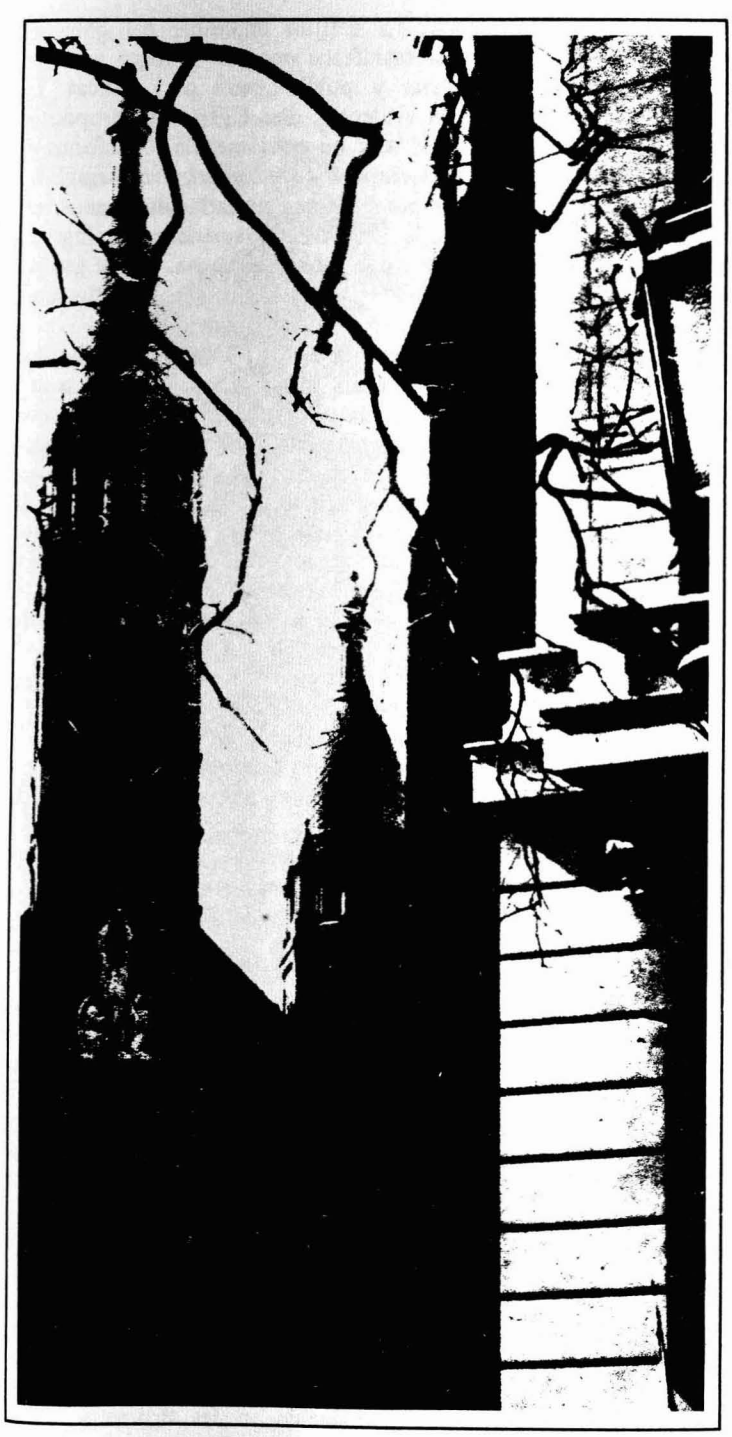
* Argentina. Egresada de la Universidad Nacional de Cuyo, catedrática de Historia de las ideas de América Latina en el Siglo XX, Secretario del Centro de Estudios Latinoamericanos, da cátedra en la Universidad Nacional Autónoma de México

éxito de este pueblo ha sido precisamente partir de sus propias características, de esa realidad que es imposible eliminar. Tampoco significa que debamos aislarnos, por el contrario, "es menester escuchar a la inteligencia europea, más instruida y más versada en las cosas humanas y filosóficas que nosotros" pero buscando, sin consultarlo con nadie más que con nuestra razón y observación, "las formas que estos elementos deben recibir bajo las influencias particulares de nuestra edad y de nuestro suelo"[1] Es necesario seguir este camino si se quiere incorporar Hispanoamérica al progreso universal, y no sólo es ésta la única vía para encauzar el desarrollo político y social, sino que es la única vía para el proceso cultural. Quizás es en este último aspecto donde el americanismo de Alberdi es más agudo: durante un curso en Montevideo, al hablar de filosofía, sostuvo que ésta había de ser el resultado de nuestras necesidades, por esto tenía que ser "esencialmente política y social en su objeto, ardiente y profética en sus instintos, sintética y orgánica en sus métodos, positiva y realista en sus procederes, republicana en su espíritu y destino". La filosofía que es universal como la humanidad –agregaba–, es "varia en sus aplicaciones nacionales y temporales", porque "no hay una filosofía universal, porque no hay una solución universal de las cuestiones que la constituyen en el fondo. Cada país, cada época, cada filósofo ha tenido una filosofía peculiar, que ha cundido más o menos, porque cada país, cada época y cada escuela han dado soluciones distintas a los problemas del espíritu humano". Por esto para Alberdi puede existir una filosofía americana y ella se ocupará, no de hacer metafísica, sino de proporcionar la serie de "soluciones dadas a los problemas que interesan a los destinos nacionales". Propiciaba una filosofía práctica, resultado de la urgencia de transformar nuestro continente. "Civilizarnos, mejorarnos, perfeccionarnos, según nuestras necesidades y nuestros medios; he aquí nuestros destinos nacionales que se resumen en esta fórmula: Progreso".[2]

Domingo Faustino Sarmiento es la figura más completa de la Argentina del siglo XIX. Pensador de gran envergadura, es al mismo tiempo el hombre de acción que logra llegar a la conducción del país, establecer un gobierno progresista y convertirse en el más importante forjador del desarrollo del continente, ya que sus reflexiones sobre la realidad sociopolítica trascienden el ámbito nacional. *Facundo,* su obra más importante, escrita bajo la influencia del romanticismo filosófico, estudia un fenómeno argentino que puede ser aplicado a varios países de Sudamérica, a pesar de que en la obra no hay una intención manifiesta de Sarmiento de fijar personajes continentales, sino un interés netamente nacional. Muy diferente será la actitud que adopta el viejo maestro cuando al final de sus días escribe *Conflicto y armonías de las razas en América,* su gran ensayo inspirado por la corriente positivista en la que ya milita desde hace varios años. En esta obra Sarmiento hace filosofía de la historia y plantea la problemática histórica del continente, la semejanza de pueblos con caracteres afines, los factores naturales y humanos que les son comunes. La tesis fundamental de Facundo es la comparación entre Estados Unidos y la América española. Sarmiento, con su marcada tendencia antiespañola, siente una gran admiración por la colonización sajona, origen y sustrato del país progresista que ya son por aquellos años los Estados Unidos. Cierto es que la admiración de Sarmiento por el país del norte no comienza al final de su vida; su primer viaje a este país (1847) fue trascendental para la orientación de su pensamiento ya que hasta entonces había sido fervoroso admirador de la cultura europea, especialmente la francesa. En los Estados Unidos creyó encontrar un arquetipo más perfecto de organización sociopolítica y económica y de desarrollo cultural. Una prueba de ello es la política educativa que implanta en el país, con una marcada influencia del pragmatismo norteamericano; la otra sería el enorme interés que pone en la protección e impulso de la inmigración, con la que no sólo piensa poblar el país sino cambiar la mentalidad y los hábitos heredados de la colonización española. La comparación del progreso alcanzado por la América del Norte y la situación precaria de la América española, produce en el ánimo de Sarmiento reflexiones sobre lo negativo de la situación y las causas que la han producido.

Para 1880 la Argentina criolla de la primera mitad del siglo ya había cambiado sensiblemente su fisonomía. La transformación social que producen las grandes masas migratorias asimiladas por el país, unido a la conducción política de los grupos liberales que dominan la política nacional desde 1853, presentan una actitud francamente europeizante y se inicia el periodo en que abiertamente el país parece estar al margen del continente del cual forma parte. Indudablemente este fue un gran error del liberalismo, que con las mejores intenciones de incorporar a la nación al progreso, trató de segregarla del contexto natural y lógico al que pertenecía, error del cual hay numerosos testimonios en el presente que vivimos.

Es interesante hacer notar que a pesar de la tendencia oficial, hubo por el 80 un movimiento latinoamericanista en Buenos Aires, como muestran recientemente investigaciones de Arturo Andrés Roig: por esa época se publicó una *Revista Latino-Americana. Organo de los intereses generales de su título.* En ella hay un artículo de José Agustín Escudero titulado "Nuestros Propósitos" en el que sostiene que la idea lanzada por Bolívar de la "Unión Latinoamericana", el 7 de diciembre de 1824 "vive aún encarnada en todos los hijos del suelo mexicano que reconocen su importancia y las enormes ventajas que reportaría a nuestros pueblos, estrechando sus relaciones fraternales y presentándose mutuo concurso para marchar con agigantados pasos en la senda del progreso y de la libertad, de su verdadera y sólida independencia..." Termina hablando del eco que esta revista habrá de tener en el



continente Latinoamericano.[3] En la misma revista encontramos un "Llamamiento de José María Torres Caicedo, a todos los hijos de la América Latina"[4] y más adelante se publican los "Estatutos de la Unión Latino-Americana fundada en París". Inspirador y fundador de esta Unión y de los estatutos, que están firmados en París,[5] es el mismo Torres Caicedo.[6]

En 1903 aparece en Buenos Aires *Nuestra América* de Carlos Octavio Bunge. Esta obra es la burda antítesis del *Ariel* de Rodó publicado tres años antes. Escrita dentro de la más estricta corriente positivista se basa en una discriminación étnica que proclama la europeización como única solución para alcanzar el progreso. Pero no ya por medio de la inmigración como habían pensado Sarmiento y Alberdi, sino mediante una educación europea o norteamericana que volviera anglosajones a los habitantes de estas tierras. Esta última aberración supone un paso atrás, un volver a las más perniciosas tesis del siglo anterior. La falta es más grave aún si se tiene en cuenta la profusa difusión que por esos años tenía ya la obra de Rodó, quien se oponía a lo que llamó "la nordomanía" y destacaba los valores espirituales de Ariel contra el materialismo de Calibán.

En los primeros años del siglo la intelectualidad argentina tiene dos figuras capitales: José Ingenieros y Leopoldo Lugones. La multifacética labor de Ingenieros y la gran obra literaria de Lugones dan carácter a la historia intelectual del país en los primeros lustros del siglo XX.

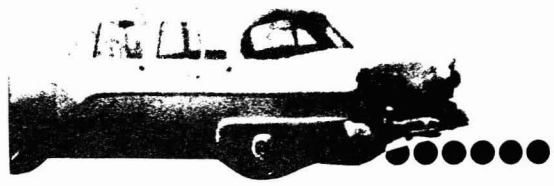
Ingenieros, (investigador, hijo de inmigrantes) va a interesarse por interpretar la historia nacional y por explicar las transformaciones que la inmigración está imprimiendo al país. Comenzó su actividad intelectual adherido a la corriente positivista y fuertemente influído por el libro *Conflicto y armonías de las razas en América* de Sarmiento. Así sostuvo –lo mismo que Bunge– una actitud europeizante y de prejuicios raciales hasta que el pensamiento socialista lo condujo por otros caminos. En realidad, esta segunda postura ideológica no fue nunca enteramente nueva para Ingenieros ni provocó un rompimiento brusco con el cientificismo positivista. Ello se debe a que ambas corrientes son la herencia de su padre, un profesor y periodista italiano asilado en la Argentina por razones políticas. Ingenieros inicia sus estudios sociopolíticos buscando la raíz de "lo argentino", y aun cuando pretende una severa objetividad, se le escapan a menudo algunos efectos retóricos, propios de los hombres de su tiempo, y no pocas exaltaciones de patriotismo, cosa bastante común en los hijos de inmigrantes, quienes inconscientemente tratan de afianzar su nacionalidad en el ambiente familiar primero, y luego en su vida pública. Esta indagación de lo argentino lo enfrentó no sólo a los fenómenos sociopolíticos, sino también a una realidad ética que interpretó de modo personalísimo, acabando por realizar un verdadero magisterio de orden político y moral con sus libros y su abundante labor periodística. Sus ideas calaron muy hondo en los jóvenes, a

quienes –según el mismo Ingenieros– "correspondía el futuro". La adhesión fervorosa de la juventud empezó a hacer virar su actitud inicial de teórico distante y lo impulsó a dedicarle lo mejor de su obra. *La universidad del porvenir,* un breve opúsculo, junto con *El hombre mediocre* y *Hacia una moral sin dogmas,* fueron en su momento el credo de las nuevas generaciones americanas. El primer trabajo citado fue también una de las obras que más influyeron en el espíritu que alentó la Reforma Universitaria de Córdoba, en 1918, movimiento que no sólo tuvo repercusión continental, sino que además es posiblemente el fenómeno argentino que más influencia ha tenido en el ámbito extranjero. Y hay que notar que este movimiento tuvo una marcada tendencia americanista. Hacia 1920 la preocupación hispanoamericanista de Ingenieros se hace más clara y combativa. Entre los muchos factores de esta definición debemos destacar el respaldo que recibió de los jóvenes y su relación con Vasconcelos. Cuando este último visitó Buenos Aires en 1922, Ingenieros pronunció un sonado discurso que marcó el comienzo de una militancia sin ambages, en pro del hispanoamericanismo. En este discurso se fustiga duramente la política norteamericana y las falacias del "panamericanismo". Luego, ya en 1925, la actitud europeizante en el pensamiento de Ingenieros ha quedado reemplazada por una vitalísima conciencia americanista y antiimperialista que lo lleva a fundar la Unión Latinoamericana con la que va a dar forma a sus nuevos ideales, ya que en la declaración de principios sostiene que el objetivo principal de esta Unión es el de "coordinar la acción de los escritores, intelectuales y maestros de América Latina, como medio de alcanzar una progresiva compenetración política, económica y moral en armonía con los ideales nuevos de la humanidad".[7] Como vemos, Ingenieros propicia entonces una nacionalidad continental como la única posibilidad de redención americana.

El rechazo a la política panamericanista encuentra en la Argentina a otro ardiente y activo combatiente en Manuel Ugarte. Fuertemente influenciados por Rodó, se convierte en una americanista incansable y realiza una intensa labor para formar una conciencia. La expansión norteamericana, especialmente durante el gobierno de Teodoro Roosevelt, ha producido un gran impacto en la intelectualidad latinoamericana y Ugarte sale a combatirla. Su vida adquiere por esto características quijotescas, ya que no sólo lucha por crear una conciencia de unión entre los países, sino que realiza en Europa múltiples esfuerzos para dar a conocer la situación del continente. Propicia la realización de congresos latinoamericanos que deben dejar gérmenes más fecundos que los congresos panamericanos a los que considera totalmente estériles por la falacia de la política norteamericana. Denuncia permanentemente las interferencias norteamericanas, y cuando sobreviene la invasión al puerto de Veracruz, participa en el movimiento de repudio que la opinión pública exterioriza, y funda el Comité Pro-México, con la ayuda de la Federación Universitaria. La actitud impasible del gobierno argentino le impide realizar manifestaciones de protesta y tienen que limitarse a conferencias y publicaciones periodísticas. La invasión a México pone en evidencia, dice Ugarte, los propósitos imperialistas de Estados Unidos, y en consecuencia, transforma el Comité Pro-México, en *Asociación Latinoamericana,* organismo permanente que debe velar por los intereses latinoamericanos. En 1925 participa también en la Unión Latinoamericana de Ingenieros. Su prédica en pro de la causa latinoamericana, que le granjea el respeto y el reconocimiento de todos los países de Latinoamérica, llega hasta la época de la segunda guerra mundial.

El año 1925 fue pródigo para la historia intelectual argentina. Además de los aspectos que hemos marcado, dio nombre a una generación ilustre, también llamada *martinfierrista,* cuyos principales representantes fueron Martínez Estrada, Borges y Mallea. Todos los miembros de esta generación tienen una formación europea, pero ello no es obstáculo para sentir un profundo interés por la realidad argentina, interés que los lleva a un "nacionalismo crítico". Estrictamente no tienen una preocupación latinoamericana; a pesar de esto, cuando destacan los valores positivos de la argentinidad, encontramos que muchos de esos valores son precisamente los que nos acercan a los demás países del continente.

Ezequiel Martínez Estrada publica en 1932 su *Radiografía de la pampa,* obra premiada, comentada, pero poco leída en la Argentina cuando apareció, aunque posteriormente ha tenido una honda resonancia. Este libro es una valiente denuncia de la tendencia nacionalista oficial que había idealizado no sólo al país sino a toda su historia, ya sea ocultando errores o justificándolos y aún erigiendo en ocasiones valores artificiales. La reacción del autor contra todo esto produce un ensayo que es un agudo estudio de la realidad argentina, a pesar de que el afán polémico y desmitificador le da entonaciones de profundo pesimismo. Así, el estudio pierde a veces objetividad; con todo, su pasión no le impide llegar hasta las características de la subconciencia nacional. Hace un análisis riguroso de todos los elementos que componenen a la sociedad argentina y el marco histórico geográfico en que se desarrolla; pero siempre pone en evidencia lo más negativo y criticable que éstos factores pueden tener. Pareciera querer despertar la conciencia nacional retándola para obligarla a una actitud más justa. Martínez Estrada fue consciente de esta actitud exageradamente pesimista, y cuando escribió *Muerte y transfiguración del Martín Fierro,* en 1950, intentó romper con su pesimismo anterior para asentar que en el proceso de formación del país hay una toma vivencial, un modo de ser de la gente y "eso queda firme a través de los cambios políticos, de las técnicas industriales, de la enseñanza y de la obra de gobierno. Es lo que queda cuando todo cambia. Lo gauchesco es tan cierto como hace cien años, pero reviste distintas apariencias; se ha introducido en las figuras y masas



permeables de la vida civilizada, de la cultura adquirida. . ." El contenido de éstas es netamente argentino, y su idea no es latinoamericana. Martínez Estrada se queda así, marginado del continente al cual pertenece, y en esto se muestra como un intelectual típico de la zona rioplatense; sin embargo, cuando el autor quiere mostrar lo positivo que subyace en su país, lo que lo conforma y le da permanencia, apela a ese substrato gauchesco, criollo, que en última instancia es lo que tiene de hispanoamericano.

Siguiendo la tendencia de formar la conciencia argentina, de crear el sentido de la argentinidad, aparece en 1937 la obra de Eduardo Mallea, *Historia de una pasión argentina.* Este ensayo que muestra la crisis personal de su autor en la búsqueda desesperada de la argentinidad, es también representativo de esta generación. El choque que producen en Mallea el cosmopolitismo inmigratorio, trasplante de la cultura europea y el desarrollo económico cada vez más acelerado, lo hacen concebir la idea de que existen dos argentinas: la visible, que se atribuía a sí misma la "representación" del país y la Argentina *invisible*, profunda, sustrato verdadero de la nacionalidad. El verdadero argentino, el del país invisible, según el autor, se acerca mucho al hombre americano cuya vida es la permanente rebeldía ante el espacio. Tiene que crearlo todo, hacerlo todo: "Su modo de conquista es el más terrible de todos. Su tradición es la de esfuerzos atroces y la de algunos triunfos, sobre cuyo crédito no puede –como el hombre europeo– vivir. Tal situación priva a tal hombre de posibles argumentos falsos ante su obra. La realidad que tiene ante sí es inédita. Cada civilización nueva inventa su palanca y este hombre tiene que inventar su propio instrumento, por lo que su esfuerzo es doble, ya que requiere a la vez intelecto y poder físico".[8] En el resultado de toda esta búsqueda de la argentinidad, en su caracterización del hombre americano, vemos a Mallea en una actitud definidamente hispanoamericana, puesto que quiere encontrar en nuestra historia los verdaderos valores que conformaron la conciencia nacional que tanto anhela. Podríamos decir que en su pensamiento queda implícito, también, el mismo deseo de una auténtica conciencia latinoamericana.

Entre 1940 y 1950 aparece una nueva generación que ha sido llamada por Emir Rodríguez Monegal, con todo acierto, la de los "parricidas", por la iconoclasia con que juzgan a la generación del 25 y el rechazo de casi todos sus escritores de prestigio. Para el crítico uruguayo, a esta generación puede situársela en 1945, pues en este año, la revolución que significa la ascensión del régimen peronista es una "experiencia fundamental y a partir de ella se coagula o define la generación".[9] De todos los miembros de esta generación, quizás la posición más extrema es la de H. A. Murena. Con él se inaugura el "juicio de los parricidas", como dice Rodríguez Monegal. Desde el baluarte mismo de la generación del 25, que eran *Sur* y *La Nación* se lanza a una crítica demoledora. En 1954 publicó su libro *El pecado original de América,* con un contenido más amplio que los de Martínez Estrada y Mallea, ya que estos últimos habían analizado casi exclusivamente la realidad argentina. Murena, en cambio, se interesa por toda América. Ahora bien, el hecho de que la temática se amplíe no modifica mucho el enfoque, pues las pautas que ha tomado para sus juicios responden, casi exclusivamente, a algunas realidades del Río de la Plata. La solución que propone Murena para esta América, que no tiene cultura y que sin embargo necesita vivir y pensar por sí misma, es que realice un parricidio histórico-cultural. Esta es la única forma, para el autor, de encontrar el propio estilo americano a partir del cual las naciones de América podrían volverse sobre sus orígenes y aceptarlos como base. La tesis de Murena está desposeída por completo de toda valorización positiva del hecho de ser americano, hecho que toma como una fatalidad que hay que asumir y con la que es necesario conformarse.

Según el análisis de Rodríguez Monegal, que nos parece inteligente y muy acertado, en el año de 1945 se produjo la separación de los jóvenes intelectuales argentinos que van a soslayar la realidad nacional peronista y a refugiarse en la creación literaria o en la crítica. Los primeros tienen su nucleo en la revista *Ciudad*; publicación literaria muy cercana a la revista *Sur.* La actitud de sus componentes es revisionista y critica a la generación anterior, pero con un espíritu conciliador. El otro grupo funda *Contorno,* dirigida por David e Ismael Viñas, que es una revista con un contenido más filosófico, sociológico y político que literario, con una actitud más crítica que de creación. Sus colaboradores continúan con la línea de revisionismo sin concesiones que abrió Murena. Además, desde una postura fuertemente influenciada por el existencialismo francés, aceptan y asumen las culpas de la realidad nacional y salen a enfrentarla.

Las tendencias de esta generación, parricida o no, ya que no todos sus miembros tuvieron la misma técnica, se reúnen en la trinchera de su antiperonismo, de su actitud crítica y de su interés por renovar los valores nacionales.

Después de la caída del régimen peronista, en 1955, la continua crisis política que ha tenido tan honda repercusión en la sociedad y economía nacional, unida a una situación internacional cada vez más desfavorable, dio nueva vigencia a la conciencia latinoamericana. Esta se ha manifestado en los más destacados intelectuales del país que desde dentro o fuera de él, la han expresado. Sería muy difícil examinarlos a todos, muchas limitaciones lo impiden, por esto hemos escogido sólo a algunas figuras, que desde luego no agotan el panorama ni mucho menos. Escritores importantes como David Viñas, sólo por dar un ejemplo, hemos tenido que dejarlos fuera.

Ernesto Sábato, en una entrevista concedida en Buenos Aires

sobre los "defectos y virtudes de los argentinos"[10] encuentra desacertada e injusta la misma generalización del título de la entrevista, y sostiene que es necesario distinguir entre las actitudes típicas de los "porteños" y la de los hombres del interior, ya que a veces se atribuye a todos los argentinos posturas negativas que pueden ser peculiares de una sola de las dos regiones. A propósito de esto recuerda que ya Pedro Henríquez Ureña decía que Hispanoamérica comenzaba en la Argentina al norte de Córdoba. Luego Sábato plantea el hecho de que en Latinoamérica se juzga a la Argentina con resentimiento. Las causas de este resentimiento son varias; una de las más importantes es el menosprecio basado en la discrimnación racial y socioeconómica) que muchos sectores porteños le hacen sentir no sólo a la América mestiza, sino también a los argentinos del interior. Tanto es así que cuando se dio la afluencia de peones norteños a Buenos Aires, éstos fueron hostigados olvidando que "eran los mismos que habían formado los contingentes de los ejércitos libertadores y que lucharon con coraje y murieron con dignidad por una patria que ni siquiera se sabía qué era y hasta dónde se extendía". Sábato no justifica esta actitud, pero la explica haciendo notar que entre 1890 y 1930 la Argentina y especialmente Buenos Aires, alcanzaron un alto grado de desarrollo, muy superior al de las demás regiones del área latinoamericana. No cabe duda de que este privilegio hizo nacer esa "arrogancia del argentino (y sobre todo del porteño) en el continente". Pero hay que notar también que tanto el resto de la América Latina como los hombres del interior de la Argentina misma sufrieron los efectos de ese orgullo que sólo "podía producir antipatía y resentimiento". En resumen, para Sábato la situación del argentino es la del habitante de un país que, "al menos en su zona decisiva, es una fractura entre dos continentes: no somos ni Europa propiamente dicha ni América Latina propiamente dicha". Con una población racialmente descendiente de europeos, que están geográfica e históricamente perteneciendo al nuevo continente, Sábato sostiene que son numerosas las cosas en común que el país tiene con sus hermanos de América, empezando por el idioma y el origen histórico. Cree que a pesar de estos lazos la cultura argentina tiene que ser distinta, precisamente por las diferencias. Reconoce que esto se hace más evidente en la literatura contemporánea. Se ha insistido que la literatura argentina actual no es representantiva de la América Latina, y que no es auténtica. Piensa que hacer una literatura en la Argentina con personajes indígenas o negros o compañías bananeras sería hacer literatura fantástica. Cree que en el continente americano pueden existir varias manifestaciones de la cultura y que no son excluyentes unas de otras.

Julio Cortázar es el escritor que vive fuera del país desde hace muchos años y cuya literatura sin embargo, sigue reflejando las "circunstancias" nacionales. La distancia ha sido un factor impor-

tante para darle una visión más continental de la Argentina, que aparece en su pensamiento más insertada en la problemática continental, y no tan segregada del contexto latinoamericano, como la presentan otros intelectuales. A diferencia de Sábato, no marca tanto las discrepancias con el resto del área latinoamericana; creo que en el fondo, éstas no le interesan mucho. Para él la Argentina es en todo, inclusive en su cultura, parte de ese Tercer Mundo explotado, colonizado, subdesarrollado. Como intelectual se adhiere francamente a la lucha revolucionaria, a la cual considera la "primera gran tentativa en *profundidad* para rescatar a América Latina del colonialismo y del subdesarrollo". Militante en la izquierda ideológica, rechaza por igual la solución del capitalismo o neocapitalismo" y la del "comunismo esclerosado y dogmático" que amenazan por igual a un auténtico socialismo con el que se logra "el acceso del hombre auténtico a la libertad y a la vida". Elogia a la revolución cubana y en ella encuentra la primera aspiración por crear un socialismo que llama *humanismo* "por falta de mejor nombre". Sostiene que con independencia de su ideología, él es un escritor y no un militante político, por eso su trabajo lo realiza en el plano cultural. Su participación ideológica la ha dado colaborando con la Revolución Cubana, con su apoyo moral y mediante una labor de difusión. Así cree ser más útil a la causa latinoamericana en la que tiene más fe, y no en seguir aferrado a nacionalismos y patriotismos que nos dividen. Esta idea latinoamericana la lleva incluso al terreno de la literatura y piensa, a diferencia de Sábato, que existe una "larguísima columna vertebral" que "asegura una unidad latinoamericana en el plano literario".[11] Su obra literaria está libre de compromisos políticos e ideológicos.[12] Con todo, su actitud personal es bien definida y en sus declaraciones deja bien clara su posición y lo que piensa del país con respecto a la América Latina.

En los últimos años, la conciencia latinoamericana en la Argentina se volvió acción en la persona de Ernesto Guevara. El "Che", como lo llaman en todas partes, es sin duda el argentino que mayor proyección universal ha alcanzado hasta la fecha en la historia del país. Su filiación netamente argentina es reconocida, y la expresó además en numerosas ocasiones. En la carta que le escribió a Sábato después del triunfo de la Revolución Cubana le decía: "pertenezco, a pesar de todo, a la tierra donde nací y aun soy capaz de sentir profundamente todas sus alegría, todas sus esperanzas y también sus decepciones".[13] Su ideología marxista y su creencia en que ésta salvaría a la América Latina lo llevó a luchar fuera de las fronteras nacionales. Su posición, por discutida que sea, tiene algo de grande que merece el respeto de todos; el hecho de haber dado la vida por la causa en la que creía. El papel que se asignó en la lucha latinoamericana lo expresó bien claro en la ONU en 1964 cuando contestó: "He nacido en la Argentina; no es un secreto para nadie. Soy cubano y también soy argentino y, si no se oponen las ilustrísimas señorías de Latinoamérica, me siento tan patriota de Latinoamérica como el que más, y en el momento que fuera necesario estaría dispuesto a entregar mi vida por la liberación de cualquiera de los países de Latinoamérica..."[14] Su muerte en Bolivia es un testimonio de la legitimidad de esta militancia latinoamericana.

Notas

1 Alberdi, Juan Bautista: "Discurso pronunciado el día de la apertura del Salón Literario", Buenos Aires 1837, Apud. Leopoldo Zea: *El pensamiento latinoamericano,* 2 tomos, Ed. Pormaca, México, 1965; Vol. I, p. 134.

2 Alberdi, Juan Bautista: "Ideas para presidir a la confección del curso de Filosofía contemporánea", en el Colegio de Humanidades, Montevideo, 1842. Apud. José Gaos: *Antología del pensamiento en Lengua Española en la Edad Contemporánea,* México, Ed. Seneca, 1945, pp. 308, 309.

3 *Revista Latino-americana. Organo de los intereses generales de su título,* Buenos Aires, desde el No. 1 del 15 de enero de 1880, hasta el No. 8 del 15 de mayo del mismo año, 256 p. de numeración corrida. José Agustín Escudero, "Nuestros propósitos", pp. 4-5.

4 Ibidem: José María Torres Caicedo, p.p. 35 y 36.

5 Ibidem: José María Torres Caicedo, p.p. 109/111.

6 El interés por América Latina se puede apreciar también en las numerosas publicaciones que salieron en Buenos Aires entre el fin de siglo y el comienzo de este. Algunos ejemplos: *América Literaria,* Buenos Aires, Directores Manuel J. Sumay, Eduardo J. Prosperi, Miguel C. Novaro, No. 1, septiembre de 1899; *El Mercurio de América,* Director: Eugenio Díaz Romero, No. 1, 20 de julio de 1898; *América,* Revista literaria, social noticiosa y científica, Buenos Aires, Directores: Leandro Rivas Jordán (1-69) Carlos Méndez Caldeira (70-105) Salvador Debenedetti (106-142), Nicanor Echarte (143-241) No. 1; julio de 1904; No. 241: febrero 14 de 1909; *Búcaro Americano:* El. Directora: Clorinda Matto de Turner. Buenos Aires. No. 1 Febrero de 1896; No. 65. Mayo 15 de 1908; *América Literaria* (Buenos Aires) Director: Edmundo Montagne No. 1, marzo de 1909; *Revista Americana.* Buenos Aires. Director: Bernando González Arrili. No. 1, julio 1914; *Gaceta Americana.* Director Carlos Alberto Sein. No. 1. septiembre de 1914; *La Reunión Americana.* Director Bernando González Arrili. No. 1, enero de 1917; *Revista de América.* Directores, Carlos Alberto Erro, Leonidas de Vedia, Enrique Lavie, No. 1, diciembre 1924. Buenos Aires.

7 Ingenieros, José: "Declaración de principios de la Unión Latinoamericana". Apud. Héctor P. Agosti: *Ingenieros, ciudadano de la juventud,* Buenos Aires, Santiago Rueda, Editor, 2da. edición, 1950 p. 196.

8 Mallea, Eduardo: *Obras Completas,* Buenos Aires, Ed. Emecé, 1961, Tomo I p. 361.

9 Rodríguez Monegal, Emir: *El juicio de los parricidas,* Buenos Aires. Ed. Deucalión, p. 84.

10 Sábato, Ernesto: "Defectos y virtudes de los argentinos", entrevista publicada en la Revista *Atlántida,* Buenos Aires, Agosto, 1970, p. 34.

11 Cortázar, Julio, entrevista publicada en la revista *Life* en español, el 7 de abril de 1969, p. 44/45.

12 V. Oscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa: *Literatura en la revolución o revolución en la literatura,* (Polémica), México, Ed. Siglo XXI, 1970, pp. 38/77.

13 Guevara, Ernesto "Che", "Carta a Ernesto Sábato", publicada en la revista *El Escarabajo de Oro,* abril de 1971, p. 3 y p. 8/9.

14 Guevara, Ernesto "Che": *Obra revolucionaria,* México, Ediciones ERA, S. A. 2da. edición, 1968, p. 21.

DOMINGO
PIGA*

EXPERIENCIAS TEATRALES DE HOY, CHILENAS Y LATINOAMERICANAS

Desde hace unos cincuenta años el teatro busca una expresión nueva para adecuarse al mundo contemporáneo, tanto en formas nuevas como contenidos nuevos que respondan al continuo cambio del pensamiento y la realidad social y económica. En la década del 20, Piscator realizó la mayor y más profunda transformación teatral hasta ese momento conocida con su revolución expresada, en síntesis, en las formas épicas y el Teatro Total. Se trataba de dar al arte teatral una dimensión social y de finalidades políticas para que el teatro fuera una respuesta al momento alemán en el cual el proletariado jugaba un papel preponderante. Después de la revolución de Piscator no ha habido en el teatro creadores que hayan dado nuevas expresiones que sean grandes respuestas a las demandas con las transformaciones sociales que desafían al creador artístico. Sólo Brecht, en un terreno ideológico, siguió la línea épica, evolucionando a su realismo épico basado en el distanciamiento.

La ideología burguesa desarrolló, hasta destilar su última gota, el vanguardismo incoherente y hermético del hombre solo, incomunicado, angustiado de un mundo en disolución. Esta expresión que alcanza en Pirandello su línea máxima, expira con el teatro de la crueldad, de la desesperación y la angustia contenidas en morbosidad sexual y violencia, con participación del público, no como integración positiva de éste en objetivos comunes de orden ideológico o emocional, sino que al través de la provocación, al través de elementos que le producen rechazo, indignación, asco.

En América Latina se ha vivido de cultura refleja. Países subdesarrollados, monoproductores, sometidos al colonialismo, no han producido en teatro nada que pueda homologarse con la pintura de los muralistas mexicanos o la poesía de los chilenos, o la novelística de Colombia, Perú, Argentina o México. La dependencia cultural se manifestó en influencias directas por afinidad o por imposición de la política económica de mercados de consumo. De España, de Francia y luego de Estados Unidos penetró la influencia, sin rechazo, la cual ha conformado una mentalidad y cuyos resultados son el teatro costumbrista, realista de las más variadas formas, el teatro vanguardista incoherente, hermético con reverencias a Ionesco, a algunos ingleses y norteamericanos. Todas estas tendencias formales extranjeras impuestas, o adoptadas por los autores latinoamericanos, configuraron el mapa teatral latinoamericano.

En el campo de las relaciones sociales, en el de la economía y en el de la política se produjeron transformaciones tan profundas que van desde los procesos revolucionarios socialistas hasta las quiebras irreversibles dentro del mundo capitalista y de la sociedad burguesa. Hay cambios en el campo y el campesino surge a la vida cultural. Hay cambios en las zonas urbanas, fábricas, poblaciones, desde donde un proletariado pujante, dentro de una economía capitalista, entra en conflictos cada vez más significativos, en la permanente contradicción dialéctica de la lucha de clases.

Todas estas transformaciones, lentas y pacíficas, o rápidas y violentas, tienen eco en manifestaciones teatrales. Todos los sucesos que históricamente han tenido significación en las luchas obreras o campesinas han tenido su escenificación consiguiente en dramas que reproducen esas luchas. El Romanticismo, la larga historia del Realismo, tienen muchas páginas que ilustran las luchas reivindicativas y revolucionarias, ya sea en las diversas formas del teatro tradicional o en busca de nuevas formas con respuesta a nuevas necesidades.

Y es así como surgió en la década del cincuenta en la Emilia cuyo centro es Bologna, Italia, un teatro campesino, diálogo intelectual-obrero del campo como búsqueda de una expresión teatral nueva que sirviera a una realidad nueva. Y también la Liguria, centro Génova, en los centros obreros, surgió un teatro que tendía a su vínculo artista-obrero para expresar experiencias políticas y de lucha sindical. Y a partir de los sucesos de mayo de 1968 en Francia, surge también la búsqueda de un teatro que sirva a esa línea de acción que se intentaba como camino político de unión obrero-universitaria. No todas estas expresiones se tradujeron en obras, nacimiento de autores, porque fueron obras de creación colectiva en las cuales el actor, profesional, aficionado u obrero, rebasaba los límites del teatro tradicional y el contenido, la ideología, la línea política, o la consigna pasaban a ser lo fundamental. Fueron experiencias de teatro político, como lo fue el de Piscator, aunque sin la profundidad ni la calidad formal artística del creador alemán.

En la abigarrada geografía americana en donde proliferan las vergonzosas dictaduras militares y los regímenes civiles y democráticos son la excepción, hay la permanente lucha de la resistencia de la clase obrera y campesina, de los intelectuales, universitarios, de la iglesia progresista que se traduce en lucha clandestina, urbana y rural, o en abierta guerrilla en contra de esas tiranías. En aquellos países, en donde la lucha contra la represión policial de los llamados gorilas constituye una actividad cotidiana de las fuerzas progresistas y democráticas, el teatro se ha convertido en un arma poderosa. Por su capacidad de síntesis, el lenguaje teatral puede condensar situaciones, pensamientos, ridiculizar a algunos personajes, aclarar posiciones, enseñar. Basta una caricatura, un gesto, un chiste oportuno, una pequeña anécdota y se produce la síntesis y el público recibe un mensaje más preciso y claro que el que puede dar un artículo de un diario o un discurso.

Además, es muy fácil hacer este tipo de teatro en donde no son necesarios los actores profesionales, ni el autor, ni los medios técnicos. Basta un grupo de personas que improvisen frente a un

* Chileno. Profesor titular de la cátedra de Historia del Teatro, Jefe del Depto. de Teatro de la Universidad de Chile

público y que se hayan puesto de acuerdo con la idea central que hay que desarrolllar. Estamos en presencia de un teatro sin personajes y sin estructura, que se realiza sin director, sin autor, sin actores, sin decorados ni trajes. Hay que decir algo y se dice, con o sin escenario. Se hace este teatro improvisadamente en plazas, ferias, en cualquier sitio público.

Los brasileños lo llamaron en São Paulo "Teatro do Jornal", porque se partía de una noticia del diario o de la radio, se nutría del periodismo, de la crónica diaria. ¿Qué es lo que importa en esta nueva forma teatral?: destacar una contradicción de la sociedad, hacer crítica a la realidad en que se vive, destruir mitos, atacar a la tiranía, a la oligarquía, denunciar injusticias y privilegios. No es un teatro trascendente, sino del momento, con objetivo de tipo circunstancial, contingente al servicio de una causa política. Este teatro es un arma política al servicio de los que luchan contra las dictaduras.

Pueden presentarse en forma organizada con propaganda previa y en recintos cerrados, pero suele hacerse sin previo aviso aprovechando el público reunido con otros fines, como reuniones relámpago que se disuelven de igual manera.

Con ligeras variantes y según las circunstancias se hace este tipo de teatro de guerrillas en todos los países latinoamericanos, como arma de protesta. También se hace con la colaboración de sociólogos, realizando estudios previos en el terreno y seleccionando los materiales a. fin de hacer una obra coherente en cuanto a contenido y que conduzca a un final en el cual se resuelva el problema o se indique la vía de solución. Todas estas formas, que son prácticamente infinitas y que se realizan sin influencias mutuas, son más bien ensayos de interpretación de situaciones nacionales que se sirven de la instrumentación teatral, que experiencias artísticas teatrales.

De todos estos ensayos no quedan obras ni huellas para una continuidad progresiva teatral. Dada su finalidad política contingente, mueren con el cumplimiento de su objetivo.

En Argentina, en México, en Chile, en Uruguay y en Brasil se realizan experiencias como las señaladas. En Chile, para servir a fines propagandísticos durante la campaña del actual presidente Salvador Allende se hicieron variadísimas "acciones teatrales" en barrios, en ciudades de provincias, en los campos. Las líneas generales que se seguían eran éstas: se hacían pequeñas encuestas en sindicatos, poblaciones, e inmediatamente se improvisaba sobre el tema frente a un grupo del barrio o sindicato y se dialogaba con ese público haciendo una intervención política. Esto, como se ve, servía a una campaña política. La autora Isidora Aguirre, ("Pérgola de las flores", "Los que van quedando en el camino"), el taller de Autores del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, los grupos de extensión del mismo, realizaron innumerables experiencias de este tipo con fines de educación cívica de los pobladores, especialmente. En la Universidad de Concepción también con un taller de experimentación, se realiza un trabajo parecido.

En todas partes se siente la real necesidad de crear un teatro nuevo que no sea el realista burgués, ni el del absurdo, hermético e incoherente, expresión de la agonía burguesa, un teatro que corresponda a esta era que en parte es científica, en parte convulsionada muestra de los cambios que se avecinan en toda América y que ya han empezado a realizarse en Cuba y en Chile. Pero nadie sabe cómo hacer ese teatro. Unicamente se sabe lo que no hay que hacer.

Para Chile es especialmente apasionante este desafío. Chile realizó una revolución socialista por la vía pacífica y está en pleno desarrollo del proceso revolucionario. Se han efectuado los grandes cambios de la economía dentro del marco político de las instituciones de la democracia burguesa. Este hecho inusitado, único en la historia de la humanidad, ha abierto un camino nuevo que sorprendió al mundo, en especial al capitalismo que nunca creyó en el triunfo popular, dentro de un esquema en que las reglas del juego las dicta la burguesía capitalista.

Desde un punto de vista sociológico podemos afirmar que no hay recetas para los cambios de la sociedad, ni para las revoluciones, y que cada pueblo resuelve su ecuación a su manera. Las experiencias ajenas no son decisivas y en general aportan poco o no sirven como guía de acción. Con simplismo histórico algunos –extrema izquierda– han creído o creen que hay sólo la vía violenta, la guerrilla rural o urbana, la experiencia cubana, para hacer la revolución. La historia ha demostrado que cada pueblo tiene su realidad propia que es la que va a determinar, por esas circunstancias, un proceso que le es propio y que no se repite geográfica, temporal ni socialmente. Y por lo tanto consecuencialmente sigue a la revolución de un pueblo, su revolución cultural que no puede dejarse, por ser fenómeno superestructural, sujeta al azar y a la espontaneidad histórica, sino que hay que producirla, orientarla, conducirla ideológicamente.

Los mismos que creen en los trasplantes revolucionarios del extranjero, creen que la revolución cultural, la única, es la de China. Aceptar este criterio y lanzarse en esa aventura puede traer graves consecuencias. Ni la revolución cultural china, ni la soviética, ni la cubana nos sirven como modelos para ser copiados. Nuestras experiencias, nuestra realidad, dará el camino que tenemos que seguir. Nuestra revolución cultural tenemos que encontrarla nosotros, así como hicimos y seguimos desarrollando nuestra propia revolución socialista que no fue china, ni cubana, ni soviética.

En Chile vivimos un período de transición dentro del proceso revolucionario. Se forma un hombre nuevo para una sociedad nueva. Nadie está preparado para el socialismo. Esta adecuación

significa un paso muy serio y profundo que sólo puede hacerse con base ideológica y con experiencias. Y esta praxis se realiza con sabia paciencia y con modestia. La prisa por resolver los problemas y la ambición de querer abarcarlo todo constituyen serio peligro en la solución de los asuntos culturales. Al artista se le exige que produzca, que cree rápidamente un nuevo arte para las masas del país que inició su revolución. Pero el arte nuevo no se produce por decreto. Es más fácil resolver los problemas, nacionalización de riquezas básicas, de socialización de las industrias, de estatización del crédito, porque los economistas tienen estudiada y resuelta la transformación estructural.

Pero la superestructura, que no está determinada por leyes científicas ni sujetas a normas tan objetivas y que no puede transformarse hasta no haberse producido los cambios de la estructura, tiene una maduración y un desarrollo más lentos.

Para Chile es muy difícil, en este momento, período de transición en que subsisten formas burguesas y en que la economía se ha socializado, dar la solución justa a la demanda de una expresión teatral útil.

El teatro es entretenimiento, fundamentalmente. Es formalista en una sociedad burguesa, tiene fin en sí mismo, es el entretenimiento por el entretenimiento, es clasista, sirve a la clase dominante; en una sociedad socialista es una necesidad fundamental y debe servir a todo el pueblo, debe orientar y educar. El teatro entonces debe ser una necesidad y no un artículo de lujo. El pueblo tiene ahora derecho a exigir, como obligación del Estado y de los artistas, que se le de teatro.

La idea de entretenimiento, como derecho de los pueblos, considerada imprescindible como la alimentación, la habitación, la salubridad, la educación pública, debe convertirse en una reivindicación y bandera de lucha de todos los pueblos. El entretenimiento como derecho de las masas es creador, no es opio, evasión, simple desahogo a las tensiones o frustraciones del individuo. Homologando el entretenimiento con la alimentación vemos que ambas tienen en común que son imprescindibles, una para que el organismo se mantenga funcionando normalmente, ingiriendo proteínas, sales minerales, vitaminas, glúcidos y lípidos y demás, y otra para que el espíritu funcione normalmente y el hombre refleje en su conducta social e individual equilibrio, satisfacción, alegría de vivir y tenga fuerzas para crear cada día. No se come sólo para subsistir o "engañar el estómago". Se come con placer, con agrado de comer, y los alimentos no sólo sirven desde un punto de vista fisiológico, sino que deben ser gratos a la vista y el paladar. Cada pueblo tiene sus gustos gastronómicos y en el extranjero la gente que vive lejos de su tierra natal, se junta a comer, a comer sus platos típicos, de su gusto nacional. Y el entretenimiento no puede ser, homologando, un simple engaño a la necesidad de diversión, para pasar el rato, sino que debe ser un auténtico placer, que nutra y eduque, que sirva al que la recibe, haciéndolo más rico y más sabio. Y en el juego de las contradicciones dialécticas, el entretenimiento es lo excepcional, lo maravilloso, frente a lo común y rutinario.

El entretenimiento –teatro– en una sociedad burguesa tiene objetivos precisos, además de servir intereses clasistas, debe adormecer, aletargar, teatro-droga, servir a la evasión. En una sociedad que vive un proceso revolucionario socialista, sirve a la comunidad entera, a las grandes masas, al proletariado y debe despertar, alertar, aclarar ideas, inquietar y enfrentar los problemas y dar o ayunar a dar soluciones.

Cuando en el teatro predominan ideas y contenidos, no tiene por qué ser aburrido. El teatro no es ensayo ni filosofía, ni tampoco es reunión política, panfleto. El teatro es un género que, con variantes desde Esquilo hasta hoy, está bien definido y limitado. Todas las búsquedas, la mayoría muy inteligentes, son formales y tratan de renovar o de re-inventar el teatro. Y nosotros chilenos, gente de teatro, en este proceso revolucionario socialista, nos encontramos avocados al serio problema de encontrar una expresión teatral que formal e ideológicamente sirva al pueblo chileno en el momento que vive.

El papel más importante corresponde ahora al autor. En este período de transición no hay obras que reflejen las inquietudes ni los intereses de un público que vive una era esencialmente política. Aun cuando las grandes obras del pasado, el acervo cultural, que permanece y tiene vigencia por su raíz popular, tiene que seguir siendo espectáculo, hay necesidad absoluta de una temática nueva.

Mientras surgen los autores de este nuevo teatro, se han realizado algunas experiencias que son búsqueda de caminos y respuesta en parte a la necesidad de un teatro y espectáculo nuevos.

Una de esas avanzadas fue el Tren de la Cultura que recorrió el sur del país con un espectáculo integrado de danza, música, folklore, títeres, teatro y pintura. Artistas de la Unidad Popular presentaron espectáculos ante públicos numerosísimos que en muchos casos nunca habían visto ni oído danza, o teatro, o música. Fue una experiencia que sirvió como primer aporte popular artístico en esta nueva era. Junto a los actores y músicos y pintores iba un sociólogo para hacer estudios de las necesidades e intereses de ese público de campesinos y mineros y luego evaluar el trabajo realizado.

Hay una tendencia que se repite en otros países y que es extraordinariamente interesante: el arte integrado. Los pintores no quieren presentar sus exposiciones sin que se integren otras artes a su pintura. Que el poeta y escritor den un texto que aúne danza, folklore, teatro, música. El público ahora se acostumbra a encontrar en el arte una respuesta totalizadora y el

artista va a sentirse respondiendo a su pueblo con herramientas que antes no tenía.

El teatro juega en este arte integrado un papel central, pues resulta una obra nueva, con medios expresivos hasta ahora no usados.

En México también se ha realizado esta idea por Héctor Azar en sus espectáculos del INBA y de la Universidad, en especial en Atlixco.

Puede ser éste un camino riquísimo del cual surja en un futuro muy próximo un teatro extraordinariamente positivo, totalizador del arte y al servicio de una cultura popular.

La Facultad de Ciencias y Artes Musicales y Escénicas realizó en el verano pasado una gira por las poblaciones periféricas de Santiago con presentaciones de ballet, orquesta sinfónica, teatro, floklore y bandas bajo el nombre de "Arte para Todos".

En un gran escenario al aire libre se realizaron esas funciones para grandes masas populares. Antes se había hecho algo parecido en carpas y con sólo algunas de esas manifestaciones artísticas. Se recogieron experiencias del trabajo realizado y para una próxima temporada se corregirán errores cometidos en cuanto a selección de obras, formas de presentación y otros aspectos.

El mismo nombre de "arte para todos" es muy positivo porque se reconoce claramente que el arte es y debe ser hecho por todos. Se trata de incorporar al teatro y demás artes a todo un sector vastísimo que no era público. Del 1% de la población de las grandes ciudades como público habitual, hay que pasar a otras cifras muy superiores, acostumbrando a la masa popular a esta nueva necesidad de ver, oir y gustar el teatro.

Los estudiantes de la educación básica y media forman un público al cual debe dedicársele una atención preponderante. La formación del adolescente y del niño en una proporción apreciable se da al través de medios que no son ni el hogar ni la escuela o liceo con sus materias programáticas. Su educación, como futuro ciudadano responsable, su conciencia como miembro de una comunidad que se transforma, hombre nuevo en una sociedad nueva, recibe al través del arte del teatro la mejor lección, la línea más clara de conducta, el camino y los principios que informarán su conducta cívica.

Y esta expresión didáctica no es necesariamente muy seria y muy grave. Al través de la ironía, de lo gracioso y lo cómico puede enseñarse mejor que con el peso del drama o un texto discursivo y panfletario. Recientemente se realizó una experiencia de difusión de los temas clásicos entre escolares de 8 a 12 años mostrando el mito de Edipo de manera liviana y graciosa, utilizando la ironía, y en cuanto a género, variando con danza y música, tratando el tema en comedia, en revista, en mimo. De esta manera el niño entraba en contacto con los grandes temas de la tragedia griega a manera de juego, como una diversión. De igual modo pueden tratarse los temas históricos, los temas políticos, los económicos, los conflictos sociales. En grandes estadios asistieron los niños de las escuelas a este espectáculo y aprendieron divirtiéndose.

Con la revista, el mimo y el circo, el teatro puede enriquecerse y acercarse aún más a los grandes públicos y conseguir así, en plenitud, su función didáctica.

Además se ha visto la necesidad absoluta de utilizar los medios masivos de comunicación, televisión y radio, para conseguir de este modo que el teatro alcance a toda la población escolar del país en un solo acto. Hasta ahora no ha sabido organizarse la alianza del teatro y las demás artes con la televisión. Esto ha estado sirviendo más a los intereses comerciales que a los culturales. El teatro, danza, música, folklore, pueden constituir un espectáculo televisivo del mayor interés no sólo para escolares, sino para cualquier público y convertirse en la gran escuela para el país.

No nos hemos referido en este artículo a los autores que durante los últimos años han estado escribiendo, porque lo que interesaba destacar ahora, en Chile y en América Latina, es el nacimiento de un nuevo teatro y la búsqueda de un camino, que aún no produce frutos concretos, pero que será el comienzo del gran teatro de la nueva sociedad.

Los Sieveking, Cuadra, Aguirre, Wolf, Díaz, Vodanovic, Silva y demás autores –realistas o de otras tendencias– han hecho un aporte tan importante como para ser ellos la historia autoral de los últimos veinte años. Sus obras ya las hemos analizado en libros y artículos. Seguramente muchos de ellos van a ser los autores de la nueva era y al servicio del hombre nuevo. Isidora Aguirre, Sergio Vodanovic y Jorge Díaz ya están en esa búsqueda a que nos hemos referido.

Muchos jóvenes ven ahora la posibilidad de realizarse como escritores teatrales. En los festivales de aficionados, de obreros, de estudiantes, han surgido autores nuevos de gran calidad. Esto ha sido el factor novedoso de los últimos festivales, encontrar jóvenes de los liceos, de las fábricas y de las poblaciones que se inician como autores teatrales.

El teatro se orienta claramente en un sentido popular y masivo. Los exponentes de la angustia de la burguesía, expresada en el hermetismo y el absurdo, que equivocadamente se ha llamado vanguardia, no tienen nada que decir ni hacer en América Latina. Su afán de "épater" es una voz que cae en el vacío, y apenas si la escuchan algunos cadáveres que posan de cultos intelectuales. Nuestra juventud, nuestra clase obrera, nuestros estudiantes, nuestros intelectuales saben cuál es su camino, sus necesidades y qué es lo que necesitan del arte. El teatro de ahora y para la realidad latinoamericana es una expresión popular, la gran síntesis de la cultura en función de la sociedad.

ABELARDO VILLEGAS*

CULTURA Y POLITICA EN LATINOAMERICA

En las muchas interpretaciones que se han hecho sobre la cultura latinoamericana han privado ciertas categorías como las de "imitación", "originalidad", "autenticidad", "inautenticidad", "anticientificismo", "humanismo" y otras más derivadas de éstas. Hay que admitir, desde luego, que tales categorías han iluminado aspectos importantes de aquélla, pero ahora es evidente que es necesario completar tales puntos de vista psicológicos –u ontológicos para algunos– con otros más bien sociales y económicos. Algunos han sido apuntados ya, se trata de considerar a la cultura latinoamericana a la luz de conceptos como "colonialismo", "dependencia", "subdesarrollo", "liberación" y "revolución". No se descarta la relación que hay entre ambas series de categorías, como por ejemplo, entre imitación y colonialismo o entre liberación y autenticidad; pero lo que hay que hacer justamente es aclarar en qué consisten estas relaciones, si no es que sustituciones según creen algunos.

Esta segunda serie de categorías supone la consideración de la cultura en relación con el poder, ya sea económico o estrictamente político. Y nada tiene de extraña la preeminencia del tema "cultura y política" en un continente cuya historia ha consistido en una secuela de colonizaciones, al grado de que algunos radicales han pensado que el uso de la primera serie de categorías no ha sido más que una evasión de esta realidad fundamental y ha delatado la situación e "intereses de clase" de los especuladores culturalistas. Nosotros no llegamos a tanto; creemos, por el contrario, que el humanismo culturalista –llamémoslo así– no evadió el problema de la dependencia, lo que le faltó quizá fue un cierto radicalismo en la consideración del mismo, y en eso sí delató su situación histórica: le dio preeminencia a las soluciones educativas y estrictamente culturales sin poner el acento en lo político y en lo económico. Pero el examen de la historia y la cultura latinoamericanas sobre el que insistió tanto, mostró la necesidad de que este examen se hiciera crítico, y crítico desde el punto de vista de las cuestiones del poder. Se hizo patente la necesidad de integrar la esfera libre de la cultura en el reino de la necesidad política y económica. Y así, en vez de plantearse dilemas como el de originalidad o imitación se habla ya de una cultura revolucionaria o una cultura reaccionaria.

El problema de la originalidad deja de interesar y, a veces, cuando se examina a la luz de estos criterios, presenta aspectos desagradables. Se ha visto, por ejemplo, cómo algunos regímenes, e ideólogos políticos han estimulado la demagogia de la originalidad para no comprometerse en las grandes luchas contemporáneas como la del socialismo y el capitalismo, y muchas veces para ocultar compromisos ya contraídos. Así, Haya de la Torre habló de la *especificidad* indígena de América para abandonar las filas del socialismo y postular la necesidad de un capitalismo nacionalista y humanizado. Perón se refirió a las esencias argentinas, a la argentinidad, para postular un tercerismo, una revolución que no sería socialista ni capitalista sino *justicialista,* muy original y personal. En términos generales, el *originalismo* político ha parado en una especie de reformismo en el que ciertas adiciones o transformaciones al liberalismo clásico han sido presentadas como obligadas por una realidad muy peculiar y "sui generis". Eso serían el Estado Nôvo de Vargas o los últimos regímenes de la Revolución Mexicana.

A lo largo de este siglo muchos intelectuales se han lanzado a la búsqueda de esos *sui generis,* sin reparar muchas veces en sus consecuencias. Donde ha sido posible se les ha encontrado en la presencia indígena o en el especial telurismo de la región; otros en ciertos pliegues del carácter psicológico; otros más en el hecho mismo de constituir países de inmigrantes, etcétera. En torno a estos descubrimientos se ha bordado una literatura melancólica sobre el hecho de haber perdido contacto con el origen, de sofocar con una civilización sobreimpuesta los mensajes de lo indígena; se han postulado psicoanálisis colectivos para desterrar soterrados complejos y advenir a la salud psíquica; y se ha hablado del latinoamericano *desterrado* de los focos de la civilización. Curiosamente, en la alquimia política, estas "peculiaridades" se han convertido en instrumentos antisocialistas, en contra de doctrinas internacionales que no reparan en las originalidades nacionales. Así, de pronto, un socialista puede convertirse en un antimexicano o un antiargentino, etcétera. Algunas facciones políticas han pretendido comprender mejor esas características justificando su dominio por su autenticidad o como se dice en alguna jerga: por su ascendrado nacionalismo.

Hay que reconocer, sin embargo, que en otras ocasiones el nacionalismo cultural ha sido enfrentado al imperialismo, pero como, por una parte, se ha insistido en la originalidad, y por otra las potencias imperiales tienen la misma cultura que nosotros, o viceversa, la discusión se ha empantanado en el problema del occidentalismo. Nuestra cultura es la misma que la de las potencias imperiales. Semejante constatación nos consterna y nos lanza a la búsqueda de los matices peculiares. Se habla con excesiva generalidad de un patrón occidental de cultura, pero como es el nuestro, se proponen sólo cambios de *actitud* ante él. Se habla de una imitación extralógica, o, por el contrario, de una *asimilación,* de una actitud pasiva o de una actitud *instrumental* que nos permita captar "el espíritu" del patrón occidental o "seleccionar aspectos" más apropiados a nosotros. Con esta actitud de selección debemos enfrentarnos al problema de la dependencia: debemos *separar* los bienes de la cultura occidental de su carga colonial con la que nos los presentan las potencias imperiales. Y esto es más bien una cuestión de conciencia.[1]

Por su parte, las consideraciones simplemente sociológicas de la cultura latinoamericana se limitan con frecuencia a señalar su

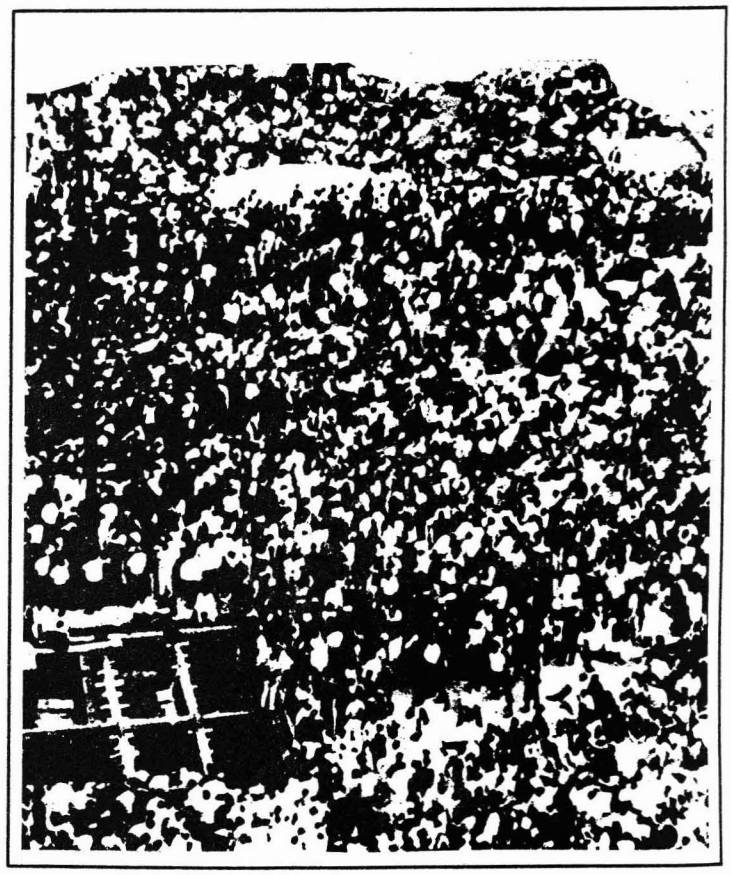
* Mexicano. Profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM

carácter subdesarrollado, es decir, su carácter elitista. El concepto de subdesarrollo se refiere principalmente a la estructura socioeconómica de los países y consiste en afirmar que en éstos se dan cuando menos dos tipos de economía, una, producto de la penetración imperialista, y otra, con caracteres menos modernos que no se incorpora a ésta. Semejante dualidad se repite en las estructuras sociales: hay un grupo social que vive en el primer tipo de economía y otro marginal cuya incorporación es problemática. Según las ideologías de los sociólogos que se ocupan del subdesarrollo se dice alternativamente que los grupos y economías marginadas deben incorporarse a la sociedad y economía modernas, o bien, que la penetración imperialista determina semejante dualidad, que en vez de reducirse se separa cada vez más. Tal estructura afectaría a la cultura en cuanto que ésta sería patrimonio de los grupos modernos y se desearía que la mayoría marginada se apoderara de ella lo más pronto posible.

Este tipo de consideraciones no tiene en cuenta el contenido de la cultura misma. Se trataría en todo caso de un bien del cual muchos o pocos se apoderan; el carácter elitista de la cultura estaría determinado por la estructura de la sociedad subdesarrollada. Un criterio que podríamos llamar desarrollista contemplaría a la cultura desde este punto de vista cuantitativo. Consideraría los porcentajes de población que tiene acceso a ella y según los mismos determinaría si el país es o no subdesarrollado, cuando menos culturalmente. Usando ese criterio algunos países del cono sur –o mejor dicho, sus sociólogos– han afirmado que han superado los índices del subdesarrollo cultural. Reacios a todo lo que no sea consideraciones objetivas, esgrimen estadísticas de alfabetización, de incremento de la enseñanza universitaria, de ediciones de libros, para afirmar que sólo falta superar algunas cuestiones de orden económico para iniciar "el despegue". Asimilando el problema de la cultura al proceso de la educación y la formación profesional, están más ocupados en determinar si la sociedad podrá ocupar al cúmulo de profesionistas agresados o en si hay dinero y mercado que puedan incrementar la investigación científica, que en si se maneja una cultura suficientemente original y auténtica. Muchos tienen en consideración el fenómeno del imperialismo, pero sólo desde puntos de vista parecidos: como un proceso que determina la fuga de cerebros o como un proceso de importación innecesaria de tecnología metropolitana que desplaza a la investigación nacional, etcétera.[2] Queda francamente explícito, entonces, que estos problemas culturales tienen su solución desde afuera, justamente en las estructuras sociales y económicas.

Este tipo de sociología se encuentra sin embargo, seriamente limitado por las abstracciones en que incurre. Otro punto de vista podría afirmar, y lo hace en efecto, que el carácter subdesarrollado y dependiente de la cultura latinoamericana sí se manifiesta en sus contenidos y que si el problema de la emancipación es social y económico también lo es cultural. Así como las opiniones en torno a la autenticidad e inautenticidad cultural estaban ampliamente determinadas por un abordaje historicista, fenomenológico y existencialista del asunto, y el segundo por el desarrollo y amplia influencia de la sociología norteamericana, el tercero lo está sobre todo por el marxismo que sistemáticamente rechaza todo formalismo y pretende una consideración de contenidos.

¿Puede decirse que la cultura latinoamericana es clasista y dependiente no sólo por el hecho de que pocos disfrutan de ella, sino por sus características propias? Poco ha avanzado el socialismo, al menos el latinoamericano, en la delimitación de las características propias de la cultura burguesa y ello ha determinado el que tampoco pueda expresar con claridad los contenidos de la cultura revolucionaria. Estos últimos, a primera vista, serían un tanto obvios y consistirían en afirmar la necesidad de la revolución socialista. Como esto es del más subido interés, nos permitiremos algunas citas. El año pasado se reunió en Cuba un Congreso



Nacional de Educación y Cultura que emitió una declaración que, entre otras cosas, pretende establecer el perfil de una cultura revolucionaria.

Desde luego se asegura el criterio cuantitativo: la cultura nacida de la lucha revolucionaria es para la clase trabajadora en general "la conquista y el desarrollo de lo más valioso del acervo cultural humano cuyo acceso le fue impedido durante siglos por los explotadores". Empero, el universalismo de esta declaración está paliado por el criterio con el cual los revolucionarios se deben aproximar a este acervo cultural humano. Tal criterio, se reitera muchas veces, es cierta "unidad monolítica ideológica"; con este monolitismo, que Castro advierte con satisfacción en un discurso preliminar, puede el revolucionario aproximarse y examinar, por ejemplo, "este fenómeno de modas, costumbres, extravagancias" de la "putrefacta sociedad burguesa" sin contaminarse.

La unidad monolítica ideológica resiste también, afortunadamente, los embates de las diversas religiones y "la proliferación de falsos intelectuales que pretenden convertir el snobismo, la extravagancia, el homosexualismo y demás aberraciones sociales en expresiones del arte revolucionario, alejados de las masas y del espíritu de nuestra Revolución"[3].

Empero, si sólo este monolitismo ideológico nos pudiera ofrecer la cultura revolucionaria, tan poco dialéctico, tan poco *crítico,* nada habríamos salido ganando con ella; al revés, nos hubiera regresado a otros monolitismos de nuestra historia. Se trata, creemos, de una expresión desafortunada, y esperamos que circunstancial de la cultura revolucionaria. En esa misma declaración hay cosas más interesantes; se dijo, por ejemplo, que "el aspecto fundamental a considerar en la evaluación de un joven en la revolución debe ser su *actidud social,* es decir, su participación en el esfuerzo colectivo de transformación revolucionaria de la sociedad". Es esta dimensión social, esta sensibilidad para lo social, lo que más puede aportar el socialismo a la cultura latinoamericana. Ya Castro lo había dicho en mejores días: "una revolución no puede ser obra del capricho o de la voluntad de ningún hombre... una Revolución sólo puede ser obra de la necesidad y de la voluntad de un pueblo". El pueblo, la sociedad, es el prisma a través del cual debe verse todo, no sólo los problemas políticos o económicos sino también los valores de la cultura. Refiriéndose a las masas añadía Castro: "para nosotros será bueno lo que sea bueno para ellas; para nosotros será noble, será bello y será útil, todo lo que sea noble, sea útil y sea bello para ellas. Si no se piensa así, si no se piensa por el pueblo y para el pueblo, es decir, si no se piensa y no se actúa para esa gran masa explotada del pueblo, para esa gran masa que se desea redimir, entonces, sencillamente, no se tiene una actitud revolucionaria... Al menos ése es el cristal a través del cual nosotros analizamos lo bueno, lo útil y lo bello de cada acción"[4].

El Che Guevara definía esa sensibilidad para lo social como una forma de amor. "Déjeme decirle, –le escribía a Carlos Quijano–, a riesgo de parecer ridículo, que el revolucionario verdadero está guiado por grandes sentimientos de amor. Es imposibles pensar en un revolucionario auténtico sin esa cualidad. Quizás sea uno de los grandes dramas del dirigente; éste debe unir a un espíritu apasionado una mente fría y tomar decisiones dolorosas sin que se contraiga un músculo. Nuestros revolucionarios de vanguardia tienen que idealizar ese amor a los pueblos, a las causas más sagradas y hacerlo único, indivisible. No pueden descender con su pequeña dosis de cariño cotidiano hacia los lugares donde el hombre común lo ejercita". "En esas condiciones hay que tener una gran dosis de humanidad, una gran dosis del sentido de la justicia y de la verdad para no caer en extremismos dogmáticos, en escolasticismos fríos, en aislamiento de masas. Todos los días hay que luchar porque ese amor a la humanidad viviente se transforme en hechos concretos, en actos que sirven de ejemplo, de movilización."[5]

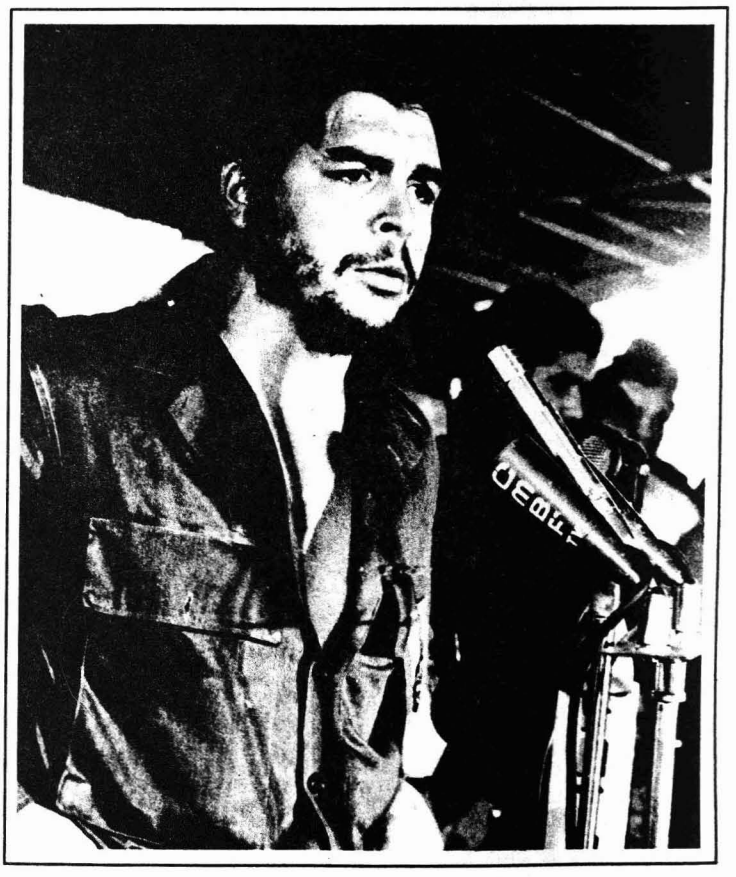
Ahora bien, es evidente que este amor a lo social no debe ser confundido con el monolitismo ideológico. Castro aduce que Cuba es un país bloqueado y que ello condiciona la necesidad de una posición firme, sólida y monolítica, para usar sus propias palabras, pero con ello formula el problema de la ortodoxia; es el Estado el que determina los términos de esa ortodoxia política y cultural, no el consenso social. El marxismo no puede olvidar que su doctrina es poco estatista, que, de hecho, postula la eliminación del Estado y que el ideal no es la coincidencia del individuo con el Estado sino del individuo con la sociedad.

Puede admitirse que la cultura en un país revolucionario como Cuba, acuciado por los bloqueos y las urgencias del subdesarrollo, se desenvuelve dentro del marco general del marxismo, pero de allí a la unanimidad hay un trecho muy grande. La unanimidad cultural es una forma de control, y la sensibilidad para lo social no es una imposición sobre la sociedad, sino una coincidencia entre la espontaneidad de la sociedad y los fines de la revolución.

Por otra parte la unanimidad implica un abandono de la actitud crítica que es inherente al desarrollo mismo de la cultura. Resulta paradójico que la cultura socialista, plenamente libre para criticar al mundo burgués, se inhiba para criticar las deficiencias del naciente mundo socialista. Por otra parte, es obvia la diferencia entre la crítica desde dentro y desde fuera del socialismo. La crítica externa es una crítica *total* al sistema, tan global y general como la que hace el socialismo al capitalismo, y la crítica interna es una crítica al detalle, al hecho concreto, las más de las veces a la luz de la misma doctrina, como consecuencia de las contradicciones que surgen entre la teoría y la práctica. La crítica, tanto práctica como teórica, tanto política como cultural, es uno de los motores de la transformación histórica, y no puede renunciarse a ella. Afirmar que la autocrítica socialista favorece al capitalismo es poner las condiciones para crear el dogmatismo, el estado despótico y dogmático del que abomina Guevara.

Además querer substituir la crítica que proviene de la sociedad, de la que forman parte los intelectuales y artistas, por una autocrítica que sólo el Estado o el jefe del Estado está autorizado para realizar, es equiparar a éste con el Dios hegeliano que, en su monolitismo y unidad, se niega y se afirma a sí mismo.

En suma, de todo lo anterior se desprende que una de las críticas más importantes a la cultura burguesa *desde* el socialismo es su carácter individualista. Esto no se refiere principalmente al hecho de que sea disfrutada por unos cuantos, sino a que sea *para* unos cuantos. Faltaría a la cultura burguesa esa exacerbación para lo social que postula la cultura socialista. Cierto que esto puede ser interpretado de muchos modos, hasta incurrir, por ejemplo, en el academicismo soviético, pero tal deformación no es la única interpretación posible. Estarían más cerca, como alguna vez lo



admitió Trotsky, algunos pintores del muralismo mexicano que propusieron la existencia de un arte público de libre acceso, en el que las masas no sólo fueran contempladoras sino protagonistas, que incluyera una interpretación crítica de su historia, y que incorporara, sublimadas, las tradiciones del arte popular.

El arte público y, en general la cultura para las masas, no implica ni un academicismo ni un rebajamiento de los valores culturales. Así como a nadie se le ocurre falsear la ciencia para que la entienda el pueblo sino que se le pide un esfuerzo y se va hacia él para que se levante al nivel de la ciencia, nadie debía pensar la cultura popular como una cultura rebajada, y mucho menos conservadora. El problema que se tienen que plantear los intelectuales y artistas revolucionarios es un problema de comunicación pública y de expresión de las características sociales.

Otro aspecto de la cultura socialista que ya alguna vez había apuntado Diego Rivera y que ha sido ampliamente desarrollado por marxistas como Marcuse, es la idea de la integración del arte y en general de los criterios estéticos a lo que aquí se ha llamado la esfera de la necesidad económica y política. Hasta ahora, en general, el ámbito del arte y de la cultura ha sido un ámbito aparte del de la vida cotidiana, aparte del mundo del trabajo, de la industria y hasta de la escuela. Ingresar al mundo de la cultura y del arte ha significado confinarse a un rincón de la vida, una especie de refugio contra las durezas de la necesidad cotidiana. La esfera de la cultura se ha convertido en un ámbito enrarecido y artificial, se ha constituido en una forma de evasión. Por eso, en una sociedad verdaderamente libre se tiene que integrar el arte y la cultura a la vida. Rivera hablaba de fábricas construidas con criterios estéticos sin desmedro de su funcionalidad. La arquitectura, sobre todo la pública, la concebía integrada a la pintura, la escultura y el paisaje. No debía haber más templos o museos de arte, decía, sino que la ciudad del hombre debía ser ella misma cultura y arte. La misma casa habitación debía construirse con criterios estéticos y sus experimentos en ese sentido, aunque tal vez fallidos, fueron audaces.

Romper el carácter especial de la cultura, liquidar su monopolio por parte de una élite, hacerla social en un sentido amplio y profundo de la palabra son algunas de las finalidades de lo que podríamos llamar cultura revolucionaria.

La crítica socialista a la economía y a la cultura burguesas culmina con la idea de la creación de un hombre nuevo. En esto se hace patente el contenido historicista del marxismo. El hombre no tiene una naturaleza inmutable e inalterable, sino que puede cambiar radicalmente. Marcuse, distinguiendo entre necesidades fisiológicas y necesidades biológicas, propias de la vida, que toda vida es social, habla de un cambio de la biología del hombre; el Che Guevara, en el memorable artículo ya citado aquí, se refiere al nuevo hombre del siglo XXI; y ya José Carlos Mariátegui, en la

década de los veintes, hablaba del "alma matinal" de la clase proletaria. Si esto parece demasiado imaginativo, Mariátegui observaba que no puede haber revolución sin imaginación. El tradicionalista, decía, sólo puede imaginar la vida como fue, el conservador sólo como es, el revolucionario pugna por modificar lo que ve y lo que siente, lo que es, y en este sentido es un utopista. Refiriéndose a Bolívar y a la generación de la independencia dice que su mérito consistió justamente en la capacidad de imaginar; "la realidad sensible, la realidad evidente, en los tiempos de la revolución de independencia, no era, por cierto, republicana ni nacionalista. La benemerencia de los libertadores consiste en haber visto una realidad potencial, una realidad superior, una realidad imaginaria"[6]. Así, no hay por qué no pensar en un hombre diferente al hombre de hoy.

La cultura burguesa alcanzaría sólo una etapa crítica, podrá negarse y enterrarse a sí misma pero no puede afirmar algo sustancialmente diferente. Esta sería una de sus principales diferencias con la filosofía culturalista latinoamericana: mientras ésta es selectiva, es decir, propone juntar trozos de realidad evadiendo defectos, el socialismo auténtico propone algo completamente nuevo. La novedad socialista está, ciertamente, fincada en una crítica de la realidad, pero no pretende juntar pedazos en sentido hegeliano, como una superación del pasado y del presente, como una negación de los mismos en el sentido de relegarlos al almacén de las experiencias no vigentes. Sólo este tipo de negación hace posible el "salto" hacia lo novedoso.

Se pueden superar los complejos de inferioridad, se puede incorporar el indígena al mundo civilizado, se puede liquidar la sociedad dual del subdesarrollo, pero a condición de cambiar el cuadro total y abordar todos esos problemas como estructurados en un sistema, que es el que debe ser negado. ¿Qué queda entonces de la imitación cultural extralógica, de la inautenticidad? Deben ser desechadas en la medida en que estorban esta superación de que hablamos. Cuba rechaza, a veces con excesivo fariseísmo, los "modelos culturales neocoloniales" como intrínsecamente vinculados al colonialismo burgués, habla de un "genocidio cultural" que ha intentado "subvertir los valores nacionales" y la lengua.

Sin incurrir en la creencia mecanicista de que a cada forma cultural corresponde una social y económica, no puede negarse cierto mutuo acondicionamiento que, justo, nos ha servido de tema en este artículo. Lo contrario de la imitación no es la originalidad sino la libertad. Hace mucho tiempo Vasconcelos subrayaba que la aceptación del darwinismo social implicaba el asentimiento a la ideología de los imperios anglosajones, a la justificación del imperialismo y la aceptación de la sumisión y la dependencia. Vasconcelos tenía razón en mostrar esta unidad estructural entre ideología y política y también en condenar la aceptación acrítica de aquélla. Aquí mismo señalamos también cómo cierto tipo de sociología latinoamericana, al hacer abstracción de los contenidos de la cultura y al considerarla cuantitativamente, limita la profundidad del análisis y cómo esto proviene de cierta imitación de algunas escuelas sociológicas norteamericanas.

El prurito de originalidad es, pues, completamente estéril si no tiene cuando menos un significado liberador. La imitación es extralógica e inauténtica cuando acarrea consecuencias como las señaladas. Lo mismo ocurre con los sentimientos nacionalistas que han tenido que ver mucho con la cultura contemporánea, al grado de que con frecuencia originalidad y nacionalismo han sido tomados como sinónimos. El nacionalismo es improductivo y negativo si no puede traducirse en términos de antiimperialismo.

Por último, no cabe duda que la nueva cultura latinoamericana tiene que tomar en cuenta ya la problemática de los países altamente tecnificados y autoritariamente centralizados, socialistas y capitalistas. La crítica que se les ha formado a estas sociedades en el sentido de que son racionalmente irracionales, de que su problema central consiste en una hipertrofia del poder, debe ser tomada en cuenta. El sedimento ideológico de las rebeliones juveniles que consiste en rechazar la represión en el orden sociopolítico, en el familiar, en el moral y el cultural, también debe ser materia de consideración para los interesados en las nuevas perspectivas de la vida latinoamericana. Sin suspender la consideración crítica del pasado es bueno que ya los pensadores latinoamericanos comiencen a vislumbrar lo que puede ocurrir en el futuro.

Notas

1 Para una exposición más amplia de este humanismo culturalista, véase mi libro *Panorama de la filosofía iberoamericana actual.* Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1963. Allí se hacen mención de los trabajos de Samuel Ramos, Leopoldo Zea, Fernando Díez de Medina, Ezequiel Martínez Estrada, Gilberto Freyre y otros.

2 Ejemplos de estas consideraciones sociológicas de la cultura pueden encontrarse en obras como: Jean-Claude Bernadet, Antonio Callado y otros: *Brasil hoy,* Siglo XXI Editores, México, D.F. 1970; Aníbal Pinto, Sergio Aranda y otros: *Chile hoy,* Siglo XXI Editores, México, 1970; en el caso de México, la obra de Pablo González Casanova: *La democracia en México,* Ediciones Era, México, 1965, etc.

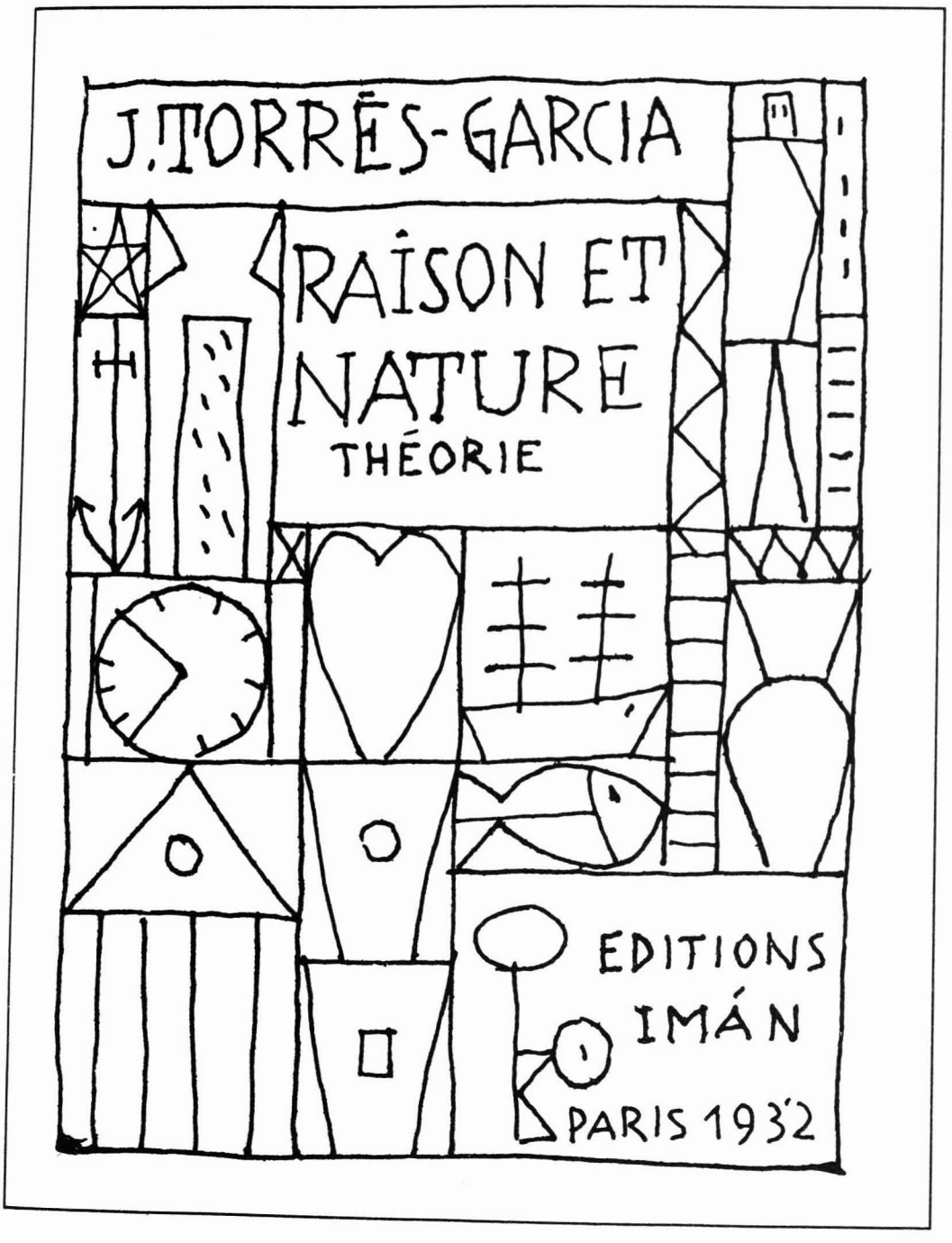
3 Todas las citas referentes a este Congreso están tomadas de *La gaceta de Cuba* No. 90-91 abril de 1971, La Habana.

4 Fidel Castro: *Voz e imagen de la Revolución cubana.* Ediciones del Instituto Mexicano Cubano de Relaciones Culturales José Martí, México, 1965, p. 206.

5 Ernesto Che Guevara: *Obra revolucionaria.* Ediciones Era, México, 19-68, p. 637.

6 José Carlos Mariátegui: *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy.* Ediciones Amauta, Lima, 1959. p. 37.

CRITICA



SUMARIO

Ensayo
Cultura moderna latinoamericana, por Jorge Alberto Manrique / 86.

Cultura y ser
Ariel entre Próspero y Calibán, por Jorge Alberto Manrique / 89.

Educación
Enseñanza y sociedad en América Latina por Antonio Murga-Frassinetti / 91.

Cuento
Compromiso con la palabra y con las cosas, por Andrés González Pagés / 92.

Cuba
La novela como ilustración y el ensayo como conciencia, por Ignacio Sosa / 93

Novela
Sábato o la coincidencia involuntaria, por Salvador Camelo Torres / 94

Cine
Brasil: búsqueda de una identidad, por Tomás Pérez Turrent.

Teoría
Razón y naturaleza. Teoría, por J. Torres García / 98.

Ensayo

Cultura moderna latinoamericana

Por Jorge Alberto Manrique

Quizá después del apretadísimo aunque sapientísimo resumen de Pedro Henríquez Ureña sea éste que comentamos* el primer estudio que pretenda una visión de conjunto de la cultura latinoamericana, en el caso presente referido a lo que va del modernismo hasta nuestros días o casi.

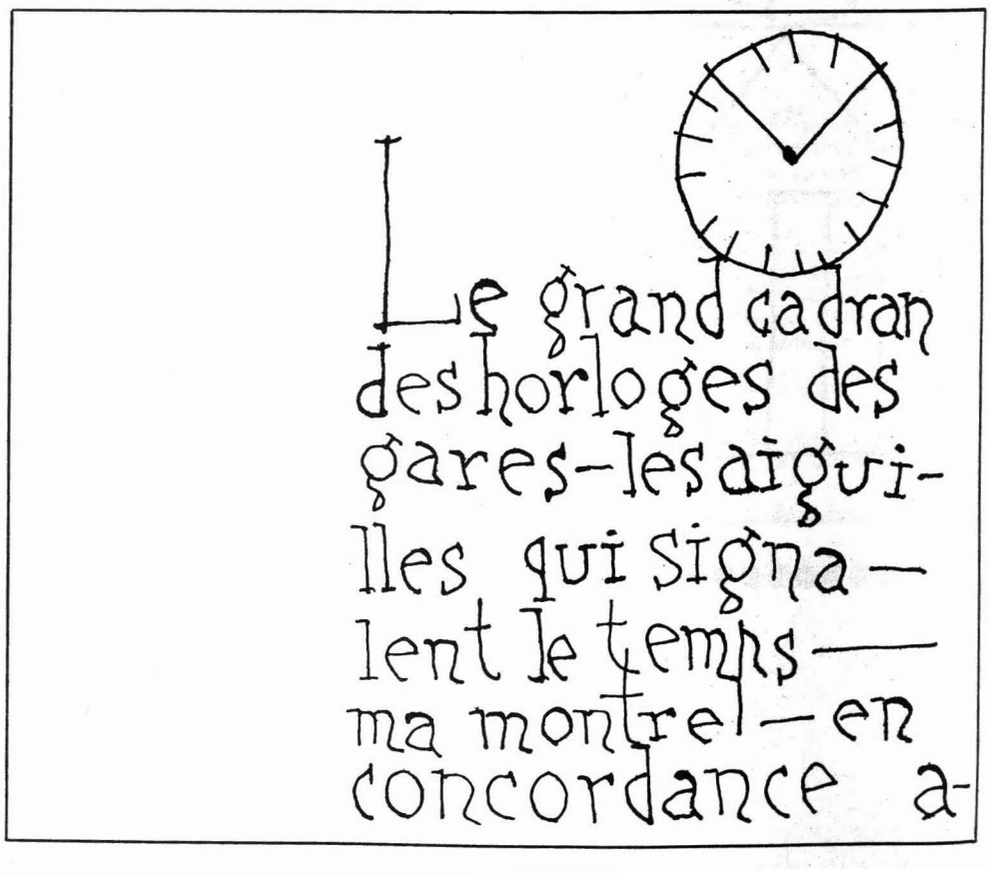
Sin duda se trata de un libro importante, que no puede pasar desapercibido. Su seriedad académica queda fuera de toda duda. El trabajo que hay detrás de las 358 páginas que componen la traducción española es verdaderamente ciclópeo y se advierte no sólo en la copiosísima bibliografía sino en el texto, que todo él deja ver con qué facilidad se mueve la autora en ciertos temas. Nadie podrá nunca referirse a este estudio como a una aventura improvisada, porque cada página muestra aplicación y seriedad, y muchas veces un espíritu abierto y un agudo sentido de observación. Si, además, nos hacemos cargo de la dificultad de información que es normal en nuestros países podemos darnos cuenta del tamaño de la empresa que ha llevado adelante la señora Franco. Ella misma se disculpa de alguna manera en un mínimo "Prefacio a la edición española" diciéndonos que en la Inglaterra de 1965, cuando escribió el libro había "condiciones muy reducidas" para un propósito como el suyo: disculpa en buena parte innecesaria, porque el resultado es una obra en que es notable la abundancia de información.

Pero ni la actitud siempre generosa —aunque no por ello necesariamente entusiasta siempre— de la autora hacia la cultura latinoamericana, ni su erudición frecuente, ni su sentido de observación a veces agudo impiden una reflexión crítica sobre el libro. Antes bien podríamos decir que esas y otras virtudes la propician, puesto que el sentirse frente a una obra con peso y cuerpo incita a la tarea.

Ciertamente lo primero que a un espectador consciente se le viene a las mientes es preguntarse sobre la validez de una empresa como ésta, que pretende abarcar la cultura latinoamericana de este siglo. ¿No nos encontraremos frente a un fenómeno más de "discriminación cultural", aparte toda la buena voluntad del mundo, o quizá justo *por* esa buena voluntad? ¿A quién se le ocurriría escribir un libro sobre la cultura moderna de Europa, así, en total? Si bien es cierto que ni el volumen ni la diversidad de la producción de literatura, arte, filosofía, y demás que se ha dado en la América de este lado del Bravo, pueden compararse al volumen y a la diversidad de lo dado en Europa, también parece cierto que a estas alturas la sola idea de una obra de ese tipo, como obra individual, resulta mucho muy problemática, e implica una idea simplista sobre los fenómenos latinoamericanos, puesto que se considera que, mal que bien, pueden incluirse en un número reducido de categorías o compartimientos. Quizá por eso a ningún latinoamericano se le ha ocurrido hacer algo semejante en fechas recientes.

Se dirá que lo latinoamericano se comprende en una unidad y que eso justificaría la empresa de ver el todo en su conjunto, pero esto también es discutible, como quizás lo sea igualmente la unidad cultural misma (y el ejemplo de siempre al calce: ¿cuál es la unidad entre la cultura argentina y la mexicana, v. gr.?); el libro mismo que comentamos, a pesar de la habilidad indudable que muestra la autora para insistir en la presencia de constantes en la cultura latinoamericana sin violentar irrespetuosamente las diversidades, podría ser buen ejemplo e instancia contraria a la idea que le dio origen. La América Latina, es verdad, se ha pensado a sí misma como una; con hermosa terquedad ha insistido en verse como un todo, y quizás esto, más todavía que los datos lingüísticos, históricos, sociológicos o económicos, ha hecho de ella, en efecto, una unidad. La reflexión sobre la hermandad de nuestros países y sobre la naturaleza de nuestra cultura es una indudable constante, un deseo de ser que se manifiesta no sólo desde que fuimos independientes, sino tal vez en ciertas regiones desde el temprano siglo XVII, y desde entonces, en su diversidad de respuestas, va señalando una vía hasta las actitudes más recientes, como la de Fernández Retamar en reciente y polémico libro (*Calibán*). El ensayo que se plantea tales cuestiones es no solamente posible sino necesario y aun ineluctable: será quizás la más noble excrecencia de un ser americano. Pero entre eso y pretender dar cuenta de los avatares de la cultura latinoamericana durante más de medio siglo (especialmente prolífero, además), asumiendo que es un todo, hay una indudable diferencia, y tal empresa no fácilmente se justifica. El resultado inevitable de ella es el de generalizaciones no pocas veces arbitrarias, el de clasificaciones a veces abusivas, el empeño de meter "con calzador" obras y hombres en compartimientos estancos, el de olvidos y flaquezas. De todo ello, a pesar de sus muy loables esfuerzos por evitarlo y de su habilidad indiscutible —hija quizá de una conciencia del problema— es muestra el libro de Jean Franco. Culpa no de ella sino del planteamiento que sustenta a su trabajo. Y el hecho de que lo haya escrito pensando en un lector de habla inglesa, ignorante en principio de nuestras cosas y deseoso sólo de alguna información interesante, de hacerse una idea general de nuestra cultura, no llega a ser, tal vez, una excusa suficiente.

En relación con la reflexión anterior está la que no puede uno no hacerse sobre el título que ampara la obra: *La cultura moderna en América Latina* (*The Modern Culture of Latin America: Society and the Artist,* en el original inglés). Lo menos que puede decirse, después de haber leído el libro, es que resulta francamente abusivo, puesto que la obra se ocupa desproporcionadamente de la literatura y apenas toca otras artes, mucho menos otras áreas culturales fuera de las artísticas. No se trata solamente de que la literatura sea a los ojos



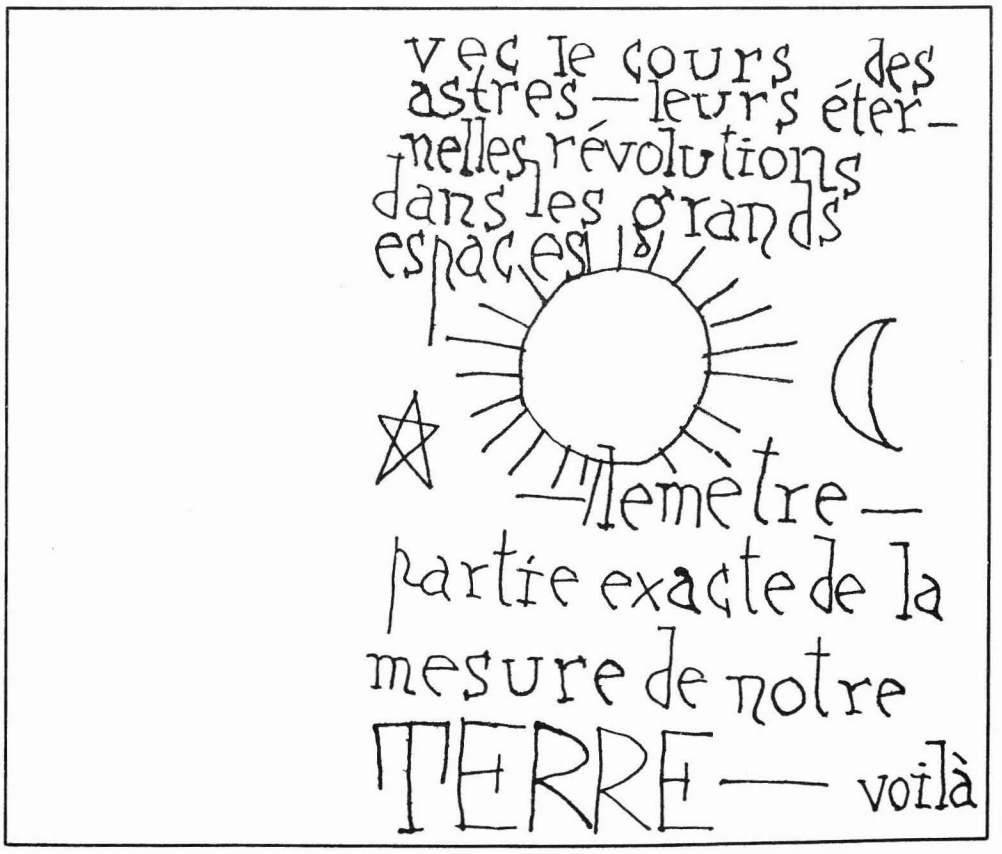
* Jean Franco: *La cultura moderna en América Latina,* México, Joaquín Mortiz, 1971. 358 pp. (Confrontación, Los críticos). Traducción de Sergio Pitol.

de la autora la manifestación más importante de los países iberoamericanos –puesto que está en todo su derecho de pensarlo así– sino de que la desproporción es tal que más bien se trata de un estudio sobre la literatura (y aun dentro de ella especialmente de la novela y la poesía) que hace las referencias lógicas a otras artes o a otros aspectos de la cultura. Serán quince las páginas dedicas a las artes plásticas, nada despreciables en la América Latina de este siglo, en un total de 358 páginas; a la filosofía hace apenas algunas referencias y ni siquiera le dedica un apartado, por mínimo que fuese; de música aparece una que otra línea perdida. Valgan esos tres ejemplos.

Haciendo a un lado lo desmesurado de la empresa que la autora se echó a cuestas, la desproporción a que aludimos depende en buena parte de la propia formación de la señora Franco, y esto puede advertirse en su libro. Sin duda la señora Franco posee amplios conocimientos en literatura: su obra da muestra abundante de su agudo sentido crítico y de un respaldo de conocimientos generales sobre la materia, que le permiten establecer de continuo relaciones interesantes y comparaciones acertadas, no sólo dentro del ámbito de la literatura de América, sino en un marco de referencia más general. Pero el mismo libro revela que no tiene una preparación adecuada en otros aspectos; de ahí que, mientras por un lado hace análisis críticos densos e inteligentes sobre obras literarias (a pesar de que la naturaleza misma de su trabajo la obliga a concretarse mucho), por otro lado se muestra incapaz de analizar un cuadro, una escultura o un edificio, y su marco de referencia, en estos y otros aspectos se nota verdaderamente reducido; todo lo cual la lleva a contentarse con citar lugares comunes, recogidos en manuales, impotente para ponderar o discriminar ese tipo de afirmaciones de manual. Otro tanto puede decirse de la música o la filosofía, y parece que no está en capacidad de decir, de Carlos Chavez o Villalobos, v. gr., sino que son músicos nacionalistas. Un simple vistazo, por otra parte, a su bibliografía hace ver su desorientación sobre temas que no sean literarios (así como hace ver su enorme erudición sobre éstos). La autora, inteligente sin lugar a dudas, fue consciente de la situación y en el citado brevísimo prólogo pretendió curarse en salud: "Este libro no es una historia de la literatura o el arte en América Latina [¿por qué "literatura o el arte", después del rotundo título?]. Consiste más bien en ocho ensayos alrededor del tema del artista y la sociedad", con lo que, de paso, sienta la primera piedra de la que será su tesis central, de la que me ocuparé más adelante. La cosa, en fin, adquiere tal proporción que uno se pregunta si el nombre no es culpa de los editores Pall Mall, que publicaron la obra en Londres en 1967 con ese título, recogido también por Joaquín Mortiz en la traducción de Sergio Pitol (y entre paréntesis ¿no estaría mejor "La cultura moderna *de* América Latina" en lugar de ese "*en* América Latina"?); si así fuera, Pall Mall, buscando un título taquillero le hizo un flaco servicio a la autora. El hecho es que quien quiera buscar noticias y opiniones críticas sobre la literatura en la América Latina en lo que va de este siglo consultará el libro siempre con provecho, y quien quiera hacer lo mismo respecto a otras zonas de la cultura nuestra saldrá invariablemente defraudado. Y en lo que se refiere al entendimiento de los fenómenos en su conjunto, no está de más decir que por lo menos las artes plásticas y la literatura no van siempre tan de la mano como comúnmente se cree y como la autora misma parece suponerlo.

También puede advertirse en la formación de la autora cierta carencia del sentido histórico del desarrollo de la cultura de nuestros países. Cierto, su trabajo trata sólo con la cultura a partir del modernismo. Cierto, la autora se aprovisionó de un respaldo de nociones amplias en vías a poder enmarcar sus conocimientos literarios. Pero eso no es bastante para quitar la impresión de una preparación limitada en muchos aspectos: se siente de alguna manera que hizo lecturas concienzudas para llenar huecos, como una tarea escolar, pero sin conseguir la perspectiva que una formación más amplia a través de un tiempo más desahogado le habría dado. Sería difícil señalar los ejemplos que muestren esa que podríamos llamar "carencia de sensibilización", pero de alguna manera ésta se deja sentir. La autora tiene tendencia a considerar que la cultura latinoamericana se inicia a partir de la independencia, y esto no es ciertamente así en muchos países. Y también se deja llevar a afirmaciones (graves, porque plantean premisas) que son mucho muy problemáticas, como decir que "En la América española más aún que en el Brasil, las masas rurales que constituían la mayor parte de la población permanecieron marginadas de las principales corrientes culturales de la vida colonial" (p. 12). La masa rural del siglo XVI mexicano, constructora ella misma de tantos soberbios conventos, o la masa rural autora de mil y una iglesias barrocas y asistente a ellas, o la masa rural presente en la interpretación o intérprete ella misma de la música de las ceremonias religiosas ¿permaneció ajena a las "corrientes culturales"? ¿Por corrientes culturales se entiende corrientes literarias exclusivamente? , y aun así ¿puede hacerse tal afirmación tan lisamente? Las masas rurales de la Europa coetánea ¿participaban en las "principales corrientes culturales"? En la misma página citada no puede uno no saltar al leer que "El hecho de que las leyes coloniales españolas exigieran que todos los gobernantes de cierta importancia debían ser españoles por nacimiento contribuyó indudablemente a crear un sentimiento de admiración excesivo hacia todo lo que proviniera de Europa", endeble al citar unas "leyes", sin tiempo ni lugar, y de la manera más vaga posible, leyes que la autora indudablemente no conoce, y lamentable en cuanto a la comprensión del "modelo europeo" y su funcionamiento en América. Las afirmaciones que aquí cito corresponden a un primer capítulo introductorio, pero no puede minimizarse su importancia porque, como digo, plantean las premisas del trabajo. Otras hay, desde luego, a lo largo del libro, de calibre parecido, como el asentar que la "expresión más total" de un tipo de nacionalismo cultural (la intronización del arte popular menor que criticaba Orozco) esté en la Ciudad Universitaria de México. (p. 88). Y el lector disculpará –y agradecerá, espero– que no lo abrume con más ejemplos de lo que considero una falta de perspectiva o una carencia de "sensibilización" para ciertos aspectos históricos de la cultura americana.

Desde la primera línea del prólogo la autora afirma que su libro está formado por "ocho ensayos alrededor del tema del artista y la sociedad", con lo que da pie a



la tesis central, expuesta en la introducción y reflejada en la distribución de su material en capítulos y apartados: "... toda valoración de los movimientos latinoamericanos debe referirse también a las preocupaciones sociales y políticas de las que surgieron". (p. 9).

La tesis, aunque no especialmente novedosa, es sin duda interesante. Pero no por ello menos discutible. Es lástima que la autora no se haya preocupado por explicitarla más, por darle un fundamento teórico más sólido que el que aparece en la pequeña introducción. Para mí tengo que no se planteó tal tesis como un problema, sino que la dio por hecha y a partir de ella organizó su material: *ergo*, no se vio en la necesidad de sustentarla mayormente. Como quiera que sea, así como está expresada hace surgir desde luego muchos problemas. Que al considerar cualquier producto cultural sea necesario "también" atender a su sustento social (aunque no precisamente para "valorarlo", puesto que de tal atención surge un mayor entendimiento, pero no puede surgir un juicio de valor) parece algo sobre lo que no habría desacuerdo; que la opción de hacer una sociología de la cultura, referida a cualquier tiempo o lugar sea una opción válida, tampoco parece controvertible. Pero que especialmente en la América Latina se imponga la obligación de ver y –más grave– valorar los movimientos y las obras con referencia a las preocupaciones sociales y políticas, especialmente en ella con fuerza mayor que en otras partes es ya algo no tan fácilmente aceptable. Otra vez aparece la cola del diablo: a lo latinoamericano, para juzgarlo, hay que considerar caritativamente que... etcétera.

La tesis, como está expresada, y también como se desarrolla a lo largo del texto, implica que los movimientos culturales y las obras que los constituyen *surgieron* de aquellas preocupaciones sociales y políticas. Y eso no puede aceptarse así como así. Se concede, sin dificultad, que entre la producción artística, literaria o filosófica y la circunstancia histórica en que ésta se da hay una relación, tan estrecha como se quiera, y que las "preocupaciones sociales y políticas" tengan que ver con eso, pero siempre que no se establezca la relación causa-efecto que está implícita en el verbo *surgir*. No nos pongamos demasiado puntillosos para ir al verdadero fondo de la cuestión, basta preguntarse más superficialmente ¿siempre los movimientos culturales surgen de tales preocupaciones? Borges, los ultraístas argentinos, los "contemporáneos" mexicanos, Torres García, Niemeyer ¿surgen de preocupaciones políticas y sociales? Y conste que no estoy citando sino fenómenos de primera magnitud de la cultura latinoamericana. Ni siquiera los casos más obvios aparentemente pueden aceptarse sin ambages con la obviedad que suele hacerse; para mí tengo –y lo he expresado en otros lugares– que no es tan claro que la "escuela mexicana" de pintura pueda explicarse sólo como producto de preocupaciones sociales o políticas. Cierto, yo he dicho más arriba que la inquisición sobre la propia identidad parece una constante americana, pero de ninguna manera creo que esa pregunta ontológica y existencial pueda clasificarse como "preocupación social y política".

Dejemos a un lado la discusión sobre el planteamiento y justificación de la obra que comentamos, por más que esto, como es evidente, comprometa la totalidad de ella, y vengamos a su desarrollo, es decir, a lo que pudiera llamarse el cuerpo del libro. Jean Franco intentó –y con éxito– que su trabajo no fuera un fichero de nombres y fechas más o menos útil para la consulta, y trató de que resultara algo legible y con mayor contenido. Ante la magnitud de la empresa y la inmensidad del material que tenía entre manos tomó el partido de no relatar paso por paso una historia de la cultura como repertorio cronológico, sino de concentrarse en ocho temas centrales alrededor de los cuales organizó su material. Difícilmente podía haber encontrado una solución mejor, tanto que podemos decir que, además del inmenso acopio de conocimientos literarios que manifiesta, el libro vale principalmente por ella. Esto es, en efecto, lo que da interés y amenidad a la obra, lo que la convierte en algo coherente y organizado; la división en ocho ensayos diferentes, cada uno de ellos válido en sí mismo, ha permitido a la autora la exposición satisfactoria de sus ideas personales, que no pocas veces muestran agudeza y sentido crítico, sensibilidad y capacidad de comprender los fenómenos con una cierta amplitud. En suma, de este partido resulta que tengamos entre las manos un libro personal y consistente.

No renuncia sin embargo Jean Franco a la idea de proporcionar información, que desde luego fue otra de las finalidades de su obra; y así, teniendo en cuenta sobre todo que el lector supuesto no conocería prácticamente nada de las obras a que se refiere, va procediendo por una especie de pequeños resúmenes o explicaciones didácticas de las producciones literarias que la ocupan, antes de proceder al análisis que justifica el desarrollo de cada uno de sus ensayos. De tal modo, el lector "ignorante" va siendo proveído de una base que da pie para la reflexión crítica posterior, que tal vez así cobre para él sentido. Y de paso la autora deja ver la inmensa cantidad de obras que se echó entre pecho y espalda para conseguir su objeto. Ha logrado, pues, de esta manera, conseguir un equilibrio entre dos actividades tan poco compaginables como son la didáctica y la crítica.

Pero todo partido tiene su pro y su contra y de algún modo es un arma de dos filos. La obligación que se impuso la señora Franco de proporcionar la base informativa hace que no pocas veces sus ideas queden desleídas y pierdan fuerza al quedar envueltas entre mil y un esbozos de las obras que reseña. Tantos y tantos resumencitos de novelas o de cuentos o relatos, por su misma cantidad llegan a desdibujarse y hacerse nebulosos, e incluso a veces la lectura linda en lo fastidioso por insípido. Uno se pregunta hasta qué punto hubiera sido mejor, en la mayoría de los casos, dar por supuesto que el lector está más o menos al corriente, y adelantar los comentarios o las conclusiones sin perderse en tal laberinto (aunque, claro, de haberlo hecho así se trataría de otro libro, que quizá no habría cumplido con el objeto que la autora se propuso). Como, por otra parte, muy frecuentemente una misma obra puede ejemplificar más de una fase o de un aspecto de la cultura latinoamericana, y como, además, la autora sabe que a cien o ciento cincuenta páginas de distancia el lector habrá olvidado el resumen de la obra, vuelve a endilgámoslo, de donde resultan repeticiones a menudo fatigosas. Item más: las obras comentadas ocupan el lugar y el espacio que les corresponde según el tema de cada uno de los ensayos, y no según lo que podríamos llamar su importancia intrínseca (defecto que obviamente depende de las premisas que he comentado antes), y de ahí que no se destaca, sino tal vez por algún adjetivo, el peso real de las creaciones culturales; las obras tratadas en el capítulo que trata del "Nacionalismo cultural", v. gr., ocupan ahí el espacio que les corresponda en tanto que pueden ejemplificar esa postura, y no en relación a su propia importancia como creaciones artísticas, que desde luego no depende –o siquiera no sólo depende– de aquella característica. El resultado es que, o mucho me equivoco, o el lector del libro de Jean Franco que no tenga un conocimiento previo del asunto, si fuere preguntado por cuáles son las diez o las quince mayores obras literarias latinoamericanas de este siglo espetaría un errradero desproporcionado.

En fin, los ocho ensayos que constituyen el libro de la señora Franco no responden siempre, creo, a los personales intereses de la autora, sino que en parte fueron obligados por el proyecto ambicioso de abarcar *toda* la cultura latinoamericana. Y esto hace que mientras en unos de ellos, con todas las reservas que pueda uno mantener, se reconoce cierta garra, una actitud entusiasta y decidida al tratar el tema, en otros en cambio se nota nuestra autora insípida y flojerosa (y como ejemplo puede citarse el último de ellos: "El escritor y la situación nacional"): obligada a no dejar un hueco notable, puesto que sus ensayos debían cubrir la totalidad, parece haber discurrido muy a fuerza una que otra idea, insuficiente para dar cuerpo y coherencia al ensayo. ¿No habría sido mejor que se dejara llevar más de sus entusiasmos, simpatías y diferencias, aunque dejara tal o cual laguna? El libro, así, podría haber ganado en personalidad, como también podría haber ganado si la escritora, rompiendo una contención demasiado impuesta y olvidando un poco su amorosa buena voluntad hacia sus amigos latinoamericanos, hubiera dejado a veces su prurito de ecuanimidad, ponderación y respeto y se hubiera lanzado más a fondo y menos tímidamente en sus juicios. Estaba en posibilidad de hacerlo; se habría prestado a críticas violentas, sin duda, pero habría conseguido una obra con más recio claroscuro, más personal: más valiosa.

En suma: un libro serio, útil, interesante, inteligente; pero cuyo planteamiento de base es muy objetable; cuyo desarrollo, hábil en general, a veces lo hace decaer notablemente; que promete por su título mucho más de lo que da y que pudo ser más de lo que es.

Cultura y ser

Ariel entre Próspero y Calibán

por Jorge Alberto Manrique

Ha aparecido un breve pero enjundioso ensayo de Fernández Retamar,* que constituye una reflexión aguda y consciente sobre la cultura latinoamericana. Texto polémico, por otra parte, violentamente polémico. No precisamente sistemático, como ya lo anuncia el subtítulo ("apuntes sobre la cultura en nuestra América") y como lo indica explícitamente el autor: "Estas páginas son sólo unos apuntes en que resumo opiniones anteriores y esbozo otras para la discusión sobre la cultura en nuestra América."

Se trata, pues, de una reflexión más sobre la realidad, la identidad y el sentido de una cultura de América Latina. Al decir "una reflexión más" no es mi intención, en lo más mínimo, disminuir su importancia: entiendo que esa inquisición sobre la naturaleza de una cultura de los países iberoamericanos, que se pregunta por su misma realidad y por su posibilidad futura de ser, es una de las aportaciones mayores de nuestro ámbito a lo que pudiéramos llamar "la cultura humana", en tanto que es una forma de inquirir sobre el ser propio. En el caso de Fernández Retamar, su intervención en este eterno debate que nos constituye tiene una trascendencia peculiar, no sólo por su solidez intelectual, sino por la situación especial en que se encuentra, como partícipe de la revolución cubana.

El ensayo toma pie en una pregunta hecha al mismo Fernández Retamar por "un periodista europeo". Es la pregunta que cualquier hombre fuera de nuestra realidad puede hacerse, como resultado de una curiosidad intelectual o aun quizá con la pretensión de "orientarnos con piadosa solicitud" (según la bonita expresión del autor); pregunta que nosotros, en cambio, nos hacemos hace siglos con un profundo sentido existencial, algo en que nos va la vida: "¿existe una cultura latinoamericana?" Fernández Retamar toma desde el primer momento el toro por los cuernos al decir que podría enunciarse también así: "¿existen ustedes?" (o sea, visto desde el otro lado, ¿existimos?), con lo que coloca el asunto en una dimensión mucho más amplia y mucho más profunda, que creo que es la que le corresponde. Sus apuntes sobre la cultura son, pues, y así deben entenderse, apuntes sobre el ser latinoamericano.

Para adentrarse en la cuestión parte de una manera de enunciar la realidad latinoamericana que toma, glosándolo, de un texto de Martí: América Latina es *mestiza* ("nuestra América mestiza", dijo el prócer). Fernández Retamar entiende ese mestizaje en sentido cultural y de ninguna manera racial, pero insiste en él como punto de apoyo, porque encuentra que, mientras lo mestizo en otras partes es el accidente, en nosotros viene a ser "la esencia, la línea central".

Nosotros nos manejamos con la lengua del conquistador –del colonizador, dice él–, y con sus instrumentos conceptuales que, esto es lo importante, "*ya* son nuestros". (Por mi parte quitaría ese *ya* a la expresión, porque considero que desde el primer momento fueron nuestros, que no hubo un proceso de apropiación, sino que los tuvimos desde el principio y luego participamos en un proceso de transformación de tales instrumentos). Al manejarnos así lo hacemos como el Calibán de *La tempestad* de Shakespeare, que ha aprendido la lengua del colonizador Próspero y la utiliza para maldecirlo: "You tought me language, and my profit on't / Is, I know how to curse. The red plague rid you / for learning me your language! "

Sentado este punto de partida, Fernández Retamar acude a un comentario sobre el mito de Calibán, el bárbaro instruido por su opresor (caníbal-caribe-Calibán), en su recorrido que va desde Colón a Tomás Moro, a Montaigne, hasta tomar la forma definitiva del personaje shakespeariano. Después sigue el proceso de la utilización del mito como instrumento explicativo, desde Ernest Renan hasta Fanon y Aimé Césaire. Concluye, en fin, encontrando que el símbolo nuestro no es Ariel, la criatura aérea, como pensaba Rodó, sino Calibán, el bárbaro rebelde. Rodó habría entendido el problema de la manumición frente al amo venido de fuera, pero habría equivocado los símbolos. Ariel no es solamente el espíritu, sino el espíritu dependiente de Próspero, colonizador-destructor; Calibán, en cambio, es el bárbaro esclavizado que, una vez aprendido el lenguaje de Próspero, lo utiliza para maldecirlo: Ariel –y esto es lo importante en la postura de Fernández Retamar– debe seguir a Calibán, porque él mismo no es un valor, y puede ser positivo o negativo según el amo al que sirva.

El ensayo sigue discurriendo por algunos casos ejemplares de "calibanismo" o "arielismo" (barbarie y civilización), entre los que destacan los polos de Martí y Sarmiento; éste, aparte sus indudables méritos y virtudes, no escapa a la fascinación de

* Roberto Fernández Retamar: *Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América*, México, Diógenes, 1971. 108 pp.

Próspero y se le vende, con lo que acepta su postura colonial de subordinado.

Parte importante del libro de Fernández Retamar es una doble polémica contra Borges y Carlos Fuentes. Borges, con toda su cultura y toda su calidad, es para él el escritor "colonial", necesitado de leer *toda* la Europa, y capaz sólo de glosar con arte esa lectura. Su obra vendría a ser así "el testamento atormentado de una clase sin salida" (la burguesía deslumbrada por los valores ajenos), negadora de su propia realidad. Encuentra así una coincidencia lógica entre las lamentables posturas políticas de Borges y su postura literaria: ambas son expresión de una misma contextura. (Cabría recordar, según el mismo Borges lo ha dicho, que él asume, frente a esa lectura de Europa, una postura socarrona de franco tirador, una actitud "desde fuera"; de eso está hecho lo mejor de su obra: y en eso podría reconocerse una actitud de Calibán. Que cada quien tiene sus respuestas, y vale la pena tratar de entenderlas.)

A Carlos Fuentes lo trata, desde luego, con mucho menos respeto. El último Fuentes, especialmente el de *La nueva novela hispanoamericana* le parece deseoso de apantallar con temas de moda en Europa, mal digeridos (lingüística, estructuralismo), a los "bárbaros" latinoamericanos. Así se convierte en instrumento de un Próspero literario que se presentara como redentor de Calibán; en suma la suya le parece, bajo capa de modernidad e izquierdismo, la expresión más reciente de la vieja tesis de "civilización –buena– y barbarie –mala–".

Inútil es decir aquí que la crítica de Fernández Retamar está montada en buena parte sobre la actitud política o pública de sus criticados: su postura es que la literatura y la actitud son algo indisoluble e interdependiente; si la actitud de un hombre en un momento dado es mala, su obra queda instantáneamente teñida por ese pecado. Una y otra son manifestación de un individuo indivisible. Imaginar, sin embargo, esos hombres de una pieza, tiene sus bemoles, por lo menos así lo ve quien puede comprender la ambigüedad humana; valdría la pena preguntar si, a la inversa, el pecado literario, artístico o cultural no tiñe también las otras acciones. Quizá en estricta consecuencia habría que aceptar que sí.

Fernández Retamar encuentra una relación indisoluble entre revolución y cultura. "Muy pronto os habituaréis a contar con nosotros", había dicho Alfonso Reyes en 1936, y él reconoce ese muy pronto en el año de 1959 en que llega al poder la revolución cubana. Los hitos premonitorios de la cultura que entonces adviene no son obras literarias, artísticas o filosóficas, sino movimientos sociales y políticos. Ariel, en fin, en nuestros días debe romper su contubernio con Próspero para establecer la nueva alianza con Calibán: servir a éste será su verdadera realización. Ya en este punto, Fernández Retamar puede dar sentido, a la luz de la tesis del símbolo de Calibán, a las palabras de Fidel Castro: ". . .valoramos las creaciones literarias y artísticas en función de lo que aporten a la reivindicación del hombre. . .", "no puede haber valor estético contra la justicia, contra el bienestar, contra la felicidad del hombre", o bien: "dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada".

Tres puntos no me parecen suficientemente convincentes del ensayo de Fernández Retamar:

Por un lado la identificación entre valor cultural y actitud política, no tanto porque en el fondo no pueda ser cierta, sino porque se presta a tomar lo "político" en un sentido burdo y circunstancial, que deja la entrada a juicios muy poco matizados. En el extremo, el hecho de haber o no haber firmado tal o cual manifiesto, de haber o no haber participado en tal o cual acción, sería capaz de desvalorizar todo el esfuerzo artístico o filosófico de un individuo. Cada quien ha dado sus respuestas –explícitas, en ensayos, o implícitas, en obras– a la pregunta sobre la cultura americana, y (yo por lo menos) no me siento con derecho a dudar de su honradez ni a negarme a un esfuerzo honrado por entenderlas.

Por otra parte, la idea de que la "verdadera" cultura latinoamericana se inicia ahora, ahí donde se ha conseguido (para quien coincide con Fernández Retamar) la definitiva liberación de Calibán, niega por fuerza la producción latinoamericana desde el siglo XVI hasta ahora, o la reduce, según su signo político (y con la excepción de Martí, convertido –perdón por la falta de respeto– en verdadero santón infalible) a un mero antecedente. No puedo aceptar esa desvalorización, sea de Sor Juana Inés, del Aleijadinho, de Andrés Bello, José María Velasco, Torres García y tantos y tantos otros. Aun aceptando la magnitud que se quiera dar al fenómeno actual, no puedo entenderlo como definitivo, sino como un momento más en un proceso en que nos hemos ido definiendo (y nos seguiremos definiendo) y al hacerlo hemos ido siendo. Y tan válido en el siglo XVII como hoy día.

En fin, la identificación entre revolución y cultura no deja de intranquilizarme, porque ¿quién decide o decidirá eventualmente cuándo un valor estético está "contra" la justicia, el bienestar o la felicidad?

Libro no sistemático, pero mucho muy coherente en su contenido, inteligente y agudo, imaginativo y recio en sus tomas de posición, el de Fernández Retamar agrega una nota resonante y "calibanesca" a la inquisición sobre la naturaleza de la cultura americana y con ello –como el autor lo dice tan claramente– sobre la esencia misma de lo americano. El libro constituye, implícita y explícitamente, una invitación a la discusión: vaya este comentario como una primera respuesta. O mucho me equivoco o de él se hablará largo rato.

Educación

Enseñanza y sociedad en América Latina

Por Antonio Murga-Frassinetti

Nadie ignora hoy en día, que los países latinoamericanos en lo que hace a las dos últimas déeadas, han transformado profundamente su imagen de hace treinta años. Por un lado, la expansión industrial, el crecimiento urbano debido en gran parte a las migraciones del campo a la ciudad, la ampliación de los sectores medios y por otro lado, el desarrollo de políticas asistencialistas son rasgos que definen el cambio que se ha venido gestando en los países del área.

Parte del desarrollo de la política asistencial o social ha sido la ampliación del sistema educativo que ha extendido su acción hasta áreas geográficas y grupos sociales que se habían mantenido al margen de tales beneficios. Sin embargo, la expansión del sistema educativo en nuestros países ha carecido de toda planeación. Por el contrario, su crecimiento ha sido inarmónico en tanto que se ha abocado, principalmente, a atender las demandas de los nuevos grupos sociales. Estimaciones de la UNESCO indican por ejemplo, que en los países latinoamericanos en el periodo 1955-65, la matrícula en el nivel primario se elevó en 72% mientras el secundario lo hizo en 120% y el superior en 114%. De igual modo, en 1962, el 50% de los alumnos del nivel secundario asistían a escuelas privadas mientras que sólo el 10% de los del nivel superior, acudían a universidades privadas. Esta anomalía en el crecimiento de la enseñanza secundaria según varios autores, es debida a las presiones de los consumidores de la educación más que a una política racionalista diseñada por el Estado.[1]

La educación en los países centroamericanos es un buen ejemplo para observar el crecimiento del sistema educativo y su relativa "democratización". Una encuesta hecha en 1962, mostró que el nivel educativo de los padres de los estudiantes era: el 43% de los padres sólo había cursado la primaria; el 35.9% la secundaria y el 20.3% tenía estudios superiores. De acuerdo a estos datos, se ha sugerido que la educación en nuestros países es un canal importante para la movilidad social. Esta idea muy difundida y aceptada debe ponerse en todo caso a prueba empírica, pues un sistema de enseñanza es un canal de movilidad sólo si la estructura socioeconómica se presta a ello.[2]

En esta perspectiva, la educación cambia su panorama. Quienes llegan a la universidad, como es muy bien sabido, son los estudiantes cuyas familias han tenido las posibilidades concretas de costear el ciclo educativo de la primaria y la secundaria.

En este sentido, las posiblidades económicas de las familias de las clases urbanas bajas y ya no digamos las rurales, son mínimas como para permitir que sus hijos superen el nivel primario. Un estudio hecho entre los alumnos de la enseñanza pública en Montevideo encontró que los hijos de los profesionistas constituían el 10% en el primer ciclo mientras en el segundo, el 20%; los hijos de los terratenientes, industriales y rentistas, el 16 y 46% respectivamente, mientras los hijos de los empleados habían disminuido su participación del primero al segundo ciclo, del 35 al 25%; los hijos de los obreros especializados, del 20 al 4.6% y los hijos de oberos no especializados, del 4 al 3%.

La conclusión es clara: el primer ciclo es abierto a todos los grupos sociales incluyendo a los más bajos, pero los fracasos, la deserción, la inestabilidad económica van eliminando progresivamente a los miembros de los sectores más bajos de la sociedad. Esta selección resulta más rígida en tanto el sistema social es más cerrado, como por ejemplo el caso brasileño. Un estudio realizado entre los candidatos a la Universidad de Río de Janeiro, mostró que el 56% de los aspirantes pertenecían a las clases altas, el 36.7% a los sectores medios y sólo el 7.3% eran de la clase baja. Chile tampoco escapa a dichas tendencias. Un estudio publicado en 1960,[3] indicaba que la deserción escolar era bastante elevada pues de cada 100 niños que empezaban la primaria, sólo 30 llegaban a la secundaria y de estos, sólo 9 ingresaban a la universidad. De los 9, menos de uno conseguía concluir normalmente sus estudios. Asimismo, sólo el 28% de los niños provenientes de las clases bajas, lograban acabar la primaria y la mitad de estos continuaba en el ciclo secundario. Tal situación hace que menos del 2% de los estudiantes universitarios chilenos provengan de la clase obrera chilena.

En suma, la idea de un sistema educativo abierto muy democrático no parece resistir los datos estadísticos. Que la educación, y sobre todo la universidad se constituyan en un canal de movilidad social favorable a las clases bajas de la sociedad es bastante limitado.

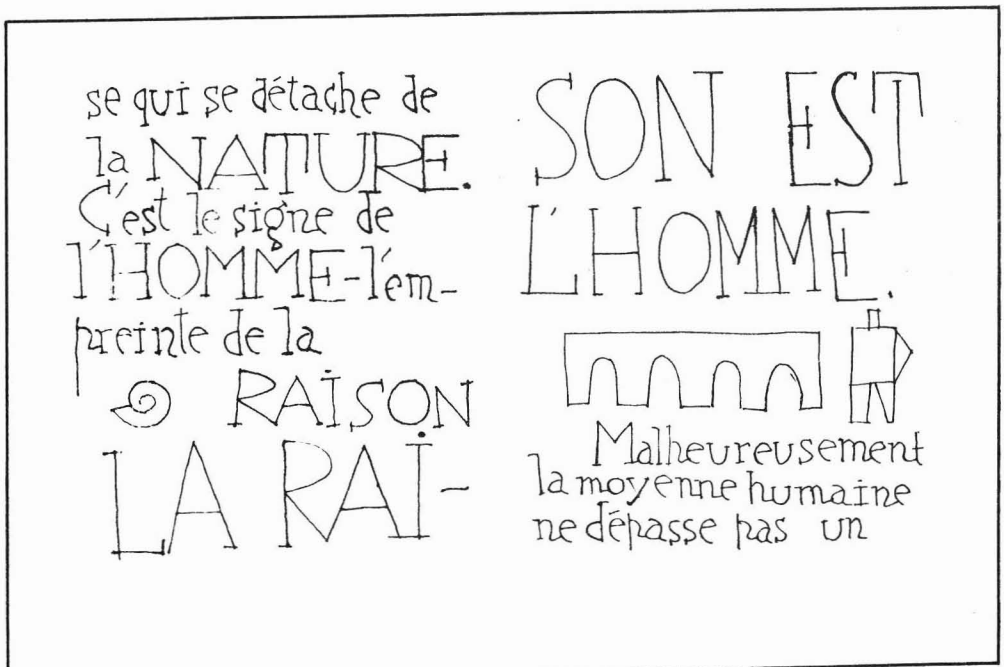
Lo que ha sucedido en los países latinoamericanos ha sido la apertura del sistema educativo al nivel medio y superior, a la vez que la estructura socioeconómica no se ha transformado para favorecer a las clases bajas. De este modo resulta que la educación en nuestros países ha tendido a favorecer a los sectores medios y a las clases altas. Actualmente, por ejemplo, son pocos los niños de las zonas rurales que se hallan dentro del radio geográfico de cualquier tipo de educación postprimaria en tanto que, en el otro extremo de la estructura de clases, la educación no es ningún problema para las clases pues éstas pueden fácilmente costear todo el ciclo educativo en escuelas privadas y en universidades nacionales o extranjeras.

Así resulta que la universalización del sistema educativo que es, actualmente, una demanda general, tiene en nuestros países serios obstáculos que impiden su crecimiento y democratización. Si bien es cierto que el sistema educativo ha crecido cuantitativamente favoreciendo a algunos sectores sociales, dicha expansión no ha resultado completa; por el contrario, adolece aun de los mismos problemas de antes, en tanto no favorece adecuadamente a las clases bajas. En suma, la educación como agente socializador continúa imprimiendo a la sociedad global su contenido de clase; pero, al mismo tiempo, la educación sigue siendo un reflejo de la estructura de clases predominantes en nuestras sociedades.

1 T. Vasconi: *Educación y cambio social,* Santiago, CESO, 1969 y M. Wolfe: *Educación, estructura social y desarrollo en América Latina,* 1966 (mimeo).

2 J. Labbens: "La universidad latinoamericana y la movilidad social", *Aportes,* 1966; 2.

3 E. Hamuy: *Educación elemental, analfabetismo y desarrollo económico,* citado en O. Sunkel: *Cambio y frustración en Chile,* 1965, (mimeo) y A. Gurrieri: *Situación y perspectivas de la juventud en una población urbana marginal,* CEPAL-ILPES, 1965 (mimeo)



Cuento

Compromiso con la palabra y con las cosas

Por Andrés González Pagés

Conocimos a Humberto Guzmán en 1967, año en que, con su hermoso cuento *La calle,* obtuvo el primer premio en el concurso del Instituto Politécnico, donde realizaba estudios de Economía.

Ya antes de aquel certamen este joven escritor había obtenido otro premio literario en el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, y después obtuvo otros más, en los juegos Florales de Guadalajara y, el de mayor importancia, en la Secretaría de Educación Pública ya no con un cuento sino con su novela *El sótano blanco,* de próxima aparición. Asimismo, Humberto Guzmán formó parte del cuerpo de becarios del Centro Mexicano de Escritores en los años de 1970-1971.

En cuanto a publicaciones periódicas, muchas son las revistas mexicanas que han dado a conocer sus textos, así como suplementos culturales de diarios capitalinos. Dos antologías de cuento le dan cabida en sus páginas: *La callè,* que recoge los ocho trabajos seleccionados en el concurso del Politécnico a que ya hemos hecho mención, a la cual da nombre ese valioso texto, y *Quince cuentos de hoy,* publicada por la Secretaría de Educación en 1970 con los trabajos más importantes de su concurso de ese año. En dicha antología dos son los textos de Humberto Guzmán que se incluyen. Por otra parte, el Instituto de la Juventud le publicó en 1968 una plaqueta titulada *Los malos sueños.*

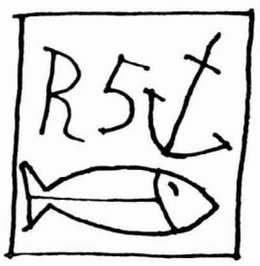
Todo este currículo, impresionante en un joven de veintitrés años, avala de manera sólida el volumen que ahora entrega al público lector con el nombre de *Contingencia forzada** y con el pie de la Federación Editorial Mexicana.

En no pocas ocasiones podemos ratificar algunas características de este libro, que a simple título de probabilidad habíamos atisbado desde los primeros trabajos de Humberto, las que hablan de él como del niño inocente de la literatura mexicana actual que, al toparse cara a cara con el rey, por no estar en el juego, no sólo lo ha visto desnudo sino que no siente empacho alguno para decir que lo ha visto en este tan apurado y ridículo esplendor.

Y es que a este joven literato no le preocupa la moda en que en nuestro país se ha caído de unos años a la fecha, a costa de la autenticidad literaria acorde con el medio que las letras representan, moda que inúltimente ha intentado despojar a la palabra escrita de su significación. Por el contrario, Guzmán rechaza esa moda y cumple con su necesidad de expresión verdaderamente vital. Por ello, expresa sin cortapisas la problemática del joven contemporáneo: su quizás irreversible rompimiento con la generación que lo ha precedido (como se afirma en la solapa-contraportada del libro), su marcada tendencia a la evasión, su indiferencia general ante los problemas que norman su conducta intransigente, su desconocimiento de los mismos.

Pero no sólo en lo que a la temática se refiere se nos muestra Humberto Guzmán como un auténtico testigo de su tiempo; también su forma literaria, su continua necesidad de poetizar mediante la prosa, lo sitúan como un escritor que responde a un momento en el cual la palabra aún debe significar algo, más que nada en el arte literario.

Por tal razón recurre frecuentemente al calificativo y juzga así la realidad circundante y su propia subjetividad. En ningún momento pretende mostrarnos la realidad "tal cual es" –que no tiene lugar en el arte– ni hacernos creer que quiere mostrárnosla. Si logra hacerlo es porque, precisamente, no se impone de antemano esa condición, método poco común en el acto creador bien cimentado. O sea que, valiéndose del lenguaje mismo, toma una clara posición respecto de lo que describe: se compromete.



Al creer en, o mejor dicho al conocer la belleza de la palabra, no la teme en ninguna circunstancia sino que, en actitud francamente cervantina, la sitúa en el lugar debido. Y porque conoce bien sus posibilidades y sus limitaciones, no abusa de ella, evita el degradarla.

Un hecho nos interesa destacar de *Contingencia forzada,* y es éste el de que la mayor parte de los textos que en este libro aparecen están escritos en primera persona como medio de que el autor echa mano para asumir, en cuanto a la interpretación de varios problemas, una responsabilidad total. El más importante de esos problemas, desde nuestro punto de vista, es el de la evasión.

La calle, Mi querido vecino, El niño violáceo, Ultima batalla, Traje nuevo, y otros, son cuentos en los que de una u otra manera se describe esa actitud humana. Y la primera persona se esmera en todos ellos, y fundamentalmente en el último de los citados, por darle al hombre "normal" una respuesta a la incógnita que se plantea cuando presencia cierto tipo de actos curiosos o acaso lamentables de quienes inconscientemente se ven en la necesidad de huir de la realidad: por ejemplo, un hombre que de pronto se desnuda y corre por la calle o trepa a las rejas de la plaza de la Villa de Guadalupe ante el azoro del pueblo, para citar los casos parecidos del cuento y de un hecho ocurrido en esta ciudad hace algunos meses.

Y la respuesta es terrible, siempre que la incógnita se haya planteado en torno a las motivaciones del acto o a los pensamientos del "delincuente", pues en la cabeza de ese hombre no habita otra cosa que la evasión; ninguna necesidad tiene de explicarse a sí mismo o de explicarse a los demás; ninguna necesidad de justificar su actitud. Sólo el deseo inconsciente de purificarse, ya en el templo, ya en la profundidad del mar.

Testimonio veraz de algo de lo que en nuestro tiempo pasa, y no sólo en el nivel descrito por la narración o en nuestro ejemplo citadino, este cuento representa muchas de las actuales actitudes de nuestra juventud, de la mayor parte si se quiere.

Si preguntamos a un buen número de jóvenes por qué frecuentan las drogas o por qué se dejan el pelo largo, no recibirán sino respuestas que se inscriben en el lugar común y en el cartabón preestablecido. Y no es que no exista una respuesta clara e incluso positiva por lo menos para el segundo caso; cualquier estudioso tanto de la psicología como de las ciencias sociales podría darla fácilmente. Pero los cuentos de Humberto Guzmán no se abocan a darnos a conocer esa respuesta científica sino, por el contrario, la confusión a que la juventud ha sido llevada por años y años de desviación mediante armas poderosas e inevitables.

Por último, y respecto de lo que anteriormente señalábamos acerca del lenguaje poético que el autor de este libro usa, por el cual no será difícil que alguien lo clasifique como escritor de literatura de "mandarín", vale la pena recordar lo que, entre otras cosas de gran significación, escribió Hermann Broch acerca de Joyce y que parece corresponder precisamente a las intenciones de Humberto Guzmán en *Contingencia forzada,* pues este libro se inscribe aún en la literatura que inauguró el gran diablo irlandés: "... la hipertrofia superlativa de la capacidad de expresión a que se ve forzado el escritor hace patente la incapacidad de expresarse de un mundo condenado al mutismo".

Tampoco está de más citar lo que al final de la nota de la solapa-contraportada se dice: "Ya Coleridge llamaba la atención sobre 'el peligro de pensar sin imágenes'. El personaje de este cuento (*Mi querido vecino*), trágicamente, ha caído en la encrucijada de *soñar* sin imágenes, consecuencia terrible sobre la que no sería vano encauzar una y otra vez nuestras más profundas meditaciones." Y en verdad sería muy bueno que se pensara bastante sobre este punto.

Libro de sólida arquitectura, bellamente escrito, aportará no pocas satisfacciones a quien guste de leer muestras de alta calidad en lo que a letras se refiere.

* Humberto Guzmán: *Contingencia forzada,* México, Federación Editorial Mexicana, 1971.

Cuba

La novela como ilustración y el ensayo como conciencia

Por Ignacio Sosa

La reiterada preocupación del jurado Premio Casa de las Américas por otorgar el Premio a aquellas obras en las que se conjugan el abordaje realista de problemas sociales con una exposición sencilla, volvió a mostrarse al hacer la designación de los premios de 1971. *La política económica de los Estados Unidos hacia América Latina entre 1945 y 1961* de Manuel Espinoza García ganó el Premio de la Casa de las Américas en el género ensayo. *La última mujer y el próximo combate,* de Manuel Cofiño López obtuvo el Premio Novela de la Casa de las Américas.

Esta preocupación del jurado por los temas sociales, es la que nos permite aproximarnos a *La última mujer y el próximo combate,** intentando encontrar los valores extraliterarios que le permiten a Cofiño López ilustrar las consecuencias generadas en la población isleña, por el impacto de la revolución cubana de 1959 a la fecha.

La resultante de ese impacto, no se pretende mostrar a la manera de índices estadísticos en los que se pueda leer el progreso obtenido, sino mediante un análisis que intenta mostrar simultáneamente y en perspectiva el grado en que se ha modificado la mentalidad y la vida de una generación de cubanos, así como su modo de vivir y pensar, antes, durante y después del movimiento armado.

Así, la heroína de esta novela, la revolución cubana, nos es presentada de manera indirecta, es decir, por las referencias que de ella hacen los demás personajes al relatarnos la forma y la intensidad con que los afectó. De este modo, nos es también presentada la realidad cubana que, por medio de la violencia, se fue despojando de los velos que la ocultaban.

La evolución de la realidad provocó una transformación, en tres momentos, de los valores a ella referidos: en el mundo batistiano, inalterable en apariencia, la cuenta creciente en el Banco y las vacaciones en Miami eran el ideal de muchos cubanos. Después, en la época de las guerrillas, los valores como la amistad, la belleza, la bondad, se fueron gastando en un mundo en el que la sensación de pérdida fue penetrando en todo, produciendo una asfixia a la que el hombre se sobreponía pensando en el ideal de que ese mundo se ha perdido, pero para que un mundo nuevo y limpio nazca Por último, con el triunfo de la revolución, cuando se creía haber despertado de una pesadilla, darse cuenta de que: "No sólo los campos, este lugar, lo que veo como a través de los recuerdos, la gente también. Son como aquellos. Como si no hubiera pasado nada."

Es este darse cuenta, este ser consciente, lo que provoca en los amantes de la revolución una sensación de desespero, al comprobar que lo considerado por ellos como una victoria, no era sino ilusión, que no se había logrado casi nada, que todo tiene que recomenzar. A este respecto recordamos las palabras de Castro: "Hoy son los factores subjetivos, ¡somos nosotros mismos! ¡Es nuestra propia ignorancia! Señores, nosotros somos el obstáculo principal hoy al desarrollo de las fuerzas productivas."

Esto es lo apasionante de la novela, el comprobar que el afán de transformación es todavía un deseo vivo con la fuerza suficiente para liquidar lo construido antes de la llegada de los revolucionarios, así como para atacar con ímpetu lo mal edificado por ellos.

Cofiño López al tener como finalidad hacer un examen de la revolución, a través de sus hombres, trata de evitar el abordaje de figuras que representen la transición. Con este objeto nos presenta a sus personajes volcados a favor o en contra, sin términos medios.

Este propósito de ilustrar su tema lo más claramente posible, impidió a Cofiño López dar mayor riqueza psicológica a sus personajes y presentarlos, en cambio, sin excesivos rasgos que nos permitan una identificación más franca con ellos. Esto es, sin duda, un acierto, que impide al lector olvidar que la lectura de esta novela es ante todo un ejercicio crítico.

La reflexión a la que invita la lectura de este libro, nos hace olvidar las fallas que como novela tiene. En síntesis, podemos decir que es un libro magnífico.

El período estudiado en *La política económica de los Estados Unidos hacia América Latina entre 1945 y 1961,*** abarca tanto la política de la buena vecindad, como la del buen socio. Ambas políticas, de nombres agradables, parecen hacer referencia a un pasado no muy lejano en el que las relaciones entre los Estados Unidos y Latinoamérica eran las de un rústico pastor que para conservar en orden su rebaño utilizaba a discreción un garrote.

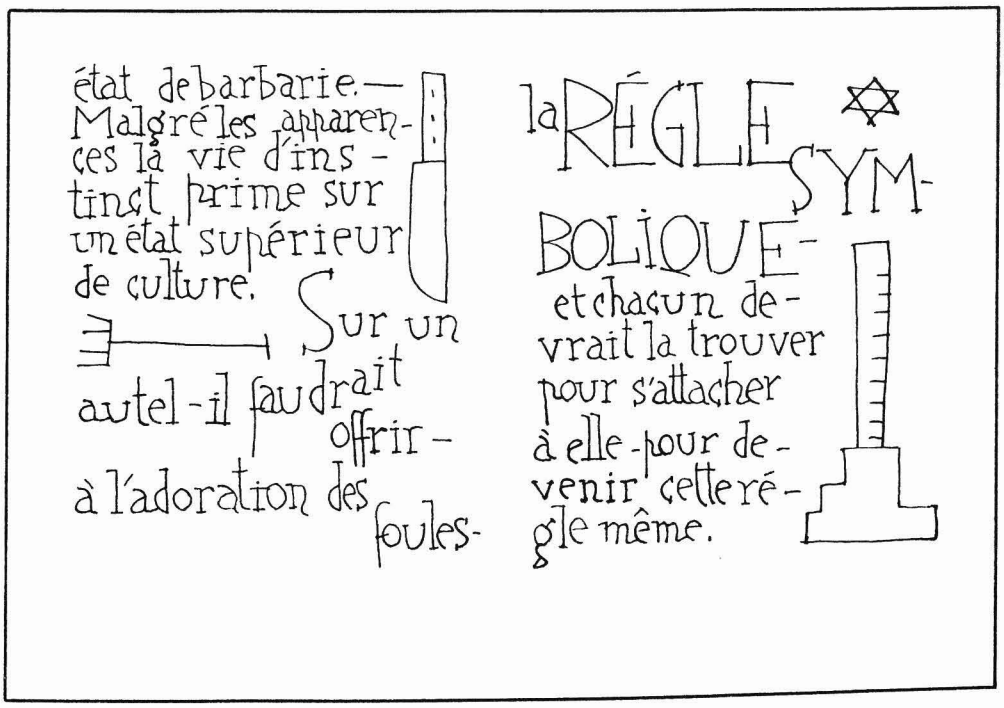
Las dos nuevas políticas se esforzaron, en su momento, por presentar una imagen renovada de los Estados Unidos. Con tal fin se inició el cuño de una serie de frases como interés mutuo, repúblicas hermanas, seguridad hemisférica, orientadas todas ellas a satisfacer la demanda de los medios diplomáticos y propagandísticos.

¿Pero el uso de estas frases anunciaba un verdadero cambio en las relaciones entre los Estados Unidos y Latinoamérica? . Lo veremos a continuación.

En 1945 parecía que los países latinoamericanos, después de haber mostrado su fidelidad a la causa aliada, iban a gozar de una situación privilegiada para lograr impulsar su –en ese momento incipiente pero promisorio– desarrollo industrial. Pero los planes de industrialización latinoamericana prometidos durante la segunda guerra mundial, fueron rápidamente olvidados por los Estados Unidos, debido al interés que tenían en la reconstrucción de Europa.

A partir de ese momento se pudo apreciar que la región iberoamericana en su intento de industrialización no contaría con el apoyo de los Estados Unidos sino con su oposición. Esto se debía a que el trazar estos últimos, en el período de la posguerra, un plan de política global, Latinoamérica quedó comprendida como fuente de materia prima y materiales estratégicos.

El Acta de Chapultepec, el Tratado de Río, la Conferencia Interamericana en Bogotá, la Conferencia de Washington, señalan los hitos más importantes del eficiente con-



* Manuel Cofiño López: *La última mujer y el próximo combate,* La Habana, Editorial Casa de las Américas, 1971, 334 pp.

** Manuel Espinoza García: *La política económica de los Estados Unidos hacia América Latina entre 1945 y 1961,* La Habana, Editorial Casa de las Américas, 1971; 194, pp.

trol ejercido por los Estados Unidos en esta región.

¿Cómo explicarnos lo anterior? ¿Cómo aplicar la docilidad con que se aceptó que intereses ajenos prevalecieran sobre los nuestros? ¿En base a qué aceptamos una política de apoyo incondicional a un país en crisis? . Política que, por otra parte, revela incapacidad al no expresar –pese a la tradición escolástica de las personas que la definen– los distingos que permitan conservar una situación de decoro tanto en lo interno como en lo externo.

Espinoza García aporta los suficientes elementos de juicio que nos permiten extrañarnos por los resultados obtenidos en las Conferencias a que hacemos referencia, ya que si consideramos que los países que integran la región forman una comunidad con intereses afines, no es posible explicar los acuerdos a que se llegaron durante la política de la buena vecindad.

El acceso al poder obtenido por el Partido Republicano en los Estados Unidos en 1953 provocó que la política del buen vecino fuese archivada y se implantase la del buen socio.

Al tratar de explicar las ventajas obtenidas por Latinoamérica con este cambio, diríamos que de ser una región malsana, pasamos a convertirnos en una región saludable en la que los capitales extranjeros gozaron –como quería Eisenhower – de un clima propicio.

Debemos decir que la creación de este clima se debió no tanto a los estadounidenses, como a los latinoamericanos al ofrecer éstos todas las obras de infraestructura sin costo alguno para los primeros.

En el lapso comprendido entre 1953-1959, nuestras burguesías industriales formadas durante la Segunda Guerra Mundial, vieron perderse todas sus aspiraciones de crear una política económica independiente, al preferir aliarse, –en vez de oponerse– como las burguesías de los países desarrollados, incondicionalmente con los Estados Unidos.

Al abandonar Argentina su posición independiente, durante el último período de Perón, empezó a disputarle al Brasil el "privilegio" de ser en Latinoamérica el más cercano colaborador de los Estados Unidos.

La carrera por colocarse al lado de ese país, muestra claramente cómo dos de los países con más desarrollo relativo de la región, se inclinaron ante la presión estadounidense, esperando recibir con esta actitud los beneficios a que cualquier socio honrado y trabajador tiene derecho.

Las conclusiones de Manuel Espinoza García sobre las consecuencias de que Latinoamérica sea "beneficiaria" de los préstamos y las ayudas de los Estados Unidos nos revelan que su trabajo es un concienzudo y brillante ensayo, bien documentado, escrito con mesura, en el que los elementos que intervienen en la formación de la política económica de los Estados Unidos son enfocados con claridad.

El esfuerzo realizado por Espinoza García, al tratar de evitar seguir creando confusiones, en un campo en el que la distinción de los factores analizados se soslaya en beneficio de finalidades políticas, es admirable.

Novela

Sábato o la coincidencia involuntaria

Por Salvador Camelo Torres

I. Guayau el filósofo positivista francés, afirma que la novela, más que auxiliar a la Historia, es historia misma. Por medio de la novela se mitifica la realidad. Se convierte la historia en presente y el presente en historia. Además, la imaginación narrativa sigue siendo la forma más espléndida que poseemos para explicarnos a nosotros mismos.

La obra de Ernesto Sábato es sin duda la muestra más evidente de la afirmación anterior. Sábato ha demostrado con argumentos irrefutables que Argentina no es límite, sino el principio de todo. Escritor de realidades nuevas, al crearlas se convierte después en precursor de las realidades subsiguientes, ya que si estas últimas son negaciones radicales, lo son dentro de esa gran afirmación que empieza con *El túnel* y prosigue años después con *Sobre héroes y tumbas.*

En la última novela Sábato hecha mano de aquellos recursos ilimitados que posee la novela: el diálogo, la concentración, lo dramático, la quintaesencia expresiva de lo lírico, narra, describe, sugiere, salta de la conciencia a la subconciencia, de lo irreal a lo real; copia, inventa, contrapone, encadena y libera, independientemente de que capte intensamente la realidad nacional, que en su caso personal es la Argentina; y desde luego sin descuidar las exigencias estilísticas y estructurales de lo que se ha dado por llamar la nueva novela latinoamericana, aunque no pertenezca al tan llevado y traído *boom.*

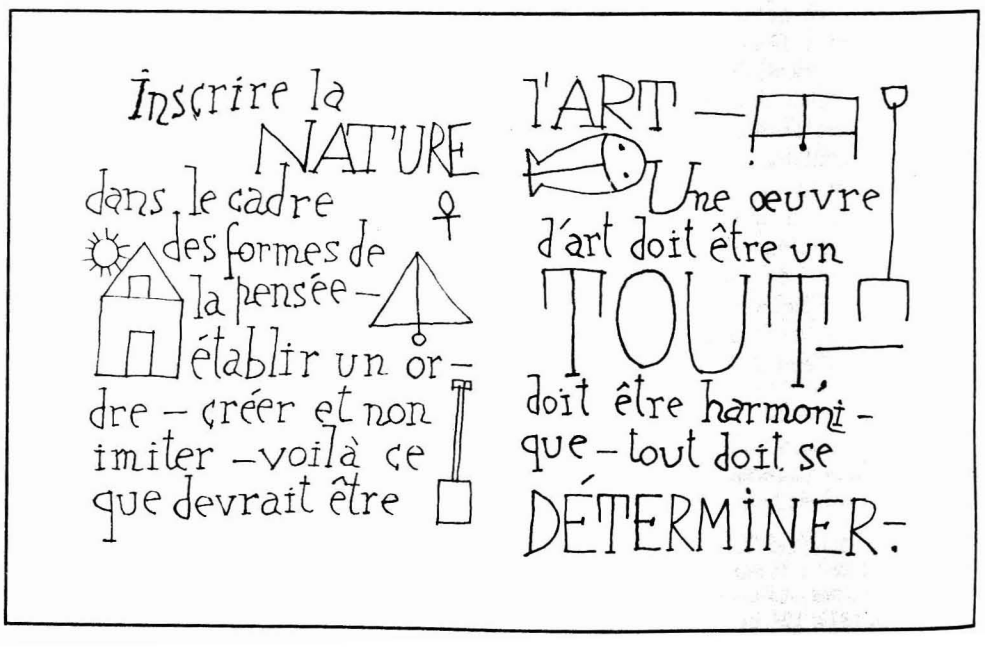
II. Sábato cree, al igual que José María Arguedas, que para retratar fielmente alguna parte o la totalidad de la sociedad es necesario sumergirse en ella; por tal motivo simpatizó siempre con aquel novelista peruano, quien afirmaba que la imagen que un escritor da de su país, cuando ha pasado un largo tiempo fuera de él, es por demás equívoca. Podemos o no estar de acuerdo con esta posición (cuya autenticidad por esta vez no nos hemos propuesto tratar), sin embargo, pese a la actitud contraria que Sábato ha asumido respecto a Julio Cortázar –escritor que nos ofrece una visión sobre la realidad argentina desde lejos, a distancia–, son notables las coincidencias que existen entre las obras de ambos escritores. La concepción que cada uno de ellos tiene del mundo no es exactamente igual, pero hay infinidad de vértices en los que se unen, de los cuales muchos de ellos son importantes.

Una constante al través de la obra de los dos escritores es su evocación de las filosofías o ideas orientales. Por ejemplo, a los personajes de Cortázar les basta cruzar una calle para trasladarse de Buenos Aires a París; tienen una idea clara y precisa de la reencarnación, así como también del desdoblamiento de la vida y de lo circular de la misma.

Por su parte Sábato afirma en *Sobre héroes y tumbas*: "En realidad es una tontería esperar que los hijos se parezcan a sus padres. Y acaso tengan razón los budistas, y entonces ¿cómo saber quién va a reencarnarse en el cuerpo de nuestros hijos? ", y a continuación escribe:

"Tal vez a nuestra muerte el alma emigre:
a una hormiga,
a un árbol,
a un tigre de Bengala,"

Por otra parte, recuérdese que Cortázar nos da dos posibles opciones para el fin de *Rayuela:* una es el trastorno mental, la pérdida de la razón, y la otra el suicidio de Oliveira; respecto a este punto, Sábato pone en boca de Fernando: "De pronto de-



seaba que me encerraran en un manicomio para descansar, puesto que allí nadie tiene la obligación de mantener la realidad como se pretende que es. Como si allí uno pudiera decir (y seguramente dice): ahora, que se arreglen". Y ¿qué es eso de, "allí nadie tiene la obligación de mantener la realidad como se pretende que es", sino la búsqueda de Oliveira al través de toda *Rayuela?*

Otra coincidencia importante, por ser capital en ambos escritores, es la significación que dan a las relaciones sexuales, las cuales tienen la función, en última instancia, de establecer el principio de identidad, si no en los dos participantes, cuando menos en uno de ellos. En *Rayuela* es la Maga la que encuentra su ubicación en el mundo y la explicación de él durante el tiempo de la cópula; en *Sobre héroes y tumbas* es Fernando quien encuentra la significación de su existencia: "Asistí a catástrofes y a torturas, vi mi pasado y mi futuro (mi muerte), sentí que mi tiempo se detenía confiriéndome la misión de la eternidad, tuve edades geológicas y recorrí las especies: fui hombre y pez, fui batracio, fui un gran pájaro prehistórico. Pero ahora todo es confuso y me es imposible rememorar exactamente mis metamorfosis. Tampoco es necesario: siempre volvía, obsesiva, monstruosa, fascinadora y lúbrica la reiterada unión".

III. Antes de terminar estos apuntes sólo quiero señalar una diferencia –entre las muchas que tienen Sábato y Cortázar– y que los hace verdaderamente distintos: las características de sus personajes. Los personajes de Cortázar son hombres y mujeres que, dado su comportamiento, son irresponsables, alejados de las grandes pasiones (manera en que Cortázar pone en duda la totalidad de la cultura occidental o, mejor dicho, la judaico-cristiana), y cuya principal preocupación no es la de establecer y consolidar una relación humana; son más bien de tipo metafísico, con rasgos existenciales, excepción hecha de la Maga, que es una mujer natural, espontánea, "sana" y por lo mismo apasionada; en cambio, los personajes que maneja Sábato son desbordados, retorcidos, elucubrantes, atormentados por una intensa vida psicológica.

Además, en las creaturas de Sábato encontramos esa característica que los trágicos griegos imponían a sus personajes; la de estar condenados a seguir un destino determinado, elaborado por fuerzas superiores, por deidades. Inclusive Sábato hace mención reiterada de Edipo, que sin duda alguna es el ejemplo más elocuente de la predestinación: "y así en aquel viaje supe, como Edipo lo supo de labios de Tiresias, cuál era el fatal fin que me estaba reservado". Es necesario establecer, por último, que la gran diferencia entre Cortázar y Sábato es que el lector recibe, al través de la obra de este último, una idea transparente, diáfana del pasado lejano, del inmediato y del presente argentino; es decir, la obra de Sábato representa un gran auxilio para comprender la historia de la República Argentina; del mismo modo como *La guerra y la paz* y *La cartuja de Parma* nos ayudan a comprender, en su exacta dimensión, la era napoleónica.

Cine

Brasil: búsqueda de una identidad

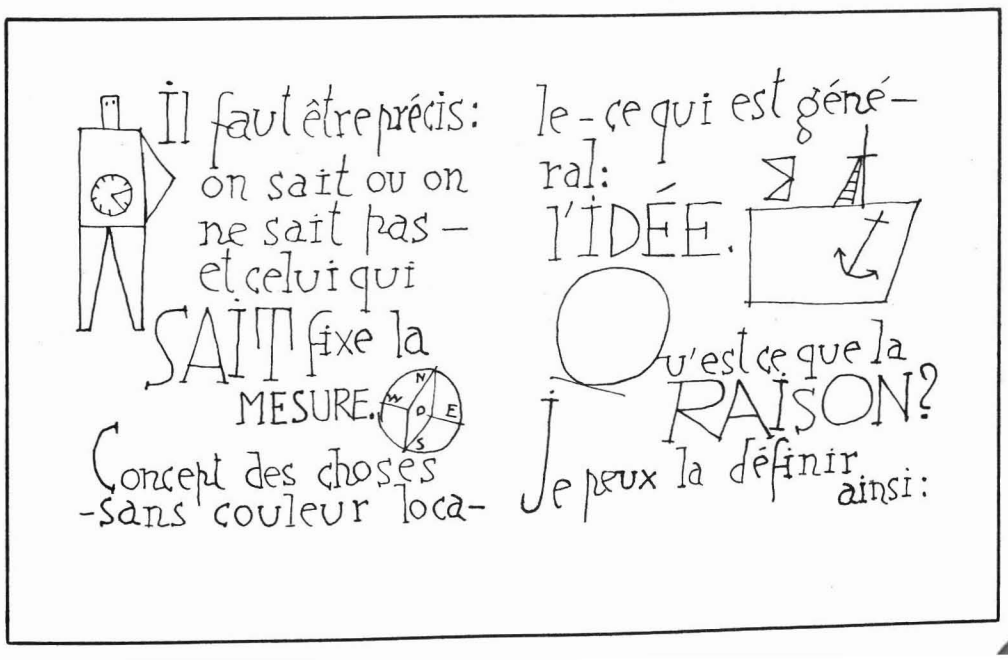
por Tomás Pérez Turrent

¿Qué significa actualmente el cine en Latinoamérica? Tres vastas industrias del espectáculo, Argentina, Brasil, México, dedicadas a llenar precarias necesidades de diversión y evasión, de acuerdo con fórmulas prestadas, debatiéndose en continuas crisis, tratando de soslayar su raquitismo artesanal y económico, limitadas en gran porcentaje a sus mercados internos, pero con el sueño utópico de hacer la entrada al gran mundo de la oferta y la demanda, a los grandes mercados internacionales compitiendo "de igual a igual" con las industrias poderosas. Tres cinematografías en estado preindustrial, Colombia, Venezuela, Chile, las dos primeras siguiendo los pasos de las "tres grandes" cinematografías latinoamericanas y Chile, buscando, en su corta producción anual, un camino propio y todavía sin definir. Un cine en etapa preartesanal, el de Perú, cuyos balbuceos iniciales no indican aún el posible rumbo del futuro, y los esfuerzos esporádicos e individuales en Uruguay y Bolivia, en Uruguay dedicados sobre todo al cortometraje de características militantes y en Bolivia, debidos a un cineasta, Jorge Sanjinés. Queda el cine cubano, obviamente un caso aparte que no puede ser comparado con los demás.

Desde una perspectiva cultural y auténticamente nacional, exceptuando el caso cubano, el único fenómeno importante es el del cine brasileño o, mejor dicho, la porción del cine brasileño conocida como *Cinema novo* (está también el caso admirable del cineasta boliviano Jorge Sanjinés, *Ukamau* y *Yawar Mallku* [sangre de cóndor], por ahora sin continuidad y supeditado a las circunstancias del país) que representa un veinte por ciento de la producción anual brasileña, actualmente en pleno *boom* desde el punto de vista cuantitativo (entre 60 y 70 films en los últimos tres años). El *Cinema novo* se plantea abordar una serie de conflictos reales del mundo contemporáneo, del mundo latinoamericano y en general de aquello que cubre la noción de "tercer mundo". Desde esa perspectiva se propone intervenir de manera directa e inmediata en la lucha cultural y política y en consecuencia en la transformación de la realidad. Muy pronto el *Cinema novo* deja de constituir una serie de intentos inciertos de una cinematografía menor, para convertirse en una realidad, en uno de los cines más avanzados que se hacen actualmente en el mundo.

A su nacimiento preceden no tanto influjos estéticos, proyectos de renovación del cine o del arte, cuanto la exigencia de intervenir en la lucha del hombre latinoamericano por reconquistar su propia identidad humana e histórica. "La cámara se abre al hambre, al subdesarrollo, a la revolución" (Glauber Rocha). Los temas no son necesariamente y de manera inmediata políticos, pero hay un denominador común: la presencia del subdesarrollo, el hambre, el analfabetismo, la explotación, la enajenación. Los cineastas brasileños son movidos por un odio irracional, quieren aclarar, discutir, revelar, denunciar, practican la antropología ideológica, en su intento por inventar el hombre brasileño.

Pero a pesar de las apariencias no se dejan llevar por un revolucionarismo estéril, teniendo conciencia del campo concreto de su lucha, sus armas van dirigidas a romper el cerco de la dependencia, de la servidumbre, de la opresión tal como se manifiestan en el nivel cultural. "Nuestros artistas, como nuestros políticos, han pasado cincuenta años con la cara vuelta hacia el océano y con los ojos puestos en las luces de la civilización." La cultura dominante y al servicio del dominador, colabora a man-

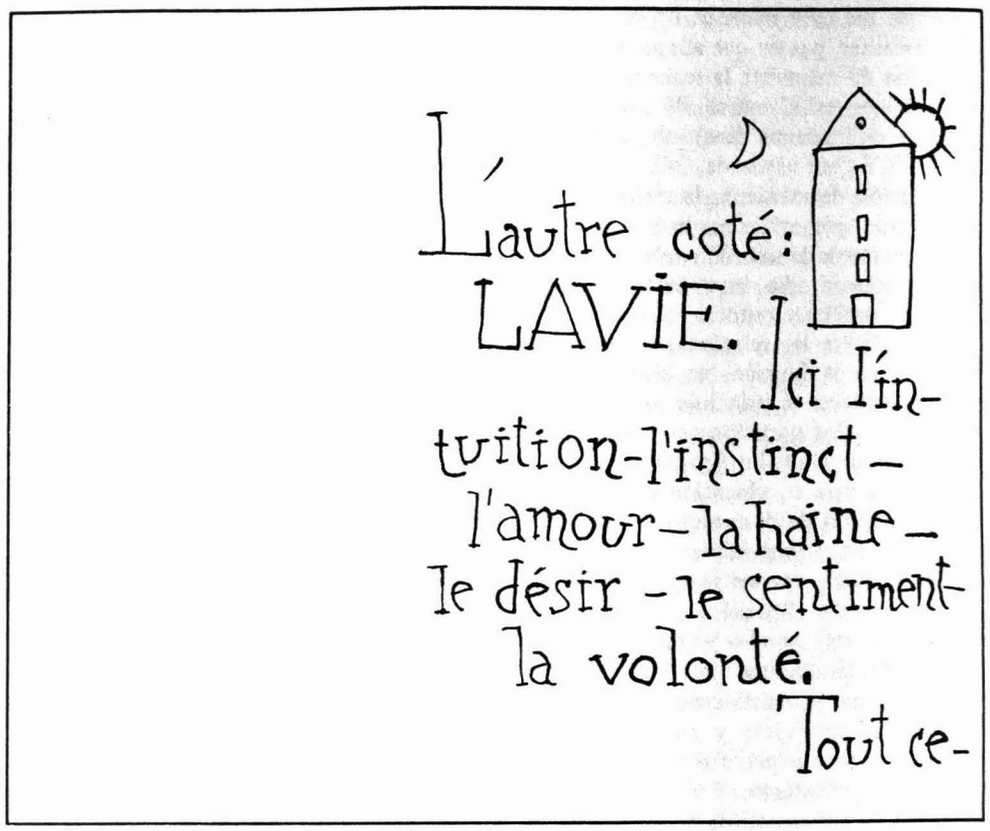


tener la condición del esclavo, blandiendo la superioridad del colonizador (o del neocolonizador), proponiendo modelos que impiden el reconocimiento de una identidad nacional. La cultura universal, esa pertenece a cualquier nación, a cualquier época y a cualquier valor, debe ser cuestionada como primer paso hacia la búsqueda de esa identidad humana, política, cultural: "en un país subdesarrollado es fundamental que la sociedad alcance un comportamiento generado por las condiciones de sus estructuras sociales y económicas específicas".

Pero al mismo tiempo, el cineasta *novo* se plantea la necesidad de sustraerse a las tentaciones del populismo: "el artista, al igual que el caudillo, se siente el padre del pueblo". No se trata de presuponer que el pueblo es incapaz de superar su nivel de comprensión y ofrecerle sólo formas de comunicación "reconocibles", es decir, convencionales.

La respuesta es "la agresividad impura". Glauber Rocha en su célebre texto, *Una estética de la violencia* precisa: "El condicionamiento económico nos ha conducido al raquitismo filosófico, a la impotencia, a veces consciente, a veces no. Esto genera en el primer caso la esterilidad, en el segundo la histeria. Nuestro equilibrio no puede surgir de un sistema orgánico, sino más bien de un esfuerzo titánico autodestructor para superar esta impotencia." Herencia de la cultura colonizadora, el equilibrio, la medida, la perfección, el "clasicismo" no pueden servir a un cine que pretende ser de negación violenta, de lucha, de rescate. Es necesario "un discurso impreciso, bárbaro, irracional, pero cuyos rechazos sean todos significativos", dice Carlos Diegues. Grandes síntesis salvajes y delirantes, métodos insensatos, emociones violentas, desmesura, son los principales componentes; a veces inconexos, pero siempre inventivos y vitales de manera aplastante, sus films son la revelación cultural de otro mundo, un mundo convulso, indisciplinado, explosivo, complejo. Las contradicciones constituyen su fuerza, la irracionalidad, la pasión violenta, la agresión visceral son la mejor señal de su autenticidad. El *Cinema novo* es visceral e irracional, pero son la inteligencia y la lucidez las que lo operan, un cine "técnicamente imperfecto, dramáticamente disonante, poéticamente rebelde, sociológicamente impreciso como imprecisa es la misma sociología brasileña, agresivo e inseguro políticamente, como las vanguardias políticas del Brasil, violento y triste, más bien triste que violento como nuestro carnaval".

El *Cinema novo* se coloca un poco al margen de las líneas maestras del cine moderno que va del neorrealismo a la llamada *Nouvelle vague*, pero en cierta manera recoge sus enseñanzas. Lo que rechaza es un concepto de realismo, superficial y obsequiante; un realismo pacificador sin aventura ni descubrimientos. Didáctico o de denuncia, agresivo y crítico, agitador u organizador, desmistificador o afabulador, el *Cinema novo* se da cuenta que "ser realista significa discutir los aspectos de lo real y no transponer las fórmulas del realismo europeo o norteamericano que resultan inoperantes y determinan a priori un realismo de buena conciencia". Para llevar adelante su proyecto, intenta nuevas experiencias que muestran la voluntad de intervenir con la violencia, con la crueldad, con la agresión, de desarrollar un proceso de destrucción, de deformación, de reelaboración de los datos reales, de sacudir la serena seguridad de la ideología y sustituirla por una compleja búsqueda dialéctica. Pero esa voluntad de destrucción no se queda en el exterior del cine, va a sus mismas estructuras, a sus modos de representación, a sus formas de figuración, a lo que produce su "efecto de realidad", a sus categorías básicas como el espacio o (mejor dicho) un sentido del espacio: "el espacio real cinematográfico" supuestamente establecido de una vez por todas.



Generación de cinéfilos, los cineastas que originan el movimiento se nutren de diversas influencias: el barroquismo a la Welles, la transposición de la ideología a nivel del lenguaje de Eisenstein, pero siempre operando una especie de "transposición crítica" para estar más cerca de la síntesis del último Godard. El resultado es un cine épico-didáctico, mucho más histórico que individual, que utiliza y experimenta con todos los medios: de lo real al mito, del verismo a la magia, a la fábula, a la metáfora, a la alegoría, en una grandiosa e "impura" mezcla de materiales culturales dispares, llegando a una síntesis lúcida y violenta, en la cual, por rigor, profundidad y eficacia, no faltan las vías más extremas: el delirio barroco, trágico y dialéctico de Glauber Rocha o el realismo ideológico, simbólico, cruel y "contaminado" con elementos mágicos de Rui Guerra.

Cine entendido como lucha, como participación activa y directa en el proceso de transformación, dialéctico pero no desvanecido (en nombre de la misma dialéctica, como ha sucedido a menudo) en las mediatizaciones a ultranza, en los juicios prudentes, cine influido por el marxismo pero "despojado de todo espíritu Vaticano del Kremlin", el *Cinema novo* se dedicó hasta un momento a la exploración sistemática de la realidad brasileña, los mitos y los prejuicios, los conflictos explosivos o latentes, las falsas perspectivas. Hasta *Tierra en trance* no salió de la fase de la desmistificación, de la confrontación crítica, vomitando un disgusto violento ante la situación ("la civilización brasileña es decadente. Somos mercancía, estériles, inútiles"), exponiendo con crueldad, lucidez y rigor, sin caer en la simplificación de la esperanza, de la consolación o de la fatalidad, la verdad y las perspectivas de rebelión. Partió del nordeste con *Vidas secas* de Nelson Pereira dos Santos (y también de las favelas en los primeros antecedentes del *Cinema novo*, algunos de ellos también de Pereira dos Santos, allá por 1954-56), con la amarga odisea de un "emigrante interior", continuó con el vaquero que se convierte en "cabra", después de probar las falsas soluciones tanto del misticismo de los beatos como de la violencia irracional de los "cangaceiros" en *Dios y el diablo en la tierra del sol*, de Glauber Rocha; *Os Fuzis* de Guerra, analizaba la relación entre la miseria y las fuerzas del orden; transladado a la ciudad, en *O desafio*, de Saraceni, hizo la crítica del intelectual de izquierda en el momento del golpe de estado de 1964; en *Opinión pública*, de Jabor, *Cara a cara*, de Bressane, *Copacabana me engaña*, de Fontoura, describió la impotencia de la clase media; en *Garota de Ipanema*, de Hirshman, negó el mito de la "alegria do povo", en *A grande cidade*, de Carlos Diegues, el mito de la modernidad de la gran ciudad.

Es quizá en su relación con el público en lo que el *Cinema novo* es más impugnado en esta etapa. El crítico brasileño J.C. Bernardet en su libro *Brazil em tempo de cinema* señala que queriendo hacer un cine popular, el movimiento había hecho un cine sobre y para la clase media, cortándose

de las "grandes masas" para quedarse en las *élites* culturales, "La aportación principal del CN es haber contribuido a la elaboración de una cultura de clase media, con todas las contradicciones que ello implica". La crítica es pertinente pero sólo en cuanto a los problemas tácticos de inicio de un movimiento, los problemas a afrontar para encontrar un camino que confiera a las obras un amplio eco en amplias audiencias. A partir de *Tierra en trance* se marca un cambio y señala la necesidad de ir más allá de un cine nacional-popular (según la definición gramsciana), el cine de revelación cultural realizado hasta ese momento, para intentar un cine antropológico, complejo y universal, para sustituir "el film de tesis con el film de síntesis". La tendencia es un cine épico-didáctico, más histórico que individual. Con el paso a esta etapa y de manera aparentemente paradójica, al alcanzar la universalidad, se encuentra ese eco, esa comunicación con su público (ejemplos concretos: *Antonio das Mortes,* de Rocha, *Los herederos,* de Diegues, *Macunaíma,* de Joaquim Pedro de Andrade).

El CN en su crecimiento no ha podido evitar las crisis debidas tanto a razones externas como a su evolución estética, estilística, temática. Ha logrado sobrevivir, por una parte, aprovechando las contradicciones del sistema, las diversas coyunturas provocadas por esas contradicciones, aprovechando además el prestigio logrado por ellos mismos en el extranjero que hubiera hecho demasiado notoria una represión total, amén de que los militares veían en ese cine, por mucha que fuera su oposición hacia él, una contribución a la imagen exterior de la "grandeza nacional". Por otra parte, ha sabido rechazar la academia. En lugar de quedarse en las posiciones adquiridas y desde ahí dictar normas, se ha redefinido constantemente la acción, las tácticas, las direcciones, dejando abierto el camino a toda clase de búsquedas, a todos los estilos. A las obras del CN, dentro de la diversidad de enfoques y personalidades, concurren la mitología, el folklore, los usos y costumbres, se sintetizan de manera dialéctica la política y la tradición, lo real y lo fantástico, lo social y lo individual, el subdesarrollo y la violencia, el campo y la ciudad, el lirismo y el documento, la épica y la didáctica; es decir, las formas más dispares que hacen posibles la continua renovación y la penetración desde ángulos siempre diferentes.

Sólo así pueden caber las búsquedas expresivas más diversas: el delirante romancero épico-didáctico de Rocha (*Antonio das Mortes*) el fresco histórico tropicalista de Diegues (*Os heredeiros*), el análisis político frío y razonado de Gustavo Dahl (*O bravo guerreiro*), la fábula antropofágica de Andrade (*Macunaíma*), las alegorías de Pereira dos Santos (*O alienista* y *Como era gostoso frances*), el ritual mágico de Guerra (*Los dioses y los muertos*), la comedia de desmistificación pequeñoburguesa de Fontoura (*Copacabana me engaña*), el intimismo de Neves y Faria (*Memoria de Helena* y *Pecado mortal*), la ficción que destroza la ficción de Andres Faria (*Prata palomares*), etcétera.

Esa diversidad entre los cineastas que se sitúan dentro del *Cinema novo,* las aperturas hacia todo tipo de búsquedas y el cuestionamiento constante de lo adquirido, han producido entre los últimos y más jóvenes realizadores una nueva tendencia, que si es en cierta forma resultado de este movimiento es también una tendencia anticinema novo (también lo es el grueso de la producción con pretensiones industriales, el cine que ataca todos los géneros de consumo del western a la comedia "sexy", pero éste no tiene importancia, por lo menos culturalmente hablando). Se trata de una especie de nihilismo suicida que inaugura Rogerio Sganzerla en *O bandido da luz vermelha* (El bandido de la luz roja), film hecho bajo una evidente influencia del primer Godard hasta llegar en momentos a la calca. Esta tendencia se desarrolla a partir de 1969 y los ejemplos más significativos son *La mulher de todos,* del mismo Sganzerla, *El capitán Bandeira contra el doctor Moura Brasil,* de Antonio Calmon y *Bangue, bangue!* de Andrea Tonacci, y es suicida en cuanto que constata la impotencia del cineasta siempre superado por la realidad. Los films proceden de un desarrollo indirecto, interior, de un subjetivismo absoluto y de un rechazo a significar. "El *Cinema novo* ya no existe como tampoco las tendencias definidas. Hay que tener conciencia que el cine ya no es un arma y que en nuestra realidad cotidiana ya no tiene sentido", dice Andrea Tonacci. Tanto su film como los otros son la visión personal de un traumatismo general. Antonio Calmon en un texto altamente significativo ve así la situación actual del cine brasileño: "lo importante es analizar lo que murió con el *Cinema novo* y la respuesta es clara: toda una época del Brasil. El cine de preocupación social ha muerto, el cine didáctico ha muerto, el cine popular (en el sentido de la utilización de las tesis populares) ha muerto, el cine más generoso que hayamos conocido ha muerto. No soy ni sociólogo ni economista pero basta querer hacer un film para saber que Brasil es un país en plena capitalización. La década de los años 70 es la de consolidación del cine industrial. He dicho industrial. El problema es que ya no hay lugar para los humanistas y que el país exige economistas, burócratas, tecnócratas, gentes que no se planteen preguntas sobre el sentido de la existencia, sobre el sentido de la justicia. Lo importante es capitalizar el país y pasar a la caja. Transformación social acelerada, esquizofrenia social. Han terminado los tiempos heroicos y la edad de oro de un cine. Quiero hablar de la época de la decadencia, nuestra época, la época durante la cual haremos nuestros films. Hemos sido educados por el *Cinema novo* pero tenemos que hacer un cine de perros, de desintegración. El cine de la locura. Un cine sin valores".

Es evidente que los tiempos heroicos han terminado y que la situación cinematográfica ha cambiado en relación con 1960, año en que se iniciaron de hecho las actividades del *Cinema novo.* Ahora el cineasta se enfrenta a una situación industrial, con todo lo que ello implica; situación industrial que por otra parte las actividades del CN ayudaron a consolidar con el prestigio conquistado y la lucha legal en pro de una legislación protectora del cine nacional. Pero la actitud de estos nuevos cineastas no puede explicarse con la nostalgia de esos tiempos heroicos; sería muy pobre y el caso no tendría mayor interés. Hay razones mucho más profundas: una manera ahistórica de enfrentarse a ese traumatismo general, es la reacción de la subjetividad lacerada ante un "mundo inhabitable", es la negatividad pura, el rechazo a la lucha y el refugio en el subjetivismo, la neurosis como solución. Pero de aquí, precisamente porque impide un estancamiento en posiciones seguras, saldrá seguramente una nueva síntesis.

J. TORRES GARCIA / RAZON Y NATURALEZA. TEORIA

La carátula de los grandes relojes de las estaciones – las manecillas que marcan la hora – mi reloj – en acuerdo con el curso de los astros – sus revoluciones eternas en el espacio – el metro – parte exacta de la medida de nuestra tierra – he ahí las cosas que nos elevan y nos separan de la materialidad de lo que se hace todos los días – porque estamos en lo que es general – el dominio de la razón – que es el hombre. Por la razón podemos ir más allá de la naturaleza: pensamiento – abstracción – concepto – geometría. Fuera de la razón el hombre vive en el instinto.

La civilización es el desarrollo de esa facultad – porque de las grutas pasamos a la arquitectura – de la superstición a la filosofía – de la fuerza a la justicia.

La razón es nuestra medida –nuestro equilibrio – la regla. La verdadera tradición del hombre a través del tiempo debiera ser esa tradición de la razón.

Una letra – un signo grabado sobre una piedra – he ahí algo que se destaca de la naturaleza. Es el signo del hombre – la huella de la razón. La razón es el hombre.

Por desgracia el hombre normalmente no se encuentra más allá de un estado de barbarie. A pesar de las apariencias la vida del instinto lleva ventaja sobre un estado superior de cultura. Debería ofrecerse a la adoración de las masas sobre un altar la regla simbólica – y todos habrían de encontrarla para unirse a ella – para convertirse en la regla misma. En la tierra viviría así el hombre prudente – el hombre justo. Sólo la razón puede purificarnos en todos los aspectos.

El arte debería basarse también en la razón – como lo ha hecho en las épocas constructivas – y no sólo en el instinto – porque como cualquier otra cosa no puede encontrar su base sino en la razón. Inscribir a la naturaleza en el marco de las formas del pensamiento – establecer un orden – crear y no imitar – he ahí lo que debería ser el arte.

Una obra de arte ha de ser un todo – ha de ser armónica – todo en ella ha de estar determinado.

Hay que ser precisos: o se sabe o no se sabe – y quien sabe señala la medida. Concepto de las cosas – sin color local – lo que es general: la idea.

¿Qué es la razón? Puedo definirla así: nuestra facultad de generalizar.

Gracias a ella pasamos de la materia al espíritu – de la realidad a lo que es ideal – de la vida al pensamiento.

Arquitectura / escultura / pintura: tres ramas de un mismo árbol. En el fondo: dibujo / geometría / medida. La naturaleza a la altura del hombre.

Del otro lado: la vida. Aquí la intuición – el instinto – el amor – el odio – el deseo – el sentimiento – la voluntad. Todo eso debe ser inscrito en el sistema del hombre – que es la razón – para encontrar el equilibrio (entre razón y naturaleza) para el arte y para la vida. Fuera de ese equilibrio (entre naturaleza y razón) está la decadencia.

Tal tradición puede librarnos de todo error: del naturalismo – del ambiente local / de la moda / de lo mórbido / de los bajos instintos / del esquema / de la fantasía / de lo vago / de lo pintoresco / de lo dramático / del animismo /de la banalidad / de la falta de conciencia / de la perspectiva engañosa / de la habilidad y de mil otros extravíos. Puede esa tradición conducirnos a lo perfecto (aunque sea humilde) siendo lo perfecto equilibrado y fundado entre lo inmutable. Puede liberarnos también de la falsa idea de "el arte por el arte" y de la pintura pictórica. Porque el arte debe ser un resultado. Debe venir no sólo del equilibrio que puede existir en nosotros (razón y naturaleza) sino incluso de nuestra fe en una armonía total fuera de nosotros – que debe corresponder a nuestra propia armonía. Porque la unidad está en la base del pensamiento – y en la base de nosotros mismos – y debería ser igualmente la base de nuestras obras. Ninguna otra cosa sería una estructura verdadera – porque fuera de eso nada puede estar realmente fundado.

Hay que volver a la línea maestra que arranca de la prehistoria. La obra no sería sino un testimonio que no encontraría más su finalidad en ella misma. (Según este punto de vista la época importa poco. En la prehistoria pueden encontrarse obras definitivas – por ejemplo la admirable piedra esculpida de Saint Sernin, en Aveyron –en que la geometría está en acuerdo y equilibrio perfectos con la naturaleza – y obras en el error naturalista como los bisontes de las cavernas de la Dordoña.

La obra del civilizado es únicamente aquélla en que hay equilibrio entre vida y abstracción. El arte imitativo – o base de instinto o de sensación – el arte en el que la naturaleza ya no está inscrita en un orden sería bárbaro. La tradición de la razón es una tradición impersonal porque está desligada de la naturaleza – atiende a lo general: a la idea. El instinto mira hacia adentro – y se nutre del subconsciente y de la memoria atávica – es la naturaleza la que debe transformarse y ordenarse en el pensamiento – en un marco intelectual.

Hay que hacer la obra objetiva.

La certidumbre de la identidad del ser debe reconocer que esa unidad fundamental está en absoluta concordancia con la razón – y que el mismo principio debe encontrarse en la base de la existencia total. Eso por un lado – pero por el otro – la vida – que fluye constantemente – determina – en lo que es inmutable (la razón) la diversidad.

Tal diversidad debe existir también en el dominio del arte – y en cada minuto de ese dinamismo de la vida – puede crearse en el pensamiento un aspecto nuevo. Esa posibilidad de creación es infinita – permaneciendo la línea siempre invariable.

El arte debe basarse en el saber y en lo que es de veras real.

En cuanto a la pintura esa realidad sobre la que debe apoyarse no implica ninguna representación ficticia – el cuadro debe conservarse en superficie ya que la tercera dimensión no sería real. Las dos dimensiones del rectángulo – alto y ancho – que crean una relación – constituyen la única base real para partir – la base de las proporciones de lo que se inscribirá después en la superficie.

Una línea no tendrá otro valor que el de una línea – un plano de color será solamente un plano de color.

La vida – por su lado – determinará la creación en un momento del tiempo que jamás será igual. Y si se obtiene el equilibrio tendremos la obra perfecta – lo que no quiere decir extraordinaria – sino normal.

París, mayo 1932
[Ediciones Imán]

Dirección General de Difusión Cultural: Leopoldo Zea, Director General
Departamentos y jefes: *Humanidades:* Abelardo Villegas / *Ciencias:* Luis Estrada / *Artes plásticas:* Helen Escobedo / *Cine:* Manuel González Casanova / *Música:* Eduardo Mata / *Teatro:* Héctor Azar / *Radio y televisión:* Eduardo Lizalde / *Casa del lago:* Benjamín Villanueva / *Oficina de grabaciones:* Marisa Magallón

ISM
Imprenta Madero, S. A.
Avena 102
México 13, D. F.

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

NOVEDAD DE MAXIMO INTERES EN NUESTRA COLECCION

GRANDES OBRAS DE HISTORIA

MAXIMILIANO Y CARLOTA
- Egon Caesar Conte Corti
- 710 pp. Empastado. $ 100.00

OTRAS DE NUESTRAS

GRANDES OBRAS DE HISTORIA

Hanno Beck
ALEXANDER VON HUMBOLDT
496 pp. Ilustrado. Empastado. $ 125.00

M. Bataillon
ERASMO Y ESPAÑA
CXVI + 924 pp. Ilustrado. Empastado. $ 150.00

A. Gerbi
LA DISPUTA DEL NUEVO MUNDO
XIV + 682 pp. Empastado. $ 90.00

L. von Ranke
HISTORIA DE LOS PAPAS
630 pp. Ilustrado. Empastado. $ 80.00

W. Tarn y G. T. Griffith
LA CIVILIZACION HELENISTICA
276 pp. Empastado. $ 65.00

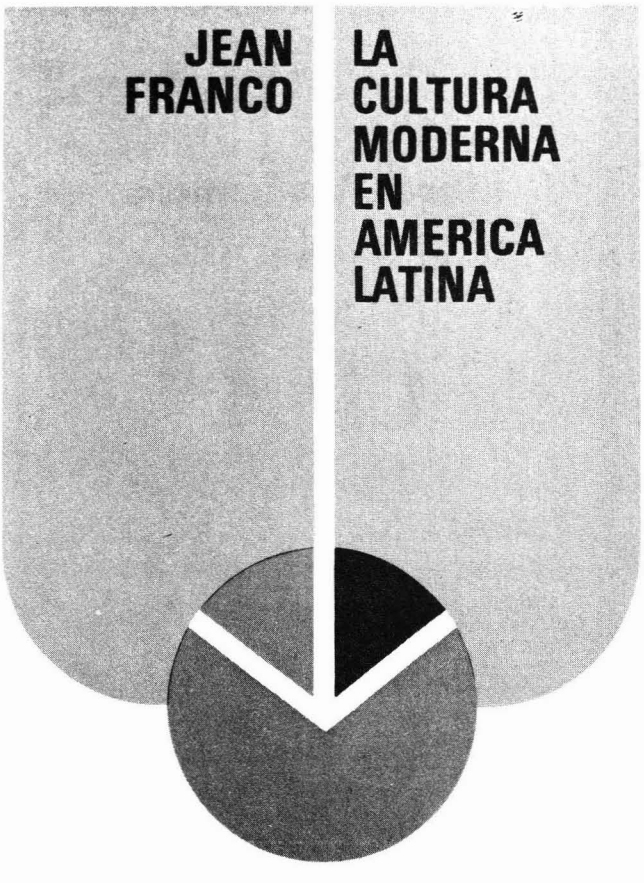
E. Meyer
EL HISTORIADOR Y LA HISTORIA ANTIGUA
X + 414 pp. Empastado. $ 50.00

E. Kahler
HISTORIA UNIVERSAL DEL HOMBRE
610 pp. Ilustrado. Empastado. $ 65.00

G. Duby y R. Mandrou
HISTORIA DE LA CIVILIZACION FRANCESA
580 pp. Ilustrado. Empastado. $ 90.00

J. Sarrailh
LA ESPAÑA ILUSTRADA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII
788 pp. Ilustrado. Empastado. $ 96.00

■ Pídalos en el Fondo de Cultura Económica, Avenida Universidad 975 o Reforma y Havre, México, D. F., ■ y en todas las buenas librerías.
■ Solicite informes a los teléfonos 524-49-24 y 524-18-20.



Editorial Joaquín Mortiz

JEAN FRANCO

La cultura moderna en América Latina,

$50.00

En todas las librerías o en
Avándaro, S. A.,
Ayuntamiento 162-B
Tel. 513-17-14

Temas Latinoamericanos en Ediciones Era

■ *Colección El Hombre y su Tiempo*

Ernesto Che Guevara
Obra revolucionaria

Régis Debray
Ensayos sobre América Latina

Gastón García Cantú
El socialismo en México. Siglo XIX

Camilo Torres
Cristianismo y revolución

■ *Colección Ancho Mundo*

José Luis Alcázar
Ñacahuasu. La guerrilla del Che en Bolivia

Michel Gutelman
La agricultura socializada en Cuba

Miguel Arraes
Brasil: pueblo y poder

Omar Costa
Los tupamaros

■ *Serie popular Era*

Ernesto Che Guevara
Pasajes de la guerra revolucionaria

Pablo González Casanova
La democracia en México

Carlos Franqui
Cuba, el libro de los doce

Andre Gunder Frank
Lumpenburguesía: lumpendesarrollo

Gastón García Cantú
Las invasiones norteamericanas en México

■ *Biblioteca Era*

Sebastián Salazar Bondy
Lima la horrible

Méri Franco-Lao
¡Basta! Canciones de testimonio y rebeldía de América Latina

Carlos Monsiváis
Días de guardar

Elena Poniatowska
La noche de Tlatelolco

Luis González de Alba
Los días y los años

■ *Biblioteca Era / Serie mayor*

Fernando Benítez
Los indios de México.
Tomos I, II y III

De venta en todas las librerías o en
Ediciones Era, S.A.
Avena 102 / México 13, D. F.
☎ 582-03-44

siglo veintiuno editores sa

NOVEDADES

M. Dobb
Economía del bienestar y economía del socialismo
368 pp. $ 40.00

S. Liebman
Los judíos en México y América Central
496 pp. + 17 láminas $ 54.00

P. Singer
Dinámica de la población y desarrollo
248 pp. $ 30.00

H. Lavin
La crujidera de la viuda
152 pp. $ 18.00

D.T. Halperin Donghi
El revisionismo histórico argentino
(Col. Mínima 38)
96 pp. $ 7.00

A. Ciria
Perón y el justicialismo
(Col. Mínima 43)
196 pp. $ 10.00

G. Sadoul
Historia del cine mundial
832 pp. + 56 láminas $140.00

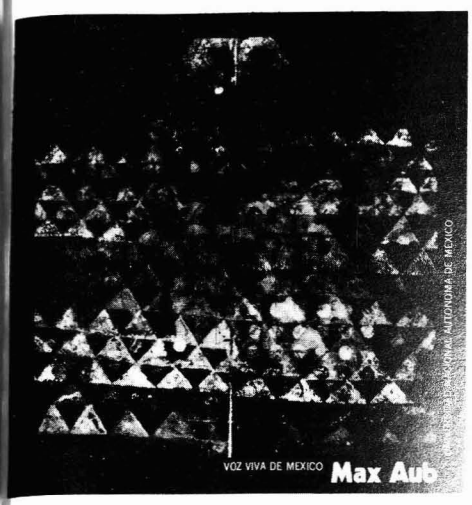
De venta en todas las buenas librerías o en:
Siglo XXI Editores, S. A. — Gabriel Mancera 65
México 12, D. F. — Tel.: 5-43-93-92

Libros Académicos

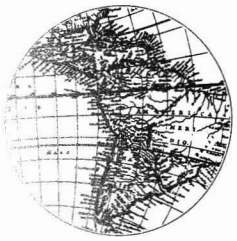
CILA

Sullivan 31 bis

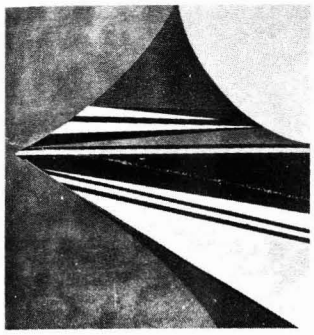
DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL / OFICINA DE GRABACIONES



DISCOS DE RECIENTE APARICION:



Serie Folklore:
Álbum de dos discos con el grupo "Los Folkloristas".
Música de México / Música andina / Música criolla / Música tropical
Prólogo: René Villanueva



Serie Voz Viva:
MAX AUB — "La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco".
Prólogo: Henrique González Casanova
Voz del autor.

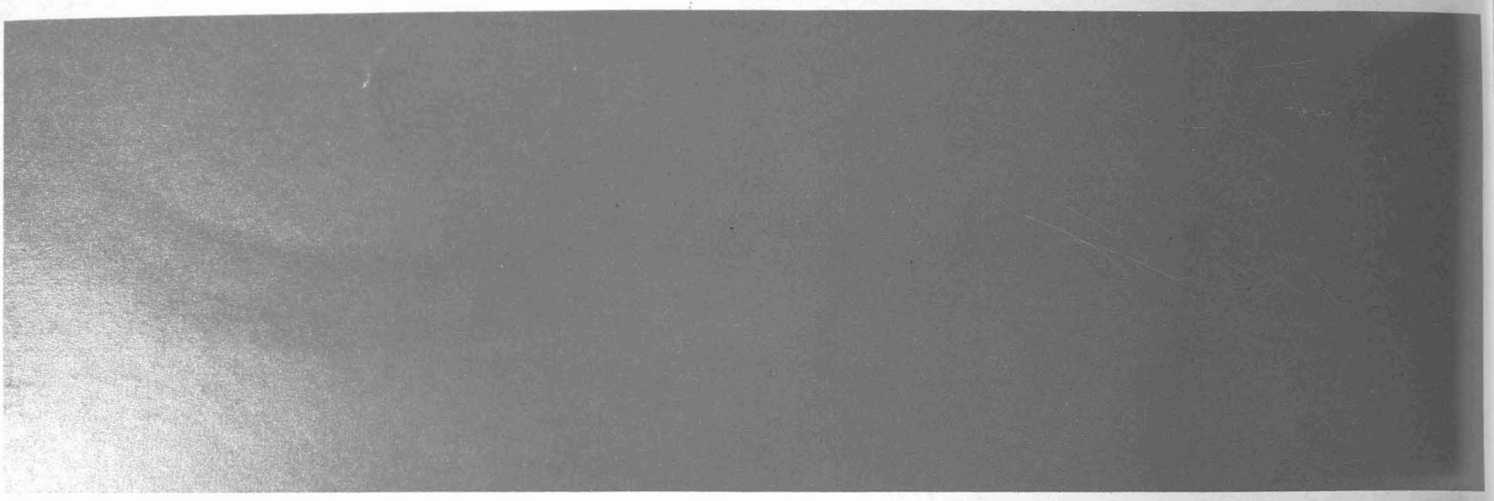
Serie Literatura Mexicana:
JOSÉ JUAN TABLADA — poesía.
Prólogo: Salvador Elizondo
Voces: Sergio de Alba y Aurora Molina

Serie Voz Viva de América Latina:
DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO — *Facundo* (fragmentos)
Selección, prólogo y voz de Carlos H. Magis

SIMÓN BOLÍVAR — Discursos y documentos
Selección y prólogo: José Luis Salcedo-Bastardo
Voz de Fernando Gómez

DESLINDE

CUADERNOS DE CULTURA POLITICA UNIVERSITARIA

1 ■ Jean-Paul Sartre. INSTRUCCION EX-CATHEDRA Y DIFUSION DE LA CRISIS DEL SABER UNIVERSITARIO Y EL DESCONTENTO ESTUDIANTIL; 2 ■ Dr. Luis Villoro. EL REGIMEN LEGAL Y LA IDEA DE LA UNIVERSIDAD; 3 ■ Maurice Duverger. LA REVUELTA DE LA UNIVERSIDAD; 4 ■ Leopoldo Zea. LA UNIVERSIDAD AQUI Y AHORA; 5 ■ Herbert Marcuse. UNA APRECIACION: EL MOVIMIENTO EN UNA NUEVA ERA DE REPRESION; 6 ■ Glaucio Ary Dillon Soares y Mireya S. de Soares. LA FUGA DE LOS INTELECTUALES; 7 ■ Paul Ricoeur. PERSPECTIVAS DE LA UNIVERSIDAD CONTEMPORANEA PARA 1980; 8 ■ Lic. José Luis Hoyo. EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL: ALCANCES Y LIMITACIONES; 9 ■ Raúl Olmedo. LA REFORMA UNIVERSITARIA EN FRANCIA; 10 ■ Jean Labbens. TRADICION Y MODERNISMO: LA UNIVERSIDAD EN CHILE; 11 ■ Darcy Ribeiro Heron, de Alençar y otros. UNIVERSIDAD DE PLANIFICACION SOCIAL, LAS CIENCIAS HUMANAS Y LA DINAMICA DE LA EDUCACION Y DEL DESARROLLO; 12 ■ Josefina Vázquez de Knauth. LA UNIVERSIDAD NORTEAMERICANA, PERSECUCION DE LA VERDAD O DESHUMANIZACION; 13 ■ Aldo E. Solari. LOS MOVIMIENTOS ESTUDIANTILES UNIVERSITARIOS EN AMERICA LATINA; 14 ■ Rodney Arismendi. UNIVERSIDAD Y LUCHA DE CLASES; 15 ■ Henrique González Casanova. LA UNIVERSIDAD: PRESENTE Y FUTURO

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL
UNAM