

CUADERNOS AMERICANOS 85

NUEVA ÉPOCA



PRECIO
DEL EJEMPLAR
\$ 33.00

CUADERNOS AMERICANOS
NUEVA ÉPOCA

FUNDADOR: JESÚS SILVA HERZOG

DIRECTOR: LEOPOLDO ZEA

REDACCIÓN: HERNÁN G. H. TABOADA

COORDINADORA DEL EQUIPO TÉCNICO:
NORMA VILLAGÓMEZ ROSAS

COMITÉ TÉCNICO: Arturo Azuela, †Fernando Benítez, Héctor Fix Zamudio, Pablo González Casanova, Marcos Kaplan, Miguel León-Portilla, Jesús Silva-Herzog Flores, Diego Valadés, Ramón Xirau, Leopoldo Zea.

CONSEJO INTERNACIONAL: Antonio Cándido, Brasil; Rodrigo Carazo, Costa Rica; Federico Ehlers, Ecuador; Roberto Fernández Retamar, Cuba; Enrique Fierro, Uruguay; Alberto Filippi, BOLIVARIUM; Domingo Miliani, Venezuela; Francisco Miró Quesada, Perú; Edgar Montiel, Perú; Otto Morales Benítez, Colombia; Germánico Salgado, Ecuador; Samuel Silva Gotay, Puerto Rico; Gregorio Weinberg, Argentina.

Fernando Ainsa, UNESCO; Giuseppe Bellini, Italia; Liu Chengjun, China; Grażyna Grudzińska, Polonia; Hiroshi Matsushita, Japón; Tzvi Medin, Israel; Sergo Mikoyan, Rusia; †Charles Minguet, Francia; Magnus Mörner, Suecia; Richard Morse, Estados Unidos; Amy Oliver, SILAT; Efthimia Pandis Pavlakis, Grecia; Guadalupe Ruiz-Giménez, España; Hanns-Albert Steger, Alemania.

CONSEJO EDITORIAL: Sergio Bagú, Horacio Cerutti, Ignacio Díaz Ruiz, Elsa Cecilia Frost, Francesca Gargallo, Jorge Alberto Manrique, Adalberto Santana, Gustavo Vargas, Valquiria Wey.

EQUIPO TÉCNICO: Óscar Buendía Moreno, Raúl Arámbula Paz, Carlos Alberto Martínez López, David Bazaine Zea y Gonzalo Hernández Suárez.

DIFUSIÓN Y ADMINISTRACIÓN: Gisela Olvera Mejía

CONSEJO DE APOYO: Juan Manuel de la Serna y Margarita Vera

Impresión al cuidado de Porfirio Loera y Chávez

Redacción y administración:
Torre I de Humanidades, 2º piso
Ciudad Universitaria
04510 México, D.F.

Apartado Postal 965
México 06000, D.F., Tel. (Fax) (525) 616-2515
e-mail: cuadamer@servidor.unam.mx

No nos hacemos responsables
de los ejemplares de la revista *Cuadernos Americanos* extraviados
en tránsito a su destino

CUADERNOS AMERICANOS

NUEVA ÉPOCA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

CUADERNOS AMERICANOS

NUEVA ÉPOCA

AÑO XV

VOL. 1

85

ENERO-FEBRERO DEL 2001



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

MÉXICO 2001

Normas para la presentación de originales

El texto de las colaboraciones deberá enviarse en un original legible, con un máximo de 30 páginas para artículos y 5 para notas y reseñas. Cada página tendrá 28 líneas de 65 golpes, las notas y los cuadros o gráficas irán en hoja aparte; páginas y notas deberán tener una numeración consecutiva. Se aconseja a los autores consultar la revista para elaborar sus citas bibliográficas de acuerdo con el formato de la revista. También deberá incluirse en una hoja aparte nombre y dirección del autor, y un pequeño resumen de sus datos académicos y profesionales, incluyendo la institución a la que pertenece, así como la fecha de envío y un resumen (no mayor de media cuartilla, en español y en inglés). Se ruega acompañar el manuscrito por una copia de disquete (wp, word, write).

La revista decidirá sobre la publicación de los trabajos en un plazo no mayor de un año y esta decisión podrá estar supeditada a revisiones y modificaciones del texto original. No se devuelven originales; a los autores se entregarán gratuitamente 25 sobretiros y un ejemplar del volumen en que su artículo aparezca.

NUEVA ÉPOCA

2001

AÑO XV, NÚMERO 85, Enero-Febrero del 2001

Se prohíbe reproducir artículos de esta Revista
sin indicar su procedencia.

Las ideas contenidas en los artículos son
responsabilidad de sus autores.

No se devuelven originales. No nos hacemos responsables
de trabajos no solicitados ni nos comprometemos a
mantener correspondencia sobre los mismos.

Autorización de la Dirección General de Correos:

Registro DGC Núm. 017 0883. Características 229151212

Autorización de la Dirección Gral. de Derecho de Autor No. 1686

Certificado de licitud de contenido No. 1194

Certificado de licitud de título No. 1941

ISSN0185-156X

CUADERNOS AMERICANOS

NUEVA ÉPOCA

Número 85

Enero-Febrero del 2001

Volumen 1

ÍNDICE

Págs.

HOMENAJE A JOSÉ ENRIQUE RODÓ

Leopoldo ZEA. <i>Ariel</i> , un siglo después	11-17
Fernando AINSA. El centenario de <i>Ariel</i> : una lectura para el 2000	18-35
María ANDUEZA. Los hijos de <i>Ariel</i>	36-42
Ricardo MELGAR BAO. Más allá del <i>Ariel</i> : Rodó y el modemo decorado urbano	43-60
Liliana WEINBERG. Una lectura del <i>Ariel</i>	61-81

MODERNIDADES, VANGUARDIAS Y MODERNISMOS

Alberto ACEREDA. La poética del Modernismo: una herme- néutica de la modernidad existencial	85-103
Yuri N. GUIRIN. Algunas notas sobre la vanguardia rusa y la latinoamericana	104-118
María Dolores JARAMILLO. Los cánones modernos de la "Carta abierta"	119-125
Silvia Augusta CIRVINI. La cuestión de la arquitectura nacional en Argentina (1900-1930): disciplina y debates	126-161

DESDE EL MIRADOR DE CUADERNOS AMERICANOS

Pablo GUADARRAMA GONZÁLEZ. Balance y perspectiva de la filosofía latinoamericana al final del milenio	165-183
María Eugenia PIOLA. La historia (que continúa) y la utopía (que siempre regresa)	184-192
Mario MAGALLÓN ANAYA. El pensamiento filosófico y político de Francisco Severo Maldonado	193-207
Anna M. FERNÁNDEZ PONCELA. Leyendas coloniales y tradicionales: una relectura desde el género	208-225

RESEÑAS

- Martha Eugenia Rodríguez, *Contaminación e insalubridad en la ciudad de México en el siglo XVIII*, México, UNAM, 2000 (*Serie Monográficas de Historia y Filosofía de la Medicina*, 3), 206 págs., ilustr., por Beatriz RUIZ GAYTÁN F. 241-246
- María Luisa Rivara de Tuesta, *Filosofía e historia de las ideas en el Perú*, Lima, FCE, 2000, 513 págs., por Teodoro HAMPE MARTÍNEZ 247-249
- Francisco Lizcano Fernández, *Desarrollo socioeconómico de América Central en la segunda mitad del siglo XX*, México, UAEM-AIETI, 2000, 364 págs., por Felicitas LÓPEZ PORTILLO T. 250-253
- Jonathan Hartlyn, Lars Schoultz y Augusto Varas, eds., *The United States and Latin America in the 1990's: beyond the Cold War*, Chapel Hill y Londres, The University of North Carolina Press, 1992, XII, 328 págs., por Brian MYSLINSKI 254-258
- ÍNDICE DEL AÑO 2000 259-265

*Homenaje a
José Enrique Rodó*

Ariel, un siglo después

Por Leopoldo ZEA

PUDEL, Universidad Nacional Autónoma de México

UN SIGLO DESPUÉS, el pensamiento filosófico de destacados exponentes de la inteligencia americana, de la región que José Martí llamó "Nuestra América", se presenta como una extraordinaria profecía respecto de nuestro tiempo. En forma destacada la utopía de Simón Bolívar de una Nación de naciones cubriendo el universo entero y la utopía de la Raza Cósmica de José Vasconcelos como Raza de razas y Cultura de culturas. En este campo José Enrique Rodó nos ofrece la visión de un mundo entonces en formación y que ahora es una realidad. El pensador uruguayo la fue expresando en su obra, resumiéndola en el visionario mensaje expuesto en *Ariel*.

Una obra, nos dice Emir Rodríguez Monegal, que parte de la historia que da identidad a esta región de América: "Rodó ve la realidad americana con ojos enriquecidos por la historia, y la historia es para él una línea de tradición que viene desde la lejana y ejemplar Grecia, así como de la Roma imperial, del cristianismo, a través de Castilla, descubridora y civilizadora, considerando también la gesta de nuestra independencia, hasta la hora actual de América".

Ariel, mensaje de Rodó a la juventud de su tiempo, está motivado por los cambios históricos que se ponen en marcha en 1898 con la sorpresiva derrota del viejo imperio español, al que se le impone un nuevo y poderoso imperio, el anglosajón, formado al norte de América: Estados Unidos. Derrota final del imperio español que, a lo largo de la historia de su dominio, nos dejó la visión del mundo, de la que parte la obra de la inteligencia de esta región, abierta a todas las expresiones de lo humano como nación latina y mediterránea.

El triunfo de la América anglosajona, blanca y puritana, sobre el imperio español confirma la percepción que sobre nuestra América tenían los que luchaban por un cambio que debería ir a las mismas raíces. Hacer de ella los Estados Unidos de la América del Sur, proyecto de los llamados civilizadores de esta región, encabezados por Domingo Faustino Sarmiento y Juan Bautista Alberdi.

Proyecto que coincidía en México con el de Justo Sierra para hacer de los mexicanos los yanquis del sur, para enfrentar al Coloso del Norte en sus fronteras, que en la injusta guerra de 1847 le quitó la mitad de su territorio. En un caso era admiración, y en otro, enojo a

causa del despojo sufrido. En uno y otro caso lo que se proponía era romper y anular los hábitos y las costumbres que España había dejado en sus colonias, mediante la emancipación mental que completase la política. Pero ¿no era cambiar, aunque libremente, una forma de dominación por otra?

Rodó escribe en *Ariel*: "La poderosa federación va realizando entre nosotros una suerte de conquista moral [...] La admiración por su grandeza y por su fuerza avanza a grandes pasos [...] Y de admirarla, se pasa a imitarla [...] Es así como la visión de una América deslatinizada se va imponiendo [...] Tenemos nuestra nordomanía. Es necesario oponerle los límites que la razón y el sentimiento señalan de consuno". Esto es, afirmar nuestra propia identidad latina.

Esta fascinación por Estados Unidos originaba el empeño de los civilizadores, quienes consideraban que para que su cambio fuese posible, era necesario hacer una limpieza de sangre y un lavado de cerebro. Traer sangre nueva, como lo hizo Estados Unidos, con la que llegaron a ser lo que son. Gente semejante a la que pobló e hizo la grandeza de esa nación. Educar a los latinoamericanos, para que dejen de serlo, en la filosofía utilitaria y positivista en que se formaron los estadounidenses. "Gobernar es poblar", decía Juan Bautista Alberdi. Poblar esta América con sangre europea, pensaba Sarmiento, para que se limpiase la sangre que impuso el dominio colonial. Era necesario terminar con la sangre española, india y africana y con su engendro: el mestizaje. La derrota mexicana era el resultado de algo que se necesitaba borrar.

Situado frente a la disyuntiva de los civilizadores —¿civilización o barbarie?, ¿ser como Estados Unidos o mantenerse en la barbarie?— Rodó propone: ¿sajonizarse o latinizarse?, ¿negarse a sí mismo o afirmarse en lo que se es? Rodó se sirve de tres personajes del drama *La Tempestad* de William Shakespeare: Ariel, Calibán y Próspero. Este último es un mentor que habla a la juventud; Ariel es el espíritu latino que enfrenta a Calibán y éste es el materialismo del que hace gala la América sajona. El enfrentamiento permitirá a Ariel vencer a Calibán y ponerlo a su servicio.

En la interpretación caribeña de Fernández Retamar, estos personajes tienen otro sentido. Ariel es sólo un mensajero, Próspero es el codicioso conquistador y colonizador que despoja a Calibán de sus tierras y bienes y lo esclaviza. Calibán representa a los condenados de la tierra a servir por siempre al ambicioso Próspero.

Cien años después, esta diversa interpretación de *La Tempestad* se complementa. Calibán se apropia de los instrumentos de grandeza y

dominio de Próspero, como Prometeo se ha apropiado del fuego de Zeus. En la mitología griega Prometeo es encadenado a una roca; en América, Calibán rompe sus cadenas y se iguala a Próspero, al que no aniquila, sino lo incorpora a esa nueva raza de la que habla José Vasconcelos, uno de los jóvenes motivado por el mensaje de Rodó.

Cuando el candidato a la presidencia de Estados Unidos, William Clinton, habló en 1992 de incorporar al exclusivo "sueño americano" a los estadounidenses marginados del mismo, por su diverso origen racial y cultural, y nuevamente retoma este discurso al ser reelegido, dice que su meta es hacer de Estados Unidos "la nación multirracial y multicultural de la tierra". Surge una sola y gran América, de Alaska a Tierra del Fuego, llevando su mensaje integrador al resto del planeta.

Nuestra América enfrenta ahora problemas que tienen su origen en los inicios del siglo xx, y que fueron expresados en el *Ariel* de José Enrique Rodó. Estos conflictos fueron motivados por la expansión estadounidense sobre la totalidad de América Latina, que se convirtió en patio trasero del nuevo imperio. Dos guerras mundiales, iniciadas en Europa, transforman a Estados Unidos en un imperio cuya globalización le disputó la Unión Soviética durante la Guerra Fría, que terminó en 1989 por decisión unilateral de Gorbachov, ex líder de la antigua URSS. El interés de que su pueblo no hiciera más sacrificios termina originando la desarticulación del país, provocando que Estados Unidos se presente como pleno triunfador y conductor de la tierra.

Victoria pírrica que anula a la Europa Occidental, bajo hegemonía estadounidense, y que no necesita ya de sus sofisticadas armas para supuestamente ser defendida de la Unión Soviética. Esta Europa empieza a consolidar la utopía bolivariana de una Nación de naciones, pero exclusivamente europeas. Pone en marcha la economía de mercado, para la cual no estaba preparada la URSS, ni tampoco Estados Unidos, que ahora debe salir de Europa cargado con sus ya anacrónicas armas.

Economía que emerge también en Asia, donde Japón, como otro Prometeo, ha robado el fuego a Zeus. Lo utiliza, mejora y comparte con los pueblos de las ya prescindibles colonias europeas en esa región. Japón los hace sus socios, porque así le conviene, para que su propio y extraordinario desarrollo no se extinga.

De la misma manera como lo hizo Japón, los demás condenados de la tierra pueden emerger e igualarse a sus conquistadores y colonizadores. Ya han hecho suya la ciencia y técnica occidentales, poniéndolas a su servicio. No podrán ser excluidos de la nueva economía. Además, todos son parte indispensable de ella. Por tal motivo, sus

frutos pueden y deben ser compartidos y su participación es imprescindible. Nadie sobra, ni nadie puede faltar. El espíritu de Ariel triunfa sobre Próspero y se universaliza.

No es Calibán, sino Próspero, el que ha crecido, al crecer en este fin de siglo y de milenio la ciencia y la técnica que éste consideraba de su exclusividad. Pero se ha desarrollado tanto que hace innecesarias las materias primas que Próspero robaba de tierras arrancadas a Calibán, como también se hace innecesaria la fuerza bruta y esclava del despojado dueño de esas tierras. Es tan grande la posibilidad productiva de la ciencia y técnica occidentales que a sus productores resulta imposible consumirla. Esto plantea otro grave conflicto, la caída y fin de un desarrollo que parece infinito.

Japón lo entendió así, por ello primero maquiló sus productos en las desechadas colonias de Europa en Asia, creando empleos y luego las asoció, para que juntos expandiesen sus productos al corazón mismo de los mercados del mundo occidental. En Estados Unidos, el presidente republicano, George Bush, para transformar su economía militar, necesitaba de mercados que no podía encontrar ni en Europa ni en Asia. Allí estaba América, patio trasero de su imperio, con millones de posibles consumidores. Pero gente pobre no consume, había que hacer lo que Japón, incorporarlos a la producción y compartir sus frutos, creando empleos y capacitándolos para la producción y el consumo. Así surgió la propuesta de un Tratado de Libre Comercio para todo el Continente.

William Clinton fue más lejos: incorporó a la economía y al confortable modo de vida de Estados Unidos a los estadounidenses marginados, lo cual le permitió, al iniciar su segundo mandato, anunciar que su nación se incorporaba pujante a la economía de mercado.

¿Y nuestra América? ¿Qué representaba la economía globalizada, el neoliberalismo? ¿Era el triunfo del materialismo y pragmatismo de Calibán? ¿No, era el triunfo de Calibán desencadenado igualándose a Próspero! El pragmatismo serviría a esta nuestra América para poner su propio pragmatismo a su servicio y modo de ser haciendo suya la extraordinaria ciencia y técnica de los últimos tiempos.

Cuando el presidente de Estados Unidos George Bush ofreció el Tratado de Libre Comercio a toda la América, no era un generoso acto altruista, sino que su país lo necesitaba para cambiar su economía militar por una de mercado. Necesitaba del mercado que no tenía ni en Europa ni en Asia. Tratados que harían en el continente lo que Japón había hecho en Asia: desarrollo compartido que beneficiaría a todos los que de esta forma se asociasen.

La Europa occidental, integrada en una gran comunidad de naciones étnica y culturalmente desiguales, pero unidas por su extraordinario crecimiento, había sido de inmediato enfrentada por el crecimiento asiático. Ahora el anuncio de Clinton la enfrentaba con Estados Unidos. La Comunidad Europea, para no frenar su desarrollo, hizo tratos de comercio y se asoció con los mercados asiáticos, incluida la gran China. Y ahora tendrá que integrarse al gran mercado de la América del Norte, y de inmediato a la parte de la América Latina que había quedado fuera de las relaciones comerciales con Estados Unidos, el Cono Sur.

¿Qué había pasado con el proyecto de Bush? El proyecto adoptado por el demócrata presidente William Clinton fue rechazado por el Congreso. Los estadounidenses se negaban a compartir su economía con pueblos ajenos a ella y sus esfuerzos. Además, lo que podía haberse aceptado con Bush, se impedía con un presidente que pretendía incorporar a la exclusividad de su sueño de libertad y prosperidad a gente ajena a Estados Unidos. Clinton, con dificultades, logró se aprobase para México.

Para reducir la importancia de este Tratado con México, se lo presentó como una dádiva, condicionada a una plena sumisión, incluida la renuncia a su peculiar identidad. Fue aquí, hace pocos años, que le preguntaron al estadounidense Samuel Huntington sobre el Tratado de Libre Comercio con México y que si éste afectaría a los estadounidenses, a lo que contestó: "No hay problema; será México el que se transforme culturalmente en apéndice americano". Esto es, México renunciaría a la herencia de Bolívar, Rodó y Vasconcelos. No faltó quien aceptase esta falacia. Lo que en realidad decía Huntington es: "Si ustedes quieren un tratado como el que se dio a México tendrán que renunciar a las pretensiones de integración en la libertad de sus próceres".

Samuel Huntington es el maestro de Francis Fukuyama, el que mandó a pueblos como el nuestro a la historia sin fin, la que había terminado para el mundo occidental por su capacidad científica y técnica. Huntington y Fukuyama tuvieron que reconocer que los pueblos asiáticos no sólo eran capaces de usar la ciencia y técnica occidentales, sino de recrearlas y superarlas. En lo que no podrían superarlo, era en su calidad moral. "Nunca haríamos trabajar a un hombre 24 horas al día como los asiáticos". A esto el líder de Singapur les contestó preguntando: "¿Trabajábamos para ustedes 24 horas al día! ¿Era moral? ¿Ahora las trabajamos para nosotros! ¿Eso es inmoral?"

Fukuyama se refirió recientemente a las crisis económicas y sociales de Asia, Latinoamérica y Europa Oriental. Esto, dijo, demuestra la

incapacidad de estos pueblos para el buen uso de la ciencia occidental. Ahora anuncia el fin de lo humano por demasiado humano y la capacidad de la ciencia para crear al superhombre, sin pasiones humanas y por ello más capaz de servir a sus creadores.

Los occidentales no compran identidades, éstas no tienen precio. Compraban materias primas baratas y mano de obra esclava. Ahora no necesitan de ellas, pueden entonces mandar a esta gente y sus tierras al vacío de la historia sin fin. Próspero se resiste a compartir lo obtenido por ese despojo. Ahora no pueden impedir que la riqueza generada pueda ser compartida para que no se pierda y aumente.

Este ha sido y es el objetivo del Tratado de Libre Comercio ofrecido por Estados Unidos, que quizá pueda ampliarse, como se pensó, para todo el continente americano. Ésta es la razón de los tratados de la Comunidad Europea para poder entrar en el gran Mercado de la América del Norte, Canadá, Estados Unidos y México, que puede ser ampliado al resto de los países americanos.

En uno y en otro caso se originan en una necesidad. Sin embargo, los europeos tratan de imponer condicionamientos que les permitan ventajas en algo que debe ser equilibradamente compartido: alegan una supuesta superioridad moral, que permite presentar como dádiva su necesidad, un respeto a los derechos humanos que pueblos como los nuestros desconocen por su origen bárbaro. ¿Son estas naciones ejemplo de moral y de respeto de los derechos humanos? ¿Cómo conquistaron y colonizaron pueblos como los nuestros? ¿Qué hay de las feroces guerras entre occidentales que se transformaron en el siglo xx en matanzas mundiales?

¿Qué tenemos que hacer nosotros los marginados y bárbaros para enfrentar la misma e insistente política de dominio de las naciones que se empeñan en serlo? Tenemos esa maravillosa herencia, ese pleno y auténtico humanismo que nos legaron tantos soñadores de nuestras tierras. La Nación de naciones, la Raza de razas, el pasado multirracial y multicultural de cuyo origen e historia nos habla José Enrique Rodó.

Esta herencia debe motivar y dar sentido a nuestra integración. Capacidad para competir compartiendo y así alcanzar la máxima libertad y desarrollo que nos permita gozarla. Competir compartiendo esfuerzos, sacrificios y beneficios. ¿TLC con los Estados Unidos? Sí, pero sin condiciones ajenas a una relación de comercio, producción y consumo, ¿Tratado de Libre Comercio con la Comunidad Europea? También, pero sin condicionamientos supues-

tamente humanistas. Tratados que nos permitan, en toda nuestra región, un común desarrollo y bienestar compartido que esperamos sea también plenamente universal de acuerdo con el mensaje de José Enrique Rodó que ahora conmemoramos en su centenario. Quienes lo anticiparon y quienes lo prolongaron.

El centenario de *Ariel*: una lectura para el 2000

Por Fernando AINSA
UNESCO

CUANDO EN 1900 JOSÉ ENRIQUE RODÓ, un joven estudioso autodidacta de apenas veintinueve años, publica *Ariel* en una modesta editorial de Montevideo, nada permite suponer que este breve ensayo de apenas cien páginas se convertiría al cabo de un par de años en el libro emblemático de América Latina. El joven Rodó —nacido el 15 de julio de 1871 en un hogar compuesto por un próspero comerciante de origen catalán y una madre criolla de familia tradicional— se transformaría en el “Maestro de la juventud de América”, en el “artista educador”, titular de una “empresa sagrada” y conductor de una “milicia sacramental”. *Ariel* se convirtió en el “Evangelio americano” que predicaba un idealismo —el arielismo— como modelo latino frente al agresivo y expansionista modelo norteamericano. En 1910 ya contaba con ocho ediciones.

Las interpretaciones de las razones del éxito singular de la obra de Rodó coincidirían desde el principio en que “las palabras de *Ariel* se dijeron en el momento oportuno” (Pedro Henríquez Ureña), porque tuvieron la virtud profética de lanzar, en su hora, la palabra necesaria y decisiva (Alberto Zum Felde), ya que el autor de *Ariel* “simbolizó las más bellas y hermosas aspiraciones de nuestra América” (Max Henríquez Ureña). Sin embargo, al mismo tiempo que esa palabra “oportuna” y “necesaria” era reconocida internacionalmente, se iniciaba una polémica sobre la verdadera dimensión de su obra. Enfrentados los entusiastas panegiristas del “arielismo” a quienes sospechaban que el “idealismo rodosiano” era “un grueso contrabando de vacilaciones y oportunismos”, críticos y estudiosos del *Ariel* inauguraron una discusión no resuelta hasta nuestros días.

Por un lado, estaban quienes consideraban —como José de Riva Agüero— la “sangrienta burla” y el “sarcasmo acerbo y mortal” de un Rodó que “propone la Grecia antigua como modelo para una raza contaminada del híbrido mestizaje con indios y negros”. En el otro extremo, estaban quienes lo saludaban como el “profeta

del nuevo siglo para estos pueblos que esperaban ansiosos la palabra de fe en sus propios destinos” (Max Henríquez Ureña). Entre ambos extremos se abrió un amplio y contradictorio espectro de opiniones que el paso del tiempo apenas ha atenuado. A ello contribuiría en la década de los sesenta el debate sobre si lo auténticamente americano está representado por *Calibán* más que por *Ariel*, según propusiera a modo de provocador desafío Roberto Fernández Retamar en *Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América*.¹ Una polémica en la que Antonio Melis ha terciado, preguntándose si finalmente, “entre *Ariel* y *Calibán* no habría que apostar por Próspero”.²

Pese a ello, es posible preguntarse si el propio Rodó no alimentó esa “figura estatutaria, firme, serena en demasía” de quien fuera “enmascarado persistente” en vida como “sigue siéndolo después de ido a la tiniebla”,³ como metafóricamente se preguntara Emilio Oribe. Al practicar una prosa de vocación ejemplificadora, con un estilo emblemático y voluntad moralizante, Rodó no habría hecho más que asumir en plena conciencia un tono magisterial y una retórica que algunos consideraban inadecuada para el lector joven al que estaba destinada. Porque, en realidad, Rodó ya era dueño desde los veinticinco años de esa “mocedad grave”, con que lo retrató Alberto Zum Felde, resultado, tal vez, de esas crisis y depresiones, sobrellevadas con pudor y estoicismo desde que quedara huérfano de padre a los catorce años y debió enfrentar dificultades económicas que lo condujeron a abandonar sus estudios universitarios. Se refugiaba desde entonces detrás del gesto impositivo e impenetrable con el que se le identificó el resto de su vida.

Aun antes de publicar *Ariel*, cuando Rodó era el precoz y activo colaborador de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, ya aparecía como una “persona reconcentrada y solitaria, tímida y desgarbada”, de figura de “tipo linfático en grado extremo”, dueño de un “cuerpo grande pero laxo”, de “grosura fofa” y de “andar flojo”, con “los brazos caídos, las manos siempre frías y blandas, como muertas, que al darlas parecían escurrirse”, carente de “toda energía corporal”, donde “sus mismos ojos,

¹ Roberto Fernández Retamar, *Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América*, México, Diógenes, 1971.

² Antonio Melis, “Entre Ariel y Calibán: ¿Próspero?”, *Nuevo Texto Crítico* (Stanford, CA), vol. v, núms. 9-10 (1992).

³ Emilio Oribe, *El pensamiento vivo de Rodó*, introducción y antología de textos, Buenos Aires, Losada, 1944, p. 17.

miopes y velados tras los lentes, no tenían expresión".⁴ Claro es que el mismo Zum Felde descubriría a un verdadero escritor más allá de aquel "hombre pesado y gris", con la "máscara inexpressiva de su rostro" y con esa "cara pálida" que se iría abotagando con los años, escudado en "el respeto que dondequiera lo rodeaba". Un escritor que, más allá de la melancolía a la que sucumbiría prematuramente, interesaba por su "carácter viviente, renovado, creciendo a expensas de una inmanencia de energías infinitas" por esa condición de artista y "suscitador", como lo prefirió definir Emilio Oribe.

Esta contradicción entre el carácter y el mensaje, entre la personalidad y la obra de Rodó, se explica —a nuestro juicio— por la explícita "voluntad programática" con que encara la misión del escritor cuya misión, por principio, "debe ser" optimista. El autor de *Ariel* dice que "hay que reaccionar", porque el momento lo impone y lo hace más por un deber intelectual asumido éticamente que por un espontáneo impulso de su naturaleza. Ello explicaría esa contradicción entre el contenido entusiasta de su obra y la apariencia flemática y solemne de su persona, esa dificultad en poder identificar lo que dice con el *cómo* lo escribe, en poder asociar al personaje con su prédica. Es lo que hemos llamado en otro trabajo consagrado a su obra la *trastienda del optimismo*,⁵ donde se revela el progresivo desfallecimiento que lo embargó hasta su solitaria muerte prematura en un hotel de Palermo, en 1917, cuando apenas contaba con 46 años de edad. Con otras palabras, Jorge Arbeleche sugiere que Rodó fue un "agónico, pero no un claudicante".⁶

El culturalismo libresco y artificioso, ese esteticismo aristocratizante que, sin embargo, no fue nunca desdeñoso, pareció servir al deliberado propósito de construir "un estilo para un sermón pedagógico cargado de razones y vertebrado por un pensamiento

⁴ Alberto Zum Felde, *Introducción a Ariel*, Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1967, p. 11. Este texto reproduce el capítulo consagrado a Rodó en *Proceso intelectual del Uruguay*, Buenos Aires, Claridad, 1941.

⁵ Al tema de la contradicción entre la personalidad de Rodó —tal como aparece reflejada en testimonios, correspondencia y escritos íntimos— y el tono y estilo del mensaje optimista y esperanzado de su obra hemos consagrado nuestro trabajo "Un mensaje para los naufragos que luchan: la victoria sobre sí mismo de José Enrique Rodó", en Fernando Ainsa, *Tiempo reconquistado: siete ensayos sobre literatura uruguaya*, Montevideo, Géminis, 1977, pp. 41-45.

⁶ Palabras pronunciadas en el Simposio interdisciplinario sobre "José Enrique Rodó y su tiempo: cien años de Ariel", organizado por la Friedrich-Alexander Universität (Erlangen, febrero de 1999).

argumentativo y doctrinal, superando la funcionalidad denotativa del mensaje", como sostiene Belén Castro.⁷ Rompiendo la "coraza retórica de su propio lenguaje, bajo el aspecto marmóreo del maestro y del prócer, cubierto por el bronce severo de la estatua que muchos de sus críticos han esculpido", Belén Castro rescata al "artista finisecular sensible ante la confusión de su tiempo" y el optimismo heroico de quien fuera "un desterrado en su propio país".

Fines de siglo, fines de milenio

A LOS cien años de su publicación *Ariel* sigue siendo la obra más citada y editada de Rodó. Texto obligatorio en la enseñanza del Uruguay, referencia en numerosos países de América Latina, ediciones críticas en España y estudios consagrados a su pensamiento en el contexto de la historia de las ideas de América Latina, pautan ese interés. Una reciente edición italiana añade una nueva área lingüística a esa misma preocupación.⁸

Sin embargo, más allá del renovado interés académico por *Ariel*, es posible interrogarse sobre la vigencia en este nuevo milenio de una obra escrita hace cien años. Esta interrogante invita a algunas comparaciones. En efecto, la tentación es grande y es difícil no sucumbir a la facilidad de comparar lo que ha sido el final de este siglo con el fin del siglo XIX. Sin caer en simplificaciones y más allá de su especificidad, una serie de similitudes pueden ser trazadas entre ambas fechas, especialmente en el área hispánica.⁹

"El despertar del siglo fue en la historia de las ideas una aurora, y su ocaso en el tiempo es, también, un ocaso en la realidad",¹⁰ escribía Rodó en 1897 sobre el siglo XIX que terminaba. Este tono crepuscular de un fin de siglo donde todo "palidece y se esfuma" y cuya vida literaria "amenaza con extinguirse", impregna las primeras páginas de *El que vendrá* (1897), momento signado por la incorporación del mundo hispanoamericano a la modernidad y por

⁷ Belén Castro, edición crítica de *Ariel*, Madrid, Anaya-Mario Muchnik, 1995, p. 146.

⁸ *Ariel*, edición italiana "a cura" de Antonella Cancellier, introducción de Fernando Ainsa, "In forma di parole", Bologna, 1999.

⁹ No somos los primeros en sugerir una comparación de este tipo, ya que estudiar ambos periodos atendido a rigurosos criterios historiográficos ha sido el objetivo del ensayista Hugo Biagini en su obra *Fines de siglo, fin de milenio*, prólogo de Fernando Ainsa, Buenos Aires, UNESCO/Alianza, 1996.

¹⁰ José Enrique Rodó, primera frase de *El que vendrá*, en *Obras completas*, 2ª edición, Madrid, Aguilar, 1967, p. 150.

la reificación sobre el reajuste de la "inteligencia americana", periodo que Alfonso Reyes definió como "sin esperanzas de cambio definitivo ni fe en la redención". Entonces, como sucede ahora, se tenía la sensación de que "algo funcionaba deficientemente en el organismo vivo de aquellas sociedades en crecimiento".¹¹

Bueno es recordar que entre 1899 y 1920, en ese ambiente entre pesimista y resignado, proliferan los diagnósticos sobre la condición "patológica" y "enferma" de Hispanoamérica. Varios de los títulos de las obras publicadas resaltan el carácter de "continente enfermo", como hace César Zumeta en su breve ensayo *Continente enfermo* (1899); Agustín Álvarez en *Manual de patología política* (1899); Manuel Ugarte en *Enfermedades sociales* (1905); José Ingenieros en *Psicología genética* (1911), diagnóstico que se prolonga en *Pueblo enfermo* (1920) de Alcides Arguedas, y que está igualmente presente detrás del título más optimista de *Nuestra América* (1903), de Carlos Octavio Bunge.

Una similar inestable desazón y sentimiento de crisis y "decaencia" se repitió ahora a fines del siglo xx, al proyectarse los presagios agoreros de los apocalípticos aupados sobre la resignación de los integrados. Basta enumerar los rasgos más notorios de nuestra mal asumida contemporaneidad de fin de milenio: crisis de valores y pregonado fin de las ideologías, ausencia de nuevos repertorios axiológicos en que reconocerse, "era del vacío" y culto de lo fragmentario con lo que se asocia la posmodernidad, derrumbe del mundo bipolar, desorientación y pesimismo tan difuso como generalizado, angustiado vértigo ante el futuro y rechazo del presente, denuncia del deterioro de normas de convivencia y solidaridad social, temores suscitados por la globalización económica y la masificación cultural uniformadora que desdibuja la diversidad creadora.

La vigencia de *Ariel* no se detiene en el espíritu de fin de siglo que se vivió entonces y que se repite ahora. Hay otros puntos en los cuales inscribir una lectura actualizada de sus páginas. En efecto, entonces como ahora, el mundo hispanoamericano estuvo sometido a la gravitación del solitario y poderoso "gendarme" mundial, Estados Unidos. Ese Estados Unidos que Rodó asimila a "representantes del espíritu utilitario y de la democracia mal entendida",¹²

¹¹ Alfonso Reyes, *Notas sobre la inteligencia americana*, en *Obras completas* de Alfonso Reyes, vol. xi, México, fce, 1960.

¹² Anotaciones a la mano de Rodó en el ejemplar de *Ariel* que ofreció a Daniel Martínez Vigil.

que en 1900, tras haber derrotado a España y haber impuesto humillantes "enmiendas" a Cuba y Puerto Rico, intervenía con impunidad en América Central y el Caribe.

Sin embargo, en aquel momento Rodó comprendió que no bastaba con lamentarse y que había que dar una respuesta regeneradora a la crisis que reflejaba el pesimismo y el decadentismo reinante y el abierto conflicto entre espiritualidad y modernidad de la nueva sociedad latinoamericana emergente. Ello se tradujo en la combativa actitud de un escritor frente a la resignada aceptación con que se sobrellevaba la fatalidad de pertenecer al orbe latino y, dentro de éste, al mundo hispánico donde América, a su vez, mantenía reservas frente a España y donde ésta percibía la lengua de Hispanoamérica como "dialecto, derivación, cosa secundaria, sucursal otra vez: lo hispanoamericano, nombre que se ata con guioncito como con cadena", según resumió Alfonso Reyes con cierta ironía.¹³

Se percibió también entonces, como sucedió en 1992, en ocasión de la celebración del Quinto Centenario del "encuentro de dos mundos", la necesidad de restaurar un diálogo constructivo con España. Rodó había seguido desde su primera juventud los enfrentamientos que se produjeron en 1892 en el marco de las celebraciones del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, donde se habían puesto en evidencia —pese a desfiles, exposiciones y congresos en los que participaron escritores hispanoamericanos y españoles, entre otros el uruguayo Juan Zorrilla de San Martín—, recelos todavía no superados en los países independizados del continente y agravados por la lucha de las últimas colonias antillanas.

En el trasfondo del Cuarto Centenario, como sucedería cien años después con el Quinto, hubo una voluntad de España por romper su aislamiento y recuperar una renovada dimensión en América. Es la "savia nueva para construir una Nueva España" e iniciar "el punto de partida de una nueva era de triunfos" y así consolidar los lazos económicos y culturales con el Nuevo Mundo. Se trataba, entre brindis, discursos y poemas, de recuperar una fraternidad perdida en los jirones independizados del antiguo imperio. Es interesante recordar el papel que cumplieron en aquel momento escritores como Rubén Darío, Ricardo Palma, Zorrilla de San Martín, Acosta de Samper, Ernesto Restrepo Tirado, fo-

¹³ Reyes, *Notas sobre la inteligencia americana*, p. 89.

mentando relaciones culturales en el marco de los festejos. Algunos, como Restrepo, llegaron a ensalzar la conquista española, destacando el papel civilizador del genocidio, ya que las tribus indígenas estaban "entregadas a tales vicios que no parecía lejano el momento de su desaparición y exterminio de las unas por las otras". Otros, por el contrario, consideraron que el Cuarto Centenario debía impulsar estudios sobre las civilizaciones prehispánicas destruidas por la conquista, situándose en una actitud más científica y positiva, acorde con la filosofía de la época. Ya se sabe que estos planteamientos de los que recogió sus ecos en Montevideo el joven José Enrique Rodó, se reactualizaron en las celebraciones del 500 aniversario del "encuentro" de América en 1992 y en las declaraciones voluntaristas de las Cumbres Iberoamericanas reunidas anualmente desde entonces.

Otros paralelos pueden establecerse entre el fin del siglo XIX, que viviera con alarmada preocupación Rodó, y el del siglo XX. Los temores del autor de *Ariel* ante "la invasión de las cumbres por la multitud" y las "hordas de la vulgaridad", no suenan muy diferentes a los preocupados llamados y alertas contra la homogeneización cultural y los perniciosos efectos de la sociedad de consumo contemporánea que se escuchan ahora. Tampoco es ajeno el rechazo de "la democracia igualitaria que ha hecho del imperio del número y la mediocridad su objetivo, negando todo elemento ideal y espiritual en su concepción política",¹⁴ lo que Rodó llamaba "lo innoble del rasero nivelador", entre un sector de la intelectualidad contemporánea. Si a Rodó se le atribuyó, no sin razón, propiciar un elitismo frente a la cultura de masas emergente, similares alarmadas señales se han lanzado en este fin de siglo contra el poder de los medios de comunicación, especialmente la televisión, frente a los cuales se reivindican los méritos de la "excepción cultural".

Del mismo modo, puede percibirse la reminiscencia del modelo helénico y la reivindicación del "ocio clásico", al que se refiere el maestro Próspero en *Ariel*, en la reactuada valoración del pensamiento clásico grecorromano, cuyos méritos se han redescubierto de un modo más simbólico que histórico en la desorientada posmodernidad de este último decenio.

Más allá de comparaciones y de coincidencias a las que invitan dos fines de siglo hermanados por la crisis y la búsqueda de la

¹⁴ José Luis Abellán, *José Enrique Rodó*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991 (*Antología del pensamiento político, social y económico de América Latina*), p. 20.

serenidad en un pasado idealizado, proponemos en las páginas siguientes cuatro puntos clave del pensamiento desarrollado por Rodó en *Ariel* que nos parecen de indudable vigencia y que invitan —como se decía en su tiempo— a "liberar el alma del lector".

1. El espíritu crítico y de renovación como modelo

INTERESA de Rodó en este fin del siglo XX, donde tantos radicalismos ideológicos y fundamentalismos religiosos han asolado el planeta, recuperar el énfasis que ponía en el sentido de la relatividad: "la vigilancia e insistencia del espíritu crítico" —que propició en *Rumbos nuevos*— y "la desconfianza para las afirmaciones absolutas". Las resumió en su modesta propuesta, que "el tomar las ideas demasiado en serio puede ser un motivo que coarte la originalidad". Todo jacobinismo que amenazara la libertad de pensamiento estaba excluido.

Rodó subraya de modo cartesiano la importancia de la "duda" metódica, aunque en su caso sea una duda asimilada a "un ansioso esperar" y a esa "vaga inquietud" que no es más que un "ansia de creer" lo que ya es "casi una creencia" (*El que vendrá*) que embarca una obra que rezuma cierta impaciencia, aunque respete las condiciones de tiempo y de lugar; esa "cuidadosa adaptación de los medios a los fines" (*Rumbos nuevos*).

Lejos de todo dogmatismo principista, Rodó infunde una dinámica espiritual y una perspectiva humanística a un quehacer americano que entonces apenas se iniciaba y que hoy sigue inconcluso. Para no caer en el inmediatismo programático, propició cambios en una perspectiva vasta y duradera, inscrita en el tiempo, la que no debería limitarse al cumplimiento de un programa o una plataforma. En tanto que permanente "removedor de ideas" y "tematizador de inquietudes", prefirió los "ideales de vida" a las "ideas", como sugiriera Carlos Real de Azúa. "No tengo ideas; tengo una dirección personal, una tendencia", nos dice el autor de *Ariel*. "Lo que importa es lo vivo de la obra, no las ideas abstractas", reitera en 1912, para precisar: "no son las ideas, son los sentimientos los que gobiernan al mundo".

En ese aferrarse a principios y en su desconfianza por las plataformas concretas, Rodó mantiene una indudable actualidad. Un sentido dinámico y no definitivo de la historia que plasma en esa "necesidad de que cada generación entre a la vida activa con un programa propio", propuesta que anota de su propia mano en el

ejemplar de *Ariel* que obsequia a Daniel Martínez Vigil. En realidad, la evolución creadora bergsoniana tiene en Rodó una lectura espiritualizada planteada como auténtico ideal de vida. Así preconiza que “renovarse es vivir” y que las transformaciones personales son en buena medida una “ley constante e infalible en el tiempo”, dado que “el tiempo es el sumo innovador”.

La búsqueda de un auténtico “mesianismo laico”, esa especie de “transposición americana de un Zaratustra más benigno”—al decir de Ventura García Calderón— se evidencia en las páginas de *El que vendrá*, donde Rodó prefiere aconsejar en vez de asegurar, invitar a pensar por sí mismo en vez de dictar fórmulas y principios. La suya es, pues, una especulativa y teórica apertura a nuevas ideas, donde no propone “tareas inmediatas” a sus contemporáneos, sino para iniciar “un movimiento de resonancia y trayectoria permanente”.¹⁵

El “temperamento de Simbad literario”—tal como Rodó se autodefine— lo conduce a metaforizar:

Somos la estela de la nave, cuya entidad material no permanece la misma en dos momentos sucesivos, porque sin cesar muere y renace de entre las ondas; la estela, que es, no una persistente realidad, sino una forma andante, una sucesión de impulsos rítmicos que obran sobre un objeto constantemente renovador.¹⁶

La actitud abierta y curiosa de Rodó, su desconfianza ante todo programa que pudiera fijar un sistema de ideas que debe ser tan vivo como evolutivo, se complementa con el carácter ecléctico y proteico de su pensamiento. Es éste el segundo aspecto fundamental de la vigencia y contemporaneidad de *Ariel*.

2. Carácter ecléctico y proteico del pensamiento

RODÓ cultivó siempre el carácter ecuaníme y ecléctico de un pensamiento que aspiraba conciliar tradición histórica e innovación social, libertad romántica y mesura clásica, originalidad americana y savia europea, logros del pensamiento científico e imaginación creadora. Un relativismo en el que ahora se reconoce una

¹⁵ Washington Lockhardt, *Rodó y el arielismo*, Montevideo, CEDAL, 1968 (*Capítulo Oriental*, núm. 12).

¹⁶ *Motivos de Proteo*, en *Obras completas*, p. 310.

parte del pensamiento contemporáneo, pero que hasta no hace mucho se percibía con desconfiada suspicacia.

En nombre de la ecuanimidad, Rodó —que había amalgamado en más de una ocasión modernismo y decadentismo como expresión de un solo movimiento estético— intenta salvar al primero del “decadentismo estrafalario” de algunas de sus expresiones más estridentes, para insertarlo en “la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento” en las postrimerías del siglo.

Así, mientras por un lado habla del “liviano *dilettantismo* moral” y del “alegre escepticismo de los *dilettanti* que convierten en traje de máscara la capa del filósofo” y de quienes “liban hasta las heces lo extravagante y lo raro” (*El que vendrá*), por otro reconoce en *La novela nueva* la profunda renovación modernista y sospecha que, a través de ella, se expresa “una manifestación de anhelos, necesidades y oportunidades de nuestro tiempo, muy superiores a la diversión candorosa de los que se satisfacen con los logogrifos del decadentismo”.

Mientras Rodó cultiva una secreta fascinación por una cultura decadentista que pudo ser el excelso caldo de cultivo para creaciones literarias como las de Baudelaire, denuncia los riesgos de que el modernismo no sea más que el disfraz con que recubre se “una abominable escuela de pueril trivialidad y frivolidad literaria”. Así exalta “nuestro anárquico idealismo contemporáneo”, al mismo tiempo que mantiene una tensa relación crítica con la naciente glorificación del “Rubén de América”, con la que se endiosa a Rubén Darío.

Más allá del aspaviento que rodea al modernista, Rodó es consciente de que el movimiento no es únicamente una cuestión de formas, sino “ante todo, de una cuestión de ideas”, como el propio Darío lo define en el prólogo a *El canto errante*.¹⁷ En realidad, Rodó se propone —como le confiesa a Leopoldo Alas— “encauzar al modernismo americano dentro de tendencias ajenas a las perversas del decadentismo Azul”, ya que este movimiento está en el centro de las relaciones de América Latina con el mundo y significa la culminación de dos procesos concomitantes: el fin del imperio colonial de España en América y el principio de la expansión de Estados Unidos hacia el Sur del continente.¹⁸ Esta tesis se

¹⁷ Rubén Darío, *Obras completas*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1953, tomo v, p. 951.

¹⁸ Federico de Onís, *Sobre el concepto del modernismo en España y América*, San Juan, Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1968, p. 179.

confirmará con el tiempo en el progresivo enraizamiento americano del modernismo y en la eclosión del americanismo literario de los años veinte.

El difícil equilibrio y voluntad de ecléctica apertura que caracteriza buena parte de la obra de Rodó, todo fervor y entusiasmo por lo que de renovador ofrece el modernismo, se matiza además con el respeto por la tradición clásica española y por ese principio de "restauración nacionalista" que recoge de la tradición de Ricardo Rojas y aplica al *Idola Fori* de Carlos Arturo Torres. Incluso la confrontación entre imaginación y empirismo que surge de las páginas de *Ariel* está atenuada por el esfuerzo por conciliar modernidad científica, más allá de su declarado utilitarismo, con espiritualismo de raíz religiosa, aunque encarnado en ese "sermón laico" que practicó con eficacia.

El regeneracionismo que preconiza se inscribe así en una voluntad explícita de modernización que no abjura de un pasado clásico, obligado referente del "racionalismo armónico" que pretende instaurar como canon de ponderado eclecticismo. Este eclecticismo y la síntesis de extremos conjugados en una armonía de la cual ha evacuado los conflictos, se sostiene, sin embargo, en un "constante juego dialéctico de conciliación y síntesis de antinomias", como lo llama Zum Felde,¹⁹ que apuesta con generosidad a la riqueza y a la variedad del mundo.

De este modo, las polarizadas antinomias americanas que caracterizaron el siglo XIX, se reconcilian merced al espíritu ecléctico y conciliador en el que Rodó las proyecta. Así, la antinomia ciudad-campo que opone en *El camino de Paros* (publicada en 1918), donde se enfrenta "la sociedad europea de Montevideo" a "la sociedad semibárbara de sus campañas", se resuelve en la necesidad de que se den "recíprocamente complemento" y que sean "mitades por igual necesarias, en la unidad de la patria" que se transmitirá al porvenir. Rodó no disimula la ambigua atracción que siente por "nuestra americana Cosmópolis" y por "nuestro neoyorquino porteño", al mismo tiempo que recoge y repite las temidas advertencias sobre "la época cartaginesa" vaticinada por Domingo Faustino Sarmiento, en las antinomias Atenas-Cartago, Weimar-Nínive o Florencia-Babilonia. Se trata de trascender "mercantilismos" y "menguadas pasiones" de los "universales dominios de Cartago" y de denunciar el peligro de que "nuestra reciente pros-

¹⁹ Zum Felde, *Obras completas*, p. 39.

peridad pudiera llevarnos a un futuro fenicio"²⁰ aunque las modernas "Babel" tengan sus innegables atractivos.

— La antinomia más representativa del ideario rodosiano opone el Norte con el Sur. En ella se encarnan dos sistemas culturales antagónicos: el norte agresivo, pragmático y utilitario; y el sur, idealista, humanista, heredero de los valores de la latinidad. En realidad, más que atacar a Estados Unidos, Rodó critica el "espíritu del americanismo", al que define como "la concepción utilitaria como destino y la igualdad de lo mediocre como norma de la proporción social", aunque se "inclina" ante "la escuela de voluntad y de trabajo" que ha instituido ese sistema.

— Bajo la advocación del lema "renovarse es vivir", Rodó lleva en *Rumbos nuevos* su dialéctica conciliadora al grado máximo, al proponer una síntesis a la antinomia que opone el fanático al escéptico. Al definir los puntos extremos entre los que oscila con "inseguro rumbo la razón humana"—el fanático y el escéptico— cree descubrir las virtudes de cada uno de ellos: el entusiasmo, el heroísmo y la creatividad del fanático, la benevolencia, la amplitud de espíritu, la cultura renovada y movable del escéptico. Postula así sintetizar los rasgos de un carácter superior donde se conciliarían el ideal creativo, el entusiasmo dotado de tolerancia y la curiosidad por los ideales ajenos.

El carácter proteico resultante, esa "*paideia* de estirpe genuina"²¹ que fuera también signo del modernismo, no es difícil reconocerla hoy, tras las décadas de intransigente dogmatismo que han caracterizado el siglo XX, en la prédica en favor de la tolerancia y el reconocimiento de lo plural, multi e intercultural con que se cierra este fin de milenio. Aquí también *Ariel* sigue vigente.

3. La confluencia de ética y estética

PARA Rodó la ética en su sentido superior forma parte de la estética. Al preconizar que todo "actuar" debe ser expresión de vida en armonía con el todo, un modo de integrarse a la belleza, asume el principio de que sin estilo no hay obra literaria y que, por lo tanto, no hay posibilidad de transmitir adecuadamente las ideas. Estilo e ideas van así juntos, siendo el primero vehículo indispensable de difusión de las segundas. La forma es, por lo tanto, la "fisionomía

²⁰ Pedro Henríquez Ureña, *Obras completas*, p. 183.

²¹ Oribe, *El pensamiento vivo de Rodó*, p. 21.

espiritual de la manera". En realidad —como señala Washington Lockhardt, "la estética en Rodó, no conducía, sino que *era* su ética, expresión de una coincidencia armoniosa del hombre con lo que lo rodea y lo rebasa".²²

Si estilo e ideas van juntos es porque Rodó está convencido de la "importancia del sentimiento de lo bello para la educación del espíritu" y —como anota en el ejemplar de *Ariel* que obsequia a Martínez Vigil— de la "importancia de la cultura estética en el carácter de los pueblos y como medio de propagar las ideas". Es evidente que Rodó siguió

con cierta misión socrática de despertador de almas, el movimiento idealista que se intensificó en los poetas de fines de siglo, juntamente con la filosofía, en que la creación literaria se consubstancia en las teorías y en el símbolo; formó parte de una generación que veneró la religión del arte y renovó la eficacia expresiva del idioma.²³

Es sabido que esta visión estetizante, al no estar matizada con una preocupación económica, social y política clara, dio lugar a las más severas críticas de sus contemporáneos y de quienes en las décadas siguientes cobraron clara conciencia de la verdadera dimensión del drama americano. Sobre este punto, Rodó recibe duras críticas. Luis Alberto Sánchez, uno de sus más severos detractores, exclama:

¿De dónde íbamos a resultar helenos nosotros, zambitopos vocingleros, cholitos hirsutos? ¿Cómo volvernos puramente idealistas, si estaban nuestras arcas exhaustas, en peligro nuestros sistemas financieros, dudosas nuestras fronteras, segados nuestros caminos?²⁴

Por su parte, Francisco García Calderón en *La creación de un continente*, publicada en 1912, se escandaliza:

Rodó aconseja el ocio clásico en repúblicas amenazadas por una abundante burocracia, el reposo consagrado a la alta cultura cuando la tierra solicita todos los esfuerzos, y de la conquista de la riqueza nace un brillante materialismo.²⁵

²² Lockhardt, *Rodó y el arielismo*.

²³ Arturo Marasso, *Prólogo a Obras selectas de Rodó*, Buenos Aires, 1956, p. 9.

²⁴ Luis Alberto Sánchez, *Balance y liquidación del 900*, Santiago de Chile, Ercilla, 1941.

²⁵ Francisco García Calderón, *Páginas escogidas*, Madrid, Javier Morata, 1947, p. 397.

Décadas después, el ecuaníme y moderado José Luis Romero está convencido de que cuando Rodó se refería a "las hordas inevitables de la vulgaridad" hablaba en realidad de las poblaciones indias y mestizas. En 1968, Jorge Abelardo Ramos insiste en *Historia de la nación latinoamericana* sobre el hecho de que Rodó propone "un retorno a Grecia, aunque omite indicar los caminos para que los indios, mestizos, peones y pongos de América Latina mediten en sus yerbales, fundos o cañaverales sobre una cultura superior".

Sin embargo, el "clasicista" Rodó percibe la ética formada empíricamente a partir de un conjunto de reglas extraídas de la experiencia del hombre en la sociedad. Al modo de Stuart Mill cree que son las costumbres normativizadas las que han ido fijando los límites de lo que es el "deber" y las que rigen la conducta humana en su armonizada integración con el bien social, donde ética y estética son disciplinas complementarias y recíprocamente moderadoras.

En realidad, el énfasis se pone más en las virtudes de una búsqueda de perfección estética que en la "espontaneidad voluntariosa e inconsulta". Es más, Rodó no cree en la "inspiración que desciende, a modo de relámpago", ya que los versos no se cazan con "reclamo" paseando por los prados y los bosques. El autor de *Ariel* no aspira a la "originalidad exótica otorgada por la impronta de la naturaleza" y la vida de los campos americanos, sino como resultado de "una belleza cincelada laboriosamente". Su posición no ha sido, por lo tanto, dogmática ya que desde uno de sus primeros ensayos, *Notas sobre crítica*, publicado en 1896, postulaba que "sin cierta flexibilidad del gusto no hay buen gusto. Sin cierta amplitud tolerante del criterio, no hay crítica literaria".

El ideario que Rodó lega en *Ariel*, y cuyos caracteres de abierto y renovado espíritu crítico, de pregonado eclecticismo y voluntad de pensamiento proteico se reconcilian en la confluencia de ética y estética, se completa en su visión americanista. Es éste, tal vez, el carácter por el cual más se lo recuerda y donde su mensaje se mantiene con mayor vigencia.

4. Americanismo y patria grande

En realidad, no parece exagerado afirmar que el verdadero americanismo de Rodó empieza después de la publicación de *Ariel* en 1900. En sus páginas, como se ha sugerido sin ironía, el texto "habla para siempre y no para la contingencia de su tiempo". Es

sólo gracias al éxito continental de *Ariel* que cae en la fe americanista de su discurso del 17 de septiembre de 1910 ante el Congreso de Chile, donde Rodó se siente obligado a ir insertando en el altivo "siempre" la contingencia histórica. Es en los ensayos que consagra a Bolívar, Montalvo y, sobre todo, a Juan María Gutiérrez, recogidos en *El mirador de Próspero* (1913), donde profundiza en la historicidad de lo que había sido hasta ese momento mera vocación idealista.

Sin embargo, aunque ello parezca evidente, pueden rastrearse algunos significativos antecedentes de su americanismo en ensayos anteriores a *Ariel*. Por lo pronto, en el segundo opúsculo de *La vida nueva*, dedicado a Rubén Darío, donde Rodó escribe sobre la necesidad de buscar un arte americano que fuera en "verdad libre y autónomo". Allí precisa que no se trata de ser originales ("mezquina originalidad") al precio de la "tolerancia y la incomunicación", ni tampoco de vivir "intelectualmente de prestado" con la "opulencia" de la producción de ultramar, sino de articular los fuegos de la *intelligentsia* americana y redefinir el papel del intelectual en un continente que busca su propia identidad en los albores del siglo inaugurado bajo tan pesimistas previsiones.

Hay incluso indicios anteriores de esta preocupación. Wilfredo Penco reproduce una carta que en 1896 Rodó dirige a Manuel Ugarte, donde resalta la importancia de "lograr que acabe el actual desconocimiento de América por América misma, merced a la concentración de las manifestaciones, hoy dispersas, de su intelectualidad, en un órgano de propagación autorizado".²⁶ En ese momento, Rodó, con apenas veintiséis años, denuncia la "incuria culpable" que impide que lazos de confraternidad se hayan establecido entre los países.

La fraternidad americana a la que invita Rodó no se instrumenta jurídicamente, ni se detalla en forma programática. Se presenta —al decir de Alfonso Reyes— como "una realidad espiritual, entendida e impulsada de pocos, y comunicada de ahí a las gentes como una descarga de viento: como un alma". En ese sentido se inscribe en la línea de pensadores como Andrés Bello, Echeverría, Sarmiento, Bilbao, Montalvo y Martí, quienes, sin ignorar el ámbito de una cultura universal de clara connotación occidental, y más concretamente latina, fundaron la idea de una especificidad americana capaz de superar los restrictivos nacionalismos con un

²⁶ Wilfredo Penco, *José Enrique Rodó. Figuras*, Montevideo, Arca, 1978, pp. 12-13.

sentido proyectivo de una América unida como "magna patria indivisible". Por ello, no es extraño que Unamuno haya percibido a Rodó como un escritor que no es de un país determinado, sino "ciudadano de la intelectualidad americana".

Al mismo tiempo —como ha sugerido el citado Alfonso Reyes— Rodó contribuye a desterrar el "concepto estático de la patria". Su patria es "dinámica", una patria grande y única que define en *Motivos de Proteo* como auténtica metáfora espiritual:

Yo creí siempre que en la América nuestra no era posible hablar de muchas patrias, sino de una patria grande y única [...] Cabe levantar, sobre la patria nacional, la patria americana, y acelerar el día en que los niños de hoy, los hombres del futuro, preguntados cuál es el nombre de su patria, no contesten con el nombre de Brasil, ni con el nombre de Chile, ni con el nombre de México, porque contesten con el nombre de América.²⁷

En ese aferrarse a los valores hispánicos y de la tradición greco-latina, impregnados por el primer cristianismo, en esa suerte de helenismo clasicista que se recupera con entusiasmo y en ese estar siempre alerta ante las derivaciones del utilitarismo y de la sociedad de masas, si bien hay un deliberado voluntarismo que no disimula su condición utópica y ahistórica, Rodó exalta la personalidad como reducto final del individuo, fe en el ideal y en el porvenir.

En *Ariel*, como en otros textos, Rodó inauguró temas y preocupaciones. Al enfatizar el componente "latino" en lo americano, para oponerlo a la América sajona, actualizó el ideal bolivariano de la unidad latinoamericana.

Desde esta perspectiva, *Ariel* es un auténtico programa para equilibrar antinomias, aunque lo haga a partir de un pensamiento libre y crítico, al margen de exclusivismos doctrinarios y de sistemas cerrados. A través de sus páginas, Rodó debe leerse —como ya lo sugirió Rafael Barrett— más allá de "la algarabía de vulgares elogios que suelen levantarse alrededor del nombre del insigne escritor", como a un verdadero maestro, a un libertador.

Añadiríamos nosotros: un precursor sin parangón contemporáneo, ya que en este nuevo milenio en que nos instalamos, ¿puede vislumbrarse una obra que tenga en el año 2000 un impacto y una influencia como la que tuvo *Ariel* en 1900? ¿Existe en América Latina una propuesta para fundar los cimientos de un edificio

²⁷ *El mirador de Próspero*, en *Obras completas*, pp. 609-610.

cuyo diseño y contenido dé esperanzado optimismo para el nuevo milenio que pudiera compararse con la que nos propuso Rodó para el siglo xx? Sospechamos que no. En todo caso, nada lo indica por ahora.

Mientras tanto sigamos leyendo las "arengas" de Rodó, aunque suenen "nobles y candorosas", con ese algo de prédica impregnada de ese "optimismo paradójico" que le adjudicara Carlos Reyes en su ensayo sobre el modernismo, *La muerte del cisne*. Repitamos, como hizo Rodó en *El que vendrá*, tres años antes de publicar *Ariel*, que "esperamos: no sabemos a quién. Nos llaman, no sabemos de qué mansión remota y oscura".²⁸ Preguntémonos compartiendo —una vez más— su saludable inquietud: "¿Adónde está la ruta nueva?", o "¿quién ha de pronunciar la palabra de porvenir?", ratificando así su propósito de intervenir en "el gran drama de la inquietud contemporánea" que sigue siendo tan imperioso en el 2000 como lo fuera en 1900.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA UTILIZADA

- Abellán, José Luis, *José Enrique Rodó*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, ICI, 1991 (*Antología del pensamiento político, social y económico de América Latina*).
- Aguilar, Justo Manuel, *José Enrique Rodó y Rufino Blanco Fombona*, Montevideo, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1925.
- Alas, Leopoldo "Clarín", *Los lunes de El Imparcial*, Madrid, 23 de abril de 1900.
- Albarrán Puente, Glicerio, *El pensamiento de José Enrique Rodó*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1953.
- Antuña, José G., *Un panorama del espíritu: en el cincuentenario de Ariel*, Montevideo, Humanitas, 1952.
- Ardao, Arturo, "El americanismo de Rodó" y "Del Calibán de Renan al Calibán de Rodó", en *Estudios latinoamericanos de historia de las ideas*, Caracas, Monte Ávila, 1978.
- , "Del mito de Ariel al mito anti-Ariel", en *Nuestra América Latina*, Montevideo, Banda Oriental, 1986.
- Benedetti, Mario, *Genio y figura de José Enrique Rodó*, Buenos Aires, EUDEBA, 1966.
- Castro Morales, Belén, *J. E. Rodó modernista: utopía y regeneración*, La Laguna, Tenerife, Universidad de la Laguna, 1990.
- Fernández Retamar, Roberto, *Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América*, México, Diógenes, 1971.
- Henríquez Ureña, Max, *Breve historia del modernismo*, México, FCE, 1954.

²⁸ *El que vendrá*, en *Obras completas*, p. 154.

- Henríquez Ureña, Pedro, *Ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires, Raigal, 1952.
- , *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, FCE, 1964.
- Lauxar, Rubén Darío y José Enrique Rodó, Montevideo, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1924.
- Lockhardt, Washington, "Rodó y el arielismo", Montevideo, CEDAL (*Capítulo Oriental*), núm. 12, pp. 177-195.
- , *Rodó: vigencia de su pensamiento en América*, Mercedes, Uruguay, Edición del Círculo de la Prensa, 1964.
- Moraña, Mabel, "José Enrique Rodó", en *Del clasicismo al modernismo*, en Luis Íñigo Madrigal, coord., *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo II, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 655-665.
- Oribe, Emilio, *El pensamiento vivo de Rodó*, antología de textos presentada por Emilio Oribe, Buenos Aires, Losada, 1944.
- Penco, Wilfredo, *José Enrique Rodó. Figuras*, Montevideo, Arca, 1978.
- Pérez Petit, Víctor, *Rodó*, Montevideo, Imprenta Latina, 1918.
- Real de Azúa, Carlos, "El inventor del arielismo: Luis Alberto Sánchez", "El problema de la valoración de Rodó" y "Ariel libro porteño", en *Historia visible e historia esotérica*, Buenos Aires, Calicanto, 1975.
- Riva Agüero, José de la, *Carácter de la literatura del Perú independiente*, Lima, 1905.
- Rodó, José Enrique, *Ariel*, prólogo de Antonio Lago Carballo, Madrid, Espasa-Calpe (*Colección Austral*), 1991.
- , *Ariel*, introducción de Alberto Zum Felde, Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1967.
- , *Ariel*, Belén Castro Morales, eda., Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1995.
- Torrano, Hugo, *Rodó: acción y libertad. Restauración de su imagen*, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1973.
- Zaldumbide, Gonzalo, *José Enrique Rodó: su personalidad y su obra*, Montevideo, Claudio García, 1944.

Los hijos de Ariel

Por María ANDUEZA
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México

EN LA ENCRUCIJADA DEL SIGLO XIX AL SIGLO XX surge en América un potente faro luminoso: *Ariel*, de José Enrique Rodó (Montevideo, 1900). El resplandor de su luz iluminará en el correr del siglo al vasto continente americano en continuo cambio y transformación. En una época —comienzos del siglo veinte— en la que se afirmaba la identidad latinoamericana, la palabra de Rodó mostraría al mundo el ideal de Hispanoamérica, el humanismo americano. Rodó legó esa gran herencia a los pueblos de América Latina —los hijos de *Ariel*—: la misión de buscar su identidad y señalar los rasgos distintivos de sus respectivas nacionalidades. *Ariel* fue la voz de alerta contra el peligro latente de las diversas comunidades latinoamericanas ante la avalancha expansionista de América del Norte contra los países del Cono Sur. *Ariel* fue el grito humanista contra el utilitarismo en la coyuntura histórica de mil novecientos. Evidentemente Rodó se hizo eco de las necesidades de su tiempo.

El entusiasmo que despertó la publicación de *Ariel* fue extraordinario entre el gran número de sus seguidores, congregados bajo el signo protector de *Ariel*. El triunfo de este libro sobrepasó las fronteras y estableció relaciones internacionales con el mundo hispánico. Muchos fueron los hijos de *Ariel*, pero también fueron muchos los disidentes que se dejaron seducir por Calibán, porque si bien la ideología arielista atraía profundamente por espiritual y desinteresada, el utilitarismo norteamericano arrastró poderosamente con su fuerte corriente materialista de lucro y de ambición. En *Ariel* Rodó expone ambas posiciones, y aunque no puede ocultar su preferencia por la primera, deja siempre abierto el campo de la libertad para poder elegir. Evidentemente que ambas opciones —material y espiritual— dejaron profunda huella en el ánimo de todos los que conocieron el mensaje latinoamericano de Rodó. Cabe señalar que el arielismo fue tan fuerte que en mucho permanece vigente hasta hoy, umbral del siglo veintiuno.

La triada simbólica de La tempestad de Shakespeare

EL antecedente literario del *Ariel* de Rodó —al decir de Pedro Henríquez Ureña— es el “fulgurante cuadro simbólico” de *La tempestad* de Shakespeare.¹ Próspero, Ariel y Calibán ofrecen una triada dramática incomparable. Próspero es el gran mago todopoderoso que, ayudado por Ariel, genio del aire y de su “cortejo fantástico” vence al monstruo Calibán, reúne a las dispersas víctimas del naufragio en la isla desierta y, luego, al retirarse del combate de la vida, otorga a Ariel la libertad en recompensa por sus valiosos servicios. Ariel, pues, es el genio que emprende la audaz aventura de ayudar a Próspero para que venza a Calibán —anagrama de *Canibal*. Ariel “representa, en el simbolismo de la obra de Shakespeare, la parte noble y alada del espíritu” (“*A la juventud de América*”) frente a Calibán, “símbolo de sensualidad y torpeza” (ambas partes simbolizan la lucha del bien contra el mal, del desinterés contra el utilitarismo, de la generosidad contra el egoísmo).

La nueva triada simbólica de Rodó

EN la visión de Rodó, los símbolos shakespeareanos se transforman en otros totalmente diferentes, nuevos, símbolos de América y del americanismo. El maestro Próspero no será ya el mago todopoderoso de *La tempestad* de Shakespeare, sino el maestro que enseña a pensar en América, a vivir en América, a preocuparse por los problemas americanos. El maestro, con gran afecto, se dirige “*A la juventud de América*”, a la que dedica su libro, *Ariel*. Para Próspero hablar a la juventud americana es una especie de oratoria sagrada. El maestro Próspero presentará a los jóvenes el siguiente dilema: la necesidad y la obligación de elegir entre las propuestas desinteresadas del Ariel latinoamericano a las utilitarias del Calibán anglosajón.

El “viejo y venerable maestro” (“*a la juventud de América*”) Próspero es símbolo del intelectual, el genial pensador de América, creador de una fuerte ideología que aprendió en los libros, sus fieles compañeros, pero que también leyó en la geografía del continente que lo vio nacer y que sueña para América el ideal latinoamericano helénico y cristiano.

¹ “Ariel” en *Obra crítica*, México, FCE, 1960, p. 23 (Biblioteca Americana, 37).

Próspero conquista por medio "de su suave palabra" (*Epílogo*), de la que se desprendía la virtud taumatúrgica: "Bien la esclarecedora penetración del rayo de luz, bien el golpe incisivo del cincel en el mármol, bien el toque impregnante del pincel en el lienzo o de la onda en la arena" (*ibid.*). El discurso de Próspero va rubricado por la autoridad del maestro, *magister dixit*, "así habló el maestro" (vi). Próspero será la firme "voz magistral", capaz de convencer y persuadir, voz que muestra a la juventud de América la senda de la belleza y de la verdad, la misión de avanzar por los caminos del humanismo. Próspero protagoniza la sugestiva lección que imparte a sus alumnos a modo de despedida. Alerta ante el temor de la América anglosajona que puede llevar a las jóvenes sociedades americanas a la renuncia de los ideales latinos.

A lo largo de las seis partes en las que se divide *Ariel*, más la introducción y el breve epílogo, el maestro Próspero irá señalando temas claves de su pensamiento: la importancia de la belleza para la formación y educación del espíritu, la belleza moral de la juventud, el desarrollo integral del hombre, la necesidad de dedicarse a preocupaciones de índole espiritual para enriquecer el alma, la importancia de la cultura estética en el desarrollo de los pueblos, la necesidad y excelencia de la democracia, la estrecha relación entre democracia y vida intelectual, el ocio clásico tan necesario para la creación etcétera.

Ariel será, a su vez, no sólo el genio alado del espíritu, sino símbolo del americanismo. Por ello, su estatua debe estar colocada en el deslumbrante y surrealista pedestal andino (admiremos la belleza de la imagen, la estatua de Ariel, dominando el vasto panorama geográfico de los Andes): "La Cordillera que se yergue sobre el suelo de América y ha sido tallada para ser el pedestal de esta estatua, para ser el ara inmutable de su veneración" (vi). Ariel ayudará a Próspero para que venza a Calibán y extienda su dominio de los ideales que sueña para esta isla de la civilización que se llama América. "Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y gracia de la inteligencia, el término ideal al que asciende la selección humana" (*A la juventud de América*). Ariel, símbolo poético de ejemplar humanismo americano.

Calibán, el genio maléfico que deja en el hombre superior "tenaces vestigios" de ambición y violencia; paradigma de todos los vicios degradantes, cegado por los bajos instintos y las pasiones, Calibán simboliza los afanes materialistas en detrimento de los espirituales, el em-

brutecimiento, el dominio del más fuerte, la preeminencia del utilitarismo sobre cualquier otro interés humano.

Visión de las dos Américas

JOSÉ ENRIQUE RODÓ fue un espíritu clarividente, idealista y soñador que percibió con clara intuición lo que representaban los dos bloques continentales en que la naturaleza dividió al continente llamado Nuevo Mundo. Visión de las dos Américas: la del sur, "nuestra América latina" (vi) frente a la América del norte: "América deslatinizada" (vi), contraposición dialéctica entre el pensamiento y la sangre latina y el mundo anglosajón. Rodó precisa con nítido trazo la diferencia cuando habla de "los americanos latinos" (v) y los "americanos del norte" (*ibid.*). Rodó defiende la cultura latina griega y helenística frente a la cultura anglosajona. Esto es: *latinoamericanismo* frente al *norteamericanismo*.

América latina aparece como prefiguración de los más bellos sueños, apta también para realizar acciones fecundas:

La América que todos soñamos; hospitalaria para las cosas del espíritu, y no tan sólo para las muchedumbres que se amparen a ella; pensadora, sin menoscabo de su aptitud para la acción, serena y firme a pesar de sus entusiasmos generosos; resplandeciente con el encanto de una seriedad temprana y suave, como la que realza la expresión de un rostro infantil cuando en él se revela, a través de gracia intacta que fulgura, el pensamiento inquieto que despierta (vi).

Rodó pide que se piense en esa América latinoamericana: su historia futura depende de la visión de la América regenerada que se tenga hoy.

Pensad en ella a lo menos, el honor de vuestra historia futura depende de que tengáis constantemente ante los ojos del alma la visión de esa América regenerada, cerniéndose desde lo alto sobre las realidades del presente, como en la nave gótica el vasto rosetón que arde en luz sobre lo austero de los muros sombríos (vi).

A la juventud latinoamericana corresponde la misión de regenerar y defender los valores espirituales de América Latina, reivindicar el sentimiento de la raza.

Rodó contempla:

La visión de una América deslatinizada por propia voluntad, sin la extorsión de la Conquista, y regenerada luego a imagen y semejanza del arquetipo del Norte, flota ya sobre los sueños de muchos sinceros interesados por nuestro porvenir, inspira la fruición con que ellos formulan, a cada paso, los más sugestivos paralelos, y se manifiesta por constantes propósitos de innovación y reforma. Tenemos nuestra nordomanía.

Es decir, la yanquimania. Según Pedro Henríquez Ureña "Rodó expresa el temor de que la nordomanía puede llevar a las jóvenes sociedades americanas a la renuncia de los ideales latinos".² Rodó lanza un apretado ataque contra Estados Unidos, país al que rechaza como paradigma y modelo de las jóvenes naciones hispanoamericanas. Sin embargo, Rodó no niega su admiración por el país del norte: "Y por mi parte, ya veis que aunque no los amo, los admiro" (v). Estados Unidos es la "democracia formidable y fecunda que allá en el norte ostenta las manifestaciones de su prosperidad y poder". Estados Unidos puede considerarse como "la encarnación del verbo utilitario" (*ibid.*) y desarrolla todas sus acciones según "la concepción utilitaria, por la cual nuestra actividad, toda entera, se orienta en relación a la inmediata finalidad del interés" (iv).

Estados Unidos es el modelo poco digno de imitación, reino de la barbarie moderna de Calibán. Rodó rechaza al país del norte por su materialismo, su pragmatismo, su afán expansionista y su intervencionismo, su voracidad territorial y pujanza creciente y su tremenda ambición de querer ser jefe universal de todas las naciones. El utilitarismo es la negación de la caridad que aplaude siempre el triunfo del más fuerte y niega la intención desinteresada: "El utilitarismo, vacío de todo contenido ideal" (v). Estados Unidos que "menosprecia todo ejercicio del pensamiento que prescinda de una inmediata finalidad, por vano e infecundo" (v). Estados Unidos donde "la investigación no es para él sino el antecedente de la aplicación utilitaria" (v), allí donde "el éxito debe ser considerado como la finalidad suprema de la vida" (v).

Símbolos y visiones de América

EL sabio maestro Próspero desarrolla, en su discurso a la juventud de América, una ejemplar literatura de ideas potente y vigorosa, citas,

² Henríquez Ureña, *Ariel*, p. 27.

alusiones y referencias a pensadores europeos, especialmente franceses. Sin embargo, las abstracciones van a ir expresadas en florido lenguaje poético: comparaciones, metáforas, alegorías, parábolas, símbolos etc. La palabra de Próspero se vuelve mágica por sus prodigiosas evocaciones. Los altos conceptos del pensamiento de Rodó se revisiten de una no menos alta expresión literaria. El monólogo de Próspero se encuadra en la ficción alegórica de la lección magistral de fin de curso, ocasión propicia para enviar su mensaje de despedida a la juventud de América, fin principal de *Ariel*.

De la abundancia de recursos retóricos y galas estilísticas que utiliza Rodó como formas expresivas se lleva la palma el símbolo y la visión. Rodó adopta en un principio la triada simbólica de *La tempestad* de Shakespeare, la cual le sirve de inspiración y arranque. Estos símbolos no son originales evidentemente, pero sí será profundamente original la transformación en otros nuevos, en este caso americanos, aunque conserven el sentido básico original de lucha entre el bien contra el mal y viceversa. Rodó, por el oportuno cambio semántico, creará nuevo simbolismo en el que los símbolos son auténticamente latinoamericanos: plásticos, gráficos y bellos. Próspero, Ariel y Calibán son otros tantos personajes, pero muy distintos de los de *La tempestad*. Por esta metamorfosis semántica se dobla la carga poética. Cabe hacer notar que el cuadro simbólico se amplía con otros símbolos perdurables de la cultura occidental. Por ejemplo, Rodó conjuga el helenismo griego de Atenas con el cristianismo evangélico de Roma. Fusión de símbolos para configurar el ideal latinoamericano.

Por otra parte, Próspero presenta la visión simbólica de las dos Américas, América Latina *versus* América anglosajona, ambas muy diferentes y siempre controvertidas pero de enorme valor simbólico y con enorme potencial sugestivo. Visiones de oposición dialéctica en el enfrentamiento de los dos bloques continentales de América, pero de altísimo valor estético.

José Enrique Rodó, en el entramado estructural de *Ariel*, ha logrado crear un sistema simbólico y visionario de fuerte potencia sugestiva que tiende a despertar la conciencia de América Latina, la fe en la grandeza de su destino, la confianza en el esfuerzo de la juventud americana. Enorme el acierto expresivo de Ariel al asociar una literatura de ideas con la estrecha correlación de los símbolos. Cuando se conjugan la ideología y la estética junto con una elevada expresión literaria se

producen ensayos de alto valor ideológico y poético. Tal es el caso de *Ariel*, de Rodó, del que conmemoramos en este año 2000 el feliz centenario.

Mientras la muchedumbre pasa yo observo que, aunque ella no mira al cielo, el cielo la mira. Sobre su masa indiferente y oscura, como tierra del surco, algo desciende de lo alto. La vibración de las estrellas se parece al movimiento de unas manos de sembrador (Epílogo).

Más allá del *Ariel*: Rodó y el moderno decorado urbano

Por Ricardo MELGAR BAO

Escuela Nacional de Antropología e Historia, México

EL *ARIEL* DE JOSÉ ENRIQUE RODÓ (1871-1917), redactado tras el desenlace de la Guerra Hispano-Americana (1898) y sus múltiples resonancias en el escenario continental, fue publicado en 1900. No es novedad decir que el *Ariel* se proyectó por encima de las demás obras de Rodó acaso porque gravitó con fuerza en los imaginarios de los jóvenes letrados universitarios del primer cuarto del siglo XX por proponer nuevos referentes de identidad/alteridad interamericanos asociados a claves culturales del emergente relevo generacional. Tampoco es novedad recordar que a Rodó le remitológizaban de los personajes Próspero, Ariel y Calibán no sólo le permitió constituir una lectura cultural de la identidad y alteridad americana y su porvenir, sino que los dos últimos le sirvieron a él mismo como juego de máscaras en dos momentos de su vida de escritor: en 1912 en el *Diario del Plata* y en 1914 en *El Telégrafo*.¹

Nuestra cala interpretativa pretende explorar por otros caminos el *Ariel* y el simbólico universo rodoniano. Nos proponemos, a lo largo de este escrito, descubrir la centralidad que asume el paradigma escultórico dentro del evangelio de la belleza rodoniana presente en el *Ariel* y otras obras, vinculándolo a su gravitación ascendente y moderna en el decorado urbano de Montevideo y otras ciudades de su tiempo. Recordaremos también que los referentes escultóricos en Rodó se proyectaron para caracterizar la buena literatura y hasta para proyectar su utopía política hispanoamericana. Consideraremos igualmente una aproximación a las representaciones simbólicas del tiempo y del genio en el *Ariel*. Analizaremos algunos de los símbolos diferenciados del cronos secular y las funciones del genio y de la estatuomanía en la configuración de los espacios del saber, de la identidad y de la cultura urbana. Al haber acotado nuestra lectura a dos campos de significa-

¹ Rodó, con el pseudónimo de *Calibán*, combatió en 1912 tanto al caciquismo como al parasitismo y servilismo político de los agentes del aplauso y del fraude electoral en "Los paladines de hoy" y "Nuestro desprestigio", y en 1914, bajo el de *Ariel*, en "Los excesos de la guerra" y "La historia de Juan de Flandes" el sentido depredador de la guerra como expresión de lo que llamó "la aciaga bancarrota de la civilización", en *Obras completas*, introducción, prólogos y notas de Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 1073-1076 y 1228-1230.

ción del *Ariel* de Rodó, es decir al tiempo y la estatuomanía, insertándolos en su contexto histórico-cultural, somos conscientes tanto de las posibilidades como de los límites de esta cala interpretativa, así como de su inevitable sesgo polémico. En todo caso, nuestra apuesta apunta a ensanchar las relecturas del *Ariel* desde nuestro tiempo liminar más que conmemorativo, donde las imágenes nos atraen tanto o más que las palabras, sin negar sus múltiples vasos comunicantes.

Los disfraces de Saturno

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, un nuevo aluvión de la modernidad occidental capitalista se fue significando en América Latina, entre otros sentidos, por inéditas maneras urbanas de representar y consumir el tiempo cotidiano y extraordinario. La tendencia secularizante apuntaba al desencantamiento del mundo cristiano en las ciudades, subvirtiendo el peso del santoral católico en el calendario anual así como el código sonoro de los campanarios, los cuales habían ejercido múltiples influjos sobre la vida cotidiana y la reproducción de identidades personales y colectivas. La laicización del calendario y de los registros públicos aunado a los expansivos consumos del reloj público o de bolsillo, fueron abriendo juego a nuevas formas y ritmos de marcar tanto las prácticas cotidianas como las extraordinarias, en el marco de un cambiante y moderno decorado urbano. En la ciudad portuaria de Montevideo, al igual que otras ciudades del continente, se multiplicaron los espacios públicos iluminados por lámparas de hidrógeno, incandescentes y eléctricas, poblándose de estatuas y rituales cívicos, bajo un nuevo gusto por la monumentalidad.² Algunos de estos referentes marcaron sin lugar a dudas al *Ariel* y obviamente al propio Rodó y su pasión estética por lo público urbano de su natal Montevideo.

Desde esa dimensión moderna se simbolizó, representó, sintió y comunicó cotidianamente el tiempo y sus consumos. La moderna proyección temporal en el imaginario social fue mediada por imágenes-símbolo que se afirmaron al ritmo de nuevos ritualismos cotidianos y extraordinarios, inducidos o contextualizados por las nuevas coordenadas urbanistas, los servicios del transporte público ferroviario, naviero, eléctrico y automotriz, así como por los disciplinados ritmos y horarios de la jornada laboral fabril y de servicios. La visibilidad pública de la muchedumbre anónima fue incorporada como moderno obje-

² José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, México, Siglo XXI, 1984, p. 277.

to de preocupación intelectual, artística y política. Los diversos rostros de la plebe urbana aparecieron contradictoriamente envueltos entre los influjos de Ariel y Calibán, insertos en los novísimos consumos, símbolos escultóricos y la ritualidad cívica. Para Rodó había que "diferenciar el espíritu de las agrupaciones y los pueblos, que son algo más que muchedumbres", porque potencialmente es el receptor natural de los grandes proyectos de futuro que debe impulsar la juventud.³ El "valor cuantitativo de la muchedumbre" fue puesto en cuestión por Rodó, reclamando una mirada crítica frente a los límites de la fórmula de "gobernar es poblar", en tiempos en que Uruguay, Argentina y Brasil continuaban asimilando grandes contingentes de inmigrantes europeos. Rodó propuso la urgencia de una traducción escultórica de la muchedumbre en pueblo, vía la "alta cultura" y su "dirección moral" por la nueva generación. La muchedumbre y el pueblo en Rodó se diferenciaron lineal y valorativamente por sus respectivas inserciones en los tiempos de la civilización y los tiempos de la barbarie.⁴ Y es probable que tal razonamiento haya orientado la aproximación política de Rodó al emergente batllismo, y más tarde haya sido una de las razones de su distanciamiento y ruptura con éste.

No siempre las representaciones simbólicas y sentidos del cronos fueron visibles o explícitas, más en un tiempo como el del *Ariel*, en el que reaparecieron refuncionalizadas y contradictorias imágenes y relatos grecolatinos. Recordemos que el clásico mito de Saturno, marcado por sus desbocadas transgresiones y negaciones intergeneracionales, familiares y grupales, concluye con una impensada restauración vomitiva del pasado y de la identidad negada de los hijos, diluyendo el futuro.⁵ Pero el tiempo de Saturno estaba ya vencido o próximo a serlo. La expansiva modernidad fue rompiendo con el tiempo circular que hegemonizaba en los reactualizados relatos míticos, asumiendo el agobiante pero deseable peso cultural de la representación del futuro; Rodó le llamaría en el *Ariel* el "culto perseverante del porvenir".⁶ La cosmovisión moderna del tiempo resituó al tiempo circular bajo la hegemonía del tiempo lineal. Nada mejor que liberar al futuro desde las

³ José Enrique Rodó, *Ariel*, prólogo y notas de Abelardo Villegas, México, SEP-UNAM, 1982 (*Clásicos Americanos*, núm. 30), pp. 14-15.

⁴ *Ibid.*, pp. 38-39.

⁵ H. Aubert, *Diccionario de mitología clásica*, Buenos Aires, Víctor Leru, S.R.L., 1961, p. 194.

⁶ Citado por Emir Rodríguez Monegal en el "El modernismo", en *Obras completas* de José Enrique Rodó, p. 90.

formas liminares del tiempo ordinario (la tarde) y extraordinario (el fin de año y de siglo), sin renunciar a un nuevo uso mitológico enraizado en la comunidad emocional del "nosotros".

El cronos cotidiano y extraordinario en la obra de Rodó, más allá de esa tensión entre memoria y futuro, coexistió en diversos planos temporales superpuestos. A la manera de una *sui generis* caja china, en la visualización rodoniana los tamaños de las cajas no revelan mayor o menor valor, sino el uso lúdico y relativo de los mismos y sus trascendentes contenidos temporales. Simbólicamente el tiempo pudo ser significado como vida, legado, identidad, disfraz, otredad, relevo, puente, sentimiento compartido y sueño. La configuración y valoración del tiempo en el *Ariel* apostó a exhibir su filiación cultural y reiterarla como clave identitaria. Pero hay más sobre el tiempo en el *Ariel*. Volvamos mejor a la caja china, recordando que ésta, además de marcar el sentido de que cada caja preanuncia su réplica a otra escala, tiene un límite, pero recordemos también que la caja china rodoniana en su peculiar reiteración es una serie unitaria de sentido.

La caja china del tiempo rodoniano no guarda tanta simetría como la original, pero nos ayudará a visualizar los vasos comunicantes entre sus diversos y seriados referentes temporales, de lo particular a lo general. La tarde es el primer referente temporal y al mismo tiempo su primer contenedor. El ambiguo referente temporal "Aquella tarde" en el *Ariel* de Rodó que obvia precisar el día que le corresponde, sitúa el encuentro de Próspero y sus jóvenes discípulos, al mismo tiempo que da inicio al propio texto. Esa fracción del tiempo que la semántica popular urbana designó *tarde*, es un tiempo liminar entre el día y la noche, próximo en sus sentidos a la alborada. La tarde cerraba ya el principal turno laboral urbano moderno de Montevideo, significando ya no un consumo religioso (oración o rosario), sino el tiempo de la tertulia entre las clases letradas mesocráticas de la ciudad. La secularizada tarde de la tertulia en Montevideo puede ser vista como espejo de las representadas y consumidas por muchas otras ciudades latinoamericanas, más allá de sus variantes o matices a partir del siglo XIX.⁷ La descripción rodoniana del encuentro de Próspero y sus discípulos se ajustó, más que al perfil de la clausura de un formal curso vespertino en la austera aula de una escuela pública de Montevideo, al carácter más familiar "y sereno" de la tertulia realizada en una sala de estudio o biblioteca privada de "gusto delicado". La tarde de Próspero y sus discípulos que lo rodean bajo el halo de Ariel sugiere no sólo un

⁷ Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, pp. 232 y 296-297.

flujo de ideas, sino también aquello que Maffesoli ubica en el sustrato de toda tertulia inducida por una figura emblemática y que denomina un sentir en común, una "estética" del nosotros.⁸ La "despedida" entre Próspero y sus anónimos y jóvenes discípulos, además de tener un halo de horizontalidad y comunalidad, fue puntualmente sellada, como dice Rodó, por "una comunidad de sentimientos e ideas"; nótese el orden de enunciación. El núcleo de esta comunidad giró en torno a la mitologización de papel mesiánico y escultórico de la juventud portadora de ideales frente a los pueblos y su futuro; Rodó, al significar la acción histórica de cambio como acto creativo y estético de esculpir, pensaba que ésta atravesaba la historia nacional, americana y de la humanidad.⁹ Sin lugar a dudas, la "cultura de los sentimientos estéticos", como la denomina el autor del *Ariel*, exhibe explícitos sentidos morales, comunitarios e identitarios, siendo todos ellos inducidos y modelados por la obra mesiánica de la juventud idealista y letrada.¹⁰

En el *Ariel* pasamos, de la caja china de la tarde, a otra caja liminar del tiempo. En ella aparece el futuro, mediado tanto por el año que viene como por el año que cierra una época marcada por el legado de una densa memoria cultural. El cierre del novecientos no está disociado de la apertura al nuevo siglo. Pero este año-siglo de muchas mediaciones simbólicas permitió aproximar los sentidos racionales y emotivos de un complejo flujo consumo letrado intergeneracional, cumplido por la "oratoria sagrada" y la "atención afectuosa" del viejo Próspero que tallaba como "golpe incisivo del cincel en el mármol sobre sus jóvenes discípulos".¹¹ La figura bronceína de "bronce primoroso" del Ariel, de escultor y antigüedad desconocidos, parece quedar situada en la más plena liminaridad, es decir mediando en la confluencia de muchos tiempos. También el mito mesiánico de la juventud como escultora de la humanidad cumplió una función liminar al atravesar toda su historia, marcando inexorablemente sus tiempos de relevo de ideales y de cambio social, que coexiste con su proyección en un tiempo circular. Puntualmente Rodó afirmó: "Provocar esa renovación, inalterable como un ritmo de la Naturaleza, es en todos los tiempos la función y obra de la juventud".¹² El "cincel perseverante de la vida" juvenil puede forjar escultóricamente al "hombre superior" dejando atrás los "tenaces ves-

⁸ Michel Maffesoli, *El tiempo de las tribus: el declive del individualismo en las sociedades de masas*, Barcelona, Icaria, 1990, p. 35.

⁹ José Enrique Rodó, *Ariel*, pp. 14-15.

¹⁰ *Ibid.*, p. 29.

¹¹ *Ibid.*, pp. 13-14.

¹² *Ibid.*, p. 15.

tigios de Calibán".¹³ Liminalidad y circularidad temporal expresaban el tiempo en el recreado mito rodoniano sobre la juventud. Para Rodó, la liminaridad de la juventud americana se afirmaba en su papel de mediación entre la tradición y la renovación social, en aras de un ideal de renovación. Pensaba, el autor del *Ariel*, que la energía de la palabra juvenil y de su propio ejemplo podía "llegar hasta incorporar las fuerzas vivas del pasado a la obra del futuro".¹⁴ Esta visión mesiánica de la temporalidad en Rodó ya había sido constituida como un núcleo fuerte de su pensamiento antes de escribir el *Ariel* —la encontramos en su ensayo *El que vendrá* (1897)—, pero sin dibujar a la juventud como su sujeto histórico, estético, moral.

Los tiempos liminares que Rodó privilegió en su obra respondían a una sensibilidad acorde a los cánones de las clases letradas urbanas de su época: por un lado, la tarde de tertulia desde la que hablaba Próspero fue contrastada por la confluencia de la luminosidad oralizada de su saber legado y el destello del pulido bronce del busto de Ariel; mientras, por el otro lado, el año que se cerraba exigía una reflexión y un plástico mensaje que debía ser socializado, compartido, ubicándose entre el balance, el deseo y la promesa. Pero obviamente hay años y años, y el año que refería Rodó al tiempo de la recepción de su obra fue significado como la clausura de siglo, despedida de ese pasado múltiple y contradictorio condensado en los novecientos, así como por su propuesta, desde su construida y asumida tradición, de futurizar implícitamente el siglo xx latinoamericano como un tiempo proclive al cambio guiado por la nueva generación. Es certero Rodríguez Monegal cuando afirma que en Rodó "su americanismo descansa en el concepto más (universal) de tradición", entendido como elemento cultural vital de los pueblos. La tradición en Rodó fue significada como un "valor prospectivo", portador de los sentidos de continuidad, sustento de la originalidad abiertos a asimilar lo nuevo compatible y deseable.¹⁵ La tradición en Rodó cumplió el papel de una categoría de mediación temporal entre lo cotidiano y lo extraordinario, un puente entre el pasado y los sueños estéticos y morales del porvenir hispanoamericano.

¹³ *Ibid.*, p. 13.

¹⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹⁵ Emir Rodríguez Monegal, "Introducción general", en Rodó, *Obras completas*, pp. 104-109.

El Genio y el auge urbano de la estatuomanía

ARIEL pertenece a los genios del aire, pero más allá de su alusión mitológica y de las recurrentes y análogas presencias en la corriente modernista, cabe preguntarse qué implica referir *genio*. La imagen del genio gravitaba desde el largo tiempo en la tradición letrada hispanoamericana. Recordaré que el genio, término derivado de latín *genius*, aparece registrado en la literatura española desde mediados del siglo xv, pero que particularmente a fines del siglo xvi configuró su sentido mitológico de deidad que velaba por cada persona y se identificaba con su suerte, sentido que coexistió con el de personalidad o cualidad innata de alguien.¹⁶ Bajo el siglo de las luces, se constituyó la representación del genio de la raza, expresándose vía el pensamiento, la palabra, la escritura, la tradición y la imagen. En tiempos de Rodó, el genio reapareció bajo los *aggiornados* influjos modernistas en complicada confluencia con la construcción cívica del héroe y del pensador latinoamericano. La figura del genio tiene un atributo de luminosidad asociado a su poder mágico o creativo, aproximada a la figura del héroe; los ejemplos de Rodó se fueron afinando en los perfiles que fue trazando de José Artigas y Simón Bolívar. Sin embargo, en el Rodó del *Ariel*, los valores y atributos del genio de la raza y del héroe convergieron sobre la construcción de la juventud hispanoamericana.

El genio vuelto imagen más que metáfora escultórica fue ganando presencia en el imaginario rodoniano y arielista. La traducción del genio en imagen escultórica quedaba situada en un tiempo en que el decorado urbano de fines del novecientos exhibía una orientación escultórica destinada a presidir los rituales cívicos en los espacios públicos, al mismo tiempo que le brindaba visibilidad a los sentidos que portaba.

La estatuomanía del novecientos y de las primeras décadas del siglo xx, además de la dimensión estética en que se situó, apuntaba a configurar una memoria visual y a constituir un campo simbólico urbano propio, afín a la expresión mudable de una controvertida axiología cívica. A partir del último cuarto del siglo xix, las ciudades latinoamericanas se ubicaban ya en ese reconocido "siglo de gran consumo escultural".¹⁷ Hubo, es cierto, antecedentes escultóricos, pero sólo ex-

¹⁶ Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1983, p. 296.

¹⁷ Maurice Agulhon, *Historia vagabunda: etnología y política en la Francia contemporánea*, México, Instituto Mora, 1994, p. 96 (*Itinerarios*).

presaban germinalmente lo que más tarde sería una corriente fuerte que impregnaría de manera sostenida el decorado urbano. En Montevideo, fue precoz la presencia de destacados escultores inmigrantes, como José Livi y Andrés Bramante. Al primero le tocó realizar la primera escultura pública asociada al naciente ritualismo cívico; abrió una fisura frente a un más tradicional consumo escultórico religioso o estético. Se trataba de una columna con una altiva efigie femenina de bronce pisando un monstruo y cuyo sentido alegórico en tiempos de Rodó se había vuelto polémico, oscilando entre la libertad, la ley o la paz. La inauguración de la escultura de Livi en la Plaza Cagancha el 20 de febrero de 1867 coincidió con el segundo aniversario del movimiento florista y fue auspiciado por el presidente Manuel M. Aguiar. Cinco años después, nació Rodó.

El despliegue urbanístico acompañó a la nueva escultórica urbana, y aunque en los años setenta privilegió la arquitectura religiosa, edificios como la iglesia de la Inmaculada y la de San Francisco (1870) y la capilla de la Sagrada Familia (1871) fueron cediendo paso al despliegue arquitectónico de nuevos edificios públicos cuya primera expresión fue la estructura de hierro del mercado del puerto (1868). Esta vertiente del urbanismo secular ganó fuerza a partir de los años ochenta, según lo documentan las inauguraciones del Palacio de Gobierno y el Manicomio (1880), la Casa de Santos, sede del Ministerio de Relaciones Exteriores (1884), la escuela Varela y el Instituto Normal para Señoritas (1887), la Penitenciaría (1889), el asilo Maternal y la Escuela Nacional de Artes y Oficios (1890), las estructuras de hormigón armado de la casa colectiva de inquilinato (1891), la estación central del ferrocarril "José Artigas" (1897), los barrios de obreros ferroviarios (1898), el Museo Histórico y el Edificio del Ateneo (1900).¹⁸ En 1889 el municipio de Montevideo adquirió el predio de la Quinta del Buen Retiro e inauguró su primer parque público, el cual se fue ampliando hasta convertirse en el parque del Prado, de jardines afrancesados y adornado con figuras escultóricas. La nueva traza urbana expresó una preocupación por orientar las distancias sociales y físicas entre sus nuevos barrios obreros, de las clases medias y la zona residencial de la burguesía montevideana. La Avenida 18 de Julio significó a los nuevos tiempos y sus mercantilizados consumos arquitectónicos.

En vida de Rodó, las estatuas presidieron y congregaron con desigual campo de preferencias a los diversos segmentos de la población

urbana, cumpliendo una función emblemática colectiva, institucionalizada o no, que podía tener consumos familiares e incluso personales. La lógica escultórica de la época presente en las figuras de los mausoleos de los cementerios, así como las figuras escultóricas ubicadas en los umbrales de las casas, los estudios y los jardines, más allá de sus funciones rituales sirvieron de vehículo simbólico para expresar sus sentidos mitológicos, religiosos, militares, políticos, sacrificiales, lúdicos e identitarios.

No cabe duda que varias estatuas fueron asumiendo funciones pedagógicas y de propaganda ideológica, más allá de la justificación de los rituales cívicos y de sus referentes estéticos. Nuestros antepasados urbanos, al percibir visual y cotidianamente a las estatuas, seguramente intuyeron el efecto "reiterativo" de las imágenes sobre el imaginario y la memoria colectiva, recordándonos los alcances de la última fase de lo que Serge Gruzinski ha denominado la galaxia del barroco latinoamericano.¹⁹ Bajo este contexto epocal, consideramos que las imágenes escultóricas y/o emblemáticas rodonianas se encontraban en sintonía con las sensibilidades de los jóvenes ilustrados de las ciudades latinoamericanas.

La estatuaria cosmopolita del novecientos estaba inserta en el decorado urbano y su "alegoría cívica desbordaba el liberalismo político" en las ciudades enmarcadas dentro del *hinterland* urbano occidental. Fue en esta época en que "se disemina y vulgariza una cultura de humanidades clásicas que hace que cualquier bachiller embutido de latín y de mitología conozca a las Diosas y las Virtudes, sus atributos y sus costumbres".²⁰

Las condiciones de la producción escultórica no escapaban al sello de la época; el arte industrial mediante la técnica de fundición por molde permitía proporcionar un sinnúmero de estatuas de bronce como la del *Ariel*, e invertir las distancias entre el original y las réplicas. Las figuras escultóricas monumentales como la Estatua de la Libertad también fueron posibles gracias a las condiciones técnicas de la época. En la obra de Rodó, la figura escultórica en bronce del *Ariel* aparecía reencantada por el velo mítico que encubría las condiciones de su anónima producción y fue contrastada con la desnudez técnica de la monumentalidad que impregnaba a la Estatua de la Libertad en Nueva York. Pero el *Ariel* y la *Libertad*, como iconos identitarios contra-

¹⁸ Blanca París de Oddone et al., *Cronología comparada de la historia del Uruguay 1830-1945*, Montevideo, Universidad de la República, s/f, pp. 32-72.

¹⁹ Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a "Blade Runner"* (1492-2019), México, FCE, 1995, pp. 199-215.

²⁰ Agulhon, *Historia vagabunda*, p. 99.

puestos, referían además una peculiar e implícita polaridad y complementariedad simbólica entre lo masculino y lo femenino, entre lo privado y lo público, cumplida dentro un sinuoso y diferenciado proceso de secularización.

El Uruguay de Rodó, al momento de escribir y publicar el *Ariel*, cumplía la tercera década de un intenso y conflictivo proceso de secularización y laicización que también ha sido llamado de "privatización de lo religioso",²¹ que le imprimió un nuevo curso a los modos y ejes de simbolización de los valores, virtudes e identidades colectivas nacionales o latinoamericanas. Coincidió este periodo con el papel que desempeñaba en el Uruguay el "mito 'civilizador' y 'educador' de las Bellas Artes que se proyectaba sobre la esfera pública en construcción, a partir de la inauguración de diversas entidades que auspiciaban su creación y difusión".²² Las alegorías pictóricas sobre el naciente civismo continental de Juan Manuel Blanes precedieron a las alegorías esteticistas sobre la identidad y alteridad americanas en el *Ariel* de Rodó.

Desde el mirador rodoniano, ¿fue posible hablar de una guerra de imágenes entre las dos Américas? La dimensión estatutaria del *Ariel* lo propone, como veremos más adelante, pero va más allá de ella. El modernismo de Rodó facilitó la ubicuidad y sentido de esta lógica escultórica subyacente, fincada en el propio lenguaje metafórico de su época. A contracorriente de la medida ideológica de Rodó para tratar las alteridades en conflicto tras la guerra hispanoamericana, su juego contrapuesto de imágenes escultóricas en el *Ariel* revela una inusual polaridad que va más allá de la latinidad hispánica y la nordomanía angloamericana.

En realidad, las estatuas en esta obra de Rodó gravitaron con ostensible fuerza simbólica marcando al *Ariel* y sus dos polos ideológico-culturales en el siguiente orden: el anarquismo de inspiración proudhoniana y la nordomanía. También cabe otra lectura en el *Ariel*, al ubicar la proximidad de las dos américas independientemente de sus desencuentros identitarios y de códigos estéticos, al implícitamente señalar sus convergentes recepciones del campo escultórico ur-

²¹ Gerardo Caetano y Roger Geymonat, "Ecos y espejos de la privatización de lo religioso en el Uruguay del Novecientos", en *Historias de la vida privada en el Uruguay: el nacimiento de la intimidad 1870-1920*, Montevideo, Taurus, tomo II, pp. 15-54.

²² Gabriel Pelufo Linari, "Construcción y crisis de la privacidad en la iconografía del Novecientos", en *Historias de la vida privada en el Uruguay*, tomo II, pp. 57-73.

bano como elevada expresión cultural, mientras que el anarquismo representaba lo no escultórico, es decir, la devaluada naturaleza. En ese tiempo, el anarquismo era algo más que una figura marginal urbana en las dos américas; ya se había afirmado como una figura temible para la ordenada modernización urbana oligárquica latinoamericana. Ubicada en el *Ariel*, es decir, en el recortado campo simbólico de su estatutaria, la imagen anárquica equilibró su visibilidad negada frente a las más conocidas figuras de la identidad y alteridad americanas.

La presencia anarquista en Montevideo había sido temprana con respecto de otras ciudades latinoamericanas; databa desde 1872. Pero en el contexto que circundaba a Rodó al momento de escribir y publicar el *Ariel*, la prensa anarquista se encontraba en una fase de ascenso. Así, entre 1898 y 1900 se editaron los periódicos *El Derecho a la Vida*, *El Amigo del Pueblo*, *La Idea Libre* y *La Verdad*. Y entre las variantes ideológicas del anarquismo uruguayo potenciado por las corrientes migratorias de trabajadores europeos, prevalecían las variantes bakuninistas y kropotkinianas sobre la proudhoniana.²³

En esta obra fundante de Rodó, el anarquismo proudhoniano simbolizaba la mancha, el fango, la negación del símbolo escultórico y sus valores estéticos, morales y racionales. Al decir de Rodó, la degradación estatutaria en los ámbitos del anarquismo, metafóricamente significaba a todas las posibles devaluaciones humanas, incluso revelaba la infamante práctica de expulsar del reecantado y moderno espacio urbano a las "noblezas superiores". Para Rodó en los dominios anarquistas de la plebe o de la "zoocracia" antilibresca: "Toda noble superioridad se hallará en condiciones de la estatua de mármol colocada a la orilla de un camino fangoso, desde el cual le envía un latigazo de cieno el carro que pasa".²⁴ Para nuestro ensayista, la corriente era estéril y depredadora, no era capaz de configurar un territorio cultural y por ende carecía de figuras escultóricas. Rodó sobrenaturaliza a los igualitarios para descalificarlos de toda empresa histórica civilizada. En nuestro continente, dice, "la ferocidad igualitaria no ha manifestado sus

²³ Carlos M. Rama y Ángel J. Cappelletti, *El anarquismo en América Latina*, prólogo y cronología de Ángel J. Cappelletti, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990, pp. lxiv y 465-466.

²⁴ José Enrique Rodó, *Ariel*, p. 41. Rodó, con posterioridad al *Ariel*, publicó en *El Telégrafo*, el 18 de septiembre de 1914, un artículo titulado "Anarquistas y Césares", en el que confiesa que frente a los horrores de la primera Guerra Mundial, ya no puede mirar con la misma repulsa de antaño, los desbordes y crímenes de los anarquistas, aunque tampoco los justifica. Llega incluso a exagerar, diciendo: "Nunca quise mal a los anarquistas", *Obras completas*, pp. 1230-1231.

violencias" en el curso del siglo XIX, acaso como lo hiciese en Europa durante el ciclo revolucionario del 48 y de la Comuna de París en 1871, pero aún así es obvia su bestialización. Nuestros igualitarios, al decir de Rodó, habían trocado la ferocidad en mansedumbre, es decir, presentaban la otra cara de la bestialidad, de la no cultura o de la anticultura. La mansedumbre de la bestia igualitaria en el *Ariel* es significada como "artera e innoble" y propende hacia "lo utilitario y vulgar".²⁵ En resumen, en el *Ariel* de Rodó la principal figura calibanesca que se desprende de su pequeño universo estatuario no es el del mal gusto estético de los Estados Unidos técnico y utilitario, sino el no gusto de los anarquistas proudhonianos, calibanes hechos muchedumbre caótica, baja naturaleza, anticultura. Resultó paradójico que el mismo año en que Rodó publicaba en el *Ariel* su dura crítica al anarquismo de inspiración proudhoniana por su presunta insensibilidad escultórica, nació Alberto Marino Gahn, el más connotado escultor anarquista del Uruguay, ganador medio siglo más tarde del Gran Premio Salón Nacional.²⁶

Para Rodó, la "nordomanía" tenía una ostensible representación escultórica: la imponente estatua de la "Libertad", debida al escultor francés Frédéric-Auguste Bartholdi (1834-1904), ubicada a la entrada de la bahía de Nueva York e inaugurada el año de 1886. El referente barroco de la monumentalidad de esta imagen fue cuestionado por el clasicismo de Rodó, así como por su incapacidad para suscitar emociones. Sin lugar a dudas, la cara calibanesca de este consumo escultórico norteamericano resultaba más amable y próximo que la temible y deshumanizada faz ácrata. De la primera, dijo nuestro pensador uruguayo:

Es difícil que cuando el extranjero divisa de alta mar su gigantesco símbolo, la "Libertad" de Bartholdi, que yergue triunfalmente su antorcha sobre el puerto de Nueva York, se despierte en su ánimo la emoción profunda y religiosa con que el viajero antiguo debía ver surgir, en las noches diáfanas del Ática, el toque luminoso que la lanza de oro de la Atenea de la Acrópolis dejaba notar a la distancia en la pureza del ambiente sereno.²⁷

Pero el autor del *Ariel* va más allá al ubicar al propio pueblo norteamericano como hechura escultórica precaria, ya que su material sólo es "piedra dura", no es mármol como el que le atribuye a la

²⁵ Rodó, *Ariel*, p. 42.

²⁶ Rama y Cappelletti, *El anarquismo en América Latina*, p. lxxv.

²⁷ Rodó, *Ariel*, pp. 63-64.

juventud hispanoamericana y a su pueblo, y porque en lugar del buen gusto inspirado por *Ariel*, "la voluntad es el cincel que ha esculpido a ese pueblo".²⁸

La figura escultórica en el *Ariel* reconciliaba la razón y la emoción en los valores estéticos, morales y cognitivos que era capaz de portar. La imagen escultórica del *Ariel* apareció significada por su capacidad de fascinar al espectador insuflándole valores cargados de sentido racional y emoción positiva. En general, los sentidos de la emocionalidad estética y religiosa tendieron de manera reiterada a desdibujar sus fronteras en la concepción escultórica de Rodó.

*Más allá del Ariel: notas
sobre una olvidada proyección simbólica*

EN la vida y obra de Rodó reapareció de manera significativa la estatuaría como una coordenada hegemónica en su visión estetizante de la cultura urbana moderna. Ésta representó para Rodó una mediación entre lo representado y lo vivido y se acrecentó en su clave cívica bajo la atmósfera conmemorativa del primer centenario del ciclo independentista. Hacia 1910, encontramos un interesante artículo en el que Rodó se explayó sobre una propuesta escultórica que hizo suya, la cual fue muy acorde con el espíritu de la época. En ella Rodó cruzó un referente temporal moderno y de filiación cívico-nacional como el muy uruguayo "Grito de Asensio" con la filiación de su anónimo y heroico protagonista: el pueblo. La propuesta de Rodó se inscribió en el mismo horizonte de esa cívica vertiente estatuaría inaugurada en las ciudades europeas y que recupera los rostros heroicos de la plebe, en los mausoleos y monumentos a los "soldados desconocidos", aunque fue más allá de ella, en la medida en que liberó al heroísmo popular de la tradición castrense que privaba en la escultórica pública. Pero dejemos al propio Rodó que diga lo suyo:

Esta espontaneidad popular del Grito de Asensio contribuirá a singularizar el significado de la estatua que lo glorifique. Los otros gloriosos episodios de la independencia nacional que se perpetúen en el mármol o el bronce se representarán casi siempre por la efigie de alguna personalidad culminante. Pero es necesario que entre nuestras estatuas haya una consagrada a esa entidad anónima del pueblo, que, siendo la primera en el sacrificio, es siem-

²⁸ *Ibid.*, p. 55.

pre la última en la recompensa de los contemporáneos y en el recuerdo de la posteridad.²⁹

A mediados de 1912, Rodó desde su condición de parlamentario impulsó un nuevo proyecto de ley escultórica para ser aplicado en el más importante paseo público de Montevideo. Se trataba de erigirle un busto escultórico al doctor Samuel Blixen, "incansable apóstol del arte y de la vida".³⁰ Y aunque los biógrafos del pensador uruguayo no nos aclaran si procedió tal iniciativa, ésta es significativa. Un año más tarde, cuando la figura de Artigas apareció en el entorno de las iniciativas conmemorativas de la Independencia del Uruguay, obviamente intentó canalizarse por la muy de moda vía de las efigies escultóricas. En ese contexto, Rodó se sintió obligado a pronunciarse a favor de limitar los alcances de la axiología instrumental del civismo nacionalista, que venía presionando sobre la libertad creativa del escultor Ángel Zanelli y los valores estéticos implícitos en su boceto escultórico de Artigas. Rodó dirigió una carta pública a Augusto Gozalbo, quien auspiciaba una consulta intelectual y política que reaccionase ante el arbitrario juicio del jurado, el cual obligaba a Zanelli a rectificar su boceto en aras de conferirle un tinte más "nacional". José Enrique Rodó aprovechó, además, su cuestionamiento epistolar al jurado para exponer en términos más amplios su concepción estética sobre el campo escultórico y los usos nacionales del mismo. Así escribió:

El género superior de realidad que puede exigirse en una imagen estatuaría, representación de un carácter personal, se satisface siempre que ella sugiera eficazmente la verdadera idea de ese carácter. Y yo creo que, juzgando con amplitud y sin inoportunas preocupaciones de nacionalismo, esas líneas de admirable sencillez y belleza sugieren la verdad ideal del carácter de Artigas y dan la expresión de su personalidad.³¹

En 1914, Rodó en su relato *La estatua de Cesárea* juega con el relato onírico y la realidad escultórica degradada por el tiempo y los desafectos urbanos.³² Llama la atención la defensa de la recuperación estética y religiosa de la ficción onírica que hace nuestro autor, frente a la cruda realidad de las desgastadas y olvidadas efigies escultóricas, porque lleva a uno de sus límites su distanciamiento con la tradición positivista.

²⁹ Rodó, *Obras completas*, p. 1086.

³⁰ *Ibid.*, p. 1160.

³¹ *Ibid.*, p. 1134.

³² *Ibid.*, pp. 946-947.

Para entonces, la mirada de Rodó sobre el campo escultórico se había ampliado. A pesar de las reservas señaladas al ámbito del emergente civismo nacionalista o su reconocimiento de los límites temporales de las efigies escultóricas, nunca abandonó su gusto por las tradiciones escultóricas de inspiración grecolatina y renacentista, las cuales reaparecieron en el curso de su estancia en Europa hasta vísperas de su muerte. Lo refrenda una lectura del *Diario de Viaje* del pensador uruguayo, el cual contiene un inventario escultórico de lo apreciado por él en cada ciudad visitada.³³ Igualmente reafirma lo dicho la redacción que hiciese Rodó de un breve drama de intensa trama escultórica titulado *Diálogo de Bronce y Mármol* (1916).

La escena única de la pieza dramática de Rodó se ambienta en la Plaza de la Signoría de la ciudad de Florencia, teniendo como protagonistas a dos paradigmáticas figuras escultóricas: el *David* de Miguel Ángel y el *Perseo* de Benvenuto Cellini, acompañados de un coro de vestales. La trama juega con la complementariedad estética de sus simbólicos materiales, el bronce de Perseo y el mármol de David, para presentar los valores heroicos de sus mitologizados relatos, es decir, el "orgullo heroico" del primero frente al "heroísmo candoroso" del segundo. Le sigue la presentación que hacen las efigies animadas de sus creadores y sus respectivas y artísticas modelaciones o encantamientos, como prefiere nombrarlos Rodó a través de sus personajes. El diálogo sigue su curso marcando de parte a parte el despliegue de nostalgias por los reinventados ambientes festivos, naturalistas y estetizantes que rodearon la presencia y recepción de David y Perseo. Al final del diálogo, aparece la motivación central de Rodó: su requisitoria de los museos de arte escultórico que van en detrimento de los consumos escultóricos públicos y abiertos. Rodó, por medio de David, responde la pregunta de Perseo sobre ¿qué es un museo?: "Una cárcel para nosotros; una invención de las razas degeneradas para juntar, en triste encierro común, lo que nació destinado a ocupar, según su naturaleza, ambiente y marco propio, cuando no a dominar en el espacio abierto, en la libertad del aire y el sol".³⁴

El pensador uruguayo arremetió, por boca de Perseo, contra el quiebre del humanismo, en manos de los atributos con los que en el *Ariel* caracterizó a los males de su tiempo: la "invención utilitaria" y su sofisma igualitario, los cuales han renunciado al buen gusto. El consumo escultórico abierto que Rodó propuso a través de Perseo, además

³³ *Ibid.*, pp. 1483-1500.

³⁴ *Ibid.*, p. 1211.

de sus ostensibles valores estéticos, referentes pedagógicos y filopopulistas, refiriéndose a los que lo miraban y comprendían, precisó la fisonomía heterogénea de su público:

Los de muy arriba y los de muy abajo: los que vienen trayendo en el alma una idea con qué compararme, y que generalmente permanecen mudos, y los niños vestidos de harapos que, en los brazos de las mendigas, se acercan a tocar las estatuitas de mi pedestal y manifiestan, sonriendo su alegría: *Come è bello*³⁵

Por último, la defensa que hace Rodó de Florencia como tradición, promesa y posibilidad de una estética pública, delinea su representación utópica de la ciudad. No fue diferente el interés del autor del *Ariel* por promover el consumo reunificador de las artes en Montevideo y América Latina. Y esta postura de Rodó se inserta plenamente en los marcos de las preocupaciones del Modernismo, tan lúcidamente caracterizadas por Sonia Mattalia:

El Modernismo, como vemos, provoca una situación paradójica: impone y expande el valor *cultura* como marca distintiva entre las capas sociales emergentes, y, al tiempo, desjerarquiza tal valor en la medida en que los inserta en un proceso de democratización de la producción y el consumo de bienes simbólicos.³⁶

Muerto ya Rodó, llamaremos la atención sobre un aspecto paradójico de la recepción del *Ariel* por el autodenominado arielismo uruguayo. Éste radica en el distanciamiento arielista de ese legado estetizante de Rodó hacia las efigies escultóricas acordes con la tradición emergente de las remodeladas y modernizadas ciudades latinoamericanas dentro de los marcos de la cultura aristocrática u oligárquica.

En Montevideo, los consumos escultóricos aristocratizantes que privilegiaban los temas grecolatinos se encontraban a la alza a pesar del batllismo: *Deseo encadenado* de Camilli en el Jardín Botánico (1913), *Fuegos fatuos* de Héctor Gumard en la avenida Buschental (1914), *El acecho* de Victoriano Tournier en la explanada del Hotel Carrasco (1916), una *Diana* de escultor desconocido en Prado (1919). Sin embargo, ya se exhibía un busto del naturalista José Arcechevaleta esculpido por Félix Morelli en el Jardín Botánico (1918) y *El Inmi-*

³⁵ *Ibid.*, p. 1212.

³⁶ Sonia Mattalia, *Miradas al fin de siglo: lecturas modernistas*, Valencia, Grup d'Estudis Iberoamericans de la Universitat de Valencia, 1998, p. 27.

grante de Juan D'Aniello en los Talleres de Paseos Públicos (1918?). Mención especial merece la efigie de Artigas elaborada por Zanelli, la cual quedó situada no en la Plaza Cagancha, como quisieron Rodó y el escultor, sino en la Plaza Independencia. Bajo este horizonte escultórico, los arielistas, a contracorriente de la Comisión Nacional de Homenaje a José Enrique Rodó, que planeaba encargar una gran efigie escultórica del maestro que debería presidir un parque del mismo nombre, apostaron en favor de otra alternativa. La opción de los arielistas fue fundamentada por Julio Lerena Juanico en solicitud presentada el 27 de enero de 1920, la cual consistía en la edificación de un "templo laico" o "casa de las artes" que llevase su nombre. Y en todo caso, si de efigies escultóricas se trataba, argüía Lerena, bien pudiese mandarse esculpir una pequeña efigie de Rodó que debería colocarse en el frontispicio de la "casa de las artes", emulando el ejemplo arquitectónico y escultórico parisino en homenaje a Voltaire. La fractura generacional de los reformistas universitarios uruguayos frente a la estatuomanía monumental de sus antecesores tiene mucho que ver con una cierta sensibilidad política orientada hacia las radicalizadas plebes urbanas. La argumentación es explícita y no deja lugar a equívocos. En la solicitud se afirma que:

El proletario, sin fe muy honda en la inmediata acción educativa y en la utilidad material de las estatuas callejeras, tuviese, llegado el caso, frente al alarde ostentoso de ésta, un gesto de resentimiento o de sarcasmo donde quedara envuelto el nombre tutelar del Maestro bondadoso.³⁷

Esta postura de los arielistas tuvo circunstanciada presencia, además de que, como se podrá notar, disienta explícitamente de la visión del Maestro de la Juventud. La oleada escultórica de figuras escultóricas dedicadas a los oficios y a la plebe urbana llegarían con fuerza en los años veinte y treinta en Montevideo, contrariando esta accidentada y equívoca argumentación arielista. Sin embargo, todavía habría que esperar hasta febrero de 1917 para que Montevideo, gracias al escultor José Belloni y el patrocinio gubernamental, viese la inauguración de la monumental efigie escultórica en homenaje a José Enrique Rodó en el parque que lleva su nombre.³⁸

Después de haber revisitado la vida y obra de Rodó en los marcos del cambiante decorado urbano de Montevideo, más que el de otras

³⁷ Julio Lerena Juanico, "Cómo ha de ser el monumento a Rodó", *Ariel* (Montevideo), núms. 8-9 (febrero-mayo de 1920), p. 112.

³⁸ Rodó, *Obras completas*, p. 89.

ciudades que interesaron a nuestro protagonista, creemos haber delineado con claridad y consistencia la centralidad que desempeñó el paradigma escultórico. Los símbolos escultóricos en Rodó filtraron su lectura del tiempo, uno de sus privilegiados consumos culturales urbanos; también atravesaron su visión utópica de la juventud y el futuro, así como su sueño estético y moral de reencantar su ciudad y su América hispánica y latina. Quizás una lectura más puntual permitiría establecer el peso diferencial de las tradiciones escultóricas de la época en la visión de Rodó y de sus contemporáneos: una lectura de las metáforas escultóricas y modernistas que guían valorativamente la práctica escritural propia y ajena, pero estos pendientes exceden por ahora los límites de este trabajo.

Una lectura del *Ariel*

Por Liliana Irene WEINBERG

Universidad Nacional Autónoma de México

CONCEBIDO SEGÚN EL MODELO DE UN "DISCURSO CÍVICO", forma oratoria dirigida particularmente a los jóvenes y caracterizable como una prédica de carácter laico contra los peligros de la medianía espiritual o el triunfo del número sobre la calidad y en favor de la recuperación y cultivo de los valores de la inteligencia, el *Ariel* es también un testimonio de la preocupación de un intelectual de principios del siglo xx por el acelerado cambio de una sociedad que asiste a la emergencia de nuevos grupos —particularmente aquellas "multitudes cosmopolitas" que llegan con las oleadas inmigratorias— y la generación de nuevos fenómenos que ponen en crisis los cauces tradicionales de la vida democrática y de un sistema político encabezado por un sector de base criolla.

Preocupado por la expansión del pragmatismo y el utilitarismo, el naciente culto a la mercancía y por defender la necesidad de formación de una élite que a su vez multiplicara a través de la educación los valores del espíritu, el *Ariel* fue recibido en distintos puntos de Hispanoamérica como una proclama o una exhortación a la unidad de América por el espíritu.¹ Leído en su momento como discurso, programa o arenga cívica,² y asociado hoy por muchos lectores con el ensayo,³ el *Ariel* sigue constituyendo un punto de referencia obligado para quienes deseen entender ese temprano movimiento que inspiró a muchos sectores pensantes de la región, tendió un puente fundamental con representantes de la inteligencia europea y particularmente española y tuvo hondas repercusiones en la intelectualidad de principios del siglo xx.⁴ Así, en un recordado texto de Leopoldo Alas "Clarín" leemos:

¹ Véase el excelente prólogo de Carlos Real de Azúa a José Enrique Rodó, *Ariel [y] Motivos de Proteo*, edición y cronología de Ángel Rama, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976, pp. ix-xxxi. En adelante se cita conforme a esta edición.

² Más aún: el costarricense Pedro Emilio Coll dice hacia 1927 que "los libros de Rodó han sido recibidos por la juventud de todo el continente como evangelios y han servido como orientación de toda una generación", cit. por Ana Cecilia Barrantes de Bermejo, *América/España en el "Repertorio Americano"*, San José de Costa Rica, Ministerio de Cultura, Educación y Deportes, 1996, p. 71.

³ Esta observación del propio Real de Azúa se ve confirmada por el estudio que dedica al *Ariel* el crítico David William Foster, "Procesos de literaturización en el *Ariel* de Rodó", en *Para una lectura semiótica del ensayo: textos representativos*, Madrid, Porrúa-Turanzas, 1983, pp. 37-42.

⁴ Para una muy reciente reflexión en torno de la recepción de la obra de Rodó en América Latina, y muy particularmente en México, véase el prólogo de Fernando Curiel a José Enrique Rodó, *Ariel*, México, Factoría, 2000.

En la oposición entre Ariel y Calibán está el símbolo del estudio filosófico poético de Rodó. Se dirige a la juventud americana, de la América que llamamos latina, y la excita a dejar los caminos de Calibán, el utilitarismo, la sensualidad sin ideal, y seguir los de Ariel, el genio del aire, de la espiritualidad que ama la inteligencia por ella misma, la belleza, la gracia y los puros misterios de lo infinito.⁵

Si muchos lo consideran hoy un texto superado, el *Ariel* sigue suscitando renovadas lecturas;⁶ por otra parte, muchos de los temas que en él se tratan no se han agotado y revisten nuevo interés. Leído en su momento como una defensa de los valores del espíritu contra el materialismo rampante —Ariel perseguido por Calibán— y como un programa de integración de América latina por el espíritu en contraposición a la América sajona, poco a poco la crítica ha integrado nuevos elementos de juicio en torno del *Ariel*, como su postura antipositivista (Alain Guy),⁷ su reacción ante la emergencia de nuevos sectores sociales no tradicionales (Mabel Moraña, Belén Castro Morales)⁸ o su carácter representativo del surgimiento de la figura del intelectual latinoamericano (Ottmar Ette),⁹ entre muchos otros. Al mismo tiempo, su reinterpretación simbólica de la triada Ariel-Próspero-Calibán ha dado lugar también a muchas reflexiones, como la que le dedica en varios estudios Arturo Ardao.¹⁰ Por fin, uno de los grandes temas de debate

⁵ Este texto, publicado originalmente en "Los lunes" de *El Imparcial* de Madrid (23-iv-1900), se reproduce como prólogo de Leopoldo Alas al *Ariel*, México, Espasa-Calpe, 1971, pp. 15-16, y también es citado por Pedro Henríquez Ureña en su ensayo "Ariel" (1904), en *Ensayos críticos* (1905), reprod. en *Obra crítica*, ed., bibliografía e índice onomástico por Emma Susana Speratti Piñero, prólogo de Jorge Luis Borges, México, fce, 1960, pp. 23-28.

⁶ Prueba de ello es la aparición, en su centenario, de múltiples textos valorativos, entre los que cito, a modo de ejemplo, tres obras de diverso carácter: la nueva edición del *Ariel* con carta-prólogo de Fernando Curiel, arriba citado, que incorpora a modo de epílogo el también texto fundamental de Pedro Henríquez Ureña; Ottmar Ette y Titus Heydenreich, eds., *José Enrique Rodó y su tiempo; cien años del "Ariel"*, Actas del XII Coloquio interdisciplinario de la Sección Latinoamericana del Instituto Central para Estudios Regionales de la Universidad de Erlangen-Nürnberg, Vervuert, Iberoamericana, 2000 o la sección especial de homenaje preparada por la revista uruguaya *El estante*, año 6, núm. 57, 18 de julio a 7 de setiembre del 2000.

⁷ Véase Alain Guy, *Panorama de la philosophie ibéro-américaine, du xvi siècle à nos jours*, Ginebra, Patino, 1989, pp. 81-84.

⁸ Los textos de ambas autoras fueron publicados en Ette y Heydenreich, *Rodó y su tiempo*.

⁹ Ottmar Ette, "Una gimnástica del alma": José Enrique Rodó, Proteo de Motivos", *ibid.*, pp. 173-202.

¹⁰ Véase por ejemplo Arturo Ardao, *Rodó*, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1970, y "Del Calibán de Renan al Calibán de Rodó", en *Estudios latinoamericanos de historia de las ideas*, Caracas, Monte Avila, 1978.

en nuestros días es, precisamente, la actualidad y vigencia del *Ariel*, como lo plantea Fernando Ainsa a través de esta pregunta central: "¿Qué nos aporta hoy la lectura de *Ariel* a los cien años de su publicación?", para recuperarlo, a modo de respuesta, como un gran precursor de nuestro autorreconocimiento, y formular a su vez esta nueva pregunta: "¿Tenemos en América Latina una propuesta para fundar los cimientos de un edificio cuyo diseño y contenido de esperanza optimismo para el nuevo milenio pueda compararse con el que nos propuso Rodó para el siglo xx?"¹¹

El caso del *Ariel* es uno de los más extraordinarios ejemplos de cómo la recepción de un texto puede transformar su lectura; por una parte, como se dijo, se trata de un discurso que es leído hoy como ensayo; por la otra, un programa de defensa del espíritu para la conformación de una élite intelectual alcanza inédita difusión como "discurso emancipatorio". En efecto, como escribe Mabel Moraña:

Quando a los 29 años Rodó instala en el pórtico del nuevo siglo la imagen monumental de Ariel, proyectando su voz hacia la juventud americana en una exhortación a la acción espiritual y a la unificación —estética, axiológica— de una América sumida en un rápido proceso de transformaciones económicas y culturales, trata no solamente de responder, con un gesto no exento de irritante grandilocuencia, a coyunturas concretas de la escena internacional. Intenta, asimismo, articular con la retórica, que parecía apropiada al espíritu de su generación, un programa que ha podido leerse como discurso emancipatorio aunque —es obvio— fuertemente epocal y por tanto perecible, en gran medida, fuera de sus fronteras temporales.¹²

En la trama del *Ariel* confluyen varios hilos de discusión: la necesidad de conformar una aristocracia del espíritu que supere el horizonte de preocupaciones de las masas; la educación del ser humano a partir del modelo estético que aportan las bellas artes (toda forma superior está presa en una materialidad a vencer); la necesidad de revertir la tendencia al materialismo, a lo "totalitario y vulgar", a los intereses mediocres y a la "semicultura" que anida en la democracia del número a través de una educación ética y estética del hombre: "Racionalmente concebida, la democracia admite siempre un imprescriptible elemento aristocrático, que consiste en establecer la superioridad de los mejores, asegurándola sobre el consentimiento libre de los asociados" (p. 31).

¹¹ Fernando Ainsa, "Ariel, una lectura para el año 2000", en Ette y Heydenreich, *Rodó y su tiempo*, pp. 41-55, y en este número de *Cuadernos Americanos*.

¹² Mabel Moraña, "Modernidad arielista y postmodernidad calibanesca", en Ette y Heydenreich, *Rodó y su tiempo*, p. 105.

Ariel está a la vez sujeto a la materia del mármol que la escultura tiende a superar como preso del acecho de Calibán. Superar estas dos determinaciones no es sólo abandonar lo bajo por lo alto, sino buscar su propia superación a través de la forma, como lo hacen la pintura, la escultura o la poesía. Rodó encuentra así una propuesta para fundamentar el quehacer propio del intelectual, en el momento mismo de génesis de esa nueva figura en el panorama cultural y político, que debe distinguirse tanto del artista propiamente dicho como del político profesional: aristócrata del espíritu, representante de un largo proceso de “selección espiritual”, el intelectual ingresará en el espacio público y lo reinterpretará bajo el modelo de un espacio preservado, un laboratorio donde lo social se piensa a través de la estilización, la literaturización, la elusión de los conflictos sociales: un lugar que, como el libro, convierte el marco contextual en realidad textual: he allí el espacio donde transcurre la prédica laica de Próspero, un espacio de la palabra puesto en nueva clave literaria.

El modelo estetizado y estetizante del *Ariel* reduce —reforzado por el empleo de ejemplos, metáforas, símbolos y parábolas que remiten a un espacio literario— complejos e inéditos fenómenos sociales y políticos que traducen una relación hegemónica entre minoría criolla y nuevos sectores sociales a la pugna entre materialidad y espiritualidad, número y calidad, y convierte la relación hegemónica entre la América sajona y la América latina en una diferencia de *estilos* culturales: el mirador de Próspero es el mirador del libro erudito, y el libro es el lugar del intelectual, laboratorio donde realidad y materialidad quedan en suspenso para que se los pueda intuir y pensar.

Un modelo estético del comportamiento social

Uno de los puntos centrales del *Ariel* es la relación entre la aristocracia del espíritu y la multitud. He aquí una más de las que Pierre Bourdieu denomina paradojas de la *doxa*: una vez que el arte se ha convertido en tesoro de pocos, se debe revertir, en su especificidad, como forma de educación de los muchos, sin que pierda su carácter aristocrático en cuanto quehacer puro, desinteresado, apartado de toda praxis y de la vida pública. Y esta contradicción se acentúa en la generación que está tratando de definir los términos de la relación entre el intelectual y la cosa pública, precisamente a través de la negación de la vida pública y el quehacer político que se presenta antes como práctica, como interés, como utilidad, que como teoría, como desinterés y como caridad:

A la manera de una bestia feroz en cuya posteridad domesticada hubiérase cambiado la acometividad en mansedumbre artera e innoble, el igualitarismo, en la forma mansa de la *tendencia a lo utilitario y lo vulgar*, puede ser un objeto real de acusación contra la democracia del siglo XIX (p. 27).

He aquí, como en muchos otros pasajes del *Ariel*, esbozado un programa de acción para ese sector intelectual que está consolidando un perfil relativamente autónomo respecto de otros representantes y esferas de la vida pública: como lo observó agudamente hace ya varios años José Guilherme Merquior, el intelectual no es estrictamente un político ni tampoco un artista: hará uso de su refinamiento espiritual para incidir en la sociedad.¹³ En el caso de Rodó, se trata de abogar por “la educación de la democracia y su reforma”, para que “progresivamente se encarnen en los sentimientos del pueblo y sus costumbres, la idea de las subordinaciones necesarias, la noción de las superioridades verdaderas, el culto consciente y espontáneo de todo lo que multiplica, a los ojos de la razón, la cifra del valor humano”.

Uno de los problemas fundamentales que aborda Rodó no ha quedado todavía superado, y, más aún, sigue siendo centro de discusiones contemporáneas: ¿qué tipo de relación habrá de establecerse entre la élite y la población en general en una sociedad democrática? En una entrevista concedida por Agnes Heller al periódico mexicano *La Jornada*, la intelectual de origen húngaro dice: “Cultura es arte y no civilización, aunque en la modernidad no siempre se haya entendido así [...] el gusto no es democrático, sino aristocrático”; el “buen gusto” debe reflejar “el *ethos* crítico de la élite cultural”, ya que “la democracia necesita ‘desesperadamente’ de esta élite, pues una sociedad que reconoce la importancia del cultivo ocioso, desinteresado y sólo aparentemente inútil de la crítica, será una sociedad dinámica, plural, culta”.¹⁴ Esta redefinición, desde una perspectiva estética, de la noción de cultura y del papel de los intelectuales como una élite dedicada al cultivo ocioso del gusto y la creación, que a su vez realmente espiritualmente a la sociedad y revierta los efectos uniformizadores de la democracia, mucho nos recuerda uno de los principios fundamentales del arielismo.

Por otra parte, la relación traumática entre el intelectual, el mundo del mercado y la sociedad de masas, que era un fenómeno incipiente a principios del siglo pasado —aunque Rodó lo refleja ya en su texto modernista— se ha acentuado y generalizado en los umbrales de un

¹³ José Guilherme Merquior, “Situación del escritor”, en César Fernández Moreno, coord., *América Latina en su literatura*, México, UNESCO-Siglo XXI, 1972, pp. 372-388.

¹⁴ *La Jornada* (México), 6 de julio del 2000, p. 5-A.

nuevo milenio. Dice Heller que “la élite cultural no puede impedir, sin embargo, la existencia de mercancía con fines de entretenimiento —producto de la élite ‘creadora de imágenes’— porque su función no es normativa sino crítica”.¹⁵ El intelectual sigue siendo entonces un especialista en el pensamiento crítico, y éste no puede desprenderse de una cierta posición elitista, apartada, que resguarda esta esfera del quehacer cultural.

El *Ariel* plantea así una paradoja que continúa siendo, según muchos, insoluble: la “función social” del arte, su posibilidad de alcanzar a mayores sectores de la población y su mayor aporte a la democracia, pasaría necesariamente por su apartamiento, por el resguardo de su especificidad y su autonomía relativa, por su carácter primeramente “elitista”. Si bien el modelo que tiene en mente Rodó es el de las bellas artes, cuyo lugar simbólico de consagración es el museo, en un momento en el cual, como lo demuestra Pierre Bourdieu,¹⁶ la propia noción de “arte puro” está reorganizando el campo artístico y el literario (que confluyen precisamente en este punto, el que a su vez remite a las nociones emparentadas de “forma” pura y desinterés), y sin olvidar que el siglo xx ha sido testigo de cambios fundamentales en nuestra noción de arte y su relación con la vida cotidiana, de todos modos esta cuestión no ha quedado de ningún modo zanjada en la discusión contemporánea. Así, por ejemplo, Tomás Segovia plantea en su ensayo “El poeta y el público” que el sentido del ensanchamiento progresivo de la sociedad no puede ser convertirnos a todos en plebeyos, sino “ennoblecemos” a todos. El público ideal del poeta no puede ser pues un público simplemente ensanchado al que se “hace llegar” la poesía, sino un público, escaso o numeroso, constituido en el seno de un “vulgo” que, en una *sociedad* ensanchada, puede siempre en principio ingresar en el ámbito de la poesía e iniciarse en ella.

Abrir al pueblo el palacio de Versalles o el museo del Louvre no es convertirlos en un campo raso o en un estadio. De ese modo el pueblo no habría ganado esos lugares; nadie los habría ganado: todos los habríamos perdido. Se puede pensar que vale la pena perderlos si ello es necesario para alcanzar algún fin más valioso. Pero no se puede pensar que perderlos es ganarlos [...] El museo del Louvre no es para todos, ni siquiera para toda la burguesía a quien la Revolución Francesa lo destinaba quizá. Es para quien lo ame. Ésa es justamente la ganancia: abrirlo a todo aquel que lo ame, y no hacerlo indigno de ser amado tanto por los que antes lo amaron como por los que luego podrían amarlo.¹⁷

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte: géneros y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama, 1995 (1ª ed. en francés, 1992).

¹⁷ Tomás Segovia, *Ensayos I (actitudes/contracorrientes)*, México, UAM, 1988, pp. 342-343.

Y agrega: “Incluso los elementos formales, la ‘maestría’ y hasta la técnica deberían recobrar sentido para el artista que quiere de veras hablar para alguien”.¹⁸

Por supuesto que la afinidad entre algunas de las preocupaciones en torno a este núcleo central de reflexión no debe hacernos olvidar la existencia de grandes diferencias, entre otras cosas, porque los pensadores de nuestra época son conscientes de otra enorme serie de fenómenos, tales como, por empezar, la crisis de la idea de “bellas artes” y “bellas letras”. Segovia en particular se refiere en varias ocasiones a la relación entre el arte y la institución en un tiempo en el cual esta última ha sido capaz de hacer propias e integrar incluso las banderas de ruptura que en otros tiempos eran las del arte. Rodó, en cambio, se encuentra en el momento de origen mismo del problema: cómo hacer ingresar el arte —fenómeno definido por lo individual, privado, apartado— en la institución, en una etapa en que los países de la América Latina estaban en plena etapa de consolidación de los modernos aparatos del Estado.

Si a Rodó le preocupaba la defensa del “desinterés” o la “inutilidad” de toda actividad reflexiva y artística, necesarios para la formación estética y ética del ser humano —temas que tendrán a su vez eco en toda una corriente de la estética latinoamericana, a través de las ideas de pensadores como Caso o Vasconcelos—, así como la necesidad de repensar, a partir de ellas, las nuevas condiciones de la vida democrática, a Segovia le preocupa la “antiutilidad” de las reflexiones en torno al fenómeno artístico, y la necesidad de repensar las instituciones “democráticas” y la “democracia efectivamente vivida”.¹⁹

He dado este largo rodeo a través de las opiniones de Heller y Segovia para mostrar una de las claves del siempre renovado interés del *Ariel*.

Una estética de la conducta

El *Ariel* plantea una serie de dicotomías que reducen y estilizan una realidad pluridimensional. De allí que su defensa de una aristocracia de los mejores en una democracia en la que predomina el número y su exhortación en favor de “la ley moral como una estética de la conducta” (p. 18) que conduzca al perfeccionamiento de la vida del espíritu y

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Tomás Segovia, “Honrada advertencia”, en *Resistencia: ensayos y notas 1997-2000*, México, UNAM-Editiones sin nombre, 2000, pp. 7-11.

su defensa del ideal arielista para América, basado en el modelo griego y cristiano, se traduzcan en una serie de polos antitéticos que se presentan en el *Ariel*: el orbe del espíritu y el de la materia, desinterés y utilitarismo, contemplación y pragmatismo, orbe latino y orbe sajón. La obra es también respuesta a un mundo que Rodó veía triplemente amenazado, por la democracia del número en lo político, por el culto vacío a la mercancía en lo económico y por el predominio del positivismo y el materialismo en lo filosófico. Defiende Rodó la idea de fortalecer una nueva élite que supere estas tres limitaciones a los fueros del espíritu, y dé a la América Latina un perfil propio que a su vez revalide y justifique su propia posición y la de otros artistas y pensadores. Esta aristocracia del espíritu lograría contribuir a una superación de las polaridades a través de una selección de los elementos presentes en uno de los términos que pudieran, gracias a su magisterio, conducir a la formalización de los segundos términos: como el escultor que talla el mármol y lo dota de forma, el guía logrará descubrir los elementos espirituales y los valores individuales presentes en toda multitud y trocar cantidad en calidad, calibranismo en espiritualidad, debate de intereses en debate de ideas. Posiblemente nunca alcanzó a imaginar Rodó el amplio eco y la rápida difusión que habrían de tener sus ideas, en cuanto permitieron a la nueva intelectualidad de nuestra región sentar las bases que otro intelectual, Manuel Ugarte, denominaría "un parlamento de la raza".

El *Ariel* nos presenta un escenario característico de la intelectualidad latinoamericana de principios de siglo: no considero casual la gran coincidencia entre el ámbito donde el viejo maestro se despidió de sus alumnos ("la amplia sala de estudio, en la que un gusto delicado y severo esmerábase por todas partes en honrar la noble presencia de los libros, fieles compañeros de Próspero") y la descripción que se ha hecho del salón de Justo Sierra en una de las "Máscaras" que le dedica la *Revista Moderna* de México: la austeridad de una gran biblioteca que es a la vez gabinete de estudio y la presencia singular de una escultura, que en el caso del lugar de trabajo de Sierra es una reproducción de la Venus de Milo y en el caso del escenario donde habla el viejo maestro evocado por Rodó es una escultura de Ariel, genio del aire. Biblioteca y gabinete son así los nuevos escenarios que el positivismo y una laicización general de la cultura ofrecían a nuestros intelectuales.

Es sintomático que, en el segundo opúsculo de *La vida nueva* (1899), dedicado a Darío, haya escrito Rodó:

Yo soy un modernista también. Yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la reacción que partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas.²⁰

Así, a partir de este escenario austero y apenas iluminado donde el maestro se encuentra con sus alumnos, habrá de desplegarse un ascenso a la espiritualidad, reforzado por la presencia de una escultura que a su vez evoca este movimiento de vuelo: todo se orienta a "disolverse en concepciones más altas". Tras este preludio, hay una invocación de Ariel y del ideal soñado, como algo que está por encima de nosotros, seguida por una recuperación de Grecia y del ideal de la juventud interior, con la invitación expresa a que los jóvenes se conviertan en portavoces de la genialidad innovadora. Recordemos que Rodó dedica su texto a "La juventud de América", y que esta noción, convertida en palabra de pase del arielismo, tuvo incluso fuertes repercusiones en la formación de nuevas generaciones latinoamericanas: pensemos, sin ir más lejos, en Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos o Germán Arciniegas.

En las siguientes secciones de la obra ingresamos ya francamente en el ideario arielista: unidad de ciencia, arte y acción como necesarias para la formación de un ser humano ideal y su integración armónica conforme al modelo griego; crítica del materialismo y recuperación de un "reino interior" del espíritu, dedicado al ejercicio de un ocio noble y creativo. El propio término "acción" se opone a cualquier otro más cercano a la idea de práctica o actividad productiva: se trata entonces de un movimiento puro e individual, no lastrado por intereses materiales.

La cuarta sección en particular se concentra en algunos elementos de la estética arielista: un regreso a la reflexión clásica en torno de la relación entre el arte y lo bello y su identificación a través de las bellas artes. El maestro predica un acercamiento al ideal griego de lo bello, bueno y verdadero. De este modo, en el *Ariel* se recuperan, sí, múltiples reflexiones sobre los autores clásicos, pero reinterpretadas a la luz de las discusiones que en ese momento se estaban llevando a cabo en París, donde las bellas artes constituyen ya desde tiempo atrás el centro modelístico del campo artístico y contribuyen a marcar su especificidad respecto de otras esferas de la vida social.

²⁰ José Enrique Rodó, *Obras completas*, editadas con introducción, prólogos y notas por Emir Rodríguez Monegal. Madrid, Aguilar, 1957, p. 340.

Recordemos que en el prólogo a su *Rubén Darío* (1899), había escrito Rodó:

Me parece muy justo deplorar que las condiciones de una época de formación, que no tiene lo poético de las edades primitivas ni lo poético de las edades refinadas, posterguen indefinidamente en América la posibilidad de un arte en verdad libre y autónomo [...] Confesémoslo: nuestra América actual es, para el Arte, un suelo bien poco generoso. Para obtener poesía de las formas, cada vez más vagas e inexpressivas de su sociabilidad, es ineficaz el reflejo; sería necesaria la refracción en un cerebro de iluminado, la refracción en el cerebro de Walt Whitman. Quedan, es cierto, nuestra Naturaleza soberbia, y las originalidades que se refugian, progresivamente estrechadas, en la vida de los campos. Fuera de esos dos motivos de inspiración, los poetas que quieran expresar, en forma universalmente inteligible para las almas superiores, modos de pensar y sentir enteramente cultos y *humanos*, deben renunciar a un verdadero sello de americanismo original.²¹

“Cómo obtener poesía de las formas, cada vez más vagas e inexpressivas de la sociabilidad”: he aquí el gran motor del *Ariel*; si por una parte resulta evidente la polarización entre un “arriba” y un “abajo” que remiten a la relación jerárquica entre espiritualidad y materialidad,²² no es menos notable la relación que, con base en el modelo artístico de la época —centrado en la noción de “bellas artes” y del arte puro—, encuentra Rodó entre forma y materia, como una relación por la cual lo que es esencial está encerrado en la materialidad y debe ser liberado de ella, cosa que sólo se hará posible por el triunfo de un movimiento de emancipación espiritual, de aligeramiento, de vuelo.

Se llega en las secciones subsiguientes a otro de los puntos clave del programa antiutilitarista del *Ariel*: la ley moral como una estética de la conducta y la necesidad de cultivar el buen gusto como una forma de cultivar el sentimiento moral: en efecto, aquel que es capaz de distinguir lo delicado de lo vulgar, lo feo de lo hermoso, será capaz de distinguir lo bueno de lo malo. A diferencia del “deber ser” del puritanismo, en la moral que propone Rodó es muy fuerte el componente estético: sólo a través de una educación estética y del cultivo desinteresado del gusto se podrá constituir una élite cuyo refinamiento contraste con la dificultad de hacer entender la hermosura por la multitud. Hay aquí, como se dijo, puntos de encuentro con el modelo esté-

²¹ José Enrique Rodó, *Rubén Darío: su personalidad literaria: su última obra*, en *Obras completas*, p. 165.

²² “Todo en *Ariel* sugiere la ingravidez y la altura”, observa Belén Castro Morales, en Ette y Heydenreich, *Rodó y su tiempo*, p. 98.

tico de Caso y Vasconcelos, de fuerte raíz kantiana: el arte se liga al desinterés, al antipragmatismo.²³

En efecto, esta forma de educación de una élite por el arte implica formar a través de la contemplación, de la suspensión de todo interés práctico, en oposición al trabajo utilitario de la mano y de la máquina. Educar es también seleccionar a los mejores en su capacidad para la vida espiritual: se trata de formar una aristocracia del espíritu, y esto implica el dominio de la calidad sobre el número, y la superación de la tendencia igualadora y uniformadora a que tiende la democracia del número con la consolidación en torno de un programa de acción de una nueva élite formada por los mejores del espíritu: se aspira así a lograr la aristocracia de los mejores a partir del consentimiento libre de los asociados.

En este punto descubrimos preocupaciones de época presentes, por ejemplo, en *La tempestad* de Renán o en las reflexiones sobre los fenómenos de masas que comenzarán a presenciar los escritores del modernismo y de la Generación del 98 y alcanzarán una de sus más claras formulaciones con Ortega y Gasset. Pero se descubre también la muy puntual reacción de Rodó a las transformaciones del espacio urbano del Río de la Plata con la llegada de nuevos sectores procedentes tanto del interior como de las grandes oleadas inmigratorias, con el aluvión de trabajadores manuales y obreros para la incipiente industria: un proceso que se hará también presente en otros intelectuales preocupados por los fuertes cambios que estaba viviendo la sociedad tradicional.

Es allí donde la crítica de Rodó se vuelve hacia el modelo norteamericano, caracterizado precisamente por el triunfo de la democracia y la fuerte afluencia inmigratoria. Rodó se preocupa por el utilitarismo y el pragmatismo norteamericano y los rasgos asociados con él, como la vulgaridad a que también dedicará Darío uno de sus más agueridos ensayos: “El triunfo de Calibán”.

²³ Escribe Caso: “En la intuición el objeto y el sujeto se identifican [...] Las cosas y los seres se ven entonces, no para cumplir fines prácticos ni teóricos, sino en su propia naturaleza, para contemplarlos en sí mismos, mejor aún, por contemplarlos. Son como se ven”; y más adelante: “En el arte se rompe el círculo del interés vital; y, como consecuencia inmediata, el alma, desligada de su cárcel biológica, refleja el mundo que se ocultaba a su egoísmo. Porque era egoísta no conocía, porque pensaba en sí misma [...] Ahora ha cesado de querer, por eso principia a conocer lo que la rodea [...] Cesó de querer un instante, cesaron de precipitarse unas sobre otras las ondas movilizadas y locas de su egoísmo, sus deseos insaciables, tumultuosos, y en ese mismo momento es libre y feliz entre los otros seres que pueblan la creación [...] Tal es la primera de las victorias del alma sobre la vida, la victoria estética, el principio de la vida superior humana, la existencia como desinterés”, Antonio Caso, *La existencia como economía, como desinterés y como caridad*, México, Ediciones México Moderno, 1919, pp. 90-91.

Las imágenes del Calibán como el ogro comedor de carne fresca de Dario ceden aquí su sitio a las imágenes del hormiguero, la colmena, pero también el tumulto: predominio del número, la uniformidad, la medianía, que contrastan en el discurso arielista con la evocación de imágenes que remiten tanto al ámbito de las bellas artes como al de la naturaleza. Se remata en la fórmula de la inteligencia, la contemplación estética y el desinterés como la clave para la formación de las jóvenes generaciones latinoamericanas que habrán de llevar adelante esta cruzada laica del espíritu.

Como lo ha sintetizado magistralmente Saúl Yurkiévich, el modernismo lleva a cabo una literaturización de los fenómenos socioculturales y los asimila a una visión esteticista. El propio discurso del *Ariel*, que se enmarca en una propuesta ficticia, narrativa, estiliza las relaciones sociales al trasladarlas a un ambiente ideal y colocar a maestro y alumnos en un escenario imaginario, donde puede pensarse el mundo sin estar sumergido en él, donde puede evocarse el ruido y el ritmo de la gran ciudad sin salir de un gabinete de estudio, y que cierra sobre sí mismo o, más aún, que convierte al mundo social exterior al discurso en un "contexto literaturizado", la *dicción* hecha *ficción*.²⁴ De manera complementaria, y como tan atinadamente observa Mabel Moraña:

Con su cuerpo en ausencia, Calibán es indigno de ocupar el lugar privilegiado del texto, capaz como es de mancillar con su presencia impura el espacio de la página en blanco y corromper, con su entronización en lo verbal, la función ennoblecedora del alfabeto [...] Calibán queda, entonces, relegado a la oscuridad de la conciencia burguesa, y al área indefinida e irreductible que se extiende, como en tiempos coloniales, en las afueras del espacio letrado.²⁵

La propia supresión de toda marca de oralidad en el discurso del maestro, que adquiere un carácter formal, "deliberadamente académico y anticolloquial",²⁶ hace que se vuelva además, paradójicamente, un discurso para ser leído antes que para ser escuchado y para ser evocado

²⁴ Observa Belén Castro Morales: "En *Ariel* nos encontramos ante la invención de una situación ficticia (el discurso del maestro Próspero) y la creación de un ámbito universitario donde se desarrolla la transmisión oral del mensaje, de modo que tenemos que analizar la obra pensando no sólo en la funcionalidad enunciativa del texto ensayístico sino también en los sentidos simbólicos que encierra la ficcionalización narrativa y su representación espacial. Ya Ottmar Ette ha analizado esa 'estructuración semiótica ficcional' de *Ariel*, donde, en términos de Genette, la dicción se emarca en la ficción", en Ette y Heydenreich, *Rodó y su tiempo*, p. 97.

²⁵ En Ette y Heydenreich, *Rodó y su tiempo*, p. 107.

²⁶ Foster, "Procesos de literaturización", p. 46.

de manera indirecta antes que recibido de manera directa, y se refuerce aún más este apartamiento de lo cotidiano. El sistema simbólico y el conjunto de ejemplos y parábolas "laicas" (la novia enajenada, el rey hospitalario, el esclavo filósofo) que aparecen en el *Ariel* y que producen siempre el efecto de haber sido extraídas de un tesoro de ejemplos literarios, implican también la reinterpretación del mundo de las cosas y su conversión en un mundo estetizado. Tal es el caso del propio Ariel, símbolo que alberga referencias literarias y plásticas, que reviste una faz pública pero que sólo puede abrir su secreto a los buenos entendedores y refiere así al orbe de los iniciados en el espíritu y la belleza.

Se establece así un sistema simbólico de doble referencia: Ariel y Calibán no se oponen sólo por los sentidos que connotan (espíritu-materia; desinterés-utilitarismo), sino también por el lugar que ocupan en el texto: Ariel, aún ausente de la vida social pero presente —aunque sin voz— en el texto; Calibán, presente en la vida social pero ausente en el texto. Ariel, identificado con el espíritu y el vuelo, reforzada su presencia por la imagen de una escultura que evoca necesariamente el mundo de las bellas artes, está presente en el texto y establece además un múltiple sistema de referencias cultas, tanto a la obra de Renan, quien reinterpreta a su vez los personajes de Shakespeare, como a la de Dario y Groussac, y permite trazar así un mapa imaginario que vincula a nuestra América con la latinidad en general. Calibán, ausente del texto, "relegado a la oscuridad de la conciencia burguesa" y "en las afueras del espacio letrado", se encuentra vinculado al orbe de lo corpóreo, material, bajo, basto e informe, y remite al gran antagonista de Próspero, aquel monstruoso representante de la canalla que deshace todo discurso. Por otra parte, como dice también Moraña,

si en el drama de Shakespeare todos son desterrados, desposeídos, náufragos, es decir actores excéntricos atrapados en la insularidad del mito y la imaginación histórica, en Rodó los sucesos pierden significado, la peripecia y el carácter son absorbidos por el ordenamiento escriturario que ancla definitivamente la acción en el perímetro alegórico del aula, microcosmos donde se juega la aventura única y unívoca del conocimiento. Todo en Rodó es espacio cerrado, perímetro, reino interior misterioso y callado [...] recinto protegido de la profanación de lo cotidiano, microrrelato de la modernidad para unos pocos.²⁷

La conversión del mundo en libro, la versión del entorno natural y social en gabinete, aula y biblioteca, el encierro de los pocos aristócratas

²⁷ En Ette y Heydenreich, *Rodó y su tiempo*, p. 108.

del espíritu destinados a realizar un largo viaje por el orbe artístico e intelectual antes de regresar al mundo para difundir su prédica, son los varios recursos que refuerzan el vínculo simbólico con el Ariel alado y marmóreo, evocación de la educación del espíritu por la belleza, tan distante del mundo material como lo están las bellas artes y las bellas letras del modo de producción artesanal e industrial. Próspero educa por el espíritu, y refuerza así la escisión entre los diversos modelos de educación que están también rivalizando en ese mundo exterior al que llegan las oleadas inmigratorias: un sistema escolar obligado a confrontarse con las prácticas y saberes ligados al ámbito artesanal y al de la producción en serie. El ala, la frente, la idea, el espíritu, la palabra, refuerzan un modelo de enseñanza radicalmente opuesto al manual y técnico: "El honor de cada generación humana exige que ella se conquiste, por la perseverante actividad de su pensamiento, por el esfuerzo propio, su fe en determinada manifestación del ideal y su puesto en la evolución de las ideas" (p. 4).

El viejo y respetado maestro que traduce en el texto a ese joven intelectual que es Rodó propone en el *Ariel* formar, a través del ideal, al artista, al pensador, al científico y al hombre de acción:

La divergencia de las vocaciones personales imprimirá diversos sentidos a vuestra actividad, y hará predominar una disposición, una aptitud determinada, en el espíritu de cada uno de vosotros —los unos seréis hombres de ciencia; los otros seréis hombres de arte; los otros seréis hombres de acción. Pero por encima de los afectos que hayan de vincularlos individualmente distintas aplicaciones y distintos modos de vida, debe velar, en lo íntimo de vuestra alma, la conciencia de la unidad fundamental de nuestra naturaleza, que exige que cada individuo humano sea, ante todo y sobre toda otra cosa, un ejemplar no mutilado de la humanidad, en el que ninguna noble facultad del espíritu quede obliterada y ningún alto interés de todos pierda su virtud comunicativa (pp. 10-11).

Calibanzación de las relaciones sociales

Si en un primer nivel la oposición Calibán-Ariel presente en la obra de Rodó puede leerse como la oposición materia-espíritu, sociedad norteamericana-sociedad latinoamericana, en un nivel más profundo conduce a la advertencia sobre las amenazas de calibanzación en cuanto pérdida del patrimonio espiritual de las naciones ibero-

americanas por el avance de las oleadas inmigratorias y los peligros de "vulgarización" de la cultura. Hay en Rodó una crítica del gran proyecto civilizador de Sarmiento y Alberdi ("gobernar es poblar"), corolario de la antítesis *civilización-barbarie*. Para estos autores, "civilizar" implicaba incorporar nuevos sectores poblacionales de base europea; para Rodó, este proceso había traído aparejada la anulación de la calidad por el número: hay un nuevo término que complejiza la oposición *civilización-barbarie*, a la que se traduce con el símbolo del Calibán, y una élite nacional, amenazada por ella como Ariel lo está por Calibán, será la encargada de iluminarla.

El campo intelectual

A través de su texto, Rodó da una resolución simbólica al conflicto de límites entre varios campos que comienzan a perfilarse de manera más francamente autónoma a fines del siglo XIX y principios del siglo XX: el campo artístico, el campo intelectual, el campo político, y lo hace a partir de la inserción de un nuevo elemento de enlace: el *arielismo*, por el que se define la nueva tarea del hombre de ideas en la región a partir de la refundación de la discusión en torno a la América Latina: la asociación por el espíritu. Encuentra así un nuevo punto de confluencia entre las preocupaciones propias del campo artístico y literario, del campo intelectual y de esta nueva esfera que él tanto contribuirá a definir: la de una asociación de América por el espíritu. He aquí una de las posibles explicaciones de la rápida expansión del ideal arielista en nuestra América.

Tal es el sentido de la carta que Rodó envía el 12 de octubre de 1900 a Miguel de Unamuno, en uno de cuyos pasajes leemos:

Mi aspiración inmediata es despertar con mi prédica, y si puedo con mi ejemplo, un movimiento literario realmente *serio* correspondiente a cierta tendencia ideal, no limitado a vanos juegos de forma, en la juventud de mi querida América. Tengo en mucho el aspecto artístico y formal de la literatura; creo que sin estilo no hay obra realmente literaria; y en la medida de mis fuerzas procuro *practicar* esa creencia mía. Pero también estoy convencido de que sin una ancha base de ideas y sin un objetivo *humano*, capaz de interesar profundamente, las escuelas literarias son cosa leve y fugaz. Mi propósito es difícil; usted lo sabe bien. Nuestros pueblos (España por anciana, América por infantil) son perezosos para todo lo que signifique pensar o sentir de manera profunda y con un objetivo desinteresado. No importa; trabajaremos mientras nos quede un poco de entusiasmo, estimulándo-

nos recíprocamente los que formamos la minoría más o menos *pensadora*. Otros vendrán después que harán lo que no nos sea concedido a nosotros. Mi *Ariel* es punto de partida de ese programa que me fijo a mí mismo para el porvenir.²⁸

Las reflexiones que contiene esta carta han recibido el siguiente comentario de Ottmar Ette:

En este pasaje, que se puede comprender como un credo tanto del artista como del intelectual, el joven escritor uruguayo [...] insiste también en la función del intelectual (idealista y productor de ideas) como integrante de una minoría cuya tarea sería la de pensar y hacer pensar profundamente sin buscar el interés propio. Su tarea no se limita a lo estrictamente "estético", a una mera cuestión de formas literarias, sino que implica aquella "moderna *literatura de ideas*" para la cual *Ariel* no será la obra cumbre sino un "punto de partida".²⁹

En efecto, se descubre a través de estos textos la tensión entre la figura del artista y la del intelectual, clave del modernismo, y la clara noción de que es a través del cuidado de la forma y de la palabra, esto es, en cuanto artista, como podrá hacer su aporte como intelectual. Sólo un escritor que cuenta con una "ancha base de ideas" y un "objetivo humano" logrará ser un artista pleno. Y a la vez, la cuestión del campo se complejiza dado que se interseca también con otra órbita simbólica, la de la reflexión hispanoamericanista, que evoca la posibilidad de conformación de una magna patria integrada por diversas provincias, que no son otras que cada una de nuestras naciones.

Preocupaba a Rodó tanto superar la cultura de la calle, de la masa y el desdén del hombre de pueblo hacia los artistas, como el alejamiento de la cosa pública por parte de aquellos autores de una literatura impostada, en exceso artificiosa y pesimista, practicada, según sus propias palabras, por muchos de sus coetáneos: ese "pesimismo misantrópico y egoísta" al que se refiere Pedro Henríquez Ureña en el texto ya citado. Le preocupaba sembrar un nuevo ideal para el quehacer intelectual y artístico y fomentar a través de este mapa del espíritu la unidad de Hispanoamérica. En efecto, es a partir del reconocimiento de una cierta *especificidad* en el quehacer de los hombres de letras e ideas y en la siembra de un nuevo ideal como podrá generarse una nueva corriente de vínculo entre las distintas patrias que integran la

²⁸ José Enrique Rodó, *Obras completas*, p. 1380.

²⁹ Ette, "Una gimnástica del alma", p. 177.

región hispanoamericana. Se trata de la formación de un "parlamento del espíritu" que contribuya a rediseñar simbólicamente el mapa de América Latina a partir de una democracia encabezada por una élite a su vez gobernada por el ideal superior de la vida del espíritu: el parlamento es en el imaginario cívico un lugar de encuentro y debate elevado de ideas: de algún modo, la contraparte del amplio salón donde el maestro habla a sus alumnos.

Espacio público y espacio privado

En el *Ariel* la tensión entre la figura del artista y la del intelectual se compadece con la tensión entre espacio privado y espacio público. Como en un juego de cajas chinas, el estudio cerrado y en semipenumbra, preservado de la calle, de la luz y del ruido que evocan el ajetreo cotidiano, se cierra en una atmósfera austera y profesoral que no coincide tampoco estrictamente con la órbita cerrada del arte puro, se constituye así en un espacio mediador entre lo público y lo privado que encierra a su vez la ceremonia de encuentro entre un viejo profesor y sus alumnos. No otro es el sentido del breve relato del rey hospitalario, que en el fárrago de la convivencia humana y el tráfico de telas, joyas y perfumería conserva un espacio "de ascético egoísmo" donde se encierra, entre "espesos muros", lejos del bullicio exterior, de los sonidos de la naturaleza y de las pláticas de los hombres, para recuperar un mundo de idealidad, ensimismamiento, reposo (p. 14): "la última Tule" de su alma (expresión que presagia uno de los más recordados textos de Alfonso Reyes). El impulso hacia la "salvación de la libertad interior" (p. 15) se corresponde así con ese movimiento básico que advertimos en el *Ariel*: la relación entre espíritu, libertad, forma y materialidad se da no sólo como una relación entre el arriba y el abajo sino como la tarea del artista que arranca forma de la materia, y todo quehacer intelectual y artístico se vuelve una "meditación entre las treguas del quehacer miserable", una salvación de "la existencia individual" ante la presencia de las multitudes y de "la existencia colectiva" (p. 16).³⁰ El lugar de Próspero se presenta como una especie de laboratorio social preservado de las masas, donde se lleva a cabo una discusión en torno de la mucha gente. Se alegoriza así "el dominio de la *calidad* sobre el *número*" (p. 25).

³⁰ Al respecto, David William Foster señala que el "hipograma" o articulación mínima de un núcleo semántico subyacente en el *Ariel* que el texto manifiesto desarrollará plenamente, se traduce en la fórmula "A, más bien B" antes que en la determinación de pares antitéticos, véase Foster, "Procesos de literaturización", p. 45.

Los cruces entre lo público y lo privado se dan en diversos niveles: por una parte, la relación entre el artista y la mayoría, como una relación entre calidad y número; por otra parte, la relación del hacedor de formas puras e incommunicables y el hombre interesado por la cosa pública. Las relaciones entre lo alto y lo bajo se vinculan a su vez con la relación entre lo material y el vuelo: la "firmeza escultural" y la "levedad ideal", presentes en la estatua del Ariel, en la cual pugnan materia y forma, como pugnan el rayo de luz por penetrar la materia, el cincel en el mármol, el pincel en el lienzo, la onda en la arena, el ideal en la realidad, como el "Cipango y El Dorado en las crónicas heroicas de los conquistadores" (pp. 4-5). Está presente aquí la noción de "bellas artes" como negación de la materialidad y realce de la forma. El cierre del *Ariel*, donde se pinta un complejo juego de luces en el que "un rayo moribundo de sol" atraviesa aún una atmósfera en penumbras y "parecía animar en los altivos ojos de Ariel la chispa inquieta de la vida" a la vez que "hacía pensar en una larga mirada que el genio, prisionero en el bronce, enviase sobre el grupo juvenil" (p. 56), reitera este mismo juego: el mármol se ve animado por la luz y el genio se encuentra "prisionero" en la materia.

La partida de los alumnos, cuyo silencio meditabundo contrasta con la presencia de la multitud y el ruido, refuerza el carácter simbólico de ese espacio de reflexión apartado de los ámbitos público y privado pero que, sin embargo, constituye un enlace entre ambos: precisamente un lugar de suspensión de lo social donde lo social pueda pensarse. Ese espacio representa, desde mi perspectiva, el mundo del libro.

Otro tanto sucede con ese maestro a quien los alumnos gustan llamar Próspero, mediador entre Ariel y Calibán; la presencia textual de Próspero es más fuerte, en cuanto tiene voz propia, a diferencia de estos otros dos personajes, fundamentales pero sólo aparentes en el texto a través de la evocación y la contemplación, y convertidos por tanto en silencio y ruido.

Más adelante, el maestro hablará de ese descontento por lo actual que desemboca en un "optimismo paradójico", consistente en el doble movimiento de un descontento por lo actual y a la vez la necesidad de renovarla (ese doble movimiento alimenta también el título de uno de los más recordados ensayos de Pedro Henríquez Ureña, "El descontento y la promesa"). Y páginas después se referirá al modo en que Atenas —símbolo de un lugar calificado y representativo donde lo social puede pensarse y representarse como apolíneo sin disolverse en los excesos dionisiacos— supo conciliar lo ideal y lo real, la razón y el

instinto, las fuerzas del espíritu y las del cuerpo (p. 12); lo puro irradiado sobre las apariencias y a su vez las purifica (p. 17), las ideas adquieren alas potentes y veloces, "no en el helado seno de la abstracción, sino en el luminoso y cálido ambiente de la forma" (p. 21). Esta serie de analogías remata en que "lo afirmativo de la democracia y su gloria consistirán en suscitar, por eficaces estímulos, en su seno, la revelación y el dominio de las verdaderas superioridades humanas" (pp. 24-25).

He aquí entonces la doble función del hombre de ideas: descubrir y suscitar un movimiento espiritual oculto y latente en el mundo material y social, y propiciar "todo género de meditación desinteresada, de contemplación ideal, de tregua íntima, en la que los diarios afanes por la utilidad cedan transitoriamente su imperio a una mirada noble y serena tendida de lo alto de la razón sobre las cosas" (p. 13). Si el modelo de este programa es el desinterés del quehacer artístico, al que sin embargo muchos siguen considerando "la superfluidad del arte", que "no vale para la masa anónima los trescientos denarios" (p. 17), este programa tiene para Rodó un fin ético fundamental: propiciar "la caridad que anhela transmitirse en las formas de lo delicado y lo selecto" (p. 17) y contemplar la ley moral como una estética de la conducta (p. 18). De este modo se dará un acuerdo superior entre el buen gusto y el sentimiento moral (p. 21). Es a través de este nuevo ingrediente añadido a la reflexión: la vinculación entre forma artística y ley moral, el puente entre ética y estética, como Rodó —hombre de letras, hombre de libros— diseñará uno de los rasgos básicos del campo intelectual que por esos años se encuentra en plena gestación.

Por otra parte, el modelo que ofrecen las bellas artes y las letras —contemplación *versus* utilitarismo, consideración estética e interesada— entra en tensión con el quehacer propio de la inteligencia, que se inserta en un nuevo campo en plena gestación: el campo intelectual. Rodó propone, en voz de su maestro, un "convenio de sentimientos y de ideas" (p. 4) y procura conciliar "el interés del pensador y el entusiasmo del artista" (p. 5) a través de los rasgos de "heroísmo" y "genialidad", ya que América "necesita grandemente de su juventud", "la revelación de fuerzas nuevas", "la genialidad innovadora" (p. 10), hombres de ciencia, de arte y de acción capaces de desarrollarse como seres humanos plenos.

Dos patrias

EN versos fundamentales Martí escribió: "Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche". El hombre letrado del modernismo se siente así atenaceado entre los deberes cívicos y la creación, de algún modo, el ámbito de lo público y el de lo privado, que sólo se podrán resolver a través de las diversas manifestaciones del heroísmo. Si en Martí la oposición entre estas dos esferas, la diurna de la lucha política y la nocturna "de la pulsión estética" a que se refiere Julio Ramos, se ve exacerbada por su peculiar condición de artista y luchador revolucionario en condiciones límite, que siente un profundo aborrecimiento por "las palabras que no van acompañadas de actos",³¹ en el caso de Rodó, escritor en un clima democrático y parlamentario, esta tensión se resuelve de manera diversa. Si Martí escoge el término "acto", Rodó se refiere a "acción", con un diverso acento y con un diverso modo de entender el heroísmo, aunque con una semejante actitud de preocupación por la relación entre palabra y ciudadanía. En ambos casos nos encontramos con respuestas diversas a un mismo problema: la inserción del hombre de letras en la sociedad. Como dice también Ramos:

En términos del campo literario [...] ese proceso de racionalización moderna sometió a los intelectuales a una nueva división del trabajo, impulsando la tendencia a la profesionalización del medio literario y delineando la reubicación de los escritores ante la esfera pública y estatal. Pero más importante aún [...] el proceso de autonomización produjo un nuevo tipo de sujeto relativamente diferenciado, y frecuentemente colocado en situación de competencia y conflicto con otros sujetos y prácticas discursivas que también especificaban los campos de su autoridad social. Este sujeto literario se constituye en un nuevo circuito de interacción comunicativa que implicaba el repliegue y la relativa diferenciación de esferas con reglas inmanentes para la validación y legitimación de sus enunciados. Más allá de la simple construcción de nuevos objetos o temas, esa autoridad discursiva cobra espesor en la intensificación de su trabajo sobre la lengua, en la elaboración de estrategias específicas de intervención social. Su mirada, su lógica particular, la economía de valores con que ese sujeto recorre y jerarquiza la materia social demarcaba los límites de la esfera más o menos específica de lo estético cultural.³²

³¹ Julio Ramos, "El reposo de los héroes", *Prismas*, revista de historia intelectual (Universidad de Quilmes, Argentina), núm. 1 (1997), p. 40. Ramos aborda allí "la relación problemática entre el intelectual y la guerra": se trata de "un sujeto escindido", en palabras del propio Martí, por el "aborrecimiento que tengo a las palabras que no van acompañadas de actos" (p. 36).

³² *Ibid.*, pp. 37-38.

Y se refiere de inmediato el mismo autor a "las contradicciones que marcan la inflexión latinoamericana de ese proceso de autonomización":

Al no contar con soportes institucionales, el proceso desigual de autonomización produce la hibridez irreductible del sujeto literario latinoamericano y hace posible la proliferación de formas mezcladas, como la crónica o el ensayo, que registran, en la misma superficie de su forma y modos de representación, las pulsiones contradictorias que ponen en movimiento a ese sujeto híbrido, constituido en los límites, en las zonas de contacto y pasaje entre la literatura y otras prácticas discursivas y sociales.³³

Estas agudas reflexiones de Ramos nos permiten llegar a la conclusión de nuestra propia lectura del *Ariel*: serenidad que encierra conflicto; defensa del mundo del libro revestida con la forma de un discurso cívico; afirmación de la palabra escrita a través de una prédica que evoca los signos de la oralidad; invitación a la lectura intensiva del libro por parte de quien prodigó su pluma en diversidad de formas discursivas y formatos editoriales; tensión entre obra cerrada y obra abierta;³⁴ texto relativamente autónomo que remite constantemente a apoyaturas paratextuales y referencias contextuales; defensa antimerchantil de la palabra por parte de uno de los pocos intelectuales latinoamericanos que logró vivir de la palabra; arquitectura que se resuelve en puntuales y dispersas soluciones escultóricas: el gran ámbito austero del salón se concentra en un punto, ocupado por la estatua de Ariel, genio del aire; por fin, voz registrada en libro, que aspira a ser escuchada y leída entre el ruido y el silencio.

³³ *Ibid.*, p. 38.

³⁴ Leemos esta advertencia a los *Motivos de Proteo*: "Y nunca *Proteo* se publicará de otro modo que de éste; es decir: nunca le daré 'arquitectura' concreta, ni término forzoso; siempre podrá seguir desenvolviéndose, 'viviendo'. La índole del libro (si tal puede llamársele) consiente, en torno de un pensamiento capital, tan vasta ramificación de ideas y motivos, que nada se opone a que haga de él lo que quiero que sea: un libro en perpetuo 'devenir', un libro abierto sobre una perspectiva indefinida". José Enrique Rodó, *Ariel* [y] *Motivos de Proteo*, p. 60.

*Modernidades,
vanguardias
y modernismos*

La poética del Modernismo: una hermenéutica de la modernidad existencial

Por *Alberto ACEREDA*
Arizona State University

EN LA HISTORIA CULTURAL HISPÁNICA, las dos últimas décadas del siglo XIX y las dos primeras del XX configuran los todavía hoy polémicos límites de una actitud ante la vida igualmente polémica, que se ha llamado "Modernismo". No fue exclusivamente un movimiento artístico y literario: el Modernismo fue una actitud vital que se concretó en múltiples variantes y opciones estéticas enmarcadas en el proceso de la modernización sociocultural de Occidente. Tales variantes conforman una amplia red de epistemas ubicados en los modernismos artísticos occidentales, en los que aparecen las particularidades periféricas hispanoamericanas y españolas, como demostró Rafael Gutiérrez Girardot. En esos ámbitos geográficos y literarios, el Modernismo implicó la aparición de unos autores cuya actitud definió una parte sustancial de la literatura, la vida y la sociedad de entresiglos y que coincidió en el tiempo con las tardías producciones del último romanticismo, el realismo-naturalismo y los primeros tanteos del criollismo literario.

En esa encrucijada cultural de fin de siglo, la actitud de los modernistas y la poética que configuró sus obras marcó el inicio de la modernidad literaria hispánica. Dicha modernidad debe entenderse de manera conjunta y transatlántica porque, aun perdido el nexo político, España e Hispanoamérica compartieron una herencia lingüística y una idéntica condición marginal y periférica. Los textos modernistas, diversos y multipolares, han sido objeto de amplios discursos críticos en lo que hoy constituye uno de los más densos aparatos críticos de la bibliografía hispánica. Aún así, muchos de los registros de la literatura modernista siguen enfocándose desde tipologías críticas reduccionistas y reincidentes: los límites cronológicos y la definición del Modernismo; su ascendencia pamásiana y/o simbolista, sin atender a su filiación con otros modernismos; su monolítica visión exótica y esteticista; el debate fundacional del fenómeno modernista en su polarización martiana-rubendariana o en términos de lo peninsular español frente a lo hispanoamericano; la dicotomía Modernismo y 98, cuya dialéctica resulta estéril al reincidir en la lógica y necesaria variedad de una actitud encaramada a la modernidad. Estas tipologías

críticas establecen, por tanto, caracterizaciones unívocas y homogéneas de un fenómeno literario que es, en su naturaleza, variable, contradictorio y heterogéneo. En consecuencia, el cuestionamiento teórico de la perpetuada crítica del Modernismo ha permitido en los últimos años establecer unas vías de aproximación que, como señaló José Olivio Jiménez (1994: 41-47), se amplían en lo espiritual, lo socioeconómico y lo poético existencial.

El presente estudio se enmarca así en la vía crítica revisionista del Modernismo y particularmente en la relectura de su vertiente poética como hermenéutica de la modernidad existencial. Nuestra hipótesis parte de tres premisas que podemos aceptar como provisionales: 1) que en el desarrollo de la poesía hispánica desde fines del siglo XIX existen dos grandes fases generales que, a grandes rasgos, son la fase modernista (entre 1880 y el fin de la primera Guerra Mundial) y la fase contemporánea (desde 1918 hasta hoy); 2) que la fase modernista compone el primer acorde de la modernidad literaria hispánica; y 3) que en la poética modernista, la lírica ocupa un lugar preeminente como pórtico y aspiración a esa modernidad. Desde tales premisas, nuestra hipótesis sostiene que los modernistas concibieron sus obras como poéticas ubicadas en los primeros estadios de la modernidad existencial. Nuestra comprensión de "modernidad" referida a la poética del Modernismo se centra en la dimensión artística-estética y en sus temáticas existenciales. La hermenéutica de la modernidad existencial que aquí proponemos considera que la poesía debe valorarse no sólo como resultado de una actitud ante determinados universales temáticos, sino también como consecuencia del tratamiento de unos materiales lingüísticos que constituyen unos universales estéticos o formales. Por hermenéutica entendemos la valoración e interpretación de textos como constructos estéticos de la cultura y conecta con la denominada hermenéutica histórica del significado literario.

De acuerdo con el sistema teórico de Hans Georg Gadamer, cualquier obra literaria se incluye en un horizonte cultural del que proceden los valores con que es interpretada en cada momento histórico. El del Modernismo y el fin de siglo es el de la modernidad, de ahí que hablemos de una hermenéutica de la modernidad referida a lo existencial. Paralelamente, el concepto de "modernidad" apunta a varias ideas y a diferentes etapas estudiadas por Matei Calinescu, y en el ámbito hispánico por Ivan A. Schulman y Evelyn P. Garfield, entre otros. Junto a los diferentes acercamientos que en torno a la modernidad han trazado filósofos como Jürgen Habermas o Xavier Rubert de Ventós, éste en el

ámbito hispánico, Matei Calinescu define la modernidad bajo una modalidad de raíz socioeconómica-tecnológica y otra de base estética-artística. Es esta última la que aquí adoptamos a fin de establecer una vinculación entre la poética modernista y los registros líricos condicionados por el proceso de dicha modernidad en el ámbito de lo metafísico con carácter existencial. Tales registros ejemplifican la dimensión de modernidad que es palpable en el Modernismo poético, cuyas variantes asoman escrituras rebeldes, antiburguesas, contestatarias, antimercantilistas, subjetivas y, sobre todo, poéticas, angustiadamente desesperadas ante un agónico vacío existencial. Desde tales parámetros, uno de los constructos de esa modernidad radica en la meditación existencial del artista que deriva en un cuestionamiento de su papel como ser humano en el universo.

Fue el francés Charles Baudelaire, poeta leído después por los modernistas hispánicos, quien ya en 1863 esbozó un concepto de la modernidad lindante con lo existencial al presentar al artista como ser solitario en medio del gran desierto humano ("le grand désert d'hommes"). Si para Baudelaire "la modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent" (1961: 1163), es decir que la modernidad radica en la conciencia de lo transitorio y lo contingente humano, nuestra hermenéutica de la modernidad existencial es aplicable a la poética del Modernismo. El constituyente de tal modernidad, sin embargo, no implica que todos los artistas del Modernismo tuvieran conocimiento referencial del amplio *corpus* histórico doctrinal de la filosofía general de la existencia, ni de los postulados del existencialismo filosófico contemporáneo, al ser éste privativo del siglo XX. Nuestra hermenéutica de la modernidad existencial conecta con el sentido de vigencia como recurrencia literaria que en la meditación existencial arranca de la poética del Modernismo y sobrevive en el siglo XX.

Todos estos paradigmas conceptuales permiten estructurar nuestra investigación en dos partes: una de carácter teórico y sociológico y otra de base imanentista y comparativa. La primera parte desarrolla las conexiones entre Modernismo y modernidad existencial a partir de una revisión crítica y un acercamiento a las actitudes sociales de algunos de sus autores. La segunda parte se centra en el comentario de la vertiente existencial dentro de la poética modernista mediante el análisis de dos textos representativos: uno de la gallega Rosalía de Castro, desafortunadamente ignorada como modernista, y otro del nicaragüense Rubén Darío, lamentablemente extrapolado en muchas ocasiones a lo externo sensorial y colorista. Desde esos ejemplos del Modernismo como apoyo textual empírico, pretendemos establecer las bases de

una hermenéutica de la modernidad existencial sustentada en la coetaneidad y vigencia poética de tales preocupaciones tanto en el Modernismo como en la lírica hispánica del siglo xx. Por fuerza, el desarrollo de estas bases ha de ser limitado y no exhaustivo, pero puede ayudar a deslindar la naturaleza de la modernidad literaria hispánica en su vertiente existencial.

1. Revisión crítica de la modernidad modernista

EN el marco de la valoración intrínseca de la modernidad resulta útil considerar los últimos planteamientos revisionistas en torno al Modernismo y sus relecturas como sistema normativo dentro de los códigos de la modernidad. Desde una perspectiva teórica, y al margen de monolíticas visiones preciosistas del Modernismo, contamos con valoraciones críticas que han apuntado la dimensión de modernidad que destila el Modernismo. Fue Federico de Onís quien ya en los años treinta relacionó el Modernismo con la modernidad al afirmar: "Nuestro error está en la implicación de que haya diferencia entre 'modernismo' y 'modernidad' porque modernismo es esencialmente, como adivinaron los que le pusieron ese nombre, la busca de la *modernidad*" (1934: 625). Sobre esa base, Juan Ramón Jiménez fue elaborando en los años cuarenta y cincuenta su visión particular del Modernismo que luego heredó Ricardo Gullón, y que se acerca a la reflexión sobre el sentido de la modernidad trazado por Octavio Paz en la década de los setenta. Desde entonces, y en los años ochenta y noventa, críticos tan ponderados como Ivan A. Schulman, Ignacio Zuleta, Iris M. Zavala o José Olivio Jiménez han venido cuestionando el discurso teórico monolítico sobre el Modernismo en favor de una reordenación de los nexos de la escritura modernista con el complejo proceso de la modernidad. Schulman apuntó algunas de las características de la literatura modernista como exponentes de esa modernidad y en ellas incluyó "el espíritu de desorientación, la introspección, el buceo interno, la soledad, el acoso metafísico, la angustia existencial" (1987: 38). Jozef, por su parte, aseguró: "La modernidad, que va a distinguir específicamente la vanguardia, nace con el Modernismo [...] El Modernismo establece, así, las bases de una literatura sobre una concepción moderna de la vida y el arte" (1987: 65-66). Sin embargo, estas necesarias revisiones críticas deben ampliarse a través de la demostración textual y documental de los mecanismos que perfilan tal modernidad y los modos o maneras en que los modernistas fueron conscientes del advenimiento del mundo moderno. Para ello,

hay que considerar que el concepto de modernidad que aquí deslindamos se define también como rechazo de la sensibilidad del período anterior y como oposición a los valores socioeconómicos de la sociedad burguesa. Tal modernidad venía ya anunciada en lo existencial por la gallega Rosalía de Castro y por los cubanos José Martí y Julián del Casal, por el colombiano José Asunción Silva y por un grupo de autores, cuyas tempranas muertes (en batalla, por suicidio o enfermedad) dejan vía libre al magisterio de Darío. En España, la poética modernista existencial invadirá algunos de los mejores textos poéticos de Miguel de Unamuno, de Juan R. Jiménez y de los hermanos Antonio y Manuel Machado, autores a menudo acogidos bajo el limitador marbete generacional del 98 y estudiados fuera de la estética modernista.

En la situación general de esterilidad de la poesía romántica hispánica, salvada con cierta benevolencia por Gustavo Adolfo Bécquer, el Modernismo supuso una nueva sensibilidad. El mismo Darío señaló con aguda perspectiva crítica la esterilidad poética decimonónica al afirmar: "Pues no se tenía en toda la América española como fin y objeto poéticos más que la celebración de las glorias criollas, los hechos de la Independencia y la naturaleza americana: un eterno canto a Junín, una inacabable oda a la agricultura en la zona tórrida, y décimas patrióticas" (oc, i, 206). De hecho, la conciencia de crisis de la poesía romántica es visible en las pioneras publicaciones periódicas del Modernismo catalán como *L'Avenç*, cuya primera etapa entre 1881 y 1884 muestra indicios de esa misma crisis de la lírica romántica. Cabe así cuestionar la repetida visión inaugural de las *Rimas* (1871) de Bécquer, que si bien encierran un valor lírico incuestionable, no imprimen todavía los aires de la modernidad que trae el Modernismo, según estudió Acereda. El mismo Darío fue consciente de las implicaciones de ese cambio de sensibilidad cuando en su crónica "Nuevos poetas de España", incluida en *Opiniones* (1906), afirmó el constituyente simbolista del Modernismo hispánico y señaló: "Se acabaron el estancamiento, la sujeción a la ley de lo antiguo académico, la vitola, el patrón que antaño uniformaba la expresión literaria. Concluyó el hacer versos de determinada manera, a lo fray Luis de León, a lo Zorrilla, a lo Campoamor, o a lo Núñez de Arce, o a lo Bécquer" (oc, i, 413-414). Estas palabras de Darío constatan una sensibilidad que es ya distinta a la romántica y que abre la modernidad poética hispánica.

En el marco de la modernidad metafísica de carácter existencial, el Modernismo sustituye el tedio romántico por la angustia vital del hombre contemporáneo, y es en esa distinta actitud vital y lírica donde cabe ubicar nuestra hermenéutica de la modernidad existencial. Es cierto

que podrían buscarse similitudes existencialistas en los autores del Romanticismo hispánico: el deseo de libertad, el culto a la imaginación, la búsqueda de emoción e infinitud, o la insatisfacción romántica ante el mundo. Sin embargo, el romántico no se angustia en general, porque la desazón por el dolor de vivir es poética y artísticamente la modernidad que adelanta el Modernismo. Esto es comprobable, por ejemplo, en la comparación de la desmesura sentimental romántica de la poesía de Rivas, Espronceda, Mármol o Hartzzenbusch y la nueva sensibilidad que traen los poemas de Silva, Martí o Darío. Y lo mismo cabría decir de la sensibilidad de las que Kirkpatrick llamó "las románticas", poetisas como Carolina Coronado o Gertrudis Gómez de Avellaneda, cuya sensibilidad difiere ya de la modernidad formal y conceptual de Rosalía de Castro.

En el ámbito de las artes plásticas, las mismas diferencias de sensibilidad revela una comparación de la pintura romántica con la modernista. La sensibilidad que ante un tema como la muerte y el suicidio muestran los artistas románticos, por ejemplo, resulta declamatoria y espectacular hasta el punto de ser parodiada por un adelantado a su tiempo como fue Leonardo Alenza (1807-1845). En su pareja de cuadros *Sátira del suicidio romántico*, Alenza presenta primero el gesto declamatorio y decrépito de un hombre que amenaza a su dama con suicidarse por amor. La segunda pieza muestra a un poeta sobre una montaña a punto de precipitarse al abismo con una daga en la mano, con la consiguiente parodia de la sensibilidad literaria romántica. Si bien la caricatura de la visión desmesurada del Romanticismo tiene paralelos con la prosa costumbrista de Ramón de Mesonero Romanos (*Escenas matritenses*, 1832-1842) o con el teatro del mexicano Manuel Eduardo de Gorostiza (*Contigo pan y cebolla*, 1833), lo relevante es el avance que hacia la modernidad da la visión modernista respecto de la romántica. En este sentido, si nos acercamos a la pintura modernista no resulta difícil ver el cambio de actitud en un artista como Isidro Nonell (1873-1911), cuya pintura incluye componentes de modernidad existencial a partir de un sentido de vacío y angustia personificado en figuras marginales como la gitana de la pieza *Dolores*. Y lo mismo cabría decir de la modernidad de un Ramón Casas (1866-1932), capaz de recrear la crueldad de la violencia en telas llenas de modernidad como *Garrote vil* o *La carga*, auténticos testimonios de conflictos sociales que también trascienden el realismo. Casas fue, además, el primer autor que, en consonancia con los nuevos tiempos, firma carteles de propaganda comercial como adelanto de las relaciones entre arte y capital en la modernidad que anunció el Modernismo.

Volviendo a la literatura, es significativo que el propio Darío empleara en su prosa el término "modernidad" y hasta llegara a emparentarlo con lo poético al trazar la semblanza del asturiano Ramón Pérez de Ayala, en cuyos versos Darío nota "una modernidad intensa" (oc, I, 417). Y lo mismo ocurre al comentar su libro *Cantos de vida y esperanza* (1905), donde Darío habla de "un espíritu de modernidad" (oc, I, 215). Esta conciencia de la modernidad corre paralela al cultivo de unos universales temáticos y formales que se ubican ya en los estratos de la modernidad. En su concreción, muchos de estos temas y modos de expresión están presentes en la lírica modernista y pertenecen ya por su tratamiento a la modernidad: la visión del poeta y el arte en términos de lo metapoético; la angustia existencial que implica una mirada introspectiva a la desazón humana y al desasosiego ante el misterio de la muerte; la contemplación del artista en una sociedad deshumanizada y materialista que coincide con los trastornos socioeconómicos de la modernidad; la percepción divina de lo erótico como tabla de salvación humana; el planteamiento de la religión en términos de algo lindante con un cuestionamiento general del mundo y como simbiosis entre religiosidad y paganismo. Todo ello, además, se lleva a cabo en la poética del Modernismo bajo innovaciones lingüísticas en todos sus niveles, desde lo léxico, gramatical y fónico hasta la concepción del versolibrismo contemporáneo que en Hispanoamérica llega con Martí y en España con Juan R. Jiménez.

La dimensión existencial de la poética del Modernismo, que aquí planteamos como base de nuestra hermenéutica de la modernidad, constituye la pieza clave del rompecabezas modernista como abismo ontológico y espiritual que coincide con la crisis finisecular de las estructuras sociopolíticas de fin de siglo. Sobre las ruinas de la edificación romántica, de la que el Modernismo es en buena medida una extensión con nuevos tintes y renovados materiales lingüísticos, los modernistas interpretan la vida bajo una cosmovisión eminentemente trágica y desazonada. Son poetas y artistas angustiados al establecerse en ellos una lucha para apoyar su existencia en la realidad de un "más allá" indefinido que no coincide con los planteamientos de la ortodoxia religiosa, ni tampoco con la razón y la ciencia sobre la que se sustenta el positivismo. Herederos del irracionalismo filosófico decimonónico, la angustia modernista adelanta la dimensión existencial contemporánea: la angustia por la dialéctica vida-muerte, el dolor ante la temporalidad, la soledad del ser humano, el problema divino, la muerte en su doble matiz de aceptación y angustia, la nada y el no-ser o la trascendencia. Todas estas preocupaciones, visibles en los modernistas pero

a menudo ignoradas por un discurso crítico reduccionista del Modernismo, constituyen algunas de las bases que cimentan la actitud que hacia 1930 configuró el existencialismo filosófico. En esa orfandad vital y esencial del poeta modernista es donde cabe explicar las "entrañas del vacío" de las que han tratado Schulman y Garfield, la tragicidad de la que ha hablado Zuleta (1988: 131), y la meditación existencial que dilucidó José Olivio Jiménez (1994: 26) en la prosa modernista. Todos estos condicionantes y esta raíz agónica existencial del Modernismo abre el campo hacia una renovadora analítica del fenómeno modernista que podría enriquecerse con el estudio de su producción literaria a la luz de los postulados del existencialismo. Como ya planteó con acierto Gullón al referirse a los modernistas, es visible en ellos "la fatalidad de un destino que a menudo les hará sentirse desesperados" (1962: 24). Esa poética de la desesperanza traduce de manera precisa buena parte de lo que el Modernismo significó y lo que de modernidad aportó a la cultura hispánica.

La desesperación existencial de la poética modernista es comprobable en un autor como Darío, quien se lamenta del interés por el materialismo y apuesta por la búsqueda metafísica: "No habiéndose todavía dado un solo paso en lo que se refiere al origen de la vida y a nuestra desaparición en la inevitable muerte, el ensueño y el misterio permanecen con su eterna atracción" (oc, I, 545). En el prólogo a *El canto errante* (1907), Darío afirma su preocupación existencial cuando escribe: "La poesía existirá mientras exista el problema de la vida y de la muerte" (oc, v, 960). Esta conclusión llega tras mencionar la filosofía de la existencia visible en Arthur Schopenhauer (1788-1860), tal y como apunta el mismo Darío: "He apartado asimismo, como quiere Schopenhauer, mi individualidad del resto del mundo, y he visto con desinterés lo que a mi yo parece extraño, para convencerme de que nada es extraño a mi yo" (oc, v, 956). Efectivamente, Schopenhauer había escrito: "Mucho haríamos por nuestra felicidad si comparáramos debidamente lo que un hombre es en y para sí mismo y lo que es para los otros" (1964: 56). La mención de Schopenhauer interesa, según señalaremos, por lo que con sus variantes traerá el existencialismo filosófico en el siglo xx. Las primeras ediciones de las obras de Schopenhauer en España e Hispanoamérica aparecen, según el estudio de Santiago, entre 1896 y 1908, fechas en las que Darío y los modernistas pudieron conocer los textos del filósofo alemán. La editorial madrileña La España Moderna publicó varias obras de Schopenhauer, entre ellas su más célebre trabajo: *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818), que apareció en tres volúmenes entre 1896 y

1902 bajo el título *El mundo como voluntad y representación*. En esta vertiente de meditación que por vía de Schopenhauer, entre otros, se adelanta lo existencial en la literatura es donde los autores del fin de siglo apuntan a la modernidad de acuerdo con experiencias vitales que definen su angustia de existir. Bastaría recordar los ecos pesimistas de Schopenhauer que se escuchan en los personajes de *Camino de perfección* de Pío Baroja, en *La voluntad* de Azorín y hasta en *Amor y pedagogía* de Unamuno, novelas todas publicadas en 1902 y ubicadas bajo el marte noventayochista. Es el mismo pesimismo que podemos encontrar en *El árbol de la ciencia* (1911) de Pío Baroja, dos años antes de que Unamuno publicara su ensayo *Del sentimiento trágico de la vida* (1913).

La crisis existencial del fin de siglo hispánico y la presencia de Schopenhauer en la literatura de la época, demostrada en varios trabajos compilados por M.A. Lozano-Marco, incentivó las actitudes de los poetas modernistas, definibles como las de unos artistas angustiados existencialmente y cuya literatura refleja igualmente una marginalidad y desazón vital enmarcadas en la modernidad. El cubano José Martí, por ejemplo, representa al poeta que sacrifica su vida en defensa de la libertad de su pueblo, mientras que el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera resume la soledad y marginación del poeta modernista en textos como "Las almas huérfanas", donde el artista resulta un ser mendicante rodeado de una muchedumbre que lo desdén. La "gente egoísta y extraña" de la que habla Gutiérrez Nájera en ese poema coincide con el "vulgo errante municipal y espeso" del que habla después Darío ("Soneto autumnal al Marqués de Bradomin"), y tiene resonancias de esa otra "muchedumbre anti-ática de las calles" a la que se había referido también Martí (*Flores del destierro*, 1882-1891). En España, Rosalía de Castro vive aquejada de una débil salud que se agrava por la muerte de su hijo y por una terrible dolencia que define la vida como dolor existencial y marca con *En las orillas del Sar* (1884) uno de los más tempranos ejemplos de la modernidad poética existencial hispánica. El cubano Julián del Casal refleja una parecida desazón cuyo origen trasciende la incomprensión pública y se hospeda en el rechazo que por su homosexualidad sufrió en La Habana de 1890. El vómito de sangre que cierra la vida de Casal, con apenas treinta años, es testimonio de esa "mezquina realidad" de su poema "El arte", y que es un *leitmotiv* en su poesía. El caso del colombiano José Asunción Silva es igualmente trágico al suicidarse en Bogotá de un pistoletazo con apenas treinta años, asqueado de vivir, lleno de deudas económicas y repetidos fracasos comerciales. Lo mismo podríamos decir de Darío, cuya vida fue

un trágico sacrificio por el arte y la poesía en el marco de una sociedad que le angustia y favorece un alcoholismo mortal sin haber cumplido aún los cincuenta años. Otro caso desarraigado es el del uruguayo Julio Herrera y Reissig, poeta bohemio cuya constitución enfermiza le llevó a morir en la pobreza en 1910, tras conocidos episodios de drogadicción. También en Uruguay interesa la figura de Delmira Agustini, por cuanto a su condición de poeta unió la de mujer capaz de legitimar su deseo erótico y su voluntad de poetizar la sexualidad hasta sus intimas consecuencias, según prueba su poemario *Los cálices vacíos* (1913). Con apenas treinta años, Agustini cayó víctima de un arrebato de su ex marido, del que se había separado y que le disparó de muerte. Algo parecido podría decirse en cuanto a la actitud de la también uruguaya María Eugenia Vaz Ferreira, cuya vida revela un sentimiento de desdén ante el mundo, una indiferente superioridad ante lo masculino y, sobre todo, una desafiante y atrevida extravagancia subrayada por su rechazo del patriarcado y la moral burguesa. Otros autores modernistas, como el argentino Leopoldo Lugones, entendieron la vida como desazón existencial hasta morir ingiriendo cianuro en 1938. Resulta lógico, en definitiva, pensar que estas angustiadas actitudes vitales que tan bien representan algunos de los poetas del Modernismo tienen su equivalente en una poética animada igualmente por la desazón existencial que, ampliando y reciclando las inquietudes románticas, constituye, a su vez, el primer acorde de la modernidad.

2. Hacia una hermenéutica de la modernidad poética existencial

Si consideramos como válidas las anteriores reflexiones respecto de la modernidad subyacente en el Modernismo, así como las actitudes vitales de muchos de sus representantes, la verificación de nuestra hipótesis inicial de un Modernismo enmarcado en los códigos de la modernidad existencial debería pasar por el análisis metódico del *corpus* poético completo del Modernismo. Como ejemplificación nos centraremos en el análisis particular de dos textos poéticos que son testimonios de la modernidad existencial a uno y otro lado del Atlántico, uno de la gallega Rosalía de Castro, publicado en 1884, y otro del nicaragüense Rubén Darío, de 1905.

Para el establecimiento de una hermenéutica de la modernidad poética existencial, importa subrayar que la indagación metafísica en torno al ser tuvo en el ámbito modernista varios intentos de poetizar la

cuestión del ser humano en el mundo. Los textos modernistas expresan su inquietud por la especulación sobre los fundamentos últimos del ser y el conocer y abren paso a una de las características de la modernidad poética del siglo xx hispánico: el interés por los temas metafísicos de carácter existencial en línea con los postulados doctrinales del existencialismo filosófico desarrollados, entre otros, por Martin Heidegger (*Sein und Zeit*, 1927), Gabriel Marcel (*Journal métaphysique*, 1927), Karl Jaspers (*Existenzphilosophie*, 1938) o Jean-Paul Sartre (*L'être et le néant*, 1942). Ya en la filosofía irracionalista del siglo xix, en el mencionado Schopenhauer, en Sören Kierkegaard (1813-1855) y en Friedrich Nietzsche (1844-1900) se anuncian algunos de esos presupuestos. La nueva sensibilidad, que opera literariamente como anuncio de la modernidad existencial, tiene en los modernistas inequívocos exponentes que testimonian la conciencia del poeta modernista por la dimensión existencial a la que aquí aludimos como signo de la modernidad y que filosóficamente ya estudió Emmanuel Mounier. Según éste, el existencialismo contemporáneo contiene hasta ocho temas recurrentes: la contingencia del ser humano, sus limitaciones, su fragilidad, su alienación, su finitud y urgencia de la muerte, la impotencia de la razón, la necesidad de soledad y recogimiento, y la nada. Muchos de estos principios son visibles en el Modernismo no sólo ya en las actitudes vitales, sino en la confrontación textual de la poética modernista. Como ya señaló Bajtin: "Las finalidades de la investigación pueden ser muy variadas, pero su punto de partida sólo puede ser el texto" (1982: 295). Desde esa misma convicción estudiaremos el poema que empieza "Una cuerda tirante..." de Rosalía de Castro y "Lo fatal" de Rubén Darío, composiciones que marcan dos momentos importantes de la modernidad poética existencial que trajo consigo el Modernismo.

El poema de Rosalía de Castro, incluido en su libro *En las orillas del Sar* (1884), constituye un temprano ejemplo de angustia existencial cuya tensión es patente en la imagen de la "cuerda tirante" y el sonido monótono, emparentado con la vida humana como cotidiano dolor. Esa monotonía musical del contenido contrasta con el manejo fónico rosaliano que elabora el primer cuarteto del poema en dodecasílabos a modo de seguidilla apoyada en la monotonía rítmica del yambo: "Una cuerda tirante guarda mi seno / que al menor viento lanza siempre un gemido, / mas no repite nunca más que un sonido / monótono, vibrante, profundo y lleno" (vv. 1-4). Esta monotonía del ritmo refuerza la conciencia temporal que la autora quiere poetizar y remite a la tradición del Quevedo metafísico como representación de una rutina

existencial: "Fue ayer y es hoy y siempre: / al abrir mi ventana, / veo en Oriente amanecer la aurora, / después hundirse el sol en lontananza" (vv. 5-8). La conciencia del tiempo lleva metonímicamente a la de la muerte por el son de la campana funeral que implica en la poeta la visión de aquella como liberación de una vida tediosa. Rosalía de Castro no percibe una posible eternidad divina y plantea un deseo de suicidio que, desde la moral cristiana, ella emparenta con el pecado. Junto a ello, la visión de la muerte como consecución de la felicidad adelanta la modernidad no sólo en términos existencialistas, sino también genéricos por el sorprendente final de que aquel ser difunto trasciende los dominios del patriarcado. El ser sufriente, agónico y mortal del poema puede ser también femenino, con todo el bagaje de reivindicación del papel de la mujer en el universo y que Rosalía plantea agudamente en el poema: "Van tantos años de esto / que cuando a muerto tocan, / yo no sé si es pecado, pero digo: ¡Qué dichoso es el muerto, o qué dichosa!" (vv. 9-12). La modernidad de ese final es constatable si pensamos en la lírica hispánica contemporánea de Gloria Fuertes, cuyo poema "Mendigos del Sena" (*Antología y poemas del suburbio*, 1954) encierra desde una perspectiva social un parecido final con la inesperada inclusión de lo femenino. El tratamiento rosaliano de estos temas existenciales, verificados críticamente por Peñas-Bermejo al hilo de las formulaciones de Kierkegaard, son en sí parte intrínseca de la modernidad contemporánea y son visibles también algunos textos de la poesía popular de Galicia que integran *Cantares gallegos* (1863).

Dos décadas después del comentado poema rosaliano, apareció *Cantos de vida y esperanza* (1905) de Darío, cuyo último poema es otro texto clave de la meditación existencial en la poética modernista. Según el propio Darío: "En 'Lo fatal', contra mi arraigada religiosidad, y a pesar mío, se levanta como una sombra temerosa un fantasma de desolación y de duda" (oc, I, 222-223). "Lo fatal" es uno de los poemas más representativos del proceso de la modernidad lírica que en su signo existencial inaugura el Modernismo. En ese poema hay una conciencia de angustia y desasosiego ante la vida, un rechazo de la realidad sensible al considerar el conocimiento como fuente de dolor, tal y como Darío reconoció: "Ciertamente, en mí existe, desde los comienzos de mi vida, la profunda preocupación del fin de la existencia, el terror de lo ignorado, el pavor de la tumba" (oc, I, 223). En "Lo fatal" Darío percibe al ser humano como criatura castigada por ser precisamente la más consciente. Con ejemplar contención, Darío vertebra todo el problema existencial del ser humano bajo un proceso metafórico enmarcado en la modernidad y plantea interrogantes sobre la exis-

tencia humana que siguen plenamente vigentes. Darío inicia el poema con su deseo de ser árbol para no sufrir y piedra para no sentir porque el poeta contempla la vida como camino de dolor: "Dichoso el árbol que es apenas sensitivo, / y más la piedra dura porque ésa ya no siente / pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, / ni mayor pesadumbre que la vida consciente" (oc, v, 940). Tras la inversión del *Beatus ille*, la escala de seres minerales, vegetales, animales, humanos y espirituales, reducidos aquí a árbol-piedra-hombre, responde a una articulación neoplatónica que heredará la teosofía ocultista y el irracionalismo decimonónico. El mismo Schopenhauer, de quien Darío pudo tomar la idea, según sugirió Benítez, estableció ideas parecidas en el libro I, capítulo 56 de *El mundo como voluntad y representación*, cuya traducción al español debió conocer Darío y que dice textualmente: "En la planta no hay todavía sensibilidad, ni por consiguiente dolor (en sentido estricto) [...] A medida que el conocimiento se hace más claro y que la conciencia crece, el dolor aumenta y llega a su grado supremo en el hombre" (Benítez 1972: 510). Al margen de la piedra, en Schopenhauer es posible ver el orden natural que pervive en Darío y, sobre todo, la idea de que el hombre sufre más en tanto es ser más consciente. Es así que, asediado por la angustia de existir, Darío se presenta como un ser modernamente agónico ante el problema de la existencia, como hombre capaz de reconocer su conciencia ontológica y de confesar su angustia al sentirse abocado a la muerte. Darío adelanta así la identificación heideggeriana del ser humano con su existencia y la concepción del ser revelado en la angustia e idéntico a la nada. El ser de Darío es mudable, discurre en el tiempo, conecta con la angustia (*Angst*) de Kierkegaard, preludio del existencialismo concretado en Heidegger. Este último, como anuncia Darío en "Lo fatal", considera que la estrechez y finitud del hombre le lleva a una irremediable angustia: la idea del "ser para la muerte" o "estar a la muerte" (*Sein zum Tode*), por la que morir es la posibilidad más auténtica de la existencia. Como en Heidegger, la angustia resulta el modo fundamental de conocimiento al colocarnos en el mundo y experimentar la nada que en Darío se hace incógnita: "Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto, / y el temor de haber sido y un futuro terror... / Y el espanto seguro de estar mañana muerto" (oc, v, 941). Ese temor de haber existido antes, del que escribe Darío, entronca con las creencias reencarnatorias que por vía del ocultismo conoció el nicaragüense a partir del esoterismo coetáneo de Helena P. Blavatsky, Édouard Schuré y el francés de origen gallego Gérard Encausse (*Papus*). El "futuro terror" dariano concreta la muerte, al ser en y para la nada, y alude a fases reencarnatorias

posibles. Toda esta desazón existencial deriva en un sufrimiento del poeta que se ubica en la modernidad: "Y sufrir por la vida y por la sombra y por / lo que no conocemos y apenas sospechamos, / y la carne que tienta con sus frescos racimos / y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos, / y no saber a dónde vamos / ni de dónde venimos..." (oc, v, 941). La acongojada reflexión dariana se apoya en estrategias lingüísticas como el uso del polisíndeton sintáctico por vía de la repetición de la conjunción copulativa y por el manejo morfológico de los tiempos verbales en plural, de tendencia universalizante. La moderna desazón existencial en Darío se manifiesta formalmente en el empleo del encabalgamiento como medio de acelerar versos y estrofas hasta alcanzar la caída al abismo existencial, tras la deriva metafísica en que se sume el poeta como ser ignorante. De ahí la voluntaria distorsión del lenguaje poético que incluye un marcado paralelismo antitético y que resulta ser otra más de las contradicciones de la modernidad. La "carne" que es vida se opone a "tumba", "tienta" a "aguarda", "frescos" a "fúnebres" y "racimos" a "ramos". El cuestionamiento del origen y el destino humano son preguntas universales que podemos rastrear con otro valor y sensibilidad en la órbita de esos mismos años, desde algunos textos de Bécquer al ocultismo de Gérard Encausse (*Papus*) y hasta en la pintura de Paul Gauguin (1848-1903), autor de "D'où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous?", título que se emparenta con la pregunta final del poema de Darío. En el Modernismo el planteamiento escéptico del origen y el fin de la existencia responde a una constante actitud existencial, como demuestra aquel "Ignoro de dónde vengo / ni adónde voy a parar" (oc, v, 395) de la introducción de *Epístolas y poemas* (1885) de Darío. Lo mismo podría decirse de las preguntas darianas: "¿De dónde viene mi canto? / Y yo ¿a dónde voy?" (oc, v, 1010) del poema "Eheu!", en *El canto errante* (1907), cuyo título es tanto significativo respecto de la idea del ser existencialmente perdido y errante en el mundo. Estas preguntas de Darío coinciden con aquellas otras que ubican la escritura modernista en el marco existencial. En definitiva, los dos textos comentados de Rosalía de Castro y Darío sirven para ejemplificar la estremecedora desorientación ontológica que deriva en una reflexión existencial: en la gallega por la angustia de vivir; en el nicaragüense por la angustia de morir; y en los dos por el cuestionamiento del sentido de la existencia ante una muerte anunciada.

La angustia trágica que revelan estos textos son signos inequívocos de una más amplia hermenéutica de la modernidad existencial a la que aquí venimos refiriéndonos y que es uno de los epistemas del Modernismo hispánico, según demuestran las preguntas que establecieron otros

poetas y prosistas coetáneos. Nuestra investigación podría ampliarse al estudio de otros textos, como el poema de 1887 titulado "Para entonces" (*Poesías*, 1896), de Manuel Gutiérrez Nájera; el irónico José Asunción Silva de "La respuesta de la tierra" (*Poesías*, póstumo de 1908), o "la existencia mísera", de la que habla Silva en su poema "Ars". Lo mismo podría decirse de la descodificación que Silva realiza del personaje bíblico en su poema "Lázaro" al presentarlo llorando tras haber sido resucitado, con la consiguiente idea de la vida como espantoso dolor. Ese temprano poema de Silva serviría asimismo como otro de los textos paradigmáticos de la vigencia poética modernista, al encontrar su recreación posterior en poemas como "Masa" de César Vallejo (aquí con tintes sociales) o "El Anti-Lázaro" de Nicanor Parra. Ese desasosiego existencial extiende y amplía el talante y la actitud que hallamos en libros como *Nieve* (1892), de Julián del Casal, con la confesión personal del hastío glacial de la existencia y el horror infinito de la muerte, del poema "Paisaje espiritual", el ansia infinita de llorar a solas de la composición "Día de fiesta" o el sentido final de "Nihilismo", título con claras conexiones filosóficas. En el caso de Martí, José Olivio Jiménez ya ubicó crítica y documentalmente su pensamiento y su obra en los terrenos adscritos a la filosofía general de la existencia. De igual modo, esta angustia y reflexión modernista coincide con las preguntas que Antonio Machado formulaba en muchos de los textos de *Soledades, galerías y otros poemas* (1907) y algunas composiciones de Francisco Villaespesa como "Hastío" (*Tristitiae rerum*, 1906), o la que empieza "Siento que algo se extingue..." (*Bajo la lluvia*, 1910).

Para completar nuestra hermenéutica de la modernidad existencial cabría establecer conexiones con el Modernismo catalán y la escuela mallorquina, pues las preguntas de Darío y la mención en el poema "Lo fatal" al árbol como ser insensible contrasta con un texto como "Desolació", del mallorquín Joan Alcover, quien en su libro *Cap al tard* (1909), poetiza la angustia existencial de un árbol que es consciente de la temporalidad y la muerte: "Cada ferida mostra la pèrdua d'una branca; / sens mi, res parlaria de la meitat que em manca; / jo visc sols per a plànyer lo que de mi s'es mort" (Castellanos 1995: 146).¹

Esta misma presencia de la problemática existencial es también patente al iniciar el siglo xx en la introspección angustiada de muchos de los textos en prosa de Azorín, de los vascos Baroja y Unamuno, o

¹ Versos que traducimos: "Cada herida me muestra la falta de una rama; / sin mi, nada hablaría de mi mitad que falta; / solo vivo llorando lo que de mí está muerto".

del uruguayo Quiroga, componentes de un mismo hastío de vivir enmarcado en una amplia crisis finisecular. En suma, la modernidad de la poética del Modernismo radica en el hecho de que son esas mismas las preguntas que siguen vigentes contemporáneamente y que arrastrará la modernidad a la lírica existencial hispánica.

Desde los parámetros teóricos y textuales apuntados, la vigencia de la modernidad poética existencial radica en que precisamente una de las características de la poesía hispánica contemporánea ha sido el interés por los temas metafísicos y existenciales. En el caso contemporáneo español, podría mencionarse el desarraigo existencial de las vanguardias poéticas y de algunos autores del 27: el sentimiento de frustración en Federico García Lorca, la angustia de Rafael Alberti, la desolación de Luis Cernuda, el desarraigo de Dámaso Alonso o el filón existencial de Pedro Salinas en el exilio. También, y de forma más reincidente, es significativa la actitud existencial perceptible en los poetas españoles de la inmediata posguerra, en el Vicente Gao de *Arcángel de mi noche* (1944), en la poesía agónica del José Luis Hidalgo de *Los muertos* (1947), o en el Blas de Otero de *Ancia* (1951). En Hispanoamérica, es sobre todo a partir de 1940 y tras los intentos vanguardistas, muchos de ellos desgarradoramente existenciales, cuando abundan los poetas que revelan esa misma actitud. Cabría acercarse a la poesía del peruano César Vallejo, desde *Trilce* (1922) a *Poemas humanos* (1939); al chileno Pablo Neruda de *Residencia en la tierra* (1933 y 1935), al mexicano Octavio Paz de *Piedra de sol* (1957), o la poesía ontológica y hermética del argentino Roberto Juarroz. Lo mismo cabría estudiar en autores luso-brasileños contemporáneos, desde la poesía existencial de Mario de Andrade (uno de los fundadores del "modernismo brasileiro" de los años veinte) o Carlos Drummond de Andrade hasta algunas de las mejores prosas del portugués José Saramago.

En definitiva, la poética del Modernismo como constructo integrador de una hermenéutica de la modernidad ofrece abundantes posibilidades de estudio que aquí hemos ejemplificado como punto de partida. La revisión de los códigos operados por los modernistas para elaborar sus respectivas poéticas corroboran, por tanto, nuestra inicial hipótesis de que estamos ante un horizonte cultural cuya visión del mundo y del arte linda ya con las preocupaciones de la modernidad. Ese adelanto fue lo que, en sustancia, implicó el Modernismo a ambos lados del Atlántico, por lo que se hace necesario estudiar sus autores en el marco de una compleja red de intertextualidades. Como sugirió Roland Barthes en su *Théorie du texte*, las aplicaciones teóricas y pragmáticas de tales intertextualidades dejan vía libre para estudios

interdisciplinarios y culturales, en nuestro caso conectadas con el Modernismo. Si entendemos así la poética modernista, estaremos apuntando hacia una búsqueda y conquista de la modernidad que abarca la poetización de lo existencial, pero que también incluye las temáticas de la desazón erótica, la oscilación religiosa, la indagación por lo oculto y lo órfico-pitagórico, el despertar social de la fraternidad humana, el lamento político de la raza hispánica oprimida y los primeros brotes de una conciencia lírica femenina de y para la modernidad.

A la luz del precedente análisis podemos establecer varias conclusiones. En primer lugar, respecto de la necesidad de rescatar y estudiar más a fondo la obra lírica de los modernistas, incluyendo en ella a figuras como Rosalía de Castro, desubicados en el canon literario patriarcal. Segundo, en cuanto a la confirmación de que las preocupaciones estéticas, espirituales y humanas de los modernistas, tal y como se expresan en su propia lírica, constituyen un ejemplo permanente de una de las poéticas más ejemplares y duraderas en lo que supuso un avance hacia la modernidad en el marco de la historiografía literaria hispánica. Tercero, que puede hablarse de una poética modernista como exponente de una hermenéutica de la modernidad existencial, cuyas bases hemos planteado aquí únicamente como punto de partida para una necesaria relectura del Modernismo hispánico. En cuarto y último lugar, que el estudio cabal de la literatura hispánica de entresiglos debe partir de una visión transatlántica y pluricultural apoyada en una común herencia lingüística y en unos universales temáticos y estéticos en el umbral de la modernidad cultural de Occidente.

OBRAS CITADAS

- Acereda, Alberto, "Darío moderno, Bécquer romántico: en torno a un lugar común de la modernidad poética en lengua española", *Cuadernos Americanos*, núm. 80 (2000), pp. 175-193.
- Bajtin, Mijail, "El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas", en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982, pp. 294-323.
- Barthes, Roland, "Théorie du texte", en *Oeuvres complètes*, París, Éditions du Seuil, 1994, 2 vols., pp. 1677-1698.
- Baudelaire, Charles, "Le peintre de la Modernité", en *Oeuvres complètes*, París, Gallimard, 1961.
- Benítez, Rubén, "Schopenhauer en 'Lo fatal' de Rubén Darío", *Revista Iberoamericana*, núm. 80 (1972), pp. 507-512.
- Blavatsky, Helena Petrovna, *Isis unveiled: a master-key to the mysteries of ancient and modern science and theology*, Pasadena, Theosophical University Press, 1972.

- Calinescu, Matei, *Five faces of modernity, modernism, avant-garde, décadence, kitsch, postmodernism*, Durham, Duke UP, 1991.
- Castellanos, Jordi, ed., *Antología de la poesía modernista*, Barcelona, Edicions 62, 1995.
- Castro, Rosalía de, *En las orillas del Sar*, ed. Xesús Alonso Montero, Madrid, Cátedra, 1985.
- Dario, Rubén, *Obras completas*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1950-1953, 5 vols.
- Encausse, Gérard (*Papus*), *Tratado elemental de ciencia oculta*, Barcelona, Edicomunicación, 1994.
- Gadamer, Hans Georg, *Verdad y método: fundamentos de una filosofía hermenéutica*, Salamanca, Sígueme, 1977 y 1992, 2 vols.
- Gauguin, Paul, *D'où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous?*, Nueva York, Marie Harriman Gallery, 1936.
- Gullón, Ricardo, "Juan Ramón Jiménez y el Modernismo", en Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, eds., *El Modernismo. Notas de un curso (1953)*, Aguilar, 1962, pp. 13-43.
- Gutiérrez Girardot, Rafael, *Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1983.
- Habermas, Jürgen, *The philosophical discourse of modernity: twelve lectures*, Cambridge, MIT Press, 1987.
- Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, México, FCE, 1962.
- Jaspers, Karl, *Philosophy*, Chicago, University of Chicago Press, 1971.
- Jiménez, José Olivio, "Dos símbolos existenciales en la obra de José Martí: la máscara y los restos", en Ivan A. Schulman, ed., *Nuevos asedios al modernismo*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 123-159.
- , "Introducción a la poesía modernista hispanoamericana", en *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*, Madrid, Hiperión, 1994, pp. 9-56.
- , y Carlos Javier Morales, "Introducción general: el modernismo hispanoamericano a través de su prosa", en *La prosa modernista hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 1998, pp. 7-45.
- Jozef, Bella, "Modernismo y vanguardia (Del Modernismo a la modernidad)", en Ivan A. Schulman, ed., *Nuevos asedios al modernismo*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 62-75.
- Kierkegaard, Søren, *Oeuvres complètes*, traducción de Paul-Henri Tisseau, Paris, Éditions de L'Orante, 1979.
- Kirkpatrick, Susan, *Las Románticas: women writers and subjectivity in Spain, 1835-1850*, Berkeley, University of California Press, 1989.
- Lozano-Marco, Miguel Ángel, ed., "Schopenhauer y la creación artística en España", *Anales de la Literatura Española*, 12 (1996).
- Marcel, Gabriel, *Metaphysical journal*, Chicago, H. Regnery, 1952.
- Mounier, Emmanuel, *Introduction aux existentialismes*, Paris, Gallimard, 1973.
- Nietzsche, Friedrich, *Nietzsches Werke*, Leipzig, Alfred Kroner Verlag, 1925.
- Onís, Federico de, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1934.

- Oviedo, José Miguel, ed., *Antología crítica del cuento hispanoamericano. 1830-1920*, Madrid, Alianza, 1989.
- Paz, Octavio, *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix-Barral, 1974.
- Peñas-Bermejo, Francisco J., "El talante existencial en Rosalía de Castro", *Letras Femeninas*, núm. 22 (1996), pp. 165-187.
- Rubert de Ventós, Xavier, *De la modernidad: ensayo de filosofía crítica*, Barcelona, Península, 1980.
- Santiago, Donald, "La influencia de Arturo Schopenhauer en España desde finales del siglo XIX", en Antonio Heredia Soriano, ed., *Actas del VI Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1990, pp. 411-424.
- Sartre, Jean-Paul, *El ser y la nada*, Madrid, Alianza, 1984.
- Schopenhauer, Arthur, *The pessimist's handbook*, traducción de T. Bailey Saunders, Lincoln, University of Nebraska Press, 1964.
- , *The world as will and representation*, traducción de E. Payne, Nueva York, Dover, 1969.
- Schulman, Ivan A., y Evelyn Picon Garfield, "Las entrañas del vacío": *ensayos sobre la modernidad hispanoamericana*, México, Cuadernos Americanos, 1984.
- , eds., *Poesía modernista hispanoamericana y española (Antología)*, Madrid, Taurus, 1986.
- Schulman, Ivan A., "Modernismo / modernidad: metamorfosis de un concepto", en Ivan A. Schulman, ed., *Nuevos asedios al Modernismo*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 11-38.
- , "Hacia un discurso crítico del Modernismo concebido como sistema", en Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk, eds., *¿Qué es el Modernismo? Nueva encuesta. Nuevas lecturas*, Boulder, Society of Spanish and Spanish American Studies, 1993, pp. 257-275.
- , "El modernismo de Rubén Dario. La otra dimensión", en Alberto Acereda, ed., *Rubén Dario. La creación, argumento poético y expresivo*, Barcelona, Anthropos, 1997, pp. 40-51.
- Schuré, Édouard, *Les grands initiés: esquisse de l'histoire secrète des religions*, Paris, Perrin, 1919.
- Zavala, Iris M., "Introducción: Dario y el ensayo", en Iris M. Zavala, ed., *Rubén Dario. El Modernismo*, Madrid, Alianza, 1989, pp. 9-28.
- Zuleta, Ignacio M., *La polémica modernista. El Modernismo de mar a mar (1898-1907)*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1988.

Algunas notas sobre la vanguardia rusa y la latinoamericana

Por Yuri N. GUIRIN
Instituto de Literatura Universal,
Academia de Ciencias, Moscú

1. La poética del vanguardismo

EN PRIMER LUGAR, cabría dilucidar el propio concepto del vanguardismo. A este respecto es de notar que el vanguardismo es enfocado aquí como un paradigma propio de toda la cultura universal del primer tercio del siglo XX y no como un cúmulo de varias vanguardias artísticas del período en cuestión. Se trata de un vanguardismo histórico, cuyas manifestaciones hay que verlas en todos los aspectos de la vida de la sociedad: el propiamente cultural, el político e incluso el industrial. Todo lo impregna un mismo estilo de cultura, un mismo tipo de conciencia humana, regidos por el mismo ímpetu: el de la transformación.

La transformación es el concepto clave en la cosmovisión de los años treinta. Pero querer transformar el mundo significa también transformar al hombre. Y es así como se procede a la cosificación y a la deshumanización del que fuera un ser individual. Surge el fenómeno de la masificación de todos los contextos del devenir humano (el *Massendaseinsordnung*, en términos de Karl Jaspers), el hombre se hace masa y aniquila por lo tanto su propia razón de ser. Se trata, antes que nada, de un proceso ontológico que muy pronto cobra formas muy lúgubres. Así, lo que empezaba como una luminosa utopía pasa a ser una hecatombe sin igual. De ahí que haya razones de sobra para que el vanguardismo se interprete a partir de su propia intención primordial: la de ser, más que un movimiento estético, una estrategia de reestructuración del mundo.

El vanguardismo así entendido tuvo sus principales manifestaciones en Rusia y Alemania, dos espacios culturales convertidos posteriormente en Estados totalitarios. Pero, caso curioso, suerte paralela corrió en el mismo período Brasil, pasando por las mismas etapas: desde el culto a la transformación artística hasta la instauración de una ideología fascistoide. No se trata de meras coincidencias: las causas

del proceso radican en la propia especificidad histórica de los países respectivos.

Hay que poner las cosas en claro: nadie discute que en aquel período el centro de la proliferación artística era Francia, París más específicamente. Pero la escuela parisina es un caso aparte, constituye todo un fenómeno que merece un estudio especial. Ello no obstante, y como siguiendo la lógica de los procesos universales, en Francia también se dio el caso de la degeneración del arte en algo así como un totalitarismo reducido: se trata del surrealismo, con Breton a la cabeza, que se creyó un pequeño Stalin.

Entonces, el vanguardismo ruso (que es el más representativo para el tipo de la conciencia ideo-artística en cuestión) y el latinoamericano se erigen en dos casos tipológicamente similares de un mismo paradigma cultural en el que el arte y la vida se proyectaban mutuamente en un mismo proceso culturogenético. Y es así porque tanto el mundo cultural ruso como el latinoamericano pertenecen a un mismo tipo de civilizaciones periféricas, donde los procesos histórico-culturales obedecen a leyes que no son las propias del mundo llamado occidental. En este sentido el vanguardismo ruso resulta más próximo a su congénere latinoamericano que a las vanguardias europeas.

Por su parte, el vanguardismo latinoamericano no es una mera derivación o variante de la tendencia universal. Obedeciendo a su innata código cultural, el vanguardismo latinoamericano aporta su ápice de otredad, procesa y alterna los valores venidos desde afuera de su civilización. Así pues, el vanguardismo resulta ser algo muy propio de América Latina.

La Utopía es el meollo de la cosmovisión latinoamericana: es una especie de afán de autocreación en cuanto civilización aparte. En los años veinte la tan acuñada idea de la "mismidad" latinoamericana se concretiza en la "Eurindia" de Ricardo Rojas, la "raza cósmica" de José Vasconcelos, y la "utopía de América" de Pedro Henríquez Ureña. En lo sucesivo, el mitologema integral de Vasconcelos y Henríquez Ureña va reduciéndose a ideologías político-sociales (Mariátegui) y nacionalistas (Haya de la Torre).

Donde esas búsquedas quedaron plasmadas con mayor relieve e integridad es en el campo artístico. En Hispanoamérica, el vanguardismo de comienzos del siglo no se convirtió en el histórico (como fueron los casos de Rusia, Alemania y Brasil) ni tampoco resultó un fenómeno de resonancia continental (como fue el caso del Modernismo hispanoamericano), pero sí dio frutos extraordinarios: Huidobro, Vallejo, Neruda, Guillén y tantos más. Las artes plásticas mexicanas, por una

parte, y el letracentrismo tradicional, por la otra, coadyuvaron a forjar la identidad latinoamericana —meta inalcanzable, por cierto. Baste con decir que el tan ambiguo fenómeno de masificación inmanente a la conciencia vanguardista europea quedó prácticamente ignorado por la mentalidad latinoamericana, ajena a toda idea de lo total, íntegro, acabado y completo. Y al contrario, el tan buscado primitivismo sí estaba presente en las culturas latinoamericanas, pero no como algo externo y exótico sino completamente propio, nativo, suyo.

En cierta manera, las búsquedas ontológicas del vanguardismo europeo (incluido el ruso) y el latinoamericano (incluido el caso brasileño) coincidieron en los aspectos formales, aunque en lo hondo cada sujeto del proceso en cuestión iba en busca de lo propio, deseoso de realizar sus propias utopías.

Así, la época del vanguardismo en la correlación de contextos universales y regionales acaba por manifestar varias facetas de un mismo drama de conciencia utópica en el que estaba sumido el mundo en los tres primeros decenios del siglo recién extinguido.

2. El fenómeno del vanguardismo latinoamericano

LA poética del vanguardismo latinoamericano es un fenómeno bien específico, lo que no impide que se inscriba perfectamente en la tipología de la vanguardia universal. En dicho contexto sería muy interesante parangonar algunas manifestaciones de la vanguardia latinoamericana y la rusa.

Para ello hay razones harto suficientes: en primer lugar, la vanguardia rusa puede considerarse paradigmática por haberse plasmado tanto en el campo artístico como en el histórico-social. Además, las dos vanguardias expresan el anhelo utópico, un modelo mental surgido desde la marginalidad y orientado hacia el más allá. Éste es el punto de divergencia entre la vanguardia rusa y la alemana, también muy pronunciada: por cierto que las dos iban a transformarse en totalitarismos absolutamente paralelos, pero el modelo alemán surgía desde el telurismo, la tradición, el *Blut und Boden* (sangre y tierra), mientras que el pensamiento ruso rechazaba su propio ser con tal de trasladarse a una dimensión trascendental, que no sería fenoménica sino ultrarracional; en fin, para llegar a una “raza nueva”, que sería la del porvenir.

De modo que se trataba de un tipo de cultura marginal, carente de identidad propia, que tendía a elaborar una cosmogonía propia, que fuera universal. Tal estrategia exigía el procedimiento de “sdvig”,

“sdvigología”, que quiere decir “alteración” y se corresponde con el complejo de la otredad latinoamericana. Pero la tarea de crear un mundo nuevo suponía necesariamente el sacrificarse en aras del porvenir, actualizaba la idea de victimación, sacrificio. De ahí que la conciencia vanguardista sea inmanentemente ambigua, es decir optimista y trágica a la vez. Lo evidencian algunos momentos de las dos vanguardias: la rusa y la latinoamericana.

Así, la nueva cosmogonía comprendía el mitologema del poeta creador que era el demiurgo. Por eso la obra de Vicente Huidobro, el gran creacionista, está estructurada en torno a la imagen de la “personalidad total” en la que su yo individual entrañaba la idea de las masas (“Soy todo el hombre”); tal dualidad conllevaba inevitablemente un sentimiento de fatalidad (“paradoja fatal”) y el trágico mitologema icárico. De ahí la “Canción de la muervida” huidobriana, el “Crepusculario” nerudiano, que se corresponden con “Los crepúsculos de la libertad” del ruso Osip Mandelstam y todo un haz de motivos análogos en la mentalidad de sus contemporáneos.

Tales motivos se dan a conocer en la poesía rusa a partir de Velimir Jlebnikov, el gran creador de la cosmogonía utópica. Toda la vanguardia rusa está marcada por ese ambiguo sentir utópico-tanatológico que se da a conocer con mayor relieve en la imagen del volador (o sea, poeta-aviador), que acaba estrellándose contra la tierra. Baste con nombrar las obras de Daniil Jarms, la famosa ópera futurista “Victoria sobre el Sol” basada en el texto de Alexei Kruchoni, poemas de Vasili Kamenski, Alexandr Vvedenski (“Y tú, águila-aeroplano, / cual un rayo caerás en el océano”), el poema “El lobo loco” de Nikolai Zabolotski, toda la obra de Vladimir Mayakovski, la de Marina Tsvetáeva etcétera.

Cabría detenernos en la imagen central de “Altazor”, el poema magno de Huidobro. Evidentemente, su Altazor asciende a la imagen mesiánica del Ariel de José Enrique Rodó, quien predijo el advenimiento en las tierras latinoamericanas del hombre nuevo, *El que vendrá*. El precursor más inmediato de Altazor sería *Alsino* (1920) del chileno Pedro Prado, imagen también basada en el mitologema icárico. Es curioso el arraigo de la imagen del azor en la mentalidad vanguardista. Así, el héroe, el poeta, el volador aparece en la poética de Marina Tsvetáeva como “hombre milenarizado” y también reviste la imagen del azor. Más tarde, la mitoconciencia totalitaria modifica esta idea y crea otro imaginario: “El primer azor era Lenin, / el segundo es Stalin”, decía la canción pseudopopular; los aviadores soviéticos reciben la denominación “los azores de Stalin” etcétera.

Otro era el camino de la conciencia vanguardista latinoamericana. Alucinado por el ideal comunista, César Vallejo sin embargo escribiría: "Acaba de pasar el que vendrá... Acaba de pasar sin haber venido". Huidobro daría otra respuesta al reto histórico encontrando el anhelado ideal en la gran imagen del "pequeño hombre" personificado por Charlot: "Eres, Chaplin, una síntesis de la humanidad... Eres un ángel caído a la tierra".

En la poética nerudiana la imagen central del poeta, "hombre infinito", es más telúrica, aunque no por eso menos trágica y épica. Aún caído en el abismo de la soledad y la desesperación, el poeta no deja de invocar al mundo de cosas, consciente de su existencia, aunque distanciada, pero sí segura, reconociendo por lo tanto su íntima ligazón con éste. La irrefrenable pasión nerudiana por el mundo material, que se manifiesta incluso en los pasajes más dolorosos de sus "Residencias" y "El hondero", quiere decir que su yo poético es avalado por toda la materialidad humanizada del mundo que lo rodea. Y, aunque angustiado, el poeta se sabe en unión con la totalidad del mundo fenoménico y no el utópico-fantasmal.

En fin, la gran Utopía latinoamericana resultó ser distinta de la rusa, y es por eso que sigue alentando al Nuevo Mundo.

3. El modernismo brasileño como espejo de la Revolución Rusa

VLADIMIR LENIN sí que sabía acuñar frases. "León Tolstoi como espejo de la Revolución Rusa" fue un artículo erróneo pero metodológicamente acertado. Bueno, preguntará asombrado el lector, ¿y Brasil con su modernismo, qué tiene que ver aquí Brasil? Lo que pasa es que los brasileños, aunque librados de las catástrofes históricas rusas, por poco se pierden por su idea nacional, que les hizo experimentar una situación no exenta de interés desde el punto de vista tipológico. Y es porque Brasil, lo mismo que Rusia, a comienzos de este siglo representaba una especie de piedra de toque, una plaza de armas ideal como para comprobar en la práctica ideologemas especulativos que había originado la vieja civilización eurooccidental, cansada ya de su propio progreso.

A este período corresponde la etapa más fervorosa del Modernismo brasileño. Aunque la epónima "Semana de Arte Moderno", celebrada en 1922 en São Paulo para conmemorar el bicentenario de la

Independencia de Brasil, no fue comienzo ni auge del movimiento, sino un acto simbólico de bautismo de una nueva realidad espiritual.

Tipológicamente, el Modernismo brasileño representaba una variante nacional de la estética vanguardista, y esta definición bastaría para satisfacer el interés por el tema si no fuera por otro enfoque, cada vez más insistente, a saber: interpretar el vanguardismo como un estilo de cultura universal que abarca todo un complejo de procesos espirituales, materiales, sociales y políticos de los primeros decenios de este siglo. A través de esta óptica, el Modernismo brasileño deviene todo un modelo, donde en condiciones experimentalmente puras proliferaron las ideas rectoras de la estética y la ideología de la vanguardia universal.

Tradicionalmente la crítica brasileña examina los pormenores de cronología, evolución y transformación de grupos, ideas y prácticas opuestas de "Pau-Brasil" y "Verde-amarelo", de "Antropofagia" y "Anta", respectivamente: las relaciones entre sus líderes por ejemplo. Pero desde este enfoque las diferencias no son más significativas que las que separaban, digamos, las asociaciones "Oslini jvost" ("La cola del asno") y "Bubnovi valet" ("Sota de oros") en la pintura rusa o bien a los cubofuturistas y los "oberiuti" en la literatura. Lo que importa en este caso es la génesis y el sentido histórico del fenómeno. Por eso cabe empezar por las circunstancias en las que había aparecido el Modernismo brasileño.

A pesar de lo idéntico de sus nombres, el Modernismo brasileño y el hispanoamericano representan dos fenómenos cronológica y esencialmente distintos. Si el hispanoamericano estaba amasado con muchos ingredientes culturales propios del fin de siglo y en lo fundamental coincidía con la estética del *art nouveau*, el brasileño (al menos en la literatura) rechazaba el eclecticismo estético como un modo de expresión ajeno e impropio, puesto que en la historia literaria brasileña fueron precisamente los préstamos culturales los que impedían el libre desarrollo de la literatura nacional y la formación de la identidad propia. Sin embargo, siendo dos fenómenos estéticamente diferentes, el modernismo hispanoamericano y el brasileño son funcionalmente análogos, porque en el proceso de la formación de la cultura nacional de Brasil, su Modernismo tuvo el mismo papel estimulante que en la etapa precedente el hispanoamericano con respecto de su región, a saber: el de coadyuvar a la cristalización de su propia identidad.

Sería interesante compulsar dos actitudes ante la necesidad de la autodeterminación cultural. José Enrique Rodó, ideólogo del moder-

nismo hispanoamericano, se quejaba de que “falta tal vez, en nuestro carácter colectivo, el contorno seguro de la ‘personalidad’”,¹ pero veía el camino hacia su recuperación en el inminente cosmopolitismo benefactor. El Modernismo brasileño, que constituía su rima cultural en cuanto a la afirmación de la identidad nacional, declaraba por boca de su jefe Mario de Andrade una orientación completamente opuesta: “O brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional. Os franceses têm caráter e assim os jorubas e os mexicanos”. De ahí surgía la necesidad de “descobrir [...] a entidade nacional dos brasileiros”,² la esencia del alma colectiva de la nación en su elemento natural, autóctono. “Somos na realidade os primitivos duma era nova”, decía M. de Andrade en el programático “Prefácio interessantíssimo” a su *Paulicéia desvairada* (1921).³ A este respecto Silvio Castro anota que en el movimiento modernista la categoría de “primitivismo” coadyuva a la formación del concepto de nacionalismo interviniendo como el centro axiológico de la autoconciencia nacional: “Na teoria modernista [...] primitivismo é aquele valor normativo e metodológico que permite a revisão da cultura nacional a partir da total tomada de consciência da realidade brasileira”.⁴

En el modernismo hispanoamericano los valores autóctonos desempeñaban el mismo papel de materiales de construcción que los asimilados, en tanto que Brasil aspiraba a universalizarse, a entrar “no concerto das nações” mediante el “abrasileiramento do brasileiro” (M. de Andrade), valiéndose de una voz cultural propia, individual; acudiendo al potencial interior, de la propia tierra brasileña. De extrapolar la conocida antinomia rusa “eslavófilos” vs. “occidentalistas” (en la cultura hispanoamericana: americanismo-europeísmo) sobre el caso brasileño, observamos que prevaleció la tendencia etnocentrista en su manifestación ultratelúrica, casi biológica.

El problema de la “brasileidade” vertebró toda la historia del Modernismo brasileño, encaminado a crear la individualidad nacional. Éste era su meollo ideológico, su sentido principal y su meta final. La dolorosa sensación de falta de entidad, carácter e integridad plasmados en la imagen de Macunaíma, “herói sem nenhum caráter”, exigía obstinadamente autoidentificación masiva con una superimagen o un mitologema

¹ José Enrique Rodó, *Ariel*, Montevideo, 1947, p. 115.

² M. de Andrade, Prefácios para “Macunaíma”, Brasil, 1º tempo modernista, 1917/29, documentação, São Paulo, 1972, p. 289.

³ M. de Andrade, *Obras completas*, tomo II, 1966, p. 289.

⁴ S. Castro, *Teoria e política do modernismo brasileiro*, Petrópolis, 1979, p. 111.

etnocultural que tuviese carácter íntegro, total y comúnmente válido. El ansia de la totalización nacional, de la autoexpresión íntegra y terminante suponía, según se puede juzgar por las publicaciones de la revista *Festa* relativas al 1928, un llamado a la “verdadeira Tradição” y “força da Terra”, con la particularidad de que los conceptos de Tradición, Tierra y Raza aparecían íntimamente ligados.⁵

En el día de hoy esto ya suena cómico, pero en aquel entonces los grupos literarios opuestos expresaban sus ideales en declaraciones como éstas: los brasileños somos fuertes y vengativos como la tortuga jabuti, decían unos. Al contrario, decían los otros, somos pacíficos y bonachones como el anta. Éstas y otras no menos curiosas expresiones servían para resolver el problema realmente existencial, que trataba de vida o muerte de la nación: “Tupy or not tupy, that is the question”, declaraban parafraseando la interrogación hamletiana los autores del *Manifesto Antropofágico*, quienes veían en la cultura de los indios tupy “uma verdadeira eucaristia: o homem commungando com a natureza”.⁶ ¡Pero esta tendencia telúrica, el apoyo en las capas primitivas, arcaicas, prerracionales del ser, la compenetración con los llamados del ritmo, la sangre, la autoidentificación con el mundo de animales y plantas constituían por igual el fondo del vanguardismo ruso y el europeo en general!

Respondiendo a las leyes immanentes del proceso autónomo de su evolución, los modernistas brasileños reproducían el sistema universal de la poética vanguardista en el seno de su propia cultura. El problema candente de la sociedad brasileña, el de crear conscientemente una cultura y un tipo humano nuevos, se correspondía plenamente con el ardor culturógeno de la vanguardia europea; en cualesquiera de los casos la tarea universal de conseguir la plenitud utópica del ser — una nueva integridad que requería previa desintegración y revisión del sistema axiológico establecido — se realizaba mediante recursos comunes que suponían colectivización, masificación, totalización, primitivismo, telurismo, elaboración de un nuevo lenguaje cultural.

Sería interesante recordar a este respecto el que M. de Andrade, al familiarizarse con el artículo sobre “la poésie russe de journée bolcheviks” publicado en la revista *L'Esprit nouveau*, comentó: “Eis

⁵ Véase N. P. Caccese, *Festa: contribuição para o estudo do Modernismo*, São Paulo, 1971.

⁶ *Revista da Antropofagia*, reedição da revista literária publicada em São Paulo, 1ª e 2ª “Dentições”, 1928-1929, São Paulo, 1975, p. 5.

nosso primitivismo: trata-se de desembaraçar o mecanismo da poesia e as leis exatas do lirismo para começar a nova e verdadeira poética".⁷

La tarea de crear la integridad nacional y cultural, o sea la identidad, fue formulada por M. de Andrade en su famosa consigna "abrasileiramento do Brasil". Se suponía que el medio principal de "abrasileiramento" debería ser la forja de un lenguaje esencialmente nuevo: plástico (en la pintura y la arquitectura) y literario, al que le correspondía desempeñar el papel más importante en la cohesión de la entidad nacional. Con tal propósito se emprenden tentativas de crear cierta construcción lingüística que expresaría la auténtica identidad brasileña. Es del todo evidente que en los experimentos literarios de aquella época (como en *Macunaima*, por ejemplo) se manifestaba el mismo impulso de la construcción de una nueva cultura que se patentizaba en la literatura soviética del mismo periodo bajo la forma del "zaum" (lenguaje transracional), la mal llamada prosa ornamental, la poética del "sczaz", la orientación hacia folklorismos, localismos, neologismos y simple jerga.

Ello no obstante, el caso brasileño sigue siendo único en el sentido de que no representaba tan sólo un acto de experimentación lingüística, sino todo un programa —en buena parte realizado— de elaboración de una lengua nacional realmente nueva y realmente total que incluyese formas de comportamiento verbal de amplias masas populares. Nada de eso sucedió en la América hispánica, donde la búsqueda de la identidad cultural se realizaba por otros caminos, y además el idioma heredado de la metrópoli no había sufrido transformaciones esenciales —cosa que precisamente dificultó el proceso histórico del devenir de la identidad cultural en Hispanoamérica.

Sin embargo, la prioridad del "abrasileiramento do Brasil" no le pertenece al propio Modernismo, que no hizo otra cosa que expresar con vigor una exigencia espiritual que venía madurando desde hace tiempo; el verdadero autor de la idea fue el precursor ideológico de los modernistas, el escritor y filósofo José Pereira da Graça Aranha, quien en 1921 fundamentó en su libro *A estética da vida*, todo un programa del movimiento modernista. La filosofía de arte promovida por Graça Aranha fue la de acción, activismo, y estaba orientada a la creación del carácter nacional, entendido como psicología colectiva o el alma de la raza. En realidad, todo el modernismo fue más una ideología de acción

⁷ G. Mendonça Teles. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis, 1985, p. 302.

que una estética y una práctica artística: toda su producción literaria tomada en conjunto apenas basta para ilustrar manifiestos, declaraciones y la amplia actividad políticosocial de sus adeptos. Y fue precisamente Graça Aranha el que introdujo el concepto de "integración" en cuanto problema fundamental de la cultura nacional. En sus ideas radicaban las tendencias fundamentales del movimiento modernista, que de constructor de la entidad nacional se transformaría después en el mecanismo hacia una vida nacional totalitaria.

Pero tampoco Graça Aranha fue el verdadero fundador del modelo utopista brasileño. En 1922 en São Paulo vio la luz el libro de R. Teófilo *O reino de Kiato: no país da verdade*, escrito en 1892. Era una obra típicamente utopista que describía la benéfica transformación de la sociedad por un poder autoritario. La misma idea subyace en la trama del libro de G. E. Barnsley *São Paulo no ano 2000, ou Regeneração Nacional: crônica da sociedade brasileira futura* escrito en 1909.⁸ Lo que las dos utopías tienen de común es la siguiente base conceptual: el futuro ideal de la nación se supone que ha de alcanzarse mediante esfuerzos mancomunados de los conciudadanos que, unidos por la idea nacional, encontrarían la felicidad total en un régimen de igualdad justiciera, en comunión con su tierra y naturaleza y bajo el poder autoritario de un gobernante sabio y fuerte.

¿Será casual que semejantes ideas utopistas hayan madurado precisamente en la sociedad brasileña? Es de recordar que en este país la cristalización de la conciencia nacional se ha dificultado por una extraordinaria demora del proceso natural de la consolidación nacional, dada la descentralización de su organismo social, determinada tanto por factores etnoculturales como histórico-geográficos. Es por eso que los movimientos populares espontáneos (sublevaciones en Canudos y Contestado) adquirirían tintes marcadamente utópico-religiosos, y sus dirigentes también eran figuras de tipo mesiánico: Conselheiro, João Maria, José Maria, padre Cícero. Por eso al aparecer en 1902 la obra literaria —épica nacional, novela-documento, novela-investigación, novela-experimento— *Os Sertões* de Euclides da Cunha, que era un auténtico análogo al estado espiritual de la nación, ya su poética y su ideología contenían todo lo que iba a figurar tanto en el Modernismo brasileño de los veinte, como en la literatura rusa de los primeros años posrevolucionarios, o sea: el irracionalismo del entusiasmo colectivo y

⁸ Debemos estos datos a T. A. del Fiorentino. *Utopia e realidade: o Brasil no começo do século xx*, São Paulo, 1979.

el triunfo del utopismo popular, la fe ciega en un "maestro" sabio y el ansia de consolidación en un cuerpo masiforme, la identificación de la conciencia nacional con la tierra natal, la semejanza entre el lenguaje de la descripción artística a esa misma tierra y esa misma conciencia en toda su tosquedad, brusquedad y primitivismo, afirmándose así en oposición al mundo ordenado de la vieja civilización.

Este ambiente utópico-apocalíptico era una especie de magma espiritual que en la literatura rusa generaba imágenes de héroe colectivo y en la brasileña era la más propicia para proporcionar la consolidación del etnotipo de la nación brasileña. La frustración del primer conato de la construcción de un mundo nuevo en forma de comunas campesinas se compensó con la aparición de un héroe nuevo y un idioma también nuevo, lo que en suma significaba la creación de una nueva entidad cultural. Digamos que la tarea de crear un nuevo lenguaje fue realizada sólo en dos casos: el de Brasil y el de Rusia. Lo de Brasil queda obvio; en cuanto a Rusia, aquí el héroe colectivo, creador de un mundo sin precedentes, traía un nuevo lenguaje que evolucionaría desde la "zaum" utopista (que se creía el futuro "idioma universal") hacia el institucionalizado *newspeak* orwelliano, o sea el artificial y momificado lenguaje soviético, tanto en el sentido idiomático como el cultural.

Los paralelos aquí trazados entre la cultura rusa y la brasileña, pese a toda su disparidad fenoménica, parecen justificarse, sin embargo, por el hecho de que en ambos casos se trata de culturas de tipo periférico —de una "otredad"— con respecto de la civilización burguesa eurooccidental. Tanto la una como la otra corresponden a regiones con una población predominantemente campesina, de conciencia cívica poco estructurada, pero con una idea utópica hondamente enraizada; con inmensos espacios geográficos sin civilizar, que exigían un constante control administrativo y dominación estatal, sin contar con muchos otros momentos de comunidad que tampoco excluyen diferencias esenciales. La principal de estas últimas consiste en el hecho de que el mesianismo ruso era algo así como una idea supranacional, global e incluso cósmica (el "cosmismo" filosófico ruso es un tema aparte), en tanto que la difusa imagen de "brasilidade" necesitaba precisamente una potente idea centripeta, la de identidad nacional.

A este respecto cabría recordar al filósofo ruso Nikolai A. Berdiaeff, quien habló sobre dos tipos de mitos nacionales que determinaban los destinos de los pueblos: "mito de origen" y "mito de fin", o sea el esatológico. Este último caracteriza, sin lugar a dudas, la conciencia nacional y el destino histórico del pueblo ruso. En cuanto al mito nacional brasileño, éste se cimentaba en la idea telúrica, la raigal. La diferencia

señalada no invalida en absoluto el postrer desenvolvimiento del proyecto utópico según el modelo común. Con plena razón afirmó el ya citado Silvio Castro:

O Modernismo se estabelece assim como vanguarda completa: criação e ação. Pela feliz coincidência histórico-política, a vanguarda brasileira é a primeira entre as vanguardas históricas ocidentais a completar-se como movimento revolucionário, associando o plano artístico ao setor da ação socio-política [...] Atingiam-se no Brasil, em fatos fortemente semelhantes [...] aquelas normas revolucionárias conquistadas e logo perdidas pelo Cubofuturismo russo, depois de 1917.⁹

La experiencia de la vanguardia "histórica" o "íntegra" —tanto rusa como europea en general— demuestra que la idea de la utopía, felicidad total en igualdad común, estaba condenada, a fuerza de la lógica interna de su propia evolución, a degenerar convirtiéndose en el cuerpo monolítico del Estado totalitario. Este proceso tampoco lo evitó el Modernismo brasileño. Ya en 1925 la revista *Belo Horizonte* hace una declaración harto característica: "Sentimos a necessidade do governo ser a função de uma vontade forte, de um espírito dominador [...] No momento atual, o Brasil não comporta a socialização das massas populares. Só uma personalidade inflexível dirigida por uma boa compreensão das nossas necessidades pode resolver os problemas máximos da nacionalidade".¹⁰ Hacia el año 1930 —momento crucial en la historia brasileña (y no sólo la brasileña) marcado por la victoria de Getúlio Vargas— en los textos de O. de Andrade y Plínio Salgado empiezan a figurar palabras como "chefe", "Enviado" y aparecen ideas mesiánicas. La filosofía de activismo que alimentaba el espíritu del Modernismo brasileño se plasma en la realidad política del cuerpo estatal.

La categoría "integralismo" define ya no sólo posiciones de P. Salgado, sino de todo el movimiento modernista. Así, en 1929 los "antropófagos" encabezados por O. de Andrade y que se consideraban en oposición a los "verde-amarelos" conducidos por P. Salgado hacia su "integralismo" fascistoide, declaraban: "Nós somos contra os fascistas de qualquer espécie e contra os bolcheviques também de qualquer espécie. O que em nossas realidades políticas houver de favorável ao homem biológico, consideramos bom. E' nosso".¹¹ Sin embargo, las orien-

⁹ Castro, *Teoria e política do modernismo brasileiro*, p. 340.

¹⁰ Véase Mendonça Teles, *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, p. 340.

¹¹ *Revista de Antropofagia*, p. 26.

taciones telúrico-biológico-intuitivas, la utopía de autoidentificación en el colectivismo, en la comunión total a un ideal monista, no conducen a la unión comunitaria, sino a la partidista. En 1932 P. Salgado organiza un partido profascista bajo la consigna de "Ativismo integralista", y O. de Andrade ingresa en el partido comunista creado en 1922. Ese campeonato político duró hasta el tristemente célebre 1937 (año también del mayor desenfreno del terror staliniano), después de lo cual en el país se impuso el pleno régimen dictatorial, que oficialmente proclamó a Brasil "Estado nuevo".

Estas correspondencias resultan tanto más evidente que el recrudescimiento del régimen impuesto por G. Vargas se debe en buena parte a la política provocativa de Moscú, que soñaba con ver Brasil sumido en la hoguera de una insurrección popular y convertido en el foco de la propagación de la revolución mundial por todo el continente latinoamericano. Así, en 1931 Luis Carlos Prestes al precio de \$20 000 (por cierto, recibidos en otro tiempo del mismo Vargas) gana la aquiescencia del Komintern staliniano, que utiliza este dinero para atraerse a los que serían en un futuro buenos "amigos de la Unión Soviética" en países latinoamericanos.¹² Después siguió la aventura de Komintern para organizar el levantamiento "popular" y el golpe de Estado en Brasil con tal de poner a su criatura Prestes a la cabeza, y la intención exigió muchos más recursos monetarios y muchas víctimas inmoladas aqueñando y allende el océano por el sistema común del terror totalitario.

Para completar el cuadro conocido por los avatares europeos de la utopía vanguardista, metamorfoseada en el rígido mecanismo totalitario del estadismo, falta tan sólo un detalle: el motivo de la trágica conciencia de personalidad reflexiva condenada a sacrificarse en aras de su propia idea. A este propósito cabría aducir una cita que ilustra la atmósfera de la época.

El régimen caído se apoyaba en un solo pilar: el individualismo. Éste definía todos los enfoques. El individuo era el factor determinante [...] El arte dejó de tomar en cuenta al pueblo, el colectivo y por eso no sentía ligazón interna con él; mientras que la salvación de la humanidad y del arte está en el colectivismo [...] Se trata de un ímpetu en el que encuentra su expresión la maravillosísima virtud del período de los cambios revolucionarios, una virtud que permanecía callada cuando la guerra y ahora se ha convertido en una dominante: la del colectivismo. Es un principio que puede revestir cualquier forma: socialismo, unidad popular o camaradería. Pero dénse cuenta

¹² Véase W. Waack, *Camaradas nos arquivos de Moscou: a história secreta da revolução brasileira de 1935*, São Paulo, 1993.

de que la cosa exigirá sacrificio de su parte: el relacionado con la integración en el colectivo. Sólo después podrán considerarse miembros del colectivo.

Lo más curioso es que este fragmento relativo a 1933 está extraído de un llamado del partido nacional-socialista alemán a los intelectuales del país.¹³

Este sacrificio de la individualidad ante el cuerpo totalitario lo sintió y expresó como nadie M. de Andrade, la personalidad más rica, abierta y sensitiva de la pléyade modernista. En una carta particular relativa al 1937 decía:

Felicidade é fenômeno puramente individual, de foro interior ("a própria dor é uma felicidade"). Não pode haver felicidade coletiva [...] Felicidade é pois isentar o ser individual de qualquer irracionalidade coletiva [...] A humanidade como coletividade é a coisa mais irracional, mais besta, mais pútrida, mais frágil, mais incapaz, mais sórdida que se pode imaginar [...] E eu sou humanidade. Compartilho dessa irracionalidade, dessa podridão, dessa incapacidade, dessa estupidez, dessa sordidez, dessa dolorosa miséria [...] Não há socialismo, não há comunismo, não há fascismo que faça a humanidade melhorar [...] Mas sou humanidade e como tal ajo, penso, soffro pra com a humanidade.¹⁴

En esta terrible sensación existencial de su propia crucifixión entre el sentido y la finalidad de la época, la conciencia del intelectual brasileño es perfectamente congenial al estado de ánimo de muchos contemporáneos suyos fuera del Brasil.

En resumidas cuentas, es de constar que la dimensión y el contenido del proceso cultural brasileño lo ponen fuera de aquellas regularidades que se suponían comunes al mecanismo de la culturogénesis en América Latina. Por lo demás, en la cultura brasileña, el modernismo en cuanto forma de la autocreación nacional adquirió una inusitada prolongación temporal, saliéndose del marco cronológico del período propiamente vanguardista para determinar el subsiguiente proceso de la cristalización de la conciencia nacional.

En este aspecto es muy significativo el intento históricamente reciente de realizar la idea de la Ciudad de la Utopía en forma de la construcción de la ciudad de Brasilia (1957-1960), cuyo proyecto y el estilo arquitectónico manifiestan la tan característica megalomanía to-

¹³ Véase B. Reich, "Política y práctica del fascismo en las artes", *Oktiabr*, núm. 9 (1933), p. 184.

¹⁴ A. Saraiva, *O modernismo brasileiro e o modernismo português*, documentos inéditos, Porto, pp. 124-125.

talitaria. En este caso lo que importa es la propia semántica de la ciudad en cuanto expresión arquitectónica de la ideología estatal. Es que el urbanismo, más que cualquier otra de las ciencias y artes, materializa el sentido de la política estatal, creando símbolos pétreos de un mundo fantasmal. La gran utopía de la época vanguardista se vislumbraba en los contornos de "la ciudad ideal", "templo del futuro", "ciudad resplandeciente" de Walter Gropius, Vasili Kandinski y Le Corbusier. Este último, siendo como fue el arquitecto más grande del siglo xx, resulta una figura en extremo interesante por su fusión de intenciones utopistas y totalitarias, articuladas en sus ideas urbanísticas. Le Corbusier tuvo sucesores directos en Lucio Costa y Oscar Niemeyer, los que crearon —o, más bien, trataron de crear— en la imagen de la nueva capital el modelo del Estado Nuevo.

De este modo, el Modernismo brasileño, al realizar prácticamente el proyecto de la Utopía vanguardista que exigió la creación de un nuevo lenguaje cultural, puede considerarse un modelo ejemplar de la vanguardia, un experimento consumado que plasmó los sentidos principales de este paradigma universal generado por el impulso revolucionario. En particular, el modelo del vanguardismo brasileño permite superar la aparente antinomia de dos manifestaciones europeas de programas vanguardistas: el universalismo del proyecto totalitario comunista y el nacionalismo del totalitarismo fascista. Universalismo y nacionalismo resultan ser dos factores bien correlacionados que pueden llenarse de contenidos diversos que dependen de categorías tales como individualidad, colectivismo masiforme y modos de su interrelación.

Por fin, la historia del Modernismo brasileño es muy significativa por haber demostrado con toda claridad el proceso de la transformación, dentro del paradigma vanguardista, de la conciencia de tipo abierto, es decir, el mito utópico, en la de tipo cerrado, generadora de mitología totalitarista.

Mas, así y todo, en el espejo brasileño no quedó sino un reflejo de la Utopía hecha realidad...

Los cánones modernos de la "Carta abierta"

Por María Dolores JARAMILLO
Departamento de Literatura,
Universidad Nacional de Colombia

WALTER PATER publicó en 1873 un conjunto de trabajos sobre los pintores del Renacimiento italiano,¹ donde plasma diferentes puntos de vista y criterios estéticos para una nueva visión y lectura del arte. Sus estudios sobre "la poesía de Miguel Ángel", "la pasión intelectual de Leonardo da Vinci" o "las imágenes sugestivas de Botticelli" interesaron a todos sus contemporáneos. Pater significó para José Asunción Silva una reconocida autoridad en la crítica y una lúcida conciencia estética, que orientó el camino de reflexión sobre las tendencias del pensamiento moderno y la comprensión de las ideas y teorías artísticas de su tiempo.

En la conclusión de su libro sobre el Renacimiento Pater hace una defensa del *entusiasmo intelectual y artístico*, y explica cómo las grandes pasiones pueden procurar al hombre un sentido de la vida y le dan una calidad especial a algunos momentos de su existencia. Presenta argumentos a favor de la pasión poética y literaria, similares a los que ofrece Silva en su "Carta abierta" a Rosa Ponce de Portocarrero, de noviembre de 1892: "Es que usted y yo [...] tenemos la llave de oro con que se abre la puerta de un mundo que muchos no sospechan y que desprecian otros, mundo donde no hay desilusiones ni existe el tiempo [...] es que usted y yo tenemos la chifladura del arte, como dicen los profanos".²

Silva analiza en la carta los beneficios durables de la pasión artística y el sentido que le da a la vida humana, y sus argumentos coinciden con los de Pater. Para ambos, la vida no tiene otro sentido diferente al que le da el hombre a través de sus proyectos e ideales más intensos.

¹ Walter Pater nació en 1839 y murió en 1894. Fue un reconocido escritor, novelista y pensador inglés. Sus estudios estéticos se integran en el volumen titulado *El Renacimiento*, Barcelona, Joaquín Gil, 1945.

² José Asunción Silva, *Trasposiciones "Carta abierta"*, en *Cuarenta y cinco cartas* (1881-1896), recopilación y notas de Enrique Santos Molano, Bogotá, Arango-Revista Gradiva, 1995, p. 70.

Pater buscó, lo mismo que Edgar Allan Poe, definir la belleza en los términos más concretos posibles; señalar sus rasgos y efectos específicos, sus "manifestaciones especiales", para así alejarse de los conceptos abstractos y poder establecer las características principales de cada pintor o poeta y su capacidad o propiedad específica para dejar una impresión de placer o belleza. En el estudio sobre Leonardo da Vinci (que podríamos suponer le pudo haber interesado especialmente a José Asunción Silva, ya que dicen algunos biógrafos que preparaba un ensayo sobre el pintor),³ señala Pater algunos rasgos estéticos de interés: "Se vislumbra el mundo interior", la pintura "refleja ideas y opiniones" y un "saber heterodoxo y secreto", "anticipa algunas ideas modernas", produce un "enjambre de fantasías", permite un "buceo en la naturaleza humana", "transmite la lucha entre la razón y los sentidos", "transmuta ideas en imágenes", "plasma un nebuloso misticismo refinado", "logra una gracia en las líneas de los contornos", "recrea una insondable sonrisa", hay mucha "emoción en el trazo de la línea", "tiene una gran fuerza expresiva", manifiesta "la búsqueda continua de perfección" o se destaca "el carácter espectral de algunas de sus figuras", entre otros aspectos.

Walter Pater examina la conformación estética y todos los grandes atributos que destaca en la pintura de Leonardo da Vinci son instrumentos y cánones válidos para la poesía y demás expresiones artísticas. Así, el "poder de sugestión", el manejo de un sentimiento sutil y vago, la fuerza magnética de las imágenes o su capacidad de "arrastrarnos muy lejos del orden de nuestras asociaciones mentales convenientes",⁴ son principios, observados en la pintura de Leonardo y también buscados por el Silva nocturno y misterioso de los poemas más conocidos, quien encontrará que los cánones estéticos del simbolismo estaban propuestos en los cuadros de Leonardo da Vinci.

La "Carta abierta" es un texto de múltiples resonancias poéticas y emocionales, donde el poeta bogotano formula muchas de sus convicciones artísticas e ideológicas en las directrices planteadas por Pater o Baudelaire. Es un manifiesto artístico, escrito en el formato de la correspondencia personal y la autobiografía pero, a la vez, es como un texto que abre su intimidad a muchos lectores. Desde el título, es una propuesta de diálogo dirigida en especial a

³ Véase Baldomero Sanín Cano, *Escritos*, Bogotá, Procultura, 1977.

⁴ Pater, "Leonardo da Vinci", en *El Renacimiento*, pp. 101-122.

un lector-artista,⁵ a una pintora amiga, cercana a su admiración y afecto, y de especial sensibilidad y conocimiento del arte. Es una carta que recuerda y evoca una conversación, lejana en el tiempo, de dos años atrás, y enmarca un diálogo de afinidades:

Adelante íbamos usted y yo, y nuestra conversación fue una larga confianza mutua de nuestra adoración a la belleza. Me hablaba usted de los incomparables goces que el arte le ha proporcionado en su vida; de la serenidad que esparció en su alma la contemplación de los mármoles antiguos; de la fascinación que ejercen sobre usted la ingenuidad inefable de las vírgenes de los Primitivos, la sonrisa misteriosa de las figuras del Vinci [...] Me contaba usted que la música de algunos maestros la hace a usted olvidarse de sí misma y sentir la tristeza, la alegría, los matices de sentimiento que interpretan las sinfonías inmortales.⁶

Es una declaración de emociones artísticas y, a la vez, de argumentos racionales a favor del arte. Un texto lírico y emocionado, de reflexión consciente sobre los *efectos que produce el arte*, como lo hizo Poe en "La filosofía de la composición", o en "El principio poético". El arte genera "ardor", "entusiasmos incontrolados" y "multiplicidad de impresiones y sensaciones". La carta de Silva, con un tono conversacional, y los ensayos de Poe, analíticos y sistemáticos, coinciden en la *fuerza e impacto de los efectos estéticos*:

Le contaba cómo me desvanece el olor de los cadáveres, de aquella ciudad que agoniza en el último canto del poema de Lucrecio; le contaba que de entre la muchedumbre que gesticula y ama y odia y mata y muere en los dramas de Shakespeare, salen a veces a hablar conmigo el pálido príncipe que conversa con los sepultureros y el judío ávido que reclama su libra de carne [...] que Musset les da a beber a sus íntimos el champañá ardiente de su sensualismo gozador.⁷

La Carta es una confesión de intimidad artística y tal vez un pretexto afectivo. Las preferencias literarias y los gustos artísticos que el poeta manifiesta en la conversación con la amiga-pintora, los reitera a la lectora-artista: Shakespeare, Vigny, Musset, Shelley.

⁵ El concepto de lector-artista lo expone Silva en *De sobremesa* y lo estudia David Jiménez Panesso en "Lectores-mesa y lectores-piano: para una poética del lector artista en Silva", *Universidad de Antioquia* (Medellín, Universidad de Antioquia), 209 (1987), pp. 14-27.

⁶ "Carta abierta", p. 67.

⁷ *Ibid.*

Lucrecio, Longfellow, Baudelaire y Poe. Pero más que el inventario de las lecturas, interesan los motivos estéticos de las mismas: "las sombras alucinadoras" que producen los versos de Poe o Baudelaire, la "sutileza embriagadora" de los de Shelley o el "sensualismo de Musset".

Silva relaciona continuamente el arte y la literatura, y toma los ejemplos indistintamente para mostrar la afinidad y cercanía de los ideales. El texto propone los motivos de comunidad y asociación de la poesía y la pintura, y de los dos personajes en cuestión. A través de las analogías y el juego de las transposiciones, se articulan dos discursos: el manifiesto estético, general y explícito, y la declaración afectiva, personal e implícita, dirigida a la pintora bogotana. La doble discursividad aproxima al emisor con el destinatario y entrelaza los oficios y las aspiraciones. Silva usa la carta, estratégicamente, como regalo literario y memoria evocadora, oferta discreta y testimonio de empatía: "Mientras la escribía recordaba las horas que pasé aquel día en casa de usted y se me impuso la idea de suplicarle que aceptara estas páginas en recuerdo de ellas y de nuestra larga plática de arte".⁸ Encuentra en el arte argumentos persuasivos de enlace y pretextos de comunicación. Rosa Ponce, a quien dirige la carta, es una mujer casada, y por los datos de la misma, una mujer lejana, pero evocada y acercada por la escritura. El texto une, en la proximidad del repetido *usted y yo*, a los dos personajes, y trata de restablecer emociones comunes a través de la evocación visual y verbal:

Usted y yo no hemos tenido desengaños acerca de los entusiasmos que motivaron nuestro diálogo de ese día; sigue usted con más amor que nunca, fijando en sus cuadros la poesía eterna del color, de la luz y de la sombra; sigo leyendo yo mis poemas y tratando de dominar las frases indóciles para hacer que surgieran los aspectos precisos de la realidad y las formas vagas del sueño; cuando se sienta usted a su piano Weber y pasa los dedos ágiles y finos sobre el teclado de marfil, las sonatas de Beethoven la hacen entristecerse más suavemente que entonces; cuando abro yo mi ejemplar de los poemas de Bourget, tirado en papel de la China y empastado por Thibaron en pasta llana de marroquí rojo del Levante, con filetes de oro, siento una emoción más profunda al releer la *Meditación sobre una calavera*, o las estrofas penetrantes y musicales de la *Noche de estío*; cuando los ojos de usted, fatigados por la policromía de la paleta, se detienen en la *Niña* de Clodion, aprecian mejor el moldeado blanco del seno y las curvas

⁸ *Ibid.*, p. 69.

armoniosas de las piernas gráciles; cuando vuelve usted a mirar la copia del *Angelus* hecha por sus manos, siente más a fondo la poesía sencilla y grandiosa del lienzo magistral, y se deja invadir lentamente por la melancolía que flota en la claridad moribunda de aquel cielo de crepúsculo y que cae con la sombra sobre la tierra ennegrecida y sobre las figuras oscuras de los labriegos.⁹

Lo que hace singular esta carta, dentro del conjunto de la correspondencia de Silva, es la declaración y defensa de la razón y función primera del arte: el poeta señala con convicción y entusiasmo el *poder de construcción y permanencia de la ilusión*. El arte tiene el poder incomparable de redimir de lo cotidiano y ofrecer una prolongada e intensa consolución espiritual, el "sortilegio misterioso del arte" es su elección final y su último pacto con la vida. Silva ha dejado atrás las tentaciones y veleidades del dinero, ha renunciado a sus "pompas y a sus obras" y se ha recluso en la soledad y compañía que brinda la poesía con su más auténtica e íntima aspiración: "Es que usted y yo, más felices que los otros que pusieron sus esperanzas en el ferrocarril inconcluso, en el Ministro incapaz, en la sementera malograda o en el papel-moneda [...] tenemos la llave de oro con que se abre la puerta de un mundo que muchos no sospechan y que desprecian otros, mundo donde no hay desilusiones ni existe el tiempo".¹⁰ Esa llave o fuente de la ilusión es el argumento más fuerte que expone Silva a favor del arte. La pintura y la literatura producen similares efectos: generan ilusiones, movilizan la imaginación, se convierten en detonantes de otros procesos creativos e impulsan la vida del hombre, ofreciéndole una pasión perdurable y la intensidad de la experiencia creadora y crítica: "Ya ve usted cómo al cabo de dos años nosotros adoramos con más fervor lo que queríamos entonces, y ellos han perdido sus ilusiones [...] Los dos hemos escogido en la vida la mejor parte, la parte del ideal".¹¹

El texto, además de la reflexión en torno a las múltiples funciones del arte, de las valiosas observaciones sobre el proceso creador, su paciente maduración y perfeccionamiento, tiene otro interés particular: nos revela un poeta afirmativo, vital, esperanzado, seguro del éxito de su ideal y con certeza frente a su elección en la vida. Mucha bagatela se ha escrito sobre los fracasos de José Asun-

⁹ *Ibid.*, p. 70.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 71.

ción Silva. La "Carta abierta" es un testimonio directo de la opción orgullosa por el arte como forma de vida, del entusiasmo intelectual y artístico del poeta, y está escrita con los argumentos de la pasión y la satisfacción personal, lejanos de la medición de los éxitos en rentabilidad social o económica. Silva ha escogido su destino de escritor y ha puesto en marcha sus esfuerzos en esta dirección.

La carta presenta también interés por la formulación de un principio estético moderno: *la literatura surge de la lectura*, la impulsan otros textos y autores. Silva presenta una experiencia que transforma en teoría del arte. La concepción de la musa ha desaparecido. Silva se ha distanciado de las teorías clásicas de la inspiración y en su lugar hay otros credos.¹² La literatura es práctica y transformación, lucha del escritor con el *labrado de la palabra* y poder de *trasponer efectos cromáticos y visuales*, búsqueda de plasticidad e impresiones luminosas y vagas, creación de atmósferas evocadoras y sugestivas. Estos rasgos de las poéticas simbolista y decadentista, que señalan la distancia de Silva con respecto del realismo o del naturalismo, son los cánones estéticos modernos buscados por escritores como Giacomo Leopardi, Edgar Allan Poe, Gabriele D'Annunzio y Silva.

La "Carta abierta", en su conjunto, es un amplio pronunciamiento sobre el valor espiritual del arte. El poeta caracteriza el oficio como ejercicio que permite "adueñarse de los secretos de la práctica y dominar el teclado sonoro"¹³ y expone su experiencia en estos términos: "Me he entretenido en hacer *ejercicios de estilo*, para lograr que las palabras digan ciertas impresiones visuales. Es así como he escrito estas *Trasposiciones*".¹⁴ Silva defiende la *autoconciencia estética*, manifestada por Poe.¹⁵ La poesía es trabajo paciente de ebanistería, experiencia en el labrado y pulido de la palabra, juego y elección de lenguaje, búsqueda de recursos, selección de impresiones, efectos y analogías: "Sigo leyendo mis poetas y tratando de dominar las frases indóciles para hacer que sugieran los aspectos precisos de la realidad y las formas vagas del sueño".¹⁶ Lectura y creación se retroalimentan necesariamente

¹² Recordemos en este sentido "La protesta de la musa", donde Silva rebate las teorías de la inspiración y propone otras explicaciones para la creación artística.

¹³ "Carta abierta", en *Cuarenta y cinco cartas*, p. 69.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Remito a los ensayos de Poe sobre la creación y la composición poética. Ofrecen una experiencia vivida y argumentos importantes.

¹⁶ "Carta abierta", en *Cuarenta y cinco cartas*, p. 69.

te y Silva se afirma aquí como poeta-lector de poesía, lo mismo que José Fernández en *De sobremesa*.

Edgar Allan Poe muestra que la destreza en la creación poética, y en toda escritura, se va manifestando cada vez más de forma autoconsciente y autocrítica. Se refiere a la posibilidad de adecuar la escritura en la construcción textual, de efectuar correcciones, de hacer selecciones, de pulir la palabra, de elaborar el tema, de pensar y escoger los efectos y configuraciones, de generar asociaciones y reacciones, de provocar analogías, de crear juegos fónicos y combinar significados, de calcular sensaciones, ritmos y sonidos, o de reconfigurar. Silva analiza también el proceso de construcción y adecuación poética, y su carta ofrece una reflexión precisa y valiosa sobre el oficio del escritor, y en especial el del poeta y su proceso de creación.¹⁷ En su visión del arte como *trasposiciones* continúa los criterios estéticos esenciales de Poe. Señala en el proceso creador, el rigor, la disciplina, el conocimiento y la necesidad de la práctica, dejando atrás las teorías del "azar" y la "inspiración".

BIBLIOGRAFÍA

Pater, Walter, *El Renacimiento*, Barcelona, Joaquín Gil, 1945.

Poe, Edgar Allan, "El principio poético", en *Obras en prosa*, tomo I, traducción y notas de Julio Cortázar, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1956, pp. 193-222.

—, "Filosofía de la composición", en *Obras en prosa*, tomo I, traducción y notas de Julio Cortázar, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1956, pp. 223-235.

Sanín Cano, Baldomero, *Escritos*, Bogotá, Procultura, 1977.

Silva, José Asunción, *Cuarenta y cinco cartas* (1881-1896), Enrique Santos Molano, comp. y prólogo, Bogotá, Arango-Revista Gradiva, 1995.

—, *Trasposiciones "Carta abierta"*, en *Cuarenta y cinco cartas*, 1881-1896, Enrique Santos Molano, recopilación y notas, Bogotá, Arango-Revista Gradiva, 1995.

¹⁷ Puede verse la "Carta a un joven poeta", de Rilke, texto similar en criterios, y donde la experiencia poética se formula a través de una carta.

La cuestión de la arquitectura nacional en Argentina (1900-1930): disciplina y debates

Por *Silvia Augusta CIRVINI*
CONICET, Argentina
INCHUSA-CRICYT-Mendoza

1. El nuevo siglo

EL "CENTENARIO DE MAYO" EN 1910 marca un punto de inflexión en el tratamiento del tema de lo "nacional" y a la vez señala el inicio de una etapa crítica dentro de la cultura argentina, donde se cuestionan las bases del proyecto liberal-conservador instaurado en la segunda mitad del siglo XIX. Este proyecto netamente modernizador y fundacional había comenzado a mostrar sus límites y dificultades en un contexto contradictorio, donde a pesar de que el crecimiento económico parecía ser indefinido y los contingentes de inmigrantes eran cada vez más numerosos, los conflictos sociales aumentaban y destacados intelectuales se proponían explorar a través del ensayo literario o del estudio sociológico los males de la "joven nación argentina". El optimista discurso oficial había promovido la formulación de una serie de mitos sociales ligantes que alimentaron el imaginario social durante décadas: el del "europeísmo argentino", el del "ascenso social", el del "progreso indefinido", el del "crisol de razas" etcétera.¹

Sin embargo, los sectores dirigentes no tardaron en advertir las dificultades inherentes al programa que habían puesto en marcha unas décadas atrás. Los mismos que en 1880 propiciaron y apoyaron el recambio étnico a través de la inmigración masiva, en 1902 dictaron la Ley de Residencia que permitía al gobierno expulsar a todo extranjero que alterase el orden social. Esa misma clase dirigente que había fomentado la europeización de la cultura, hecho éste muy visible en el rostro material de la modernización y crecimiento de nuestras ciudades, hacia 1910 buscaba, con proyectos de vasto alcance como el de

¹ En relación con este tema véase nuestro trabajo: "La ciudad argentina, de la belle époque a los shopping centers. El caso de Buenos Aires", en Arturo Roig, comp., *Argentina del '80 al '80: balance social y cultural de un siglo*, México, UNAM, 1993 (*Nuestra América*), pp. 183-208.

la "escuela argentina", homogeneizar la sociedad fragmentaria y heterogénea que había resultado de la superposición de la inmigración europea y la base hispano-criolla.² Había surgido una especie de nacionalismo reactivo, frente a todo aquello que desde los sectores dirigentes era sentido como la amenaza del peligro del inmigrante y sus efectos disolventes sobre la sociedad argentina. Más tarde otros temores se sumarian a éste, como la importancia que adquiriría el naciente movimiento obrero y la presión que ejercían en el sistema político los sectores populares desde la Ley Sáenz Peña, con lo cual se alimentaba una *mentalidad defensiva* en los sectores dirigentes que cada vez eran menos liberales y cada vez más conservadores, y que en adelante tomarían como fuente de inspiración las experiencias autoritarias de la Europa de la posguerra.³

Desde otros lugares de la sociedad argentina se elaboraron otras vertientes del nacionalismo, que aunque no tuvieron peso político si alcanzaron difusión e importancia en lo cultural, como la propuesta latinoamericanista de Manuel Ugarte o el proyecto de recuperación de una identidad nacional de Ricardo Rojas. De cualquier modo todas las variantes nacionalistas surgidas entonces contribuyeron a dar cuerpo a la crítica de lo que había sido el "tiempo ejemplar" de la ideología oficialista, es decir, el periodo de la "Organización Nacional" (1853-1880) donde la Argentina se habría desarrollado en el primer término de la dicotomía sarmientina de "Civilización y Barbarie". Este debate en el campo de la cultura tuvo fuertes connotaciones políticas y una incidencia perdurable en el pensamiento argentino contemporáneo.⁴

En este artículo nos proponemos explorar el origen de una problemática muy acotada y específica dentro del campo de la cultura: la de la "arquitectura nacional", como tema-debate que contribuyó a la delimitación de un campo disciplinar propio en la Argentina de las primeras décadas del siglo. Si el arquitecto era a fines del XIX un "ingeniero que se quedó corto" y el proceso de modernización estaba asentado

² La escuela, como parte de un vasto y eficiente sistema de construcción de hegemonía, tuvo en el caso argentino un papel principal en el proceso de constitución de una identidad nacional. El democrático modelo sarmientino desembocaría hacia el Centenario en un programa de nacionalización que incluía prácticas fuertemente ritualizadas en torno a una simbólica patria que intentaba suplir la débil identidad argentina, véase Silvia A. Cirvini, "La configuración de la identidad nacional a través de la escuela argentina", *Cuadernos Americanos*, núm. 44 (1994), pp. 167-178.

³ Véase a Cristian Buchrucker, "El proteico nacionalismo argentino", en Arturo Roig, *Argentina del '80 al '80*, pp. 57-82.

⁴ *Ibid.*

en el desarrollo de la ingeniería, en tanto producción científico-técnica, ¿qué lugar tenía asignado el arte y la arquitectura en la construcción de la Argentina moderna?, ¿qué papel tenían en el juego social los "arquitectos", esos nuevos codificadores de los significados culturales del espacio, nexos entre el arte y la técnica?⁵

En medio de nuestra *belle époque*, testigos de los efectos disruptivos de la inmigración masiva, desde una incipiente postura crítica que cuestiona la adhesión incondicional a la cultura europea, los arquitectos buscarán un espacio propio como intelectuales, en tanto participan de un debate más amplio sobre el propio país que de pura promesa y progreso comienza a mostrar sus límites. Este tanteo en el campo simbólico se suma a otro en el campo técnico, en tanto participantes activos de la transformación material de las ciudades y sus edificios. Las búsquedas apuntan a desarrollar un ejercicio de la profesión adecuado a la época, a responder a las preguntas centrales que se efectúa la sociedad en torno a la cultura y a legitimar las propuestas de diseño en metacolectivos que actúen como fundamentos del discurso arquitectónico, en este caso vinculados a la nacionalidad o lo nacional.

Desde la creación de la Escuela de Arquitectura en el seno de la Facultad de Ingeniería y Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires en 1901, hasta el funcionamiento autónomo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, en la misma universidad, en 1948, se desarrolla en nuestro país el proceso de constitución⁶ de la profesión de "arquitecto", en el marco de un contexto más amplio de modernización de la cultura y la sociedad.

La constitución de este saber especializado, diferenciado de la ingeniería, se presentó como una opción para la élite que buscaba imprimir nuevos significados a las obras, tanto particulares como industriales o de equipamiento urbano.

El arquitecto se convirtió en el eslabón eficaz y necesario entre el saber técnico y el saber artístico y en el intérprete más adecuado de las necesidades de la época y el portavoz autorizado de las tendencias artísticas vigentes.

⁵ Este trabajo se presenta como el resultado parcial de una investigación en torno al tema "La constitución disciplinar de la arquitectura como saber especializado de arquitectos en Argentina 1900-1930" (CRICYT-Mendoza, CONICET-Argentina), para lo cual se ha trabajado un *corpus* documental conformado por las principales revistas técnicas de la época.

⁶ Entendemos por proceso de constitución disciplinar la progresiva definición de un campo de conocimiento propio, a la vez que una diferenciación de las prácticas profesionales respecto de otros agentes y los mecanismos de legitimación pertinentes.

Desde la década de los veinte y en gran medida por las profundas transformaciones de la sociedad, el campo disciplinar de la arquitectura abarcó una serie de nuevas temáticas que, a través de las publicaciones o de los foros de congresos y asociaciones, fueron dibujando el perfil de la profesión.

Si bien en la práctica habitual los arquitectos continuaron trabajando a partir de la demanda de un número reducido de comitentes (una élite dentro de la élite), sus preocupaciones y búsquedas se orientaron a solucionar problemas sociales y culturales de la incipiente sociedad de masas. Así tomaron forma, entre otros, los debates en torno de los significados ideológicos de la producción del espacio, tanto arquitectónico como urbanístico.

Los arquitectos reservaron para sí, como grupo, la función de recodificadores de los significados culturales y simbólicos de la producción del espacio urbano y arquitectónico, lo cual, de modo indirecto, asignaba a los ingenieros un papel exclusivamente instrumental y técnico. También ingresaron como nuevas demandas el tema de la vivienda popular y masiva y del equipamiento social necesario, cuyo tratamiento, que venía desde comienzos del siglo, dejó de estar exclusivamente en manos de ingenieros e higienistas, para ser desde entonces manejado por los arquitectos.

Todo este desarrollo apuntaba a ligar una ética a una estética en la producción, donde se manifiesta el carácter ideológico de la producción arquitectónica, la cual a la vez de ser respuesta a necesidades humanas muy concretas está profundamente ligada al campo de lo cultural.

2. La profesión de arquitecto y la legitimación de una disciplina

La profesionalización de las actividades que derivan del saber técnico es un producto neto de la Modernidad.⁷ En nuestro país ese proceso que se inicia tímidamente con las guerras de la independencia tiene su pleno desarrollo a partir de mediados del siglo XIX con la constitución del Estado Nacional sobre la base del proyecto liberal que plantea la Constitución de 1853.

⁷ Tomamos de Marshall Berman la noción de Modernidad como un dilatado periodo con distintas fases donde se mantiene una relación dialéctica e interactuante entre *modernización*, entendida como los procesos de transformación de la sociedad y la cultura y *modernismo* como la variedad de ideas, valores y visiones del mundo que sustentaban esas transformaciones. Véase Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Madrid, Siglo XXI, 1988.

Desde 1865 y con un plantel docente casi exclusivamente extranjero comenzaron a dictarse las clases de la carrera de ingeniero de la UBA, con un título que también los habilitaba para el ejercicio de la agrimensura. En 1870 se recibieron los primeros ingenieros argentinos.⁸

La carrera de arquitecto, en cambio, no tenía currículum propio y quedaba incluida, como una especialización de rango inferior, dentro de la de ingeniería. Desde 1877 se otorga también el título habilitante de arquitecto a través de la reválida de títulos extranjeros. Podían rendir tesis quienes hubiesen residido dos años en el país y realizado trabajos de envergadura o que hubiesen sido contratados por el gobierno para obras públicas. De 1878 son los primeros egresados arquitectos.

Los primeros años, la disciplina estuvo muy determinada por la influencia de la ingeniería y el higienismo, por ende con un perfil científico que progresivamente fue cediendo a un perfil más artístico hacia fin de siglo. Según Ramón Gutiérrez estos primeros arquitectos "por su formación en Alemania habían enfatizado los aspectos funcionalistas y tipológicos por encima de los aspectos formales que predominaban en las Academias francesa y belga".⁹ La presión "artística" habría sido ejercida por los arquitectos classicistas italianos primero y por los egresados de la École de Paris y de Bruselas luego. Hacia fin de siglo la consolidación de esta corriente dentro de la cultura arquitectónica consiguió hacer "despegar" a la disciplina, crear un fuelle entre ingeniería y arquitectura y delimitar desde la formación artística un campo de conocimiento propio y de dominio exclusivo de los arquitectos.

El eclecticismo finisecular fue acentuando el papel del arquitecto-artista, lo que convertía a este profesional en un intérprete, en el mejor de los casos en un traductor de la cultura europea en nuestro país. Ahora bien, según señala Gutiérrez esta imitación, esta repetición acrítica de modelos proviene de la dependencia de la teoría y práctica europeas, pero no precisamente de la vanguardia sino de la porción más retardataria de la producción de la época.¹⁰

Esta visión sesgada del universo arquitectónico es reproducida y transmitida a través de las revistas técnicas de principios de siglo, don-

⁸ Fueron doce y se les conoce como los Apóstoles. Entre ellos estaba Adolfo Büttner, el apóstol arquitecto porque tuvo especial inclinación por la rama de la arquitectura. Bregó por las cordiales relaciones entre la ingeniería y la arquitectura y tuvo un papel decisivo en la creación de la Sociedad Central de Arquitectos en 1886.

⁹ Ramón Gutiérrez (1886-1900), en *Sociedad Central de Arquitectos, 100 años de compromiso con el país*, cap. II, Buenos Aires, 1994, pp. 32-33.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 50ss., se refiere en términos de adhesión a la "vanguardia" o su "reacción". Nosotros preferimos considerarla como una situación de dependencia acrítica a la producción más retardataria (aquella que combinaba los elementos residuales y arcaicos

de son evidentes las ausencias de las vanguardias estéticas emergentes como son los casos de Sullivan, Richardson, Perret, Wright, Horta, Van der Velde y hasta Gaudí. En nuestro país no existió —sino hasta la década del treinta— una oposición crítica al eclecticismismo del siglo XIX, apoyada como en Europa y Estados Unidos en el desarrollo de una vanguardia artística que constituyó el origen de la arquitectura moderna, porque la situación contextual de la producción arquitectónica era muy diferente. Si a fines de siglo predominaba una adhesión acrítica a las Academias era porque así lo determinaban las condiciones de la producción arquitectónica: el escaso número de practicantes y su formación —una élite dentro de la élite—, la estricta dependencia cultural con las metrópolis y la estrecha relación técnicos-poder político y económico vinculaba a nuestros profesionales a los ámbitos más conservadores e institucionalmente reconocidos del saber en Europa. Es decir, nuestros primeros arquitectos no podían estar coligados a las vanguardias estéticas, sino que la más temprana reacción al academicismo decimonónico se dará enmarcada en un movimiento cultural más amplio y responde más a cuestiones ideológicas y políticas que a estrictamente artísticas y arquitectónicas.

Por otro lado el tema de la definición de un perfil de la profesión estuvo vinculado al proceso de legitimación de la idoneidad profesional. A fines del siglo XIX sólo nueve arquitectos habían obtenido o revalidado el título. El ejercicio de la arquitectura estaba en manos de los ingenieros y los constructores de oficio.

En 1901 la creación de la Escuela de Arquitectura señaló un paso importante en la formación profesional especializada.

Si bien la Escuela surge de la presión de los arquitectos "académicos", escasos pero importantes, en su empeño por desarrollar y jerarquizar la profesión, en muy pocos años son muchos los que ingresan a este escenario de debate de ideas y corrientes diversas.

En 1904, por Ley 4416 se autoriza la revalidación de diplomas de ingenieros a los egresados de Universidades europeas, y en la misma ley se autoriza el ejercicio, por idoneidad profesional, en Arquitectura, previa obtención del título de competencia en la Universidad. Así, en 1905 se diplomaron noventa arquitectos. Si los comparamos con los nueve del siglo anterior el crecimiento de la matrícula es abrumador.

Hacia 1906 la mayoría de los socios de la Sociedad Central, en donde predominaban los extranjeros, habían obtenido los diplomas.

de la cultura arquitectónica de Occidente) que podía ser reaccionaria en Europa pero no aquí donde aún no existía una vanguardia artística de peso.

En ese mismo año, por Ley 4560 se estableció que era necesario poseer título nacional, de ingeniero o de arquitecto, para ocupar cargos o desempeñarse en comisiones o empleos de la administración nacional. Aunque en la práctica hubo excepciones a la regla, el camino de la legitimación del título profesional ya estaba iniciado y el debate entre los arquitectos se orientará a definir el lugar que deben ocupar en la construcción del hábitat en relación con los otros actores con quienes comparten el campo. Por eso adquirirá cada vez más importancia la Sociedad Central de Arquitectos como ente gremial y aglutinador de identidad, así como las revistas que actúan como órganos difusores de las ideas.

3. El corpus de análisis: las revistas técnicas

EL tema investigado privilegia como fuente la producción textual de los técnicos, en particular aquella que proviene de espacios específicos como las asociaciones profesionales y los foros científicos, por cuanto eran esos los lugares desde donde:

- 1) Se estatúa la especificidad de la disciplina como campo intelectual.
- 2) Se ponían en consideración y circulación los temas de interés de la época.
- 3) Se difundían las propuestas o las ideas arquitectónicas y urbanísticas, ya sea instando a la aceptación o promoviendo la crítica como actividad reguladora de la práctica profesional.
- 4) Se delimitaba el perfil del arquitecto y su ubicación en relación con los otros actores con quienes comparte el campo de la construcción del hábitat.
- 5) Se contribuía a la construcción de una identidad grupal tanto de la profesión como del gremio.

Las revistas técnicas aparecen a fines del siglo XIX como un correlato de la organización de asociaciones profesionales, científicas y académicas, tanto de la ingeniería como de la arquitectura, convirtiéndose en órganos difusores de ideas y propuestas en torno al quehacer profesional. Se constituyen así en el lugar privilegiado de debate en torno a los problemas centrales del gremio y en un medio para regular los intereses entre los practicantes de las disciplinas, de éstos con los comitentes

y aun con los poderes oficiales. Su difusión durante las primeras décadas está restringida al reducido grupo de los mismos técnicos y su función central es aglutinante e identificatoria con un discurso eminentemente prescriptivo de lo que "debe ser" la profesión.

De allí que su aparición cronológica se corresponda con el desarrollo habido en la delimitación de los campos disciplinares y la modificación de las prácticas profesionales a medida que se profundiza la modernización como proceso de transformación material de la cultura. Así surgirá primero la *Revista Técnica* (1895), con temas de ingeniería, arquitectura, minería e industria, luego *La Ingeniería* (1895), órgano oficial del Centro Nacional de Ingenieros, con todas las ramas de la disciplina, más tarde *Arquitectura* (1904) como apartado específico dentro de la *Revista Técnica* y finalmente la *Revista de Arquitectura* (1915), primera portavoz del Centro de Estudiantes de Arquitectura y luego también de la Sociedad Central de Arquitectos.

El corpus documental sobre el cual hemos trabajado está constituido por artículos de la *Revista Técnica*, de *Arquitectura* y de la *Revista de Arquitectura*, pero en su gran mayoría pertenecen a esta última publicación.¹¹ Es sin dudas la más importante por lo significativa en cuanto a la densidad discursiva de los textos,¹² y la que surge en medio de la "crisis de identidad" posterior al Centenario, donde toma cuerpo el debate sobre la arquitectura nacional, tema éste que constituirá uno de los Ejes diferenciadores en el proceso de constitución disciplinar de la Arquitectura.

González Montaner ha formulado una hipótesis interesante en relación al valor de esta revista como lugar de desarrollo de los conflictos que van delimitando la constitución de un campo disciplinar, donde la Arquitectura adquiere una cierta autonomía frente a otras prácticas profesionales. En este sentido contraponen la idea de la revista como el espacio anodino e irrelevante que le asignó la historiografía tradicional, a su concepción de la revista como lugar privilegiado en la definición

¹¹ La colección incompleta de la *Revista de Arquitectura* se halla en la FAU de Mendoza como parte de la donación del Archivo de Ramos Correas. Hemos completado el corpus documental para el análisis del tema con la consulta de la colección completa que existe en la Biblioteca de la Sociedad Central de Arquitectos en Buenos Aires.

¹² Desde la perspectiva teórica de Roig entendemos por "densidad discursiva" la capacidad de un texto de expresar la conflictividad social, en la medida que es capaz de contener otros discursos, otras voces de la época, en un fuerte entramado de referencialidad discursiva.

del nuevo perfil de la disciplina, rescatando el valor productivo y activo que este órgano tuvo en la segunda y tercera década del siglo.¹³

Si bien *Arquitectura* fue la primera publicación específica de la disciplina, no dejaba de ser un apartado de la *Revista Técnica*, creada y dirigida por un ingeniero, Enrique Chanourdie. La *Revista de Arquitectura* fue entonces el primer órgano de divulgación, información y difusión de ideas con una producción dirigida por arquitectos y con una circulación también limitada a este ámbito.

Es sintomático también el hecho de que fuera fundada por el Centro de Estudiantes de Arquitectura en 1915, apoyados por un grupo de estudiantes de Bellas Artes y de arquitectos protectores. El proyecto editorial apuntaba a constituir un bloque, con identidad y recursos propios, diferenciado respecto de los otros agentes de la construcción, que dominaban tanto en las prácticas profesionales como en el desarrollo de la industria de la construcción, donde a los arquitectos les resultaba aún difícil definir su lugar. Ahora bien, aunque existía una cierta política de alianzas, el eje diferenciador, con relación al resto de los actores, era la formación artística: "La arquitectura reclamaba para sí la posibilidad de proveer a las construcciones el plus artístico diferencial que inhabilitaba el accionar de otros agentes de la edificación. De esta manera intentaba apropiarse de un emergente mercado urbano de bienes simbólicos, surgido en el marco de los grandes cambios de principios de siglo".¹⁴

Uno de los ingredientes que tuvo este momento fundacional de la revista fue el apoyo de otros campos de la cultura, como la literatura y las artes plásticas. A los arquitectos protectores se sumaron personalidades como Ricardo Rojas, Ángel Gallardo, Leopoldo Lugones y hasta practicantes de las ciencias físico-naturales.

En la segunda década del siglo el puente Europa-América estaba afectado por la guerra. La distancia impuesta por la realidad señala la necesidad de la independencia funcional y la conveniencia de la autonomía cultural. El tema de la "arquitectura nacional", del "renacimiento argentino", aparece en los textos como una isotopía fundante de un nuevo enfoque del ejercicio profesional dentro de la disciplina, vinculando a los arquitectos a la literatura, al arte, y en general a todos los intelectuales que se proponían repensar la condición propia, desde las "fuentes de la historia y la naturaleza".

¹³ Humberto González Montaner, "La Revista de Arquitectura", en *Historias no oficiales* (col. *Sumarios*), núms. 91-92 (julio-agosto de 1985).

¹⁴ *Ibid.*, p. 42.

Las búsquedas de los nuevos rumbos fueron confiadas a la juventud. Dentro de los arquitectos (profesores de la Escuela de Arquitectura y colaboradores de la revista) había opiniones divergentes en relación con la orientación de estas búsquedas en los alumnos. Hay coincidencia en que lo nuevo ha de surgir de los jóvenes.

Tanto Hary como Greslebin, Christophersen como Noël, expondrán desde los primeros números de la revista sus puntos de vista en torno a las búsquedas de la nueva arquitectura nacional, material éste que constituirá el soporte teórico para el debate sobre estos temas entre los alumnos.

La revista registrará los profundos movimientos que afectaron a la disciplina en estos primeros años, donde se entrecruzan los conflictos externos que sostienen los arquitectos con otros agentes del ámbito de la construcción, con los conflictos al interior del campo de la arquitectura por la hegemonía de los diferentes proyectos estéticos.

Si bien tanto arquitectos como estudiantes se enfrentaban con los ingenieros para constituirse en los hacedores de la ciudad, a su vez los estudiantes, embanderados en la corriente denominada nacionalismo también se enfrentaban en forma embrionaria a sus maestros academicistas en competencia por la validez de sus proyectos estéticos.¹⁵

Una señal de importancia, por el éxito y la difusión que alcanzó la revista en los dos primeros años, es el hecho de que en 1917 la Sociedad Central de Arquitectos se uniera al proyecto de los estudiantes en un intento de cooptación política en la lucha por la hegemonía del campo disciplinar. La Sociedad había tenido desde 1904 como órgano oficial de la institución a *Arquitectura*, apartado de la *Revista Técnica*, y en 1917 creó la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, que tuvo la corta vida de dos números.

Mientras la *Revista del Centro de Estudiantes* había formulado sus propósitos en dirección a la búsqueda de una arquitectura nacional, como arte y cultura propios, inspirada en nuestra historia y apoyada en los recursos de la naturaleza y el clima, la de la Sociedad Central lo hará en términos muy diferentes. Sus propósitos estaban orientados a fines más políticos, en un sentido amplio, de inserción institucional dentro de la sociedad civil y de una articulación con el modelo económico del capitalismo en expansión.

¹⁵ González Montaner, "La Revista de Arquitectura", p. 44.

Nuestra sociedad necesita como complemento de su organización, un órgano que exteriorice los actos de la misma y que facilite las relaciones con los otros centros de igual índole; que sirva de apoyo a los socios en cualquier tiempo que discutan y traten las múltiples innovaciones y mejoras que puedan proyectarse en la edificación dando a conocer los adelantos que en otros países se implantan.¹⁶

En julio de 1917 se llega a un acuerdo para fusionar las publicaciones, con la aparente intención de aunar esfuerzos y estrechar vínculos. Dice el acta correspondiente de la SCA (Sociedad Central de Arquitectos):

Se ha convenido de común acuerdo con el presidente del Centro en lo siguiente: 1) que la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* deje de aparecer; 2) que la *Revista de Arquitectura*, actual órgano del CEA (Centro de Estudiantes de Arquitectura) lo será a la vez de la SCA, haciéndole constar en el primer número que debe aparecer en breve, y cambiándose, después de dos o tres números, la carátula de la publicación por otra más adecuada a su nuevo carácter; que la SCA prestará su influencia para que la Revista consiga el mayor número de avisos posible.¹⁷

Queda claro de la confrontación de los propósitos de ambas publicaciones y de los términos del acuerdo de ambas entidades que no se trata de aunar esfuerzos en un proyecto común. Se trata más bien de dos propuestas cuyos objetivos son diferentes pero no contradictorios, y que funcionalmente resultaron complementarias en cuanto a la consolidación del campo profesional y de la tradición disciplinar. Sólo en lo superficial el conflicto aparece como una lucha de antinomias epocales: nacionalismo *versus* liberalismo, estética americana y argentina *versus* estilos europeos, jóvenes *versus* viejos. En relación con la política gremial, esta fusión debe leerse como el triunfo de una estrategia planteada por la SCA para neutralizar la movilizadora acción de los estudiantes, y dentro del campo disciplinar hegemonizar el espacio de debate controlando a la vez la difusión de ideas tanto en el ámbito académico de la Escuela de Arquitectura como en el medio profesional.¹⁸ Los jóvenes también necesitaban de la fusión en tanto la Sociedad podía brindarles el apoyo económico y la inserción dentro del

¹⁶ Primer número de la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*, citado por González Montaner, "La Revista de Arquitectura", p. 44.

¹⁷ Acta de la SCA del 5 de julio de 1917. *Libro de Actas SCA* Buenos Aires.

¹⁸ Este enfrentamiento se da sobre la base de un suelo común que comparten alumnos y profesores, jóvenes estudiantes y viejos arquitectos, y que estaba dado por la creación de una tradición en la disciplina, tarea que a todos requiere y que aglutina más allá de las diferencias.

mundo real del ejercicio profesional, el cual ellos desde el Centro de Estudiantes no podían avizorar.

Los estudiantes fueron perdiendo lentamente el poder dentro de la revista en el lapso transcurrido entre 1917 y 1921-1922. Muchos se graduaron y fueron integrados rápidamente por la propuesta de la Sociedad, otros se vincularon a movimientos culturales de vanguardia (A. Prebisch y E. Vautier) o a asociaciones profesionales disidentes con el programa de la SCA.

Existieron algunos intentos de disidencia a la conducción de la Sociedad Central desde su reorganización en 1901 y hasta aproximadamente 1921. El crecimiento del número de practicantes de la disciplina y los cambios socioculturales e históricos que se registraron en esa primera década del siglo promovieron conflictos que afectaron la estructura de esa Sociedad de pocos, donde no se admitían socios que mantuvieran relación de dependencia laboral ni arquitectos empresarios, aunque estuvieran diplomados con títulos nacionales o tuvieran reválida.¹⁹

En 1916 un grupo de arquitectos disidentes crea el Centro de Arquitectos Nacionales, en disconformidad con el manejo y la política planteada por la Sociedad. Sus dirigentes fueron rápidamente cooptados y en 1918, tras lograr que se levantara las restricciones de ingreso y se modificaran los estatutos, se integraron a la Sociedad Central, ocupando luego, algunos de ellos, cargos importantes en su conducción.²⁰

4. Acerca de lo metodológico

El universo empírico de este trabajo está conformado, como ya se mencionó, por un *corpus* documental constituido por textos producidos por arquitectos o estudiantes, publicados en las revistas técnicas del período analizado, sobre temas centrales de la profesión y que incidían en la delimitación del campo disciplinar. En este artículo se aborda solamente el tratamiento de uno de esos temas-debates: la arquitectura nacional, como parte del discurso diferenciador de la profesión y problemática delimitante del campo disciplinar.

En el análisis de los textos hemos procurado establecer quién habla y para quién (entidades de enunciación) y tipificar de qué se habla, es decir, cuáles son los temas recurrentes sobre los cuales se plantean

¹⁹ En relación con la historia de la Sociedad Central véase a Ramón Gutiérrez, *100 años de compromiso con el país*, en particular pp. 56-60.

²⁰ Véase Daniel Schavelzon, *op. cit.*, p. 94.

los conflictos que van operando como diferenciadores de prácticas del campo disciplinar de la arquitectura.

Del análisis del *corpus* documental obtenido de las revistas técnicas en las primeras tres décadas del siglo XX, hemos hallado dos isotopías²¹ centrales del discurso de los arquitectos.

La primera, acerca de la "arquitectura y arte nacionales", vincula el quehacer profesional con el amplio campo de la cultura. Teoría, práctica y crítica en torno a la producción arquitectónica que buscará una vertiente propia no dependiente, vinculada políticamente al nacionalismo y culturalmente a la modernidad.

La segunda es la que se desarrolla en torno a la oposición arquitectos-ingenieros o arquitectos-construtores, y apunta a diseñar la división complementaria del trabajo en el terreno de la construcción de la ciudad y su arquitectura. Todos los temas que aparecen, desde la reglamentación del ejercicio profesional hasta los contenidos de las clases de teoría de la Escuela de Arquitectura, desde los concursos hasta el desarrollo de la crítica en este campo disciplinar y artístico, todos los numerosos temas que aparecen se articulan a estas dos isotopías.

También hemos intentado rastrear en el análisis el ejercicio de las funciones ideológicas de historización-deshistorización y apoyo como estrategias discursivas de construcción del lugar del enunciador como portador de un saber especializado.²²

Finalmente, hemos advertido el ejercicio de la función utópica en el tema de la arquitectura nacional, en los casos en que lo utópico aparece en el diseño de proyectos globales (como la cuestión de la identidad o en el uso de la historia como referente y fuente de inspiración) propuestos para el conjunto de la sociedad y ligados a otros espacios discursivos, como por ejemplo la literatura.²³

²¹ Entendemos por *isotopía* la recurrencia de ciertos elementos mínimos de significación que, por su redundancia dotan al discurso de coherencia y cohesión. Véase al respecto A. Greimas, "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico", en *Análisis estructural del relato*, Barcelona, Buenos Aires editor, 1982, pp. 45-86.

²² Roig establece que, además de las funciones señaladas por Jakobson (fática, poética, referencial, emotiva, conativa y metalingüística), podemos localizar en el discurso el ejercicio de las funciones de apoyo y de historización/deshistorización, recursos a través de los cuales el enunciador estatuye el tipo de privilegio que otorgará a su discurso. Véase Arturo A. Roig, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, México, FCE, 1981.

²³ Véase Arturo A. Roig, *La utopía en el Ecuador*, Quito, CEN, 1987.

5. El debate sobre la "arquitectura nacional"

LA década transcurrida entre 1915 y 1925 constituye un periodo de grandes transformaciones en el quehacer arquitectónico de nuestro país, una bisagra entre el academicismo de fin de siglo, incuestionado hasta el Centenario, y la arquitectura del Movimiento Moderno. Al iniciarse el periodo se formaliza un debate:²⁴ el de la arquitectura nacional, que promovió en un primer momento una interesante polémica en torno a los significados de la producción arquitectónica y que con el transcurrir de la década desembocará en la consolidación de una corriente estilística: el neocolonial, que alcanzó gran difusión en las décadas del veinte y treinta.

Más allá de los resultados obtenidos en cuanto a la calidad de la producción arquitectónica, el valor de la instauración de este debate residió precisamente en eso, en plantear una problemática que si bien era disciplinar, ligaba el quehacer de los arquitectos al amplio campo de la cultura. La importancia del desarrollo de todo este movimiento residió en haber cuestionado la actitud dependiente y acritica de modelos europeos y en haber planteado la necesidad de la elaboración de una propuesta propia para una arquitectura y arte nacionales, lo cual suponía una incorporación crítica al proceso de modernización que transitaba la sociedad argentina. De este modo fueron planteadas las categorías a las cuales se debía subordinar la formulación de las propuestas o, dicho de otro modo, fueron establecidas las bases sobre las cuales se debía diseñar nuestra arquitectura, y eran, a saber: 1) la historia, 2) la geografía y el clima, y 3) las tradiciones constructivas y tecnológicas propias.

A partir de la transcripción y el análisis de algunos de los textos más significativos en torno a este tema se podrá advertir la amplitud de la problemática en la que está imbricado.

Como se verá, la discusión estará enmarcada en un debate epocal cultural más amplio que admite en principio dos posturas básicas. Una es la que postula la universalidad de la cultura y la otra es la que sostiene que existe una "originariedad", determinada por la historia de los pueblos y la geografía y clima de los países. Los que se ubican dentro de esta segunda tesis abrirán un abanico de variantes dentro de las

²⁴ Dentro de un campo del saber, en este caso el arquitectónico, tomar un debate implica una opción metodológica enriquecedora del análisis de la problemática, ya que permite vincularla con fenómenos sociales más amplios a la vez que muestra más claramente el posicionamiento de los actores. Los debates constituyen nudos, puntos cruciales donde lo textual se liga a lo contextual por la condensación de significaciones.

propuestas según donde ubiquen ese algo —completamente imaginario— que constituye lo “originario”, las raíces, las fuentes donde residiría nuestra identidad. En definitiva lo que se busca, tanto en arquitectura como en otros campos del arte y la cultura, es una esencia, un “algo” incontaminado de donde asirse para construir la identidad nacional.

Como ejemplo de la riqueza de la búsqueda de soluciones basta señalar la multiplicidad de alternativas propuestas en los indicadores lexicales de variación en torno al tema, es decir, la serie de nombres con que se bautizó a la tendencia (ya fuera por sus autores o sus seguidores): *arquitectura nacional, renacimiento argentino, renacimiento colonial, neo-prehispánico o renacimiento precolombino, escuela argentina, criollismo mágico, arquitectura moderna criolla, colonial moderno, tendencia americanista, orientación regionalista y neocolonial*. Esta última denominación difundida por A. Guido en la década del treinta es la que perduró y con la cual se le conoce a todo el movimiento.

Pablo Hary propone iniciar el “Renacimiento argentino”, que en lo arquitectónico significa mirar al pasado desde el presente para aprender de él, no para imitarlo. De allí que no adhiere al neocolonial (de Noël por ej.) por considerarlo una solución acritica, apoyada excesivamente en el “recuerdo histórico” o en el “romanticismo literario”.²⁵ De formación netamente académica y defensor a ultranza de los estilos clásicos, este profesor de la Escuela incluye la problemática de la arquitectura nacional en sus clases de Teoría (años 1915-1917) de las cuales la revista publica un interesante material. Pablo Hary²⁶ se había recibido de ingeniero civil en 1898 en la Universidad de Buenos Aires y luego se graduó de arquitecto en la Escuela de Artes de Bruselas. Regresó al país en 1900 y participó activamente en la organización de la Escuela de Arquitectura (entre 1901 y 1904 tuvo a su cargo la cátedra de Historia de la Arquitectura y entre 1907 y 1925 la de Teoría de la Arquitectura).

Como docente Hary valora la arquitectura del pasado por aquello que puede enseñar y no como fuente de inspiración. Por eso no es partidario de los “neos” en general, porque “no pueden resultar más que modas efímeras”. Rescata de la arquitectura colonial su valor educativo, su “buena voluntad” para responder a las necesidades que le dieron origen; el pasado es considerado como una lección de adapta-

²⁵ Pablo Hary, “Sobre arquitectura colonial”, *Revista de Arquitectura* (Buenos Aires), núm. 2 (agosto de 1915), pp. 9-12.

²⁶ Pablo Hary nació en París en 1875 y llegó con su familia a la Argentina en 1880, donde vivió hasta su muerte en 1956.

ción a los escasos recursos tecnológicos y económicos con que se contaba en nuestro medio. Ahora bien, lo que se pregunta Hary es si el colonial como arte y arquitectura tiene el “poder germinativo” suficiente para iniciar un Renacimiento argentino. Tiene sus dudas al respecto. Para responder apela a su formación: sólo las obras clásicas, por su equilibrio y armonía estética, han podido provocar “renacimientos duraderos”. Destaca el valor de nuestras iglesias como la manifestación más elevada de la arquitectura colonial: “Sus plantas y combinaciones de bóvedas son *clásicas* —dice Hary— en la acepción educativa de la palabra. Se adaptan maravillosamente a los recursos del suelo, al clima y a las creencias religiosas no sólo coloniales sino actuales. Debemos unirnos para defenderlas de toda *restauración* ignorante”.²⁷

En este escrito, Hary también plantea dos cuestiones que al parecer ya circulaban en 1915 dentro del campo disciplinar de la arquitectura, en el debate acerca de la arquitectura nacional. La primera se refiere a si los modelos de arquitectura que hay que mirar son los propios o los del resto de América Latina o España. Hary es conciso y claro: “El Cuzco o Lima, México o Toledo, nos son tan exóticos como La Meca [...] El pasado colonial americano es de exclusiva incumbencia del historiógrafo, del literato o del poeta [...] Al arquitecto no le inspiraría sino *escenografía* si quisiera aplicarlo *prácticamente* a nuestras necesidades actuales”.²⁸

Otra de las cuestiones planteadas, vinculada con la anterior, es la relación arqueología-arquitectura, de lo cual dice: “Ningún arquitecto que ame su arte puede desinteresarse de la arqueología monumental y menos aún de la de su tierra natal, para conocer los recursos del suelo y la evolución de las formas tradicionales. Debe estudiar el punto como arquitecto y no como pintor”.²⁹

Hary plantea desde una postura netamente moderna la necesaria e ineludible división social del trabajo, que traía aparejada la época, en oposición a una visión romántica y en cierto modo arcaizante de concentrar en la figura del arquitecto prácticas tan diferentes como la arquitectura, la pintura y la literatura:

Dejad a los pintores el cuidado de hacer cuadros, y a los poetas el glorioso placer de hacer hablar a las ruinas. Harán ambas cosas mejor que vosotros, ya que en nuestra época la complejidad ha traído la subdivisión del trabajo,

²⁷ *Ibid.*, p. 12.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

y que ya no es posible que seáis como Leonardo da Vinci, pintores, escultores, arquitectos, ingenieros, mecánicos, poetas.³⁰

Héctor Greslebin formaba parte del grupo de estudiantes que tuvo especial protagonismo en la constitución de este movimiento dentro de nuestra cultura arquitectónica. Se recibió de arquitecto en 1916 con la primera medalla de oro que otorgó la Escuela, habiendo participado ya como estudiante de la primera *Revista del Centro de Estudiantes* en 1911 y de la *Revista de Arquitectura* en 1915.³¹

Alumno brillante, más tarde investigador minucioso e incansable de nuestro pasado, su trayectoria tuvo un marcado sesgo hacia la arqueología y en lo conceptual una notable vocación de integración americana. En el debate sobre la problemática del neocolonial y la arquitectura nacional se ubica junto a Noël y Kronfuss, en franca confrontación con sus maestros "académicos" en relación a la importancia de la historia americana como fuente de inspiración.

En "Cómo una nueva arquitectura puede constituirse en Estilo",³² toma a Viollet-le-Duc como apoyo de su discurso y reproduce de él el principio básico que exige una "arquitectura lógica y verdadera":

Tal es como deberíamos pensar vislumbrando un futuro en el cual se destacase una Arquitectura Nacional, en medio del maremágnum de arquitecturas existentes en nuestra metrópoli; pensar, en una palabra, que los esplendores de la riqueza en la ornamentación y la profusión de detalles no sabrían suplir la falta de ideas y la ausencia de raciocinio, que conducirían a Nuestra Arquitectura por el sendero de la moda; y moda es sinónimo de efímero.³³

En el próximo artículo de su autoría que aparece en la revista: "Arquitectura colonial latino-americana. Un ejemplo de adaptación a los programas modernos",³⁴ delinea ya lo que será su postura teórica en relación al tema.

En oposición al eclecticismo vigente la nueva arquitectura surgirá "contrastando con los tipos arquitectónicos franceses que nos son fa-

³⁰ *Ibid.*, p. 10.

³¹ Ramón Gutiérrez, "Héctor Greslebin: una búsqueda permanente", en *100 años de compromiso con el país*, p. 121.

³² Héctor Greslebin, "Cómo una nueva arquitectura puede constituirse en Estilo", *Revista de Arquitectura*, Órgano del Centro de Estudiantes de Arquitectura, 1er. número de 1916.

³³ *Ibid.*, p. 17.

³⁴ En *Revista de Arquitectura*, 3er. número de 1916.

miliares, con las innovaciones Art Nouveau, con los temas italianos y con la simplicidad de nuestras viviendas de planta colonial".³⁵

En relación con las fuentes de inspiración estética: "La tradición arquitectónica Hispano-Americana buscada en sus fuentes iniciales, es decir, en los monumentos del suntuoso Virreinato del Perú, según lo comprueban los documentos expuestos por el Sr. Arq. Martín Noël en su artículo sobre el Convento de San Francisco en Lima".³⁶

En relación con la adaptación de esta nueva arquitectura a los programas que la época requiere, describe una "Casa Habitación moderna de estilo colonial".³⁷ Sugiere que este tipo de viviendas transformaría el modo de sentir y vivir el pasado:

Es un feliz ensayo, un ejemplo que nos brinda lo real de nuestras aspiraciones, el comienzo de un arquetipo al cual se arribará con constancia y esfuerzo [...] Y el fenómeno psíquico-social que en la mayor parte de los casos fue precursor de nuevos estilos, en nuestro caso tal vez se observaría *a posteriori*. Es decir, la vista de estas nuevas viviendas, sus rústicos interiores, tantos y tan gratos recuerdos de orfebrería y decoración que conservan nuestras familias y que encontrarían su marco apropiado, por su diaria visión, traerían la noble obsesión de nuestro origen, el culto a nuestro pasado. ¡Sólo han sido grandes y conservaron su unidad los pueblos fieles a sus tradiciones, que supieron conciliar en sus días de progreso las prácticas modernas con aquellas que por tradición eran fuerza de ley!³⁸

Cuando Greslebin avanza en sus estudios de arqueología irá delimitando más el espacio de nuestra historia que pueda transformarse en fuente de inspiración de esa arquitectura americana propia. Esa historia pura e incontaminada, esa "edad de oro", donde el arte era auténtico, se limitaba, según Greslebin, a la etapa precolombina. Así, en 1920 presentará en el Primer Congreso Panamericano de Arquitectos (Montevideo) una ponencia en donde planteará la creación de tipologías arquitectónicas sobre la base de utilización de la arquitectura y los motivos decorativos y ornamentales del arte precolombino. A fines de ese año, junto a su colega A. Pascuale, presentan en el X Salón de Bellas Artes un proyecto de Mausoleo Americano y obtienen el primer premio. El criterio proyectual se torna transparente, los autores fundamentan la propuesta en una transición gradual, de inspiración en moti-

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p. 26.

³⁷ Se trata de la vivienda del señor Julio Victorica Roca, ubicada en calle Anchorena 1350 y proyectada por los arquitectos Noël y Blancas.

³⁸ *Ibid.*, p. 27.

vos antiguos americanos sobre principios proyectuales clásicos: se procede literamente, dentro de los cánones compositivos académicos, a reemplazar las unidades formales clásicas por otras derivadas del lenguaje formal del arte americano.³⁹

Greslebin finalmente, al promediar la década del veinte, se muestra partidario de un desarrollo paulatino, de una evolución artística en la cultura arquitectónica que permitiera transitar del estilo colonial primitivo hacia el Renacimiento Colonial. Sugiere elaborar una propuesta de "fusión" de lo español con lo americano "donde no debe predominar el exotismo extranjero ni el indianismo nuestro". Pero Greslebin no abandonaría jamás sus hábitos de arqueólogo, visibles tanto en la metodología de la clasificación de los ejemplos que hace al describir el estilo colonial, como en el enfoque analítico del estilo en sí, que es eminentemente tecnológico y tipológico:

Llámaselo estilo colonial al ofrecido por el conjunto de construcciones americanas erigidas en la época de la conquista y durante los primeros años de nuestra emancipación. Conjunto que se caracteriza por una cierta armonía de detalles originales, productos de la fusión del arte español con el arte indígena o la manera de hacer criolla: armonía que sin llegar a ofrecer una unidad al conjunto es representativa de una verdad constructiva casi absoluta, de una incapacidad técnica, artística y de recursos ambientes; defectos que hacen el conjunto interesante, duradero, y formado con elementos fácilmente identificables.⁴⁰

Tanto Pablo Hary como René Karman, ambos profesores de la Escuela, plantean la imposibilidad de enseñar a los alumnos un "arte nacional", que podría darse en el futuro como una consecuencia y la conveniencia de poseer una sólida formación clásica y destreza y entrenamiento en el oficio de arquitecto, como herramienta indispensable para poder crear:

En nuestras aulas no se puede enseñar "un arte nacional", lo que supondría elección de una forma de arquitectura conocida y casi su imposición en el país; eso sería contraproducente puesto que los estudiantes latinos necesi-

³⁹ Véase a Margarita Gutman, "La corta historia de una revista y la larga de lo propio", en *100 años de compromiso con el país*, pp. 134-135.

⁴⁰ Héctor Greslebin, "El estilo Renacimiento Colonial", *Revista de Arquitectura*, año x, núm. 38 (febrero de 1924), p. 37.

tan un criterio más liberal en su enseñanza, no debiendo ser influenciados en el desenvolvimiento de sus imaginaciones creadoras.⁴¹

[El "arte nacional"] debe ser una consecuencia del esfuerzo constante e individual de los arquitectos investigadores, de conciencia, cuidadosos de ejecutar siempre la solución más conforme con la lógica y la estética y capaces de hacerlo con facilidad [...] los estudiantes de hoy no deben ignorar, pues, que la arquitectura es un arte de composición y que si no es posible enseñarles el "arte nacional" deseado, ellos pueden en sus talleres de la Facultad acostumbrarse a la composición arquitectónica y adquirir, por su propia voluntad y un trabajo sostenido, los medios sin los cuales toda manifestación de arte es ilusoria.⁴²

Pablo Hary reconoce la "falta de carácter" de la arquitectura de la época y responsabiliza de tal situación a la utilización de tanto material importado y de mano de obra y profesionales extranjeros, así como al desconocimiento del clima y la geografía del propio país. Su discurso es netamente perlocutorio y está dirigido a sus jóvenes alumnos, a quienes les propone convertirse en "arquitectos de arraigo":

Quienes podrán mejorar en el futuro estas deplorables condiciones serán los arquitectos de arraigo, aquellos que conozcan a nuestro país en su naturaleza y tendencias intelectuales [...] *Tratemos* pues de crear ese núcleo de estudiosos y artistas y tengamos por seguro que al hacerlo abriremos la única vía posible para nuestro porvenir arquitectural, *abandonemos* la pueril ilusión de querer salir del atolladero haciendo interesantes acua-re-las de arcaicas formas hispano-coloniales [...] *tratemos* más bien de interpretar con nuestros recursos genuinos las aspiraciones de nuestros contemporáneos [...] Pero eso sí, *iniciémonos* en la carrera con una sólida base de enseñanza clásica, pues ésa es la única que jamás ha fallado [...] *Estudiemos* esas grandes escuelas, no para copiarlas sino para aprender a razonar y crear.⁴³

Otro de los importantes referentes de la temática es Juan Kronfuss. Había nacido en Bamberg (Bavaria) en 1872, y se había graduado de arquitecto en Munich. En 1911 llegó a la Argentina y fue una figura

⁴¹ René Karman, "Sobre la contribución de la enseñanza en la prosecución de nuevos rumbos", *Revista de Arquitectura*, 2º número de 1916, p. 7.

⁴² *Ibid.*, p. 8.

⁴³ Pablo Hary, "Curso de Teoría de la Arquitectura", *Revista de Arquitectura*, 2º número de 1916, julio de 1916, pp. 17-18. Las cursivas son nuestras, para mostrar el carácter netamente performativo del discurso.

clave de la revista de los alumnos, cuyos "Propósitos", explicitados en el primer número se le adjudican. Fue también profesor de Arquitectura en la Universidad Nacional de Córdoba, ciudad donde se afincó y falleció en 1944.⁴⁴

La *Revista de Arquitectura* está poblada de dibujos de Kronfuss. Escribía poco, su lenguaje más difundido era otro, dibujaba edificios, sus partes, sus pequeños y a veces minúsculos detalles. Movilizó en sus alumnos la capacidad de observación de todo un universo ignorado de formas y temas, de elementos cotidianos y hasta entonces desvalorizados que pertenecían a la arquitectura colonial. Kronfuss valora la autenticidad de aquellas obras tan lejanas y menores, por el acuerdo recíproco que manifiestan entre formas y materiales. De sus excursiones al interior del país, con sus alumnos de la cátedra de historia, quedaron como saldo valiosos relevamientos y registros gráficos del patrimonio arquitectónico colonial. Como los otros profesores de la Escuela, también delega en los jóvenes arquitectos la creación de este nuevo estilo.

El tema se va enriqueciendo con publicaciones centradas en aspectos particulares desde otros campos del conocimiento y el arte, escritos por referentes importantes de la época. Así aparecen artículos de Ángel Gallardo ("La casa colonial en México"), Ricardo Rojas ("Artes decorativas americanas/Resurrección del arte americano a través de la Universidad"), y Rafael Sanmartino ("El arte en la arquitectura colonial").

La solución es planteada en todos los casos como un lento proceso evolutivo, lineal y ascendente, de construcción de una nueva arquitectura (y con ello de una cultura arquitectónica) resultado del esfuerzo, la creación y el trabajo de las jóvenes generaciones. Hay un desplazamiento hacia un porvenir venturoso de los frutos de un presente incierto, y todos los pronósticos acerca del futuro están teñidos de una considerable omnipotencia en tanto se ubica a los arquitectos como únicos responsables de la conformación de esta nueva arquitectura.

Hacia mediados de la década del veinte aparece ya una interpretación más "social" de la profesión de arquitecto, por parte de A. Virasoro: si bien sigue confiando a los jóvenes la "nueva arquitectura" (refiriéndose en su caso al art déco y a la arquitectura moderna) alcanza a

⁴⁴ Alberto de Paula, "Kronfuss en la Universidad y 'lo nacional' en el diseño arquitectónico", en M. Waisman y otros, *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, período vi, "El renacimiento colonial", Buenos Aires, Ediciones Summa, 1980, s/f.

avizorar los límites que tiene la práctica profesional y cómo los arquitectos (en particular los jóvenes) son víctimas, más que artífices, de las condiciones en las que producen sus obras. Así, su discurso cambia de destinatario. Ya no son sus pares, los arquitectos, a quienes se dirige: "Hay que cambiar el público para que cambien los arquitectos. Por eso he resuelto dirigirme al público. Tal vez los que vengan detrás de mí me lo agradecerán, porque así a ellos no se les opondrán ya los prejuicios y la rutina que ahora hay que echar abajo".⁴⁵

Existieron también posturas críticas y en cierto punto reaccionarias en relación al surgimiento de este debate en torno de la "arquitectura nacional". Un artículo de C. Villalobos en 1916 expone la inconveniencia de propender a un "estilo nacional" a partir del apoyo en el pasado. Califica al estilo colonial de exótico y para nada hermoso.⁴⁶ Es decir, según el autor esta arquitectura no era ni propia ni buena, derivada del barroco importado de Italia, nuestras iglesias son una mala copia del Gesù de Roma, cuyo modelo fue traído a América por maestros jesuitas italianos.

Si el propósito que guía a nuestros jóvenes es de diferenciación nacionalista, convengamos que el modelo está elegido con poca fortuna, pues se trata de una arquitectura importada aquí, del mismo modo que fue llevada a España, y ni siquiera a través de ésta, sino directamente, a la par de ella, la recibimos.⁴⁷

La ornamentación indígena es desvalorizada como arte, en medio del marco epocal del positivismo de principios de siglo. La crítica apunta a desbaratar la propuesta nacionalista, al menos desde una perspectiva ingenua. Cita en función de apoyo de su discurso un agudo diagnóstico del doctor Juan Álvarez:

Pero la verdad es que nunca tuvimos un idioma netamente distinto del español, ni una literatura específicamente nuestra, como tampoco hubo escultura, pintura, *arquitectura*, religión o ciencia netamente argentinas; apenas si en materia de música, la influencia de las quejumbrosas flautas quechuas nos permite ofrecer ciertos aspectos de originalidad local. Y así, la

⁴⁵ A. Virasoro, "Tropiezos y dificultades al progreso de las artes nuevas", *Revista de Arquitectura*, núm. 65 (mayo de 1926), p. 180.

⁴⁶ C. Villalobos, "La inmotivada tendencia colonial", *Revista de Arquitectura*, 4º número de 1916, pp. 21-24.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 22.

tentativa de restaurar el pasado a base de exotismo, nos ofrece hoy la escena de algunas hijas de extranjeros del litoral, que en las escuelas oficiales copian pacientemente en telares primitivos los modelos indígenas que prepara algún profesor italiano [...]. El propósito de caracterizar la nacionalidad con algo raro e inconfundible ha llevado a olvidar que las pobres industrias incásicas no fueron producto espontáneo del suelo argentino, sino implantadas en el norte de la República por otros conquistadores indios venidos de afuera; que las ciudades argentinas no se asientan sobre las ruinas de las ciudades indias; y que aquellos europeos que las fundaron en el siglo xvi [...] parecían bastante a los inmigrantes europeos del siglo xx. Lo que acostumbramos llamar "características de la nacionalidad" no son otra cosa que aspectos movedizos y cambiantes, ofrecidos en determinada fecha por el conjunto de los elementos que actúan sobre cierto territorio; empeñarse en que persistan, cuando han dejado de actuar las causas que les dieran vida, es obra de atraso, no de patriotismo.⁴⁸

Importantes partícipes del debate son los arquitectos Martín Noël y Alejandro Christophersen. Martín Noël exalta los méritos de la arquitectura colonial peruano-boliviana, producto de la fusión de lo hispánico y lo indígena. Valoriza la labor de los artesanos peruanos que

cumplieron con la más alta misión haciendo revivir las artes de sus antepasados [...]. Ellos, los vasallos, consiguieron imponer su estética ornamental. Entre los elementos platerescos, mudéjares, jesuíticos y barrocos se abrieron paso los arabescos y festones del cincel indígena y la labrada piedra se convirtió en fiel imagen del alma peruana.⁴⁹

Noël comparte y fomenta la tendencia artística de la revista de los estudiantes, pero coincide con los profesores Hary y Karman en la importancia de la formación de las nuevas generaciones en la arquitectura clásica, visualizada como la única base cierta y sólida de toda búsqueda hacia el futuro:

Una labor constante y metódica sobre el estudio de la arquitectura española y americana afirmada sobre los conocimientos clásicos sería quizás la fórmula, el verdadero punto de apoyo del cual podrían partir nuestros primeros ensayos. Para la realización de estos nuevos programas bien en evidencia quedan los buenos propósitos que guían a la nueva generación de artistas,

⁴⁸ Juan Álvarez, "La escuela argentina y el nacionalismo", *Revista Argentina de Ciencias Políticas*, tomo xii, p. 338, citado por Villalobos, *ibid.*, p. 24.

⁴⁹ Martín Noël, "Nacimiento de la arquitectura hispanoamericana", *Revista de Arquitectura*, núm. 1 (julio de 1915), p. 12.

dado que a su celo debemos la fundación de esta Revista, cuyos fines perseguirán la generalización de los conocimientos y de las tendencias americanistas.⁵⁰

Alejandro Christophersen⁵¹ considera en un primer momento que sólo el arte español puede ser fuente de inspiración de una arquitectura nacional, que deberá necesariamente adecuarse a programas modernos:

De esas modernas imposiciones, de esas necesidades nuevas, sin destruir el pasado nacerá una arquitectura racional y nacional.

Un arte racional, que será nacional por cuanto responderá a las necesidades de un ambiente moderno, de un clima peculiar, de una vida propia y de costumbres nacionales.

Arte que reflejará no sólo en sus líneas de composición las aspiraciones de un pueblo, sino que sus detalles, su escultura y su decoración serán reflejo fiel de las cosas que nos rodean, serán cada una un símbolo de las particularidades de la raza.⁵²

El debate se torna inconsistente cuando se circunscribe el problema de la arquitectura nacional a una cuestión de lenguaje ornamental y decorativo, en fin, cuando la resolución del problema parece limitarse al establecimiento de un código estilístico.

¿Por qué razón debemos conservar la hoja de acanto del capitel corintio cuando otra flora más nuestra puede reemplazarla?

¿Por qué no podemos sustituir las clásicas metopas con argumentación de nuestra vida moderna? ¿Por qué dentro de los elementos cuyas proporciones y líneas respetamos no hemos de cambiar, refrescar y modernizar sus detalles?⁵³

Dos años después del lanzamiento de la convocatoria a través de la revista, Christophersen evaluaría los efectos producidos en la realidad y criticará lo que él llama los rumbos "equivocados": "No se trata, pues, de copiar nada, sino aprovechar *con acierto* una gran enseñanza, aplicarla *juiciosamente* y *completarla*, como he dicho

⁵⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁵¹ A. Christophersen nació en Cádiz, España, en 1866 y era hijo del cónsul noruego de esa ciudad. Estudió en la Académie Royale de Beaux-Arts de Amberes y en la École de Beaux-Arts de París. En 1887 llegó a nuestro país, donde se afincó hasta su muerte en 1946. Fue una figura clave de la arquitectura de la época, de una prolífica producción resultado de un talento particular tanto para el arte como para el debate teórico.

⁵² Alejandro Christophersen, *Revista de Arquitectura*, año iii, núm. 13 (1917), p. 12.

⁵³ *Ibid.*

anteriormente, con nuestra reflexión y experiencia, con nuestros conocimientos arquitectónicos y con nuestra visión de arquitecto moderno".⁵⁴

La fórmula propuesta es clara: aprovechar de la arquitectura española aquello que se adapta a nuestro clima y nuestro suelo, agregándole el confort, la higiene y la distribución funcional de los locales impuesta por "los tiempos modernos". En lo estético propone inspirarse en aquello que la arquitectura española tiene de clásica (renacimiento italiano):

Yo exalté ese arte con el propósito de que buscásemos todos en su verdadero origen la fuente de inspiración, por cuanto ese arte denominado colonial es tan sólo una sombra, un reflejo deformado del que le dio vida y que vino de la madre patria [...].
Creo que debemos predicar para que todo arquitecto reflexione sobre los méritos de la característica de ese estilo colonial que es reflejo del suelo sudamericano, de su clima y aun de sus hábitos, donde los muros espesos conservan el fresco de las habitaciones, donde los aleros y las recovas protegen las paredes contra los rayos del sol, donde la teja árabe [...] da una nota encantadora en medio del paisaje de tonos subidos y de un cielo azul.⁵⁵

Para Christophersen la "esencia" de nuestro pasado colonial se hallaba en el "renacimiento italiano que pasando por España y transformado al rozarse con el mudéjar y el plateresco llegó disfrazado a las Indias". En su afán de reafirmar la importancia de adaptar sólo lo que es útil, elogiará ampliamente la arquitectura del *Mission Style*, en la misma postura que Sarmiento setenta años antes, otorgándoles a los norteamericanos la capacidad para producir un arte nacional resignificando los elementos de la cultura universal:

He elogiado la interpretación que los americanos han realizado con los vestigios de una civilización anterior. Han sabido elegir lo que con tanto tino han implantado los jesuitas, han buscado el origen de esa arquitectura y la han resuelto inspirándose en una interpretación libre del renacimiento italiano. Creo que entre nosotros algo parecido sucederá cuando nos demos bien cuenta que no necesitamos hacer arqueología sino que debemos sacar partido de los materiales que poseemos.

⁵⁴ A. Christophersen, "A propósito del arte colonial", *Revista de Arquitectura*, núm. 15 (1918), p. 32.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 32-33.

adaptando nuestra arquitectura al clima y al paisaje argentino, tratando de reflejar todo esto con sinceridad.⁵⁶

Finalmente no podemos dejar de mencionar a Ángel Guido, que si bien no participó en los años iniciales del debate y escribió poco en el período estudiado en la *Revista de Arquitectura*, expuso su postura ideológica en relación con el tema y su preocupación teórica por resolver el binomio tradición-modernidad en importantes foros científicos y tratados en sus libros de la década del treinta.⁵⁷

Guido tenía una formación enriquecida por el conocimiento de la historia y una actividad profesional que abarcaba también el urbanismo, siendo en este campo pionero en el país. Su postura teórica en relación con la arquitectura nacional está apoyada en la obra de Ricardo Rojas: *Eurindia: ensayo de estética sobre las culturas americanas*, de la cual dirá Guido: "Propone un ideal de autonomía y superación. No rechaza lo europeo, lo asimila; no reverencia lo americano, lo supera".

A mediados de la década del veinte ya nadie podía ignorar las inmensas transformaciones que se habían operado dentro del arte de construir por efectos de la modernización y el avance tecnológico, en particular en todo lo referido a instalaciones, equipamiento y nuevos materiales. Hay quienes como Guido se esfuerzan por integrar las búsquedas de una arquitectura nacional con los avances de "lo moderno", en una adhesión crítica y selectiva de aquello que venía de afuera:

Nuestra actitud está en no perder el ritmo de la corriente moderna, sugerida por Europa, ni renegar de él, sino muy por el contrario: tratar de ser modernos, asimilar todas las necesidades materiales y espirituales contemporáneas; pero ser nosotros mismos; decir y hacer estas cosas, pero no con inspiración prestada, sino con creación bien nuestra, recónditamente americana.⁵⁸

Y bien, creemos que hacia 1920, la noción de "lo moderno" articula uno de los puntos claves del debate. Para algunos era una corriente foránea (el funcionalismo europeo ligado al arte abstracto), para otros era un estilo más, pero casi todos coinciden en la acepción tecnológica

⁵⁶ *Ibid.*, p. 34.

⁵⁷ Nos referimos a *Concepto moderno de la historia del arte*, Rosario, UNL, 1936 y *Redescubrimiento de América en el arte*, Rosario, UNL, 1940.

⁵⁸ A. Guido en el Tercer Congreso Panamericano de Arquitectos, citado por M. Gutman, "La corta historia de una revista", pp. 124-125.

del término. El método proyectual heredado del tipologismo del siglo XIX (tanto en el academicismo como en el eclecticismo) había perpetuado en el *habitus* del arquitecto la concepción de la obra a partir de la triada vitruviana: *utilitas*, *firmitas* y *venustas*. La función (*utilitas*) estaba determinada por programas “modernos”, resultado de las necesidades de un presente en vertiginoso cambio. Los sistemas tecnológico-constructivos (*firmitas*) habían sido revolucionados con el proceso modernizador. Había consenso, como dijimos, en adaptarse a los avances de la tecnología, fenómeno que no solamente se veía como algo inevitable sino cuyo desarrollo era autónomo e imparable y constituía la nueva utopía del siglo XX. La expresión estética, el lenguaje ornamental y decorativo (*venustas*) era el punto de conflicto entre las distintas posturas. En un extremo estaban quienes consideraban que cualquier edificio por “moderno” que fuese podía vestirse con ropajes estilísticos al gusto del cliente y del arquitecto. En el otro extremo estaba la incipiente vanguardia de la arquitectura moderna que propiciaba un enfoque diferente, más integral y unitario: la expresión formal y la belleza de una obra es el resultado de la respuesta a la función, adaptada al medio, la época y los materiales y la tecnología. Entre ambos extremos existía una variada gama de posiciones intermedias, en donde la riqueza de las soluciones propuestas dependieron de la interacción e integración de las variables en juego.

6. Los desplazamientos del conflicto

EN 1918, poco tiempo después de la fusión de las revistas, la Sociedad Central y el Centro de Estudiantes de Arquitectura encaran en forma conjunta la realización de una encuesta entre importantes arquitectos sobre temas de interés. Las respuestas publicadas en la revista, de Karman, Aloisi, Christophersen, Alvarez, Géneau y Storti, nos permiten evaluar el estado del debate, la coincidencia de la mayoría en ciertos puntos y donde se alojan los conflictos.

Todos coinciden en la necesidad de una arquitectura nacional adaptada al clima y suelo argentinos y aún en los hábitos de sus habitantes, arquitectura que en nuestro caso presentaría un espectro variado de alternativas dada la diversidad climática, la extensión territorial y heterogeneidad cultural de situaciones regionales.

La mayoría afirma que existe una dificultad (algunos hablan de imposibilidad) de asentar las búsquedas de modelos en nuestra historia. Como se reconoce la importancia de este factor identificador, las

propuestas de búsquedas en el pasado oscilan entre España o el pasado de otros (América o países latinos). La respuesta más benévola con nuestro pasado real es la de Raúl J. Álvarez, quien afirma que nuestra arquitectura colonial con sus pocos elementos históricos puede ser aplicable a un número limitado de obras, en particular rurales.

La pregunta más productiva resultó ser la última, en relación a los “materiales nacionales”. Se preguntaba la opinión acerca de fomentar industrias nacionales de materiales de construcción y sobre la adhesión que éstas tendrían entre los arquitectos en relación con los materiales importados. Éste era un tema crucial en la época por cuanto la guerra de Europa —que interrumpió la provisión de materiales— había demostrado la conveniencia del autoabastecimiento, y por otro lado cómo el tema de la dependencia cultural había desembocado en el de la dependencia tecnológica. El nacionalismo en arquitectura empezaba por el origen nacional de los materiales, afirmaba la mayoría. Las respuestas más significativas son las de Christophersen y Géneau, si bien todos coinciden en la necesidad de su desarrollo:

Considero indispensable fomentar las industrias nacionales de materiales de construcción, desarrollar nuestras canteras de mármoles, de piedra y de granito, dar impulso a las fábricas de cerámica, implantando la fabricación de la cerámica de arte decorativo, la tierra cocida, los esmaltes, los azulejos, mejorar los procedimientos de la fabricación de nuestros yesos y de nuestras cales, llegar a fabricar nuestros colores y nuestras tierras, dar salida a las maderas nacionales más apropiadas para la construcción etc., etc. y, en una palabra con la ayuda del gobierno, con la rebaja de fletes y con una dirección superior bajo la autoridad de un ministerio de la industria, podría el país crear mucho de lo que hasta ahora importa.⁵⁹

C. Géneau incorpora un elemento al debate: “Tengo esperanza que, con el empleo de materiales nobles del país se llegará a caracterizar nuestra arquitectura”.⁶⁰ A los materiales más tradicionales le suma el “cemento portland”:

Éste, que será un producto nacional, obtenido por la cocción de la cal y arcilla por medio del petróleo argentino, nos permitirá levantar los esqueletos de hormigón armado necesarios para los edificios de gran altura que se

⁵⁹ A. Christophersen, “Encuesta de la Sociedad Central de Arquitectos y del Centro de Estudiantes de Arquitectura”, *Revista de Arquitectura*, año IV, núm. 18 (1918), p. 4.

⁶⁰ Entrevista a C. Géneau, en “Encuesta de la Sociedad Central de Arquitectos y del Centro de Estudiantes de Arquitectura”, *Revista de Arquitectura*, año IV, núm. 18, pp. 6-7.

requieren en los grandes centros de población [...] Podremos pues, con materiales del país, hacer evolucionar la arquitectura nacional, manteniéndola a la altura del progreso.⁶¹

En la actualidad, debido a la dificultad creciente para conseguir materiales de construcción extranjeros, resulta ser éste el problema más escabroso que se presenta al profesional, para el progreso y economía de la edificación. Es necesario, por lo tanto, hacer economía de materiales extranjeros, sustituyéndolos por los que se puedan conseguir en el país, siempre que lo permita la estabilidad del edificio o bien su estética. Fomentar las industrias nacionales y estudiar nuevos métodos de construcción o bien modificar los existentes a fin de que permitan utilizar los productos del país.⁶²

Hacia 1919 el debate sobre la arquitectura nacional sufre un desplazamiento: de temas de la historia a aspectos más pragmáticos referidos a lo económico y lo tecnológico, la disponibilidad de materiales de construcción y el desarrollo industrial del país comienza a manifestarse como una preocupación de muchos dentro de la profesión.

Los cambios tecnológicos producidos en la década, en relación a los materiales, las instalaciones, el equipamiento, fueron induciendo cambios significativos en el funcionamiento y uso de los edificios. Existe todo un vasto tema por investigar en cuanto a la relación de la industria de la construcción (nacional y transnacional) con los procesos de transformación de la arquitectura en esta década, es decir cómo se fueron induciendo cambios significativos por la imposición de tecnología innovadora.

7. Epílogo

ADemás de las revistas técnicas existieron otros ámbitos donde se puede rastrear la evolución del debate y cuyos distintos momentos se correlacionan con lo analizado de la producción textual. Uno de esos espacios fueron los congresos.

En el Primer Congreso Panamericano de Arquitectos (Montevideo, 1920) es planteado el tema de la relación entre la producción de materiales de origen nacional y la expresión de la arquitectura; concluyendo en la necesidad de recomendar el desarrollo de las potencialidades de desarrollo industrial de cada país en este campo. El Segundo Congreso en Lima (1924) se ocupará del tema de la conservación de monumentos y patrimonio arqueológico americano. Los siguientes congresos incorporan el tema de manera orgánica planteando el debate

⁶¹ *Ibid.*, p. 8.

⁶² Entrevista a Jacobo P. Storti, en "Encuesta", p. 11.

entre tradición y modernidad. En el Tercer Congreso (Buenos Aires, 1927) es éste el único tema en el que no hubo acuerdo ante las duras críticas que sufrieron las exposiciones de los "americanistas", y el Congreso se abstiene de expedirse al respecto. En el Cuarto Congreso (Rio de Janeiro, 1930) es evidente la consolidación institucional de la tendencia americanista, ya que se recomienda oficialmente la creación de cátedras de arte nacional y declara que "no existe incompatibilidad entre el regionalismo y el tradicionalismo con el espíritu moderno, ya que es posible obtener una expresión plástica nacional dentro de las normas y prácticas que los programas y materiales imponen". En el Quinto Congreso (La Habana, 1933) continúa el debate entre los defensores de una arquitectura de raigambre hispanoamericana y los adherentes a la arquitectura internacional del Movimiento Moderno.

Algunas preguntas lanzadas en 1915 no han hallado respuesta apropiada hasta el presente y en los ochenta años transcurridos han aparecido ciclicamente formulaciones similares y articuladas a esa pregunta inicial, que vinculan la arquitectura a la identidad y que cuestionan las bases teóricas de la producción, su significado y su inserción en el campo de la cultura. Si bien la difusión y consolidación del ideario del Movimiento Moderno, aunque tardío, brindó la ilusión efímera de haber solucionado los términos de la ecuación en favor de respuestas universales, utópicas y atemporales, los límites impuestos por la realidad hicieron que a fines de la década del sesenta y en particular en la del setenta, se reanudara la discusión acerca de la identidad. Pero ese tema sería motivo de otro trabajo que escapa a los objetivos del presente artículo.

Aunque esta primera fase del debate sobre la arquitectura nacional recién se clausura a mediados de la década del veinte, en 1919 como ya dijimos hay indicios que marcan la esterilidad de la búsqueda, que progresivamente se va reduciendo a cuestiones de lenguaje.

De todos modos algunos temas que vinculaban identidad y arquitectura, lanzados al debate en 1915, promovieron en los años sucesivos una serie de propuestas que darian frutos y producirían efectos muchos años después, desde la revalorización y conservación de los monumentos históricos hasta la resemantización del "californiano" como el estilo "nacional" apropiado de la vivienda masiva en los primeros gobiernos justicialistas.

En relación con el tema de la conservación del patrimonio monumental colonial y arqueológico prehispánico, el gran aporte inicial lo

realizó H. Greslebin.⁶³ Luego, la acción de Mario Buschiazzi y la creación de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos en 1940, coronan un desarrollo que tuvo su origen en el periodo analizado.

Si hacia 1915 el conflicto acerca de cómo debía ser "nuestra arquitectura" dividía a los maestros *académicos* de los jóvenes alumnos *nacionalistas*, hacia 1925 se habían conformado nuevos bloques, producto de las alianzas y de la aparición de nuevos adversarios. Los jóvenes de 1915 al madurar la experiencia universitaria tomaron distintos rumbos que, en relación con la búsqueda planteada de una nueva arquitectura, se resumen en dos opciones principales. La primera fue permanecer dentro del marco contenedor de la Sociedad Central, alineados bajo su conducción que se hallaba hegemonizada por los "mayores". El debate sobre lo nacional, como dijimos, fue perdiendo riqueza e integralidad en la medida en que la discusión se redujo a una mera cuestión de lenguaje. De este modo la búsqueda de los jóvenes dejó de ser irritante y opositora al academicismo cuando se convirtió en un estilo más que constituyó una alternativa diferente dentro del elenco ecléctico de la época. La otra opción para los jóvenes fue atravesar la línea divisoria y convertirse en disidentes a la tradición disciplinar —académica, ecléctica y nacionalista— pasándose a grupos de vanguardia que adherían al Movimiento Moderno. Estos arquitectos consiguen a mediados de la década del veinte neutralizar cualquier otro debate o desarticular cualquier otra crítica que no fuera contra ellos. Se convierten en el foco de ataque de los "grandes" (Cristophersen-Bustillo) de la Sociedad Central.

En 1924 el artículo "Estética contemporánea" de A. Vautier y Prebisch, que presenta el proyecto de una ciudad azucarera en Tucumán dentro de la vanguardia moderna, desató la polémica que se prolongaría hasta promediar el siglo. Se trata de un proyecto utópico inspirado en la "Cité industrielle" de Tony Garnier (1900), donde la memoria descriptiva que se publica expone con un lenguaje apasionado y disonante, para los hábitos de la época, toda una oposición a la estética vigente desde un nuevo planteo ligado al arte abstracto, el maquinismo

⁶³ Los principales aportes de Greslebin fueron: 1) la ponencia presentada al Primer Congreso Panamericano en 1921 sobre "Conservación de los monumentos que tengan valor histórico", 2) el trabajo publicado en la *Revista de Arquitectura* sobre "Estancias puntanas", 3) sus innumerables trabajos arqueológicos, 4) el proyecto de ley que envía en 1925 a la Comisión Nacional de Bellas Artes de "Conservación de monumentos artísticos, históricos y arquitectónicos", con quince años de anticipación de la ley de creación de un ente nacional similar, véase Gutiérrez, "Héctor Greslebin", p. 121.

y la arquitectura moderna. Es una propuesta para pocos ya que propone una recodificación muy importante dentro de los valores estético-formales de la época. No era fácil en el contexto de la cultura arquitectónica del Buenos Aires de 1925 adherir al principio de la belleza de las formas útiles y valorar una expresión plástica tan diferente y tan distante de las normas y lenguaje del academicismo.

La indiferencia ante la visita de Le Corbusier a Buenos Aires en 1929, hecho que ignora completamente la *Revista de Arquitectura*, y cuyos movimientos quedan reducidos al núcleo de la vanguardia porteña, es un síntoma de la divisoria de aguas.

En síntesis, y para finalizar, es importante puntualizar que:

* La generación de jóvenes (estudiantes y arquitectos) que se cuestionó hacia 1915-1919 cómo debía ser "nuestra arquitectura" y se planteó desde la especificidad disciplinar el tema de la identidad, lo harán como eco de un debate más amplio en el campo cultural en torno a la identidad nacional. Si bien las preguntas y los planteamientos formulados a partir de esta búsqueda no conmovieron los supuestos básicos (en la teoría y en la práctica) del *habitus* profesional de entonces, fueron útiles con relación a su función aglutinante dentro de este nuevo campo del saber y del hacer arquitectónico. En efecto, contribuyeron a diferenciar a los arquitectos de otros agentes de la construcción del hábitat y consolidaron en gran medida la tradición disciplinar inaugurada pocas décadas atrás por los "fundadores", en su mayoría extranjeros, académicos o eclécticos. Lejos de antagonizar y agudizar el conflicto con relación a las prácticas, el debate acerca de la identidad se torna cada vez más laxo y termina por reducir la problemática a una cuestión de estilo, concluyendo a lo largo de una década con la integración de la mayoría de estos "jóvenes" de 1915.

* Sin embargo, hacia 1925 quienes realmente ponen en cuestionamiento el *habitus* profesional del arquitecto son los que se adhieren a la vanguardia del Movimiento Moderno. Ellos producen un remezón, un giro brusco de la mirada, un cambio del tema objeto de los debates. Por un lado se plantea una revisión profunda de la identidad profesional (¿qué es la arquitectura?), por el otro cuestiona el *habitus* consolidado en tanto conjunto de prácticas que constituyen el saber hacer de un grupo profesional especializado.⁶⁴

⁶⁴ Utilizamos la noción de *habitus* de Bourdieu "como sistema de las disposiciones socialmente constituidas que, en cuanto estructuras estructuradas y estructurantes, son el principio generador y unificador del conjunto de las prácticas y de las ideologías características de un grupo de agentes", véase Pierre Bourdieu, *Campo del poder y campo intelectual*, Buenos Aires, Folios ediciones, 1983, p. 22.

Este desplazamiento del núcleo del debate hacia cuestiones más sustantivas dentro de la disciplina, enfrentará a la "vanguardia moderna" al resto de los practicantes de la profesión que liman sus diferencias frente al adversario común y se abroquelan en torno a lo que denominamos la tradición disciplinar.⁶⁵ Esta oposición entre modernidad y tradición durará más de un cuarto de siglo. La cuestión de la identidad nacional volverá a ser debatida en el amplio campo de la cultura y no hallará por varias décadas una respuesta específica dentro de la disciplina arquitectónica.

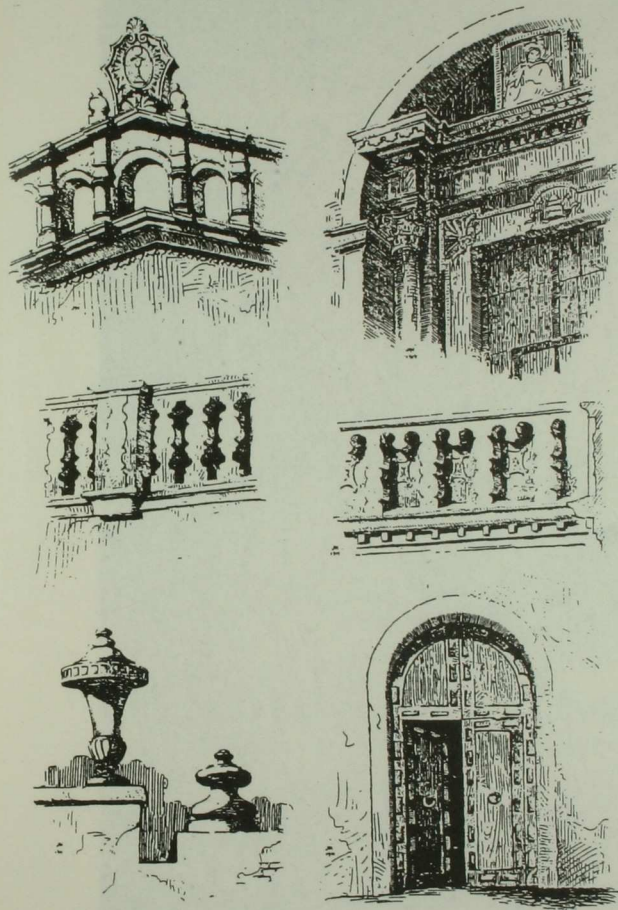
⁶⁵ Esta tradición que se puede sintetizar en la concepción del arquitecto-artista cuyo origen moderno se remonta al Renacimiento, su desarrollo en tanto saber técnico y artístico se expande con la Ilustración (s.xviii) y su *habitus* se consolida con el tipologismo como método proyectual (s.xix) cuando su difusión se hace ecuménica.



Portada de la Revista de Arquitectura



Dibujos de Kronfuss publicados en la Revista de Arquitectura



Dibujos de Kronfuss publicados en la Revista de Arquitectura

Enlace y perspectiva de la filosofía
latinoamericana al final del milenio

Por Pablo Sánchez

Desde el mirador de
Cuadernos Americanos

En este artículo se reflexiona sobre el estado actual de la filosofía latinoamericana, a la luz de los debates que se han desarrollado en los últimos años. Se analiza el papel de los filósofos latinoamericanos en el contexto de la globalización y se discute la necesidad de una filosofía que sea capaz de responder a los desafíos de la realidad latinoamericana.

En el momento actual, la filosofía latinoamericana se encuentra en una situación de crisis. La filosofía tradicional, que se basaba en la metafísica y en la epistemología, ha perdido su vigencia. La filosofía contemporánea, que se centra en el análisis lógico y en la filosofía del lenguaje, tampoco ha logrado establecer una conexión con la realidad latinoamericana. Por lo tanto, es necesario que la filosofía latinoamericana se redefina y se abra a nuevos horizontes.

La filosofía latinoamericana debe ser una filosofía que sea capaz de responder a los desafíos de la realidad latinoamericana. Debe ser una filosofía que sea capaz de analizar críticamente la realidad social, política y económica de América Latina. Debe ser una filosofía que sea capaz de proponer alternativas viables para el desarrollo de América Latina. Debe ser una filosofía que sea capaz de conectar con la cultura latinoamericana y con los valores latinoamericanos. Debe ser una filosofía que sea capaz de dialogar con la filosofía universal y con la filosofía de otros pueblos.

Balance y perspectiva de la filosofía latinoamericana al final del milenio

Por Pablo GUADARRAMA GONZÁLEZ
Universidad Central de las Villas, Cuba

ANTES DE EFECTUAR CUALQUIER BALANCE, los encargados de ejecutarlo siempre tienen que ponerse de acuerdo sobre cuál será el objeto del análisis, qué instrumentos utilizarán para esa labor, qué parámetros establecerán para ordenar el material balanceado etc. No se puede emprender un balance en forma precipitada, sin tener debidamente definidos tales presupuestos y especialmente el objetivo que motiva el balance.

Si de lo que se trata es solamente de determinar faltantes, pérdidas, insuficiencias, de antemano el resultado no será muy alentador para quienes se encargan de la tarea. Por el contrario, cuando se pretende justificar apologeticamente cualquier ausencia necesaria o fenómeno anormal, puede que tal manipulación del balance pierda la objetividad suficiente para hacerlo creíble y, sobre todo, asumible para impulsar la labor futura.

A nadie al final del primer milenio cristiano se le hubiera ocurrido hacer un balance de la filosofía latinoamericana, porque jamás se puede balancear lo que no existe. Sin embargo, al concluir este segundo milenio hay suficiente consenso para considerar que no sólo es posible efectuarlo, sino que es necesario. Incluso aquellos que niegan la existencia de una filosofía latinoamericana no ponen muchos reparos en que se realice tal análisis, como es el caso del filósofo colombiano Rubén Sierra Mejías, quien sostiene: "Si por 'filosofía latinoamericana' entendemos la filosofía que bien o mal han hecho los latinoamericanos, entonces tenemos que se trata de un asunto concerniente a la historia de las ideas, y no un problema filosófico genuino".¹ Parece que al menos algo existe con tales características que puede ser sometido a enjuiciamiento crítico para finalmente delimitar si es o no *filosofía*, así como si porta o no el atributo de *latinoamericana*.

¹ Rubén Sierra Mejía, *Apreciación de la filosofía analítica*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1987, p. 123.

Por otra parte, muchos coinciden en considerar también que las efemérides para delimitar periodos o etapas, son muy relativas. Como parte de la cultura occidental, los latinoamericanos participaron de la convención de tomar la histórica aparición de Jesucristo como nacimiento de una nueva era, de nuevas religiones, nuevas filosofías etc. Las mismas razones asisten a los budistas o musulmanes para establecer cronologías diferentes.

Si Wittgenstein aseguraba que los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo,² y para algunos no podemos escapar de la cárcel de las palabras, otros más osados buscan y encuentran adecuados senderos de fuga de los barrotes de los términos.

Hay quienes sostienen que la filosofía sólo surgió en el mundo griego y se atienen al origen del vocablo,³ además de reconocer la riqueza cosmovisiva de aquel pueblo, pero sin tomar en consideración que en el Oriente antiguo mucho antes que los griegos hubo formulaciones filosóficas y hasta escuelas de pensamiento impresionantes.⁴

Nadie duda del aporte griego a la cultura mundial, pero negarse a reconocer los valores de otras culturas anteriores y posteriores a la griega en el plano filosófico resulta deformador y alejado de la verdad. Sería lo mismo que ignorar la existencia del arte, la literatura, el derecho, la moral o el Estado, en culturas anteriores a la aparición del término correspondiente en griego o en latín.

Partir del presupuesto de que la filosofía no es atributo exclusivo de pueblos determinados y que pudo aparecer como forma específica del saber humano allí donde se produjeron determina-

² "Lo que pretende el solipsismo es bastante correcto, sólo que no puede ser dicho, sino que se muestra a sí mismo. Que el mundo sea mi mundo se muestra en el hecho de que los límites del lenguaje (el lenguaje que sólo yo entiendo) significan los límites de mi mundo", Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Pears y Mc. Guinness, Epígrafe, 5.62.

³ "Si dejamos aparte el oscuro problema de la filosofía oriental —india, china—, donde lo más problemático es el sentido de la palabra misma *filosofía*, y nos atenemos a lo que ha sido esa realidad en Occidente, encontramos que en su primera etapa es la filosofía de los griegos", Julián Marias, *Historia de la filosofía*, Madrid, Revista de Occidente, 1952, p. 9.

⁴ "Dicen algunos que la Filosofía, excepto el nombre, tuvo su origen entre los bárbaros; pues como dice Aristóteles en su *Mágico* y Soción en el libro *xxiii De las sucesiones*, fueron los magos sus inventores entre los persas; los caldeos entre los asirios y babilonios; los gimnosofistas entre los indios; y entre los celtas y galos los druidas, con los llamados Semnoteos", Diógenes Laercio, *Vida de los filósofos más ilustres*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1990, p. 9.

das premisas intelectuales y sociales, es requisito básico para un balance de la filosofía latinoamericana.

Para que aparezca la vida filosófica en una cultura, no basta que exista lenguaje o religión, tiene que producirse un determinado nivel de desarrollo del pensamiento abstracto que propicie la reflexión racional autónoma con independencia de la fe, o junto a ella, pero sin subordinar su instrumental epistémico a su campo.

La filosofía sólo puede fructificar si además existe un número de conocimientos científicos que propicien un asiento fundamentado a determinadas proposiciones básicas del saber filosófico. Por tal motivo, Gustavo Bueno sostiene:

La filosofía es un producto muy tardío e implica despliegues evolutivos muy avanzados en técnicas, instituciones sociales, incluso en ciencias (concretamente en la geometría); lo que equivale a suponer que la filosofía no es una actividad espontánea, atribuible al hombre en sentido indeterminado, sino que ella implica, por de pronto, una educación previa del "género humano".⁵

Una filosofía que sólo se apoye en los artificios de la especulación puede fácilmente desembocar en el vasto y profundo terreno de la fe. En ese momento debe dejar de ser considerada como tal y valorarse como pensamiento religioso.

A la vez, el saber filosófico exige una exquisita elaboración de un aparato crítico de perfeccionamiento gnoseológico que posibilite someter a enjuiciador análisis todas las demás formas del saber humano, de las distintas expresiones de la espiritualidad y la activa práctica del hombre y, en primer lugar, de la propia filosofía.

De igual forma, para que prolifere la filosofía tienen que existir determinadas premisas sociales, como una adecuada división del trabajo que posibilite este tipo de creación intelectual. No todos los pueblos han generado simultáneamente estas premisas básicas, pero ninguno está excluido de la posibilidad de haber engendrado filosofías o, aun, de gestarlas.

El carácter pionero de la creatividad de cualquier manifestación de la cultura no predetermina fatalmente privilegios de reconocimiento exclusivo y eterno a determinados pueblos. La producción filosófica, aun cuando inexorablemente porta de algún modo el sello distintivo del pueblo que la concibe, no debe ser tampoco limi-

⁵ Gustavo Bueno, *Qué es la filosofía*, Oviedo, Pentalía, 1995, p. 43.

tada en su valor y dimensión a los parámetros históricos y geográficos de su lugar de nacimiento y desarrollo.

Del mismo modo que la poesía no es del poeta, sino del que la necesita—como le reclamaba el cartero a su amigo Pablo Neruda—tampoco la filosofía es de su creador o portavoz. Primero, porque las fuentes nutritivas de sus ideas jamás son exclusiva creación individual. La meritoria función maternal que desempeña el filósofo respecto de la gestación de las ideas no debe desconocer la imprescindible paternidad de aquellas de otros hombres, muchas veces difíciles de identificar, así como tampoco debe hiperbolizar el socrático papel de los obstetras del pensamiento. Una adecuada justipreciación del condicionamiento social de todas las ideas filosóficas conduce a dar razón a Hegel de que la filosofía es siempre conciencia de una época.

Pero las ideas filosóficas no son simple producto o resultado pasivo de determinadas circunstancias. Ellas, al subsumir exigencias epistemológicas, axiológicas, éticas, políticas, estéticas etc., mueven e impulsan la conciencia de la época en que se generan y en ocasiones de otras posteriores. Esas ideas no permanecen como enigmáticos jeroglíficos para que un arqueólogo, siglos después, venga a descifrarlos, sino que actúan como catalizadores de necesidades de un momento determinado, es entonces que adquieren la condición de *auténticas*,⁶ que pueden perder o enriquecer de acuerdo a cómo sean asumidas por sus cultivadores.

La filosofía no reduce su contenido a gentilicios ni a patronímicos, aunque podamos utilizar los términos de filosofía china, griega, alemana, francesa o latinoamericana, del mismo modo que es fácil ponerse de acuerdo cuando se hace referencia a la filosofía taoísta, platónica, tomista, marxista o heideggeriana.

En cualquiera de estos casos se sabe que se está haciendo referencia a las ideas filosóficas en una cultura, pueblo o autor, del mismo modo que cuando se hace referencia a la ciencia francesa, inglesa o norteamericana, que propiamente tampoco son tales, pues solamente se refiere a la actividad y resultados de los científicos en esa parte del mundo o país en cuestión.

⁶ "El pensamiento imitativo es inauténtico, no por dejarse influir por ideas 'extrañas a la realidad', sino por aceptarlas sin una discusión y examen personales: es un pensamiento enajenado, no por ser propio o peculiar, sino por carecer de autonomía racional", Luis Villoro, "Sobre el problema de la filosofía latinoamericana", *Prometeia* (Universidad de Guadalajara), núm. 7 (septiembre-diciembre de 1986), p. 28.

No sucede así con el arte, la literatura o con las ideas religiosas que portan de un modo diferente el sello de sus respectivas culturas. Tampoco puede establecerse una simple comparación con las ideas políticas, jurídicas o morales, las cuales poseen otro grado de especificidad.

Cualquier análisis que no tome en cuenta las diferencias notables entre el saber filosófico y el saber científico, así como entre éstos y las restantes formas de la vida intelectual y espiritual de los pueblos, puede conducir a confusiones. Sólo un análisis que se plantee la búsqueda de la *differentia specifica*⁷ de cada una de estas expresiones de la cultura humana podría aproximarse a mayores niveles de objetividad.

Un problema no insignificante es el del término *latinoamericana*. Es conocido que sólo desde mediados del siglo pasado los franceses en sus empeños neocoloniales contribuyeron a estimular el concepto de *América Latina*,⁸ en lugar de América en general o de *Hispanoamérica*, el cual poseía connotaciones muy diferentes.

Aferrarse al momento de la aparición del término podría conducir a pensar que la producción filosófica latinoamericana se circunscribe a la efectuada desde mediados del siglo pasado o aún más a inicios del presente, como suponía la inexacta denominación de Francisco Romero de *fundadores* de la filosofía latinoamericana a pensadores como Antonio Caso, José Vasconcelos, Alejandro Deustua, Alejandro Korn y Carlos Vaz Ferreira. Según este criterio no se justificaría la labor de destacados pensadores de siglos anteriores que aún hoy impresionan por su cultura filosófica.

Una sabia solución al conflicto semántico lo puede aportar la denominación de *filosofía en América Latina* o en *Iberoamérica*, de tal modo no quedarían excluidas aquellas ideas formuladas en estas tierras antes de la aparición de dichos gentilicios. También existen otras formulaciones de distinta o mayor carga ideológica

⁷ "Una explicación en la que no haya una demostración de la *differentia specifica*—refiriéndose a los objetos reales, naturalmente—no es una verdadera explicación", Karl Marx, *Crítica del derecho político hegeliano*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, p. 41.

⁸ "De Latinoamérica, o América Latina, como contrapartida de la América Sajona, se empieza a hablar, dice Phelan, hacia 1860. Será la Francia de Napoleón III la que acuñe un término con el que pretenderá justificar el proyecto de expansión que se inicia con la intervención en México, en el año de 1861", J. L. Phelan, "El origen de la idea de Latinoamérica", en *Ideas en torno de Latinoamérica*, México, UNAM-UDUAL, 1986, p. 442.

según los objetivos del enunciante, como pueden ser "filosofía de nuestra América", "filosofía latinoamericana de la liberación" etc. Indudablemente el problema de la denominación puede parecer de fácil solución para algunos, mientras para otros constituye aún una cuestión por resolver.

Hace varios años, durante un Congreso Interamericano de Filosofía efectuado en Caracas, se tomó el acuerdo de no abordar más la cuestión, pues se consideraba que la existencia de la filosofía latinoamericana era un hecho indiscutible. Sin embargo, la testaruda realidad obliga a que en todo congreso o evento filosófico reaparezca de algún modo la cuestión, para indicar que el problema no está definitivamente resuelto y exige a los investigadores volver de nuevo sobre el asunto.

También durante siglos se prohibió discutir sobre el tema de la centralidad de la tierra en el universo, y aun después de Copérnico hubo mucho tiempo en que se consideró una herejía cuestionarse el dogma tolemaico. Hubo que esperar algún tiempo para que las dialécticas concepciones de Bruno sobre la infinitud del universo llegasen a cuestionar cualquier tipo de centralidad, tanto la tolemaica de la tierra, como la copernicana del sol, pero esto le costó que trataran inútilmente de incinerar sus ideas.

Hoy nuevas hogueras inquisitoriales se encienden con frecuencia para someter al fuego a aquel que se cuestione la centralidad europea de la filosofía. En ocasiones reaparecen hasta espenglerianas concepciones que llegan a vaticinar nuevas centralidades culturales y filosóficas en el coloso norteamericano, los tigres asiáticos, y hasta en una Latinoamérica que insinuó sus potencialidades con el *boom* de su literatura. Pero la sabiduría de la humanidad a la larga se impone para ratificar que en el universo, como en el pensamiento filosófico, no existen centros predeterminados.

El primer problema que un balance de la filosofía latinoamericana tiene que afrontar es el de la existencia o no de una filosofía amerindia antes de la llegada de los conquistadores europeos. No son pocos los investigadores, tanto de esta región como de otros países, que admiten la existencia de filosofía en las culturas maya, inca y azteca, al referirse a las más avanzadas. Otros la extienden a aquellos pueblos aborígenes que no llegaron a tales niveles de desarrollo.

En interesante antinomia se puede considerar que existen innumerables argumentos para asegurar que algunos de estos pueblos llegaron al menos al umbral de la reflexión filosófica, no sólo

por sus formulaciones cosmológicas, que no se diferencian mucho de las de otros pueblos del Oriente antiguo o de los primeros filósofos griegos, sino sobre todo por sus concepciones éticas, estéticas, jurídicas, políticas etc., y en menor medida epistemológicas.

En este último terreno es donde se hace más cuestionable la sustentación, pues el oponente puede encontrar recursos para poner en duda la consideración de aquel pensamiento como propiamente filosófico.

Nadie ha dudado, ni siquiera los primeros conquistadores y especialmente sus cronistas, que algunos de aquellos pueblos poseían una cultura impresionante y que el nivel de estratificación social y complejidad laboral diera lugar a que existiesen consejeros, consultores, sabios y no solamente brujos y sacerdotes. Al menos se coincide en que tuvieron un pensamiento con los ingredientes religiosos, jurídicos, pedagógicos, morales etc., así como preliminares elementos científicos, que aun hoy en día asombran por su grado de veracidad.

Tampoco se puede desconocer que algunos sacerdotes cristianos, que tuvieron digna comunicación con aquellos sabios, llegaron incluso a sostener polémicas teológicas y a tratar otros asuntos que podrían hoy ser considerados propios del saber filosófico. Por otra parte, la extraordinaria racionalidad de algunos de sus mitos evidencia que la evolución hacia el *logos* no es asunto de simple dicotomía, sino de profunda imbricación.

El asunto de si el balance de la filosofía latinoamericana debe comenzar por el papel de la cultura espiritual de algunos de los pueblos aborígenes no está definitivamente resuelto en favor o en contra. Y ante tal antinomia resulta más apropiado asumir la kantiana solución de no tratar de resolver todos los enigmas en el nivel de la razón teórica y trasladar su formulación al de la razón práctica.

Lo importante no es tanto reconocer si estos pueblos tuvieron filosofía o no, sino si su pensamiento se articulaba a las exigencias de su tiempo, reflejaba su realidad y contradicciones, impulsaba sus proyectos de perfeccionamiento humano y era útil al enriquecimiento cultural —tanto en la esfera espiritual como material— de los mismos.

En caso de haber desempeñado esas funciones, al menos en los cerrados espacios de las aulas donde aquellos *amautas* y *tlamatlins* educaban a la élite política, deben ocupar sus enseñanzas un digno lugar en la historia de las ideas en América Latina.

Algo similar puede plantearse con relación a la escolástica en América Latina. Resulta inexacto considerar esa filosofía como un bloque homogéneo y exclusivamente retardador tanto en Europa como aquí. No se puede olvidar que del seno de la propia escolástica surgieron las audaces ideas de sus reformadores, quienes establecieron las bases para la destrucción de la hegemonía de esta corriente filosófica cristiana. La sola existencia de distintas órdenes religiosas —dominicos, franciscanos, jesuitas etc.— evidencia la diversidad de posturas dentro de ella.

Ahora bien, en el caso de América, desde los primeros cultivadores de la escolástica se aprecia propensión hacia la terrenalidad circunstancial en que se reproducía esta filosofía. La problemática de la condición humana de los aborígenes no podía estar al margen de sus preocupaciones, y no lo estuvo. Algunos para cuestionarla, afortunadamente la minoría, o al menos los de poca trascendencia, y otros, los más valiosos, para defender no sólo tal condición, sino los valores contenidos en aquellas culturas y cuestionarse tanto los métodos de los conquistadores como las razones que intentaban justificar aquella empresa.

Estudios pormenorizados de la escolástica latinoamericana demuestran que el nivel de las discusiones sobre temas ontológicos, gnoseológicos, lógicos,⁹ éticos etc., estaban a la altura de los que se desarrollaban en círculos europeos. No fue simple casualidad que algunos jesuitas expulsados de estas tierras impresionaran en las universidades europeas, donde finalmente se establecieron por su sabiduría cultivada en tierra americana. También en el seno de la escolástica latinoamericana aparecieron los gérmenes humanistas y desalienadores¹⁰ que propiciaron el tránsito hacia el pensamiento moderno y facilitaron el desarrollo de las ideas ilustradas.

Cualquier balance que se haga de la escolástica latinoamericana diferenciaría los lastres que esta forma de pensar necesariamente portaba, del vuelo que alcanzó en figuras como Zumárraga, Briceño, Clavijero, Alcorta, Luz y Caballero etc., que permiten sean considerados dignamente en la herencia filosófica latinoamericana.

⁹ "La enseñanza de la lógica en América Latina durante el periodo colonial formaba parte de la mejor especulación lógica del mundo", W. Redmond, "Filosofía tradicional y pensamiento latinoamericano. Superación y vigencia", *Prometeo* (Universidad de Guadalupe), núm. 2 (enero-abril de 1985), p. 48.

¹⁰ Véase Pablo Guadarrama, *Humanismo y autenticidad en el pensamiento latinoamericano*, Universidad INCCA de Colombia, 1997.

A nuestro juicio tal condición no se adquiere automáticamente por participar de cualquier modo en la producción de ideas filosóficas, del mismo modo que no todo lo que produce el hombre es un hecho cultural y por tanto no todo debe ser heredado. Un adecuado balance debe ser diferenciador y saber ordenar en el lugar correspondiente a aquellos que solamente reproducían miméticamente la más recalitrante escolástica contrarreformista española en relación con aquellas ideas, también emanadas de la escolástica, que se caracterizaban por su frescura, la admisión de los aportes del racionalismo cartesiano y del empirismo baconiano, las ideas tomistas más audaces sobre la soberanía popular etc., y asumieron posturas más creativas y auténticas.

Los balances no deben efectuarse de una sola vez y de forma definitiva. Es necesario efectuarlos periódicamente para medir los cambios que se producen en la realidad y a la vez someter regularmente a consideración crítica los instrumentos de análisis.

En un balance anterior sobre este tema habíamos llegado a las siguientes conclusiones:

1) La filosofía ha ocupado un lugar destacado en la evolución de la cultura latinoamericana, en mayor medida en los últimos tiempos, aunque no siempre en el mismo grado en las distintas épocas y regiones —como plantea Francisco Larroyo "en la historia de las ideas hay épocas receptoras y creadoras"—,¹¹ aun cuando no haya tenido como vía de expresión las formas más usuales de exposición del discurso filosófico —por lo que resulta más apropiada su consideración dentro del concepto de *pensamiento*¹² propugnado por Gaos.

2) Los pueblos amerindios más desarrollados estuvieron en el umbral de la producción filosófica.¹³ El grado de elaboración de sus ideas cosmológicas y éticas, así como el desarrollo del lenguaje, como en el caso del náhuatl,¹⁴ fundamentalmente, lo atestiguan,

¹¹ *La filosofía iberoamericana*, México, Porrúa, 1978, p. 32.

¹² "Es bien sabido cómo la historia de las ideas no puede separarse de la de las letras en ningún país, pero menos que ninguno en los de lengua española, donde no existe una filosofía independiente de la literatura en la misma forma, o en la misma proporción, que en los países clásicos de la primera, sino un 'pensamiento' que se funde con la literatura a través de transiciones insensibles, o que sólo se encuentran en plena literatura", José Gaos, *Pensamiento de lengua española*, México, Stylo, 1945, p. 146.

¹³ Guadarrama, "Humanismo y desalienación en el pensamiento amerindio", *Señales abiertas* (Bogotá), marzo-mayo de 1994, p. 45.

¹⁴ B. Gerstenberg, "Philosophisches Denken im präkolumbischen Mexiko und die Philosophie der Kolonialzeit in Lateinamerika", en Moritz Ralf, Hiltrud Rüstau y Gerd

pero no alcanzaron el nivel de sistematicidad, profundidad y rigor teórico que caracteriza generalmente a la filosofía.

3) La preocupación antropológica por la condición humana de los aborígenes impregnó de modo sui géneris la escolástica latinoamericana y se mantuvo latente hasta que se hizo más pujante en la *antesala* de la Ilustración con el *reformismo electivo*.¹⁵ Ese *segundo eclecticismo* (Gaos) que se produjo en América Latina contribuyó notablemente al desarrollo de la filosofía moderna, a sentar las bases para la superación de la escolástica y a preparar la maduración de la conciencia emancipativa de estos pueblos.

4) Los sacerdotes que cultivaron la filosofía durante el predominio de la escolástica no redujeron su labor a la reproducción de la escolástica europea.¹⁶ Su preocupación por múltiples problemas de la *circunstancia americana* se reflejó en los elementos de originalidad de su pensamiento.

5) Los pensadores latinoamericanos que se han destacado desde la Ilustración han estado al tanto del desarrollo de la ciencia y muchos de ellos han combinado su labor filosófica con el cultivo de algunas disciplinas científicas, con bellas formas de expresión literaria, que han hecho atribuirle, con razón, un rasgo de carga estética a sus ideas.

6) La mayor parte de los pensadores latinoamericanos que se han caracterizado por una posición más auténtica han vinculado su labor a la preocupación política y a las exigencias histórico-sociales de cada época histórica. A los ataques de presunta hiperbolización del factor ideológico de la filosofía latinoamericana Leopoldo Zea respondió: "¿Acaso los grandes sistemas filosóficos de la cultura occidental no han culminado siempre en la propuesta de un determinado orden social, de un determinado orden político? ¿No han sido, a fin de cuentas, sino ideologías para justificar a grupos de poder y hacer aceptar este poder a quienes lo sufren?"¹⁷

7) En los filósofos latinoamericanos no es apreciable la identificación de manera absoluta y fidedigna con una escuela de pensa-

Rüdiger Hoffman, *Wie und warum entstand Philosophie in verschiedene Regionen der Erde*, Berlin, Dietz Verlag, 1988, p. 233.

¹⁵ I. Monal, *Las ideas en la América Latina: una antología del pensamiento filosófico, político y social*, La Habana, Casa de las Américas, 1985, p. 22.

¹⁶ Véase G. Marquín Argote y otros, *La filosofía en América Latina*, Bogotá, El Búho, 1993, pp. 81-107.

¹⁷ Leopoldo Zea, *La filosofía americana como filosofía sin más*, México, Siglo XXI, 1969, pp. 40-41.

miento o filósofo. Su heterodoxia les ha permitido elaboraciones propias y evoluciones tan significativas que siempre dificultan las clasificaciones de los investigadores y exigen mejores periodizaciones y la determinación de la especificidad de su pensamiento. 8) De la misma forma que ha habido un eclecticismo, una ilustración, un positivismo y hasta un marxismo sui géneris en América Latina, como testimonio de la creatividad de los latinoamericanos, ha habido intentos de crear una "filosofía latinoamericana" y una "filosofía de la liberación" con esa condición. Aunque no hayan podido evidenciar rasgos de absoluta independencia intelectual y propuestas ideológicas novedosas,¹⁸ como en algunos momentos, en la búsqueda de una alternativa al marxismo,¹⁹ sí han logrado formulaciones propias y dignas de consideración por parte de filósofos de distintas latitudes, como lo demuestran las obras de Leopoldo Zea, Francisco Miró Quesada, Arturo Andrés Roig, Enrique Dussel, Alejandro Serrano Caldera etcétera.

9) En el desarrollo de la filosofía latinoamericana se ha producido una permanente lucha de las ideas humanistas y desalienadoras que a la larga se han impuesto contra las distintas formas de conservadurismo y alienación. La mejor tradición del pensamiento latinoamericano y las ideas que más han trascendido se distinguen por el carácter emancipador y por la función social progresista que han desempeñado.²⁰

A ese balance preliminar se deben agregar otras consideraciones que pueden contribuir a una mejor comprensión del papel de la filosofía en la cultura latinoamericana como las siguientes:

10) En la misma medida en que la filosofía se ha convertido en una actividad cada vez más profesional y autónoma, esto es, diferenciada de otras producciones intelectuales —aunque por supuesto

¹⁸ En 1976 Dussel sintetizaba la filosofía de la liberación como "filosofía posmoderna, popular, feminista, de la juventud, de los oprimidos, de los condenados de la tierra, condenados del mundo y de la historia", Enrique Dussel, *Filosofía de la liberación*, Buenos Aires, La Aurora, 1985, p. 9.

¹⁹ J. L., "It should be emphasized that Dussel was actually trying to construct a religiously grounded socialist theory that should serve as an alternative to Marxism", Ofelia Schutte, *Cultural identity and social liberation in Latin American thought*, Nueva York, SUNY, 1993, p. 18.

²⁰ Véase Pablo Guadarrama, "¿Qué historia de la filosofía se necesita en América Latina?", *Temas* (La Habana), núm. 7 (julio-septiembre de 1996), pp. 109-117; *Revista de Hispanismo Filosófico* (Madrid, FCE), núm. 2 (1997), pp. 5-20; *Islas* (Revista de la Universidad Central de Las Villas, Santa Clara), núm. 115 (mayo-diciembre de 1997), pp. 90-106.

siempre en alguna relación con ellas—, ha incrementado los niveles de su rigor expositivo y su reconocimiento académico.

11) La intención de ofrecer un tratamiento a la filosofía con las mismas exigencias que el saber científico ha conducido a que positivistas, marxistas, fenomenólogos, analíticos etc., se esfuercen por dar fundamento y condición de resultado científico a la mayor parte de las ideas filosóficas elaboradas. Aunque no siempre se hace explícita esa intención en otras corrientes, por lo regular prevalece el criterio de que el valor de las formulaciones filosóficas está en dependencia directa de que sean reconocidas al estilo de los resultados científicos.

12) Al mismo tiempo subsiste, en menor escala, la tradicional consideración de que la filosofía es algo que puede cultivar cualquier persona proclive a la actividad literaria, jurídica, política etc., en cuyo caso no se exige mucho nivel científico a su obra. Pues, además, en estos casos regularmente es concebida como una actividad secundaria o complementaria a la principal que este profesional desarrolla. Con frecuencia tal forma de elaboración filosófica pone en entredicho el prestigio de la filosofía.

13) Algunas interpretaciones erróneas sobre el objeto y la función del filosofar en América Latina han conducido a considerar que el profesionalismo implica necesariamente la desvinculación de la producción filosófica con la vida nacional y las exigencias sociales de los nuevos momentos. Esta postura subestima que la producción filosófica más valiosa y aportativa es aquella que ejercita la adecuada hermenéutica de la realidad y no simplemente de otras formulaciones teóricas. Toda filosofía genuina debe desplegar una función hermenéutica de las formas anteriores del saber, en todas sus manifestaciones, y no sólo en el filosófico, pero reducir su labor a esa tarea ha conducido a esterilizar su valor y a que en ocasiones sea considerada, no sin faltar razón, un juego esotérico de una élite intelectual alejada del mundo en que vive. Esa dicotomía entre los que acentúan el contenido universal de la filosofía y los que exigen mayor vinculación con lo nacional ha producido una “bifurcación” entre las posturas *asuntivas* y las *afirmativas*, según Francisco Miró Quesada.²¹

²¹ “Un grupo, seguramente una mayoría de pensadores latinoamericanos, está convencido de que filosofar auténticamente debe consistir en estudiar y comprender a fondo los temas más importantes tratados por la comunidad filosófica occidental, y hecho esto, intentar llegar a algunos resultados significativos. Otro grupo que creemos minoritario (por lo menos en aquella época) [se refiere a la generación que empieza a filosofar

14) En el siglo xx, producto del incremento acelerado del intercambio cultural, los filósofos latinoamericanos han podido insertarse mejor en el nivel de las discusiones filosóficas internacionales. La participación en congresos, la edición de sus obras en otros países, así como la circulación de su producción filosófica por diversas vías, que hoy llega hasta la poderosa Internet, han hecho posible que tengan un mejor conocimiento de las ideas y teorías engendradas en otras partes del mundo, y a la vez aportan elementos de valor a los nuevos debates y construcción de concepciones cada vez más fundamentadas.

15) En los últimos tiempos se ha incrementado el grado de autoestima de la producción filosófica latinoamericana. Ya no preocupa tanto a los filósofos de esta región que sus ideas sean consideradas como seguidoras de una corriente en particular, o como las de un discípulo de un afamado pensador foráneo. La preocupación principal es que sus ideas ante todo se correspondan con los grados de exigencia teórica que reclama la actividad filosófica y para ello utilice los más diversos instrumentos epistémicos sin discriminar su procedencia. En ocasiones se combinan disímiles herencias de pensamiento en determinados discursos, que dificultan caracterizar a nuestros pensadores como representantes de una determinada escuela de pensamiento.

16) Existe una consecuente búsqueda de originalidad que estimula la creatividad, que por lo regular resulta fructífera, aunque no faltan casos en que el rigor y la autenticidad se ven afectados cuando se hiperboliza tal búsqueda y solamente se asumen posturas esnobistas.

17) Las huellas de la reacción antipositivista de principios de siglo aún se deja sentir en la filosofía latinoamericana, pues se insiste en que el positivismo —el cual en muchas ocasiones se vincula erróneamente al marxismo— hiperboliza la racionalidad y desco-

pocos años antes de la Guerra Mundial, PG], estima que la autenticidad de la filosofía consiste en ofrecer posibles soluciones a los problemas que atañen a la sociedad en que ellos filosofan. Dedicarse al análisis del lenguaje con relación a las teorías metafísicas, lógicas, epistemológicas, es perder el tiempo. Lo que necesitan nuestros países latinoamericanos es una filosofía para la acción, y no filosofemas abstractos sin relación con el medio dentro del cual se filosofa. Un pensador puramente teórico es como una delicada flor de invernadero. Llamamos ‘asuntivo’ al primer grupo y ‘afirmativo’ al segundo”, Francisco Miró Quesada, “Filosofía norteamericana, filosofía latinoamericana, divergencias, convergencias”, en *El trabajo filosófico de hoy en el continente, memorias del XIII Congreso Interamericano de Filosofía*, Bogotá, Universidad de Los Andes, 1994, p. 295.

noce los aspectos vitales y existenciales del ser humano, que exigen ser profundizados. La oleada posmodernista de los últimos tiempos se articuló perfectamente con ese espíritu alentador del irracionalismo y el vitalismo, y aunque ha recibido fuertes reacciones críticas y algunos vaticinan prematuramente el ocaso de esta moda pasajera, lo cierto es que sus efectos se han multiplicado en algunos sectores intelectuales latinoamericanos, no solamente filosóficos, sino literarios, artísticos, políticos etc., porque han encontrado favorable campo de cultivo en la crisis social, económica, política y ecológica del mundo contemporáneo.

18) Las ideas filosóficas elaboradas en América Latina han llegado a tener un mayor reconocimiento mundial a partir del presente siglo. En épocas anteriores hubo casos aislados en que pensadores de estas tierras fueron apreciados en otras latitudes, pero en verdad tal proceso se ha incrementado en la misma medida en que el movimiento de historia de las ideas tuvo un impulso significativo a partir de los años cuarenta. Con anterioridad existían algunos exponentes de la historiografía filosófica latinoamericana, pero no tenían el arraigo y la intensidad que lograron a partir de esa época.

19) En proporción directa a las investigaciones que han ido demostrando la riqueza de la vida filosófica latinoamericana durante la época colonial y contemporánea en otras latitudes, especialmente en Europa y Norteamérica, se ha incrementado el interés por estudiar y valorar el pensamiento filosófico latinoamericano. A partir de esa creciente motivación han surgido múltiples traducciones de obras de filósofos de esta región, tesis doctorales, congresos especializados sobre estos temas etc., que conducen a la conclusión de que movimientos filosóficos como la escolástica, la ilustración, el positivismo, el marxismo, el vitalismo, el existencialismo, la filosofía analítica, entre las principales, deben ser considerados a la hora de justipreciar la dimensión adecuada de *universalidad* de cualquiera de ellos.

20) El hecho de que algunos filósofos latinoamericanos en los últimos tiempos hayan tenido éxito en prestigiosas universidades europeas y norteamericanas, al punto que hay quienes se han incorporado a esos claustros, puede ser otro índice de relativa importancia para el reconocimiento del grado de madurez alcanzado por la vida filosófica latinoamericana en la actualidad. Sin embargo, cualquier hiperbolización de ese elemento puede resultar controvertido, pues son muchos los factores que inciden en la aceptación de las ideas de un profesional de la filosofía en determinados círculos académicos.

21) Un balance cuantitativo del lugar de la filosofía en la vida cultural latinoamericana debe tomar en cuenta, lógicamente, la existencia de numerosas facultades de filosofía, centros de investigación filosóficos, profesores y alumnos de filosofía, revistas y editoriales especializadas, congresos y asociaciones de filosofía, directorios de filósofos latinoamericanos,²² anuarios bibliográficos de filosofía en América Latina,²³ memorias de eventos, encuestas²⁴ etc., que testimonian suficientemente el incremento significativo de la actividad filosófica en estos países, a pesar de que no se considera ésta una profesión muy lucrativa, ni demandada en el mercado laboral. Aunque lo determinante resulte, en última instancia, el factor cualitativo, es decir la riqueza de la producción teórica en la filosofía de esta área, no pueden subestimarse las significativas cifras.

Un balance pormenorizado por siglos, etapas, corrientes, problemas, temas o autores será muy aportador a futuras investigaciones.²⁵ Éstas deberán tener presentes las especificidades de cada tema o autor y sus aportes a la cultura filosófica mundial, labor a la cual ya se han dedicado algunos investigadores.

²² Véase J. Gracia, *Repertorio de filósofos latinoamericanos*, Amherst, NY, Council on International Studies and Programs, State University of New York at Buffalo, 1988.

²³ Véase José Luis Gómez-Martínez, *Anuario bibliográfico: historia del Pensamiento Ibero e Iberoamericano*, Georgia, Georgia Series on Hispanic Thought, 1992.

²⁴ Véase R. P. Droit, *Philosophie et démocratie dans le monde: une enquête de l'UNESCO*, París, UNESCO, 1995.

²⁵ En los últimos años, especialmente a partir de 1992, con la conmemoración del Quinto Centenario, se han ido incorporando nuevos resultados de investigaciones a los estudios efectuados décadas atrás y que ya poseían un digno lugar en la bibliografía filosófica latinoamericana. Entre algunos de estos trabajos panorámicos de los últimos años se encuentran: L. Robles, ed., *Filosofía iberoamericana en la época del encuentro*, Madrid, Trotta, 1992, así como los tomos posteriores de esta *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*, G. Marquinez Argote et al., *La filosofía en América Latina*, Bogotá, El Búho, 1993; *Actas del VII Congreso Nacional de Filosofía y III Congreso de la Asociación Filosófica de la República Argentina*, Universidad Nacional de Río Cuarto, 1994; C. Gutiérrez, ed., *El trabajo filosófico de hoy en el continente. Memorias del XIII Congreso Interamericano de Filosofía*, Bogotá, Universidad de Los Andes, 1995; Pablo Guadarrama, Miguel Rojas et al., *El pensamiento filosófico en Cuba en el siglo XX*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1995; Raúl Fornet-Betancourt, *O marxismo na América Latina*, São Paulo, 1995; G. Marquinez Argote, Mauricio Beuchot et al., *La filosofía en América colonial*, Bogotá, El Búho, 1996; María del Carmen Rovira Gaspar, coord., introd. y textos, *Una aproximación a la historia de las ideas filosóficas en México: siglo XIX y principios del XX*, México, UNAM, 1997; R. Horta, *El humanismo en el Nuevo Mundo*, México, Porrúa, 1997; C. Rojas Osorio, *Filosofía moderna en el Caribe hispano*, México, Porrúa-Universidad de Puerto Rico, 1997; A. Heredia, coord., *Mundo hispánico-Nuevo Mundo-visión filosófica*, Universidad de Su-

Pero cuando se efectúa un balance, no se justifica por simples razones contables o de mirada retrospectiva del devenir del objeto de análisis. Siempre se trata de extraer algunas recomendaciones que orienten la actividad futura y formular algunos pronósticos que pueden resultar más o menos especulativos en la medida en que se acerquen o alejen de los resultados del arqueo ejecutado.

Una mirada prospectiva de la filosofía latinoamericana tiene necesariamente que ser optimista, porque esa condición se desprende de la valoración de toda su trayectoria anterior. Es natural que el devenir de la filosofía en América Latina no haya discurrido sin tropiezos y crisis, pero el sentido general que se desprende de cualquier cómputo que se efectúe sobre ella indicará su tendencia progresiva.

No hay razones suficientes en la actualidad para augurios apocalípticos, ni de la filosofía, ni de otras manifestaciones de la cultura latinoamericana, aunque sí hay motivos para preocuparse por los distintos peligros que acechan a todo el género humano, y en especial por las tendencias hacia la homogeneización forzosa pretendida por culturas hegemónicas y manipuladoras.

Ante tales desafíos, la respuesta de la intelectualidad latinoamericana no puede consistir en la formulación de autarquías culturales impensables en esta modernidad trasnochada para la mayoría de los pueblos, a los cuales, de manera ilusoria, se les pretende sustituir la anterior utopía abstracta del salto hacia el comunismo —como país de Jauja—, por el engañoso salto a la pletórica posmodernidad.

La filosofía latinoamericana, o mejor dicho, los filósofos que viven en estas tierras y piensan y sienten por sus pueblos, tienen que asumir serios desafíos epistémicos, axiológicos e ideológicos.

En primer lugar, tienen que buscar mecanismos de superación de posibles chovinismos culturales que ya hicieron su aparición en esta época como lógica respuesta de reacción frente a medio milenio de sustitución de dominaciones. Pero a la vez deben contribuir a gestar la suficiente capacidad de recepción y creatividad teórica de la producción filosófica universal. Tarea que debe realizarse a la par con los

lamanca, 1995; A. Heredia y R. Albares, eds., *Filosofía y literatura en el mundo hispánico*, Actas del IX Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1997; Pablo Guadarrama, coord., *Filosofía en América Latina*, La Habana, Félix Varela, 1998; Pablo Guadarrama, *Historia de la filosofía latinoamericana*, 1, Santafé de Bogotá, Universidad Nacional Abierta a Distancia, 2000.

logros científicos, políticos, artísticos y de otras formas del pensamiento.

Si la vida filosófica latinoamericana se mantiene abierta con ojo crítico a los logros de la filosofía proveniente de cualquier latitud y los articula adecuadamente a los productos intelectuales de su actividad creativa de pensar con cabeza propia, no hay nada que temer.

La filosofía latinoamericana no tendrá que atemorizarse por enjuiciamientos de eclecticismo si sabe comportarse a la altura de las exigencias de *autenticidad* que reclama siempre la filosofía, mucho más que de originalidad, aunque también ésta resulte imprescindible.

Ya desde mediados de este último siglo del milenio cristiano se insinúa el fin de los imperios filosóficos. La proliferación de corrientes, escuelas, tendencias etc., todas ellas con similares pretensiones de subsumir a todas las demás, anteriores y coetáneas, puso en guardia a determinados sectores de la intelectualidad dedicada al cultivo de esa específica forma del saber.

Algunos cómodamente reaccionaron con actitudes nihilistas en escéptica postura frente a todas las filosofías. Otros más vehementes —que son los que a la larga triunfan, como sostenía Bolívar— han comenzado a elaborar criterios más selectivos, enjuiciadores y dialécticos de apropiación de lo mejor que generan pensadores de distintas trayectorias.

Salvar los *núcleos racionales* de los pensadores burgueses reclamaba al final de sus días Lenin, una de las actuales víctimas del nihilismo totalitario hoy de moda después de la crisis del llamado “socialismo real”. Hoy se trata de salvar hasta algunas de las tesis de ciertos posmodernistas de su propio nihilismo arrasante.

En la actualidad la producción filosófica latinoamericana cuenta con un arsenal valioso de ideas de distinta procedencia: ilustradas, positivistas, marxistas, historicistas, fenomenológicas, existencialistas, analíticas, hermenéuticas, de la filosofía de la liberación, posmodernistas etc., que resultan válidas en el amplio y complejo proceso de conocimiento del mundo para su transformación en favor del hombre y la naturaleza.

Los sectarismos omniscientes han inducido en la mayoría de las ocasiones a pensar que la perspectiva filosófica que profesamos —o al menos declaramos, sin que esto constituya prueba absoluta de que sea cierta tal identificación—, contiene todas las respuestas posibles a todos los problemas posibles.

Si los filósofos latinoamericanos continúan cultivando irreflexivamente —práctica tan alejada del ejercicio filosófico— tal autosuficiencia, entonces no será muy fácil salir del lodazal de la proliferación irracional de teorías filosóficas. La proliferación de teorías ha sido y será siempre consustancial al saber filosófico, pero de forma racional, sin que la humanidad tenga que pagar eternamente cuotas de sacrificio cultural por repetir errores superables.

Una de las tendencias que se aprecian, a pesar de la conflictiva evolución lógica de la producción filosófica en América Latina, es el diálogo entre representantes de distintas corrientes de pensamiento en búsqueda de consenso ante determinados problemas específicos, aunque se mantengan discrepancias cosmovisivas, ideológicas etc., de insuperable magnitud.

Sin embargo, lamentablemente también subsisten y subsistirán por mucho tiempo posturas de *ghettos* y sectas de “elegidos” con exclusivo privilegio de importación de las últimas novedades de las verdades reveladas. La modestia epistémica parece que debe ser el ingrediente máspreciado en la fabricación de las ideas filosóficas, tal vez, en lógica mercantil, porque es el más escaso.

Sin embargo, los conciertos filosóficos que pretenden siempre ser los congresos de esta disciplina intentan, y muchas veces logran, las más bellas sinfonías, aunque se ejecutan con los instrumentos más disímiles. Gracias a la diversidad de sonidos armonizada por el talento del autor, el director y cada uno de los músicos, se alcanza lo sublime, aunque puede producirse aleatoriamente una que otra nota desafinada.

Cuando los seres humanos se organizan racionalmente pueden lograr las más grandes empresas, que regularmente son para beneficio de la humanidad, aunque también pueden ponerla en peligro con determinados actos. En definitiva, no toda la acción humana es culta, también existen excrescencias sociales.

En esta época de conciertos, en que con frecuencia se reúnen presidentes de comunidad de países y hasta los máximos representantes de las religiones más universales, es poco lo que se les pide a quienes cultivan la filosofía en esta parte del mundo, que se comenzó a llamar injustamente América.

Los amantes de la filosofía en estas tierras tienen el elemental deber de reunirse en congresos, publicar sus trabajos en revistas, libros o en Internet para discutir sus ideas, formularlas y reformularlas, transmitirlas y dar a conocer también las de otros, que no piensan de manera idéntica, para formar nuevas generaciones

con suficiente pensamiento crítico. Y, sobre todo, deben ser los enjuiciadores críticos de la realidad que demanda ser superada, y no sólo de las teorías. Los formuladores de mejores propuestas de organización social y ecológica deben ser dignos continuadores de lo mejor de la labor humanista y desalienadora de los pensadores latinoamericanos más auténticos. No hay por qué dudar de que esa tendencia continuará fortaleciéndose como hasta ahora.

Los resultados positivos de los nuevos cálculos que se hagan en el futuro de la trayectoria de la filosofía latinoamericana dependerán mucho de la actividad investigativa desprejuiciada, la honestidad intelectual y, en especial, de la creatividad de muchos de los insatisfechos ejecutantes del balance actual.

La historia (que continúa) y la utopía (que siempre regresa)

Por María Eugenia PIOLA
Universidad Autónoma de Barcelona

*Uno busca lleno de esperanzas
el camino que los sueños
prometieron a sus ansias;
sabe que la lucha es cruel y es mucha
pero lucha y se desangra
por la fe que lo empecina...*
Enrique Santos Discépolo
y Mariano Mores, *Uno*

1. Pensamiento crítico: algo más que un estado de ánimo

UNO(A) INTENTA "TENER", "no perder" o "mantener" una actitud crítica ante "un todo social configurado" que "aparece" como eterno, perenne, intrínseco y sobre todo (y lo más grave) *siendo así porque así debe ser*.

Sumergirse en las profundidades, oscuridades, pliegues y repliegues (y por qué no decirlo, obscenidades) de ese todo, desconstructirlo, inspeccionarlo, escudriñar sus trozos y relaciones, es una tarea tan meritoria como incierta, tan necesaria como riesgosa, tan difícil como sorprendente. Pero siempre inevitable si se quiere abordar el mundo desde una perspectiva crítica y desde ese *estado de ánimo* hacer la prueba de subrayar la contingencia, la variabilidad, la sospechosa quietud de lo que se "nos presenta".

Si se acepta la idea de que el mundo (sin ir más lejos este mundo cotidiano, concreto, de rutinas y pesares, de entusiasmos e intentos) lo hemos realizado, construido nosotros en tanto grupo humano, hay que aceptar también algunos corolarios de esta idea: *que es posible cambiar o transformar este "presente del mundo" y, a su vez, que este presente no siempre ha sido así*.

El tomar conciencia de lo anterior significa afrontar la necesidad de criticar lo "dado", lo "que está siendo" en tanto única configuración posible, si lo que pretendemos es transformarlo.

Desde aquí se puede iniciar un largo, sinuoso e incierto recorrido por la función crítica de lo utópico que nos permitirá interrogarnos de otro modo sobre este presente aparentemente sin salidas.

La llegada de Europa a América marca para el pensamiento hegemónico la ruptura de la idea y la aspiración de infinito, cuando Colón llega a lo que hoy se denomina América dice en esa metáfora: "he aquí los confines de la tierra" o "he aquí el fin del mundo". Para calmar ese "agobio de la finitud" los seres humanos han llegado, impulsados por esa suerte de *terror vacuú*, a la Luna y a Marte. Han espiado pacientemente al resto de los planetas, lo más que les permite su mirada telescópica. Y hemos aquí en pleno borde de un nuevo milenio con una buena dosis de incertezas y ambigüedades, con un "deseo de ser" que no afloja. Esta situación admite al menos dos lecturas:

1) La que plantea que se ha pasado la oportunidad histórica de "ser humanos", ya que la avidez irracional, el miedo y la locura han conducido a la destrucción del mundo, a tal punto que la tierra como sistema natural pierde día a día su precario equilibrio.

2) La otra perspectiva se pregunta por las nuevas oportunidades creativas que ofrece el haber "tocado fondo". Este "derrumbe de lo cierto", esta inseguridad, este movimiento permanente que los seres humanos han creado reclama una nueva actitud, un nuevo modo de ver las cosas.

Las dicotomías, verdaderos callejones sin salida del pensamiento, han servido para refugiarse (¿y por qué no?, atrincherarse) en una pequeña "parcela de verdad". Ahora se trata de enfrentarse a la necesidad de pensar conectados con las cosas que suceden, conocer claramente el punto de partida y cómo se llegó hasta aquí. Este espinoso recorrido genealógico permite, desde una crítica histórica, suscitar una mirada utópica sobre el horizonte. ¿A dónde se desea ir? ¿Qué queremos ser? ¿Cómo se hace para religar el pensamiento y la acción?

Es indudable que este camino por la génesis de lo que "hemos llegado a ser" conduce a los *procesos sociales*, entendidos éstos como sujetos sociales en movimiento, con intereses, valores y necesidades, dispares caudales de poder relacionados por vínculos de amor/amistad, de trabajo, de ciudadanía, de género, de clase, religiosos etc. Procesos sociales que no pueden ser pensados fuera del tiempo y del espacio. *Tiempos* que marcan ritmos dispares, cambiantes, lentos y rápidos, tan vertiginosos que a veces arrasan con violencia y locura, o tiempos menos cruentes, más blandos.

más serenos. *Espacios* colmados de hombres y mujeres. Espacios desiertos, vacíos, donde todo está por verse. Espacios que resultan extraños o espacios del pasado que se añoran. *Espacios que nos recuerdan que queremos estar en otro lado.*

Tiempos y espacios se conjugan de un modo particular, "histórico", y dan las coordenadas por donde lo humano se puede mover. Estos tiempos y espacios son, a la vez, instancias limítrofes de la acción y escenarios móviles para ir "más allá".

2. Episteme e imaginación en América Latina

Lo anterior nos habla de que lo real no es algo estático, *es algo que está pasando* (en esto interviene el tiempo), *siempre está pasando*, permanentemente. Vista desde aquí, la pretensión de *definir* lo real parece un absurdo. A medida que avanza negándose la cosa se va mostrando (ésta es la dialéctica). Al *ser* le gusta esconderse, en este juego de sol y sombra consiste la cosa.¹ Esta necesidad dialéctica es la que nos alerta sobre los vaivenes en que la realidad se mece y se estremece. Ésta es la complejidad del mundo y la siempre probable imposibilidad de atraparla.

Pero si lo que se quiere es intuir algo de lo que se cuece dentro de él, debe intentarse descubrir la episteme que subyace y late en sus entrañas. La episteme moderna, dice Alcira Argumedo, está poblada por distintas concepciones o matrices de pensamiento: la matriz del liberalismo económico, la matriz derivada de la filosofía jurídico-política liberal, la matriz que estructura el marxismo. Estas matrices han acompañado los procesos de formación de las naciones y del mercado mundial. Todas estas matrices de la episteme moderna comparten ciertas premisas: confianza en el progreso indefinido de la historia humana, supremacía de la razón, autodefinición del pensamiento occidental con sus raíces en Grecia como única línea legítima del conocimiento humano.²

Esto se planteó primero en la religión, luego a través del Iluminismo y la Razón, la civilización y el progreso, la modernización o el desarrollo. Es aquí justamente que cobra mucho sentido hacer el intento exploratorio de ver qué hay en esa *otra episteme*

¹ Gonzalo Casas, *Introducción al pensamiento real*, Buenos Aires, Hypatia, 1979.

² Alcira Argumedo sostiene que estas premisas están a la base del tema de la "superioridad europea". Define episteme como esas estructuras profundas, subyacentes, que delimitan el campo más amplio del conocimiento y la percepción en una época histórica determinada, véase el capítulo de Alcira Argumedo, "Epistemes y matrices", en *El pensamiento nacional*, Buenos Aires, 1994.

que es América Latina, ver los significantes que expresan esas voces silenciadas.

La lectura *híbrida* de nuestra "naturaleza" latinoamericana plantea que los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas, del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas, una suerte de mestizaje interclasista ha dado origen a formaciones híbridas en todos los estratos sociales.³ Esta heterogeneidad multitemporal de la cultura moderna es consecuencia de una historia en la que la modernización operó pocas veces mediante la sustitución de lo tradicional y lo antiguo.

Por tanto, se trata de ver la heterogeneidad y la hibridez de las formaciones latinoamericanas como parte de su propia episteme, como una palabra que busca su sonido. Una voz que está ahí y que su sola presencia es "crítica" ya que dice desde su historia lo que la "otra razón" realizó aquí.

Pensamiento, teoría y acción crítica son reclamados desde la realidad de América Latina. El pensamiento crítico es en cierta medida *pensamiento negativo*: efectúa la crítica destructiva de lo aparente que se presenta como real o de lo irracional que se presenta como racional. Es un pensamiento de denuncia.⁴

América Latina parece estar a una prudente distancia del tedio vital o la angustia existencial de *poder llegar al imposible*. En palabras de Baudrillard, si hoy la imaginación es imposible se debe a la razón inversa: *todos los horizontes han sido franqueados*.⁵

La imaginación en América Latina no sólo es posible sino absolutamente necesaria. Necesitamos imaginarnos de otro modo, vernos distintos, concebir otros y mejores horizontes vitales. Nuestro presente es la angustia del hambre, de la miseria, de la violencia. Democracias autoritarias desvencijan el de por sí precario e inmaduro andamiaje democrático. El aumento de la marginalidad y la exclusión social, la desintegración social que esto conlleva, la desigualdad social creciente, son situaciones que, a simple vista, pueden conducir a una demanda de realismo poco compatible con

³ Néstor García Canelini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990.

⁴ Yamandú Acosta, "Pensamiento crítico en América Latina", *Cuadernos Americanos* (México, UNAM), núm. 44 (1994), pp. 66-95.

⁵ Jean Baudrillard, *La transparencia del mal*, Buenos Aires, Anagrama, 1991.

la imaginación. Pero de lo que se trata es justamente de buscar en el elemento imaginario el *oxígeno* sin el que decaerían toda vida personal y toda vida en colectividad.⁶ Desde este oxígeno poder pensar imaginativa y propositivamente nuestra angustiosa e injusta realidad.

3. De cómo puede "actuar" el pensamiento utópico

DESDE un planteo que reivindica la imaginación como herramienta de construcción de otras realidades sociales, el "principio esperanza" aparece recortado con nitidez, adquiere *algo de la inmortalidad* y, en este sentido, no puede darle muerte ninguna modernidad fraudulenta, ninguna posmodernidad parca en promesas. Hannah Arendt sostiene que "los hombres, aunque han de morir, no han nacido para eso, sino para *comenzar*".⁷ Ese permanente comenzar de los seres humanos habla de la posibilidad del cambio. Además, sin ir más lejos y sin necesidad de apelar a fundamentos de orden filosófico, puede decirse que la miseria, la pobreza y la exclusión social existente en el mundo (y sobre todo en el mal llamado "tercero") siguen dando el sustento a los proyectos de revolución y cambio.

Sin embargo, este optimismo debería ser ciertamente cauto. La propia Arendt se encarga de llamar la atención sobre el hecho de que no hay ley de la historia que asegure el progreso, este siglo ha proporcionado demasiados ejemplos de que en cualquier momento se puede regresar a la barbarie, el totalitarismo (en sus distintas versiones y modalidades) ha sido la gran muralla contra la que se estrellaron los sueños de una sociedad regida por principios de racionalidad, libertad e igualdad.

No parece ser éste un tiempo de certezas, sino más bien que se nos presenta sembrado de *enigmas*. Los enigmas pueden constituir un importante alimento para la imaginación. Se trata, pues, de asomarse a esas puertas entreabiertas y ver qué hay ahí "del otro lado", superando el miedo a la ambigüedad, a la incertidumbre, a la duda. Zambullirse en el mar de lo incierto, para construir y reconstruir "sentidos". Lo que se pretende no es *ir hacia cualquier parte o escaparnos al paraíso*, sino explorar nuestra capacidad de

Georges Balandier, *Modernidad y poder: el giro antropológico*. Barcelona, Júcar, 1988.

⁷ Hannah Arendt, *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 1993.

pensar, imaginar y construir "mejores lugares" (*eu-topos*) aún inexistentes, pero posibles.

En la línea de un pensamiento meramente lógico es posible afirmar que los aspectos o sectores de las utopías que "ya se han realizado" debieran actuar como un estímulo, una pequeña ventana de esperanza. Lo que ayer era una utopía o una quimera, por ejemplo, el dominio tecnológico del mundo, la intercomunicación, la transparencia, el dominio de la naturaleza por parte de los seres humanos al nivel que hoy se conoce, fueron simples quimeras de algunos locos en el pasado, que por la vía de la fantasía imaginaban cosas extravagantes, pues bien, la extravagancia y lo imposible de ayer hoy se han hecho presente. Aquí está lo utópico demostrando que lo existente no es lo único posible.

Sin embargo, no deja de ser importante recordar que la convicción de la facticidad absoluta de las utopías puede conducir a la encrucijada de un pensamiento y una acción totalitarios.⁸ Por lo tanto, sigue siendo muy buena la ya célebre visión de la utopía como aquella cosa que "nos sirve para caminar".⁹

4. Conciencia protagonista y nuevas praxis

LAS razones sociales que dan fundamento a proyectos utópicos siguen en pie. Maffesoli sostiene que la situación actual de la sociedad hace indispensable profundizar la noción de utopía, con ella se siguen nutriendo los sueños y quizás una nueva praxis, todavía en busca de su lugar de existencia.¹⁰

En este sentido cabe preguntarse sobre el destino de la izquierda en América Latina,¹¹ y la necesidad de la nueva praxis que apunta Maffesoli. La izquierda en América Latina se encuentra en la paradójica situación de hacer su *mea culpa* acerca de sus errores del pasado (violencia, soberbia, un idealismo excesivo unido a un

⁸ Franz Hinkelammert, *Crítica a la razón utópica*, Buenos Aires, DEI, 1984.

⁹ Es conocido el pasaje de Eduardo Galeano, *Ventana sobre la Utopía*: "Ella está en el horizonte —dice Fernando Birri. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. ¿Para qué sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar". Eduardo Galeano, *Las palabras andantes*, México, Siglo XXI, 1993.

¹⁰ Michel Maffesoli, *La lógica de la dominación*, Barcelona, Península, 1977.

¹¹ Es importante destacar que la izquierda en América Latina tiene diversas corrientes. Castañeda ilustra esta situación distinguiendo entre la izquierda populista, la armada, la social y la intelectual. A pesar de los elementos que unen a estos grupos, cada uno de ellos ha tenido y tiene una particular visión política y estratégica; Jorge Castañeda, *La utopía desarmada*, Barcelona, Ariel, 1995.

notorio desconocimiento de la realidad) y que luego de este proceso no pierda lo que, a mi juicio, constituye la parte esencial de su imaginario: la rebeldía.

Quizás una de las claves para mantenerse alerta y propiciar nuevas praxis sea no aceptar permanecer dentro de la estabilidad guarnecida por los límites, sino precisamente embestirla en busca de una utopía como es la de la lucha por una *conciencia protagonista*.¹² Esta conciencia protagonista es la que se diluye lenta e imperceptiblemente, para dar paso a una noción reificada de lo real, sin fisuras y sin posibilidad de ser pensado de otro modo o ser visto desde otro ángulo.

Para recuperar esta conciencia protagonista será necesario mantenerse "vigilantes", en *vigilia*. Ésta ayudará a ser conscientes del hecho de que se está atrapado y conformado por un universo de ideas, emociones, deseos y experiencias que, al constituir lo que somos nos parecen incuestionables, pero que la mirada atenta y en cierta medida extrañada debe colocar permanentemente en *duda*.

Quizás no sea mera exageración poética la tan mentada exhortación de Rimbaud a ser videntes por medio de un "inmenso, prolongado y razonable desarreglo de todos los sentidos", hasta comenzar a ser entre todos el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito, el gran sabio, y así llegar a lo desconocido (o por lo menos aproximarnos). En este sentido lo que aparece como relevante es no perder la capacidad de *asombro*, ésta es la capacidad que nos permite ver *como si fuera la primera vez* la misma historia.

5. Antes o después de la modernidad... la historia continúa

ZEMELMAN plantea que la utopía cumple el papel de colocar al sujeto frente a desafíos tales como la contradicción entre la necesidad de razón y de soñar y la inercia.¹³ Pero, ¿tiene sentido esto en un contexto posmoderno? Si bien esta pregunta puede conducirnos hacia otros derroteros que no pueden ser abordados en este contexto, sólo permítasenos afirmar que lo que sea o deje de ser la posmodernidad (su negación o aplauso) en *América Latina late de otro modo*.

¹² Cornelius Castoriadis, *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*, Barcelona, Gedisa, 1988.

¹³ Hugo Zemelman, *Los horizontes de la razón*, México, Anthropos, 1992.

Algunos rasgos del posmodernismo latinoamericano tienen que ver con un cuestionamiento al pintoresquismo tropical escudado tras las máscaras del patriotismo, el indigenismo ingenuo y las distintas vertientes de la "identidad traumática", una recuperación constructiva de la "hibridez" antropológica de la región de cara a los inexorables procesos de globalización tecnoculturales, una reproblematicación de la "cultura del desarrollo" a partir de la cual puede descubrirse el velo ideológico de las distintas discursividades en juego, una crítica de la instrumentación neoconservadora del pensamiento posmoderno.¹⁴

En este punto es necesario hacerse cargo del desafío que implica desconstruir la "cultura del desarrollo", mostrar sus contenidos acriticos, su falta de consideración hacia las características particulares de nuestro continente y su fracaso reiterado como opción socioeconómica para el bienestar social. Nuestro desarrollo debe darse en íntima ligazón con nuestra propia episteme.

En el espacio de los posibles, *allí donde aún no hemos ido*, en ese territorio virgen que aún no se ha transitado, ahí justamente debe buscarse la posibilidad de ser de América Latina. Para ir hacia allí se requieren por lo menos dos elementos: *voluntad e imaginación*. Voluntad como la determinación de transitar e intentar aquello que se desea. Imaginación como una facultad eminentemente humana de crear, inventar o concebir imágenes de otros mundos posibles.

Castoriadis¹⁵ es provocativo cuando se pregunta por qué no podríamos comenzar postulando un sueño, un poema, una sinfonía como instancias paradigmáticas de la plenitud del ser, en lugar de ver en el modo de existencia imaginario un modo de ser deficiente o secundario.

¿Hoy estamos girando en el vacío del escepticismo y la desolación? ¿Somos ex combatientes en un mundo que ya no se plantea el combate o el conflicto como mecanismo de funcionamiento, sino más bien la *sutil imposición*? ¿Una moral blanda, un poder blando, la derrota aceptada?

La autoconciencia ha sustituido a la conciencia de clase. El amaestramiento social ya no se realiza por imposición disciplinaria, ni por sublimación, sino por autosedución. El narcisismo pone

¹⁴ Rigoberto Lanz, "La ventaja de llamarse América Latina", *Cuadernos Americanos* (México, UNAM), núm. 60 (1997), pp. 54-62.

¹⁵ Castoriadis, *Los dominios del hombre*.

a los individuos de acuerdo con un sistema social pulverizado. He aquí algunas ideas de la *era del vacío*,¹⁶ que resultan bastante contundentes y requieren un análisis en profundidad. Sobre todo ponen en evidencia una escasa o nula capacidad de resistencia de los sujetos.

A nuestro juicio no hay tal vacío. Existe un mundo bastante colmado de cosas e ideas que pueden no gustarnos, pero que están y tienen una lógica propia. Ateniéndose a la lógica dualista podría decirse que esta guerra fría (por momentos tan caliente) la ganó un bando y ahora está desplegando su poder, su cosmovisión, su proyecto para vencedores y vencidos. Pero la cosa es más compleja.

Es necesario cuestionar tanto la idea, como la pretensión política que ésta encierra, del fin de la historia.¹⁷ Clausurar las posibilidades de actuar¹⁸ de los seres humanos es otra variante de un totalitarismo de nuevo cuño, el del fundamentalismo neoliberal que se presenta bajo la apariencia del "mejor modo posible" de vivir y ser en sociedad.

Mientras tanto las desigualdades sociales se acrecientan a niveles insospechados, la democracia se transforma en gobernabilidad, la participación en formalismo, los movimientos populares se vuelven sociedad civil, la izquierda en sus diversas versiones se repliega sensiblemente. Todo esto habla de que la historia continúa. Los sujetos tienen capacidad de resistir. Esto ha sido históricamente demostrado. Y no todo se agota en la resistencia (con sus intrínsecos tintes reactivos), sino que los sujetos (agentes) son capaces de actuar en un mundo "no clausurado".¹⁹

¹⁶ Gilles Lipovetski, *La era del vacío*, Buenos Aires, Anagrama, 1991.

¹⁷ Francis Fukuyama, *El fin de la historia y el último hombre*, Barcelona, Planeta, 1992. Fukuyama es uno de los más conspicuos divulgadores de la clausura de la historia.

¹⁸ Hannah Arendt distingue tres actividades propias de lo que ella denomina la *vita activa*: labor, trabajo y acción, siendo esta última la actividad que se da entre los hombres sin mediación de cosas o materia. Corresponde a la condición humana de la pluralidad y crea la condición para el recuerdo, esto es, para la historia. En este sentido hablamos de la capacidad de actuar de los seres humanos. *La condición humana*.

¹⁹ Manuel Cruz, "La historia (interminable) y la acción (posible)", en Manuel Cruz, comp., *Acción humana*, Barcelona, Ariel, 1997, pp. 331-334. El autor subraya que el esfuerzo humano puede determinar la dirección de los acontecimientos, aun cuando no pueda determinar las condiciones que hagan posible el esfuerzo humano. La responsabilidad de los sujetos es lo que se intenta poner de relieve, al señalar que tanto en un mundo absolutamente azaroso como en uno férreamente determinado el sujeto es igualmente irresponsable.

El pensamiento filosófico y político de Francisco Severo Maldonado

Por Mario MAGALLÓN ANAYA

Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos,
Universidad Nacional Autónoma de México

HABLAR SOBRE LA ILUSTRACIÓN MEXICANA quizá a algunos les parezca risible: lo hacen seguramente por desconocimiento de la historia de nuestro pensamiento filosófico. Los que se han dedicado a rescatarlo nos muestran la riqueza de un pensamiento moderno ajustado a las realidades sociales y políticas del momento. Antecedentes de esta preocupación los tenemos, por ejemplo, en la segunda mitad del siglo XVII, con Carlos de Sigüenza y Góngora y la poetisa sor Juan Inés de la Cruz: ambos tienen una cosmovisión contraria a la escolástica, especialmente el primero, reconocen la importancia del método y opinan que la experiencia y la razón son caminos seguros para el saber. Más tarde, a mediados del siglo XVIII, surgen los jesuitas innovadores; con ellos habría que considerar las contribuciones de los mercedarios, de los sacerdotes seculares y, sobre todo, de los franciscanos, cuyas enseñanzas de "física experimental" merecieron ser condenadas por los inquisidores.

El grupo de jesuitas estuvo formado principalmente por Agustín Castro, Andrés Cavo, Manuel Fabri, Alegre, Diego José Abad, Francisco Javier Clavijero y José Rafael Campoy; a este último lo llamó Maneiro el "Sócrates" del grupo, por haber dirigido, en 1748, sus reuniones y encauzado sus inteligencias hacia la filosofía moderna.¹ Desde luego todos ellos participan de las mismas actitudes fundamentales. Lo que nos llama la atención es que sean antiescolásticos y se precien de los triunfos que obtuvieron en la filosofía de las escuelas durante su juventud. Maneiro, al referirse a Campoy, señala que éste "fue aclamado como un peripatético insigne y de primer orden".² Sin embargo, habremos de decir que

¹ Cf. Bernabé Navarro, *La introducción de la filosofía moderna en México*, México, El Colegio de México, 1948.

² Cf. Juan Luis Maneiro, Manuel Fabri, en *Vida de mexicanos ilustres del siglo XVIII*, México, UNAM, 1956, p. 14.

iniciado su magisterio se va a convertir en maestro y guía de la juventud. De sus luces y saber bebieron, nos dice Maneiro, "Galiano, Abad, Clavijero, Parreño, Alegre, Cerdán, Dávila, Cisneros y otros jóvenes de muy ilustre ingenio, que nacieron felizmente en México por esa época para una nueva organización de las ciencias".³ Por las mismas razones el nombre de Campoy era proscrito por algunos clérigos que lo consideraron como un instructor de "muy peligrosas novedades, como partidario de vanas fantasías científicas y como estudioso de infantiles naderías".

Frente a una escolástica decadente que daba excesiva importancia a los temas lógicos y que abusaba del argumento de autoridad, los jesuitas apelan a la razón y a la experiencia a la manera moderna. Prescinden en alguna forma de las preocupaciones tradicionales y se inclinan a concebir el estudio de la física como la verdadera filosofía y como algo útil. Reniegan de la autoridad aplicada a la reflexión filosófica o a la ciencia natural, aunque no alcanzan a establecer una clara separación entre la física de la naturaleza y la filosofía de la naturaleza. Al igual que los modernos, van a las fuentes para interpretarlas, para pensar y razonar sus afirmaciones y aceptan lo que mejor les parece. Desconfían del sistema, porque lo consideran como una secta que impide la verdadera filosofía. Son eclécticos, buscan una verdad abierta, no dogmática.

Sin embargo, en conjunto, la obra de los jesuitas no logra destruir la filosofía tradicional, sino más bien la restaura. Estos introductores de las ideas modernas son fundamentalmente tan escolásticos como aquellos que las combaten. Aceptan las principales demostraciones escolásticas y también sus fuentes primarias; sólo en la física son antiescolásticos. Campoy, Castro, Clavijero, Alegre, Parreño etc. conocen el pensamiento íntegro de Descartes, Leibniz, Malebranche, Copérnico, Gassendi, Kepler, Newton, así como los tratados de los físicos y científicos contemporáneos; en cuestiones del alma, de la estática, de la dinámica, de la óptica, de la anatomía, escogen aquella opinión que les resulte más probable. Por ello podemos decir que son, a la vez, modernos y tradicionales.⁴

Empero, las limitaciones de los jesuitas cobran mayor sentido cuando advertimos en sus obras el origen nacional. Aman entrañablemente a la patria, tanto que, ya como desterrados en Italia, pre-

³ *Ibid.*, pp. 21-22.

⁴ Cf. Rafael Moreno Montes de Oca, *La filosofía de la Ilustración y otros escritos* (obra inédita y próxima a publicarse por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM).

fieren a Tacuba la horrible que a la culta Roma.⁵ Por decirlo de algún modo, en ellos ya se encuentra un acendido mexicanismo. Criollos todos, ya no se sienten españoles, abogan por el mestizaje entre españoles e indígenas, medio para lograr la fusión no sólo física sino espiritual de ambos grupos humanos y forjar una sola nación.⁶

Los jesuitas tuvieron otros méritos además de ser los introductores de la filosofía moderna: son grandes humanistas, como afirma Méndez Plancarte,⁷ porque defienden y afirman los valores perdurables del hombre y descienden al estudio y solución de sus necesidades concretas. Con ellos el pensamiento antropológico, que había perdido vigor después del siglo XVI, vuelve a ocupar el primer plano. Gracias a la introducción del pensamiento ilustrado, el hombre comienza a ser considerado en sí mismo. Por el interés humano buscan en el pasado histórico la grandeza indígena y criolla, hablan nuevamente sobre la codicia de los españoles y escriben contra las injusticias y la esclavitud, establecen la libertad como uno de los derechos inviolables y consideran que el pueblo es el sujeto donde radica la autoridad.

La etapa de iniciación de los jesuitas contiene ya los principales temas o la mayoría de las preocupaciones en tiempos diferentes. Preocupados por la utilidad y no por la metafísica, realizan actividades de observación de los fenómenos, son científicos, matemáticos, mineralogistas, botánicos; gran parte de su obra está escrita en español, en forma ensayística y en artículos, conversaciones, publicaciones periódicas, a través de entregas sucesivas. Van a continuar con su labor de difusión Díaz de Gamarra, Bartolache, Mociño, Morel, Velázquez Cárdenas, Velázquez de León, Andrés del Río, Agustín de la Rotea, Valdés, Alzate, Hidalgo y sin duda, nuestro personaje en estudio, Francisco Severo Maldonado.

Francisco Severo Maldonado nace el siete de noviembre de 1775, en el entonces pueblo de Tepic, que formaba parte de Nueva Galicia, hoy capital de Nayarit. Estudió en Guadalajara en el Seminario Conciliar, abrazó el estado eclesiástico y cursó en el mismo lugar teología. Bien pronto fue designado maestro de filosofía en el Seminario, donde

⁵ Cf. Gabriel Méndez Plancarte, "Introducción", en *Humanistas del siglo XVIII*, México, UNAM, 1941, p. XIII.

⁶ Cf. *Humanistas del siglo XVIII*, Francisco Javier Clavijero y Andrés Cavo, pp. 105-106.

⁷ Cf. *ibid.*, "Introducción".

tuvo fieles discípulos que destacaron en la vida pública de la nación, como Valentín Gómez Farías, patriarca de la Reforma y miembro distinguido del Congreso Constituyente de 1824, y Juan de Dios Cañedo, defensor por primera vez de la libertad de cultos; vivió los comienzos de la guerra de Independencia y durante los primeros años de ésta, con amplio conocimiento de los problemas nacionales formuló varios proyectos de Constitución Política. Dentro de sus obras, el *Contrato de asociación para la República de los Estados Unidos de Anáhuac* exige un examen cuidadoso para rescatarla del olvido, puesto que es de gran importancia para la historia de las ideas políticas de México y del proceso político constitucional. Pasó los primeros años de su ministerio en Guadalajara dedicado a la enseñanza y a la predicación, sin por ello olvidar las funciones literarias. Tiempo después fue nombrado curato interino en Ixtlán; en 1806 se hizo cargo del curato de Mascota, ambos lugares del estado de Jalisco. Se encontraba en ese último lugar cuando el cura Hidalgo se levantó en armas. A la llegada del Cura de Dolores a Guadalajara, a fines de 1810, Maldonado se presenta ante él y le ofrece sus servicios, sugiriéndole asimismo la publicación de un periódico que propagara las ideas del movimiento de Independencia. Hidalgo acepta la idea y apareció *El Despertador Americano*, bajo la dirección de Maldonado, del cual se publicaron siete números en los que dejó su huella el cura de Mascota; a la derrota de los insurgentes, publica *El Telégrafo de Guadalajara*, pero ahora en defensa de la causa realista y con furibundas diatribas en contra de Hidalgo, lo que le valió duros reproches por parte de los partidarios de la Independencia. Empero, por la forma en que son escritos los textos de ese periódico, es posible descubrir que no pertenecen precisamente a la mano de Maldonado: se sabe que José de la Cruz le concede el indulto y lo obliga a escribir tales denuos en contra del Padre de la Patria. Lo que se puede ver en *El Telégrafo* es el miedo y la presión, y no precisamente la traición.

En 1821 se le designa diputado a las Cortes españolas, función que no pudo desempeñar por haberse consumado la independencia. Con el fin de presentar a dichas Cortes escribió el *Nuevo pacto social propuesto a la nación española para su discusión en las Cortes de 1822 y 1823*. Al consumarse la Independencia, Agustín de Iturbide lo nombra miembro de la Soberana Junta Gubernativa, la cual asume la autoridad suprema de la nueva nación. Asimismo, fue designado diputado al Primer Congreso Constituyente y comisionado para redactar, junto con el licenciado Pérez Marañón y el doctor López, el proyecto de Constitución. Con este motivo inicia

la publicación de un periódico en la ciudad de México titulado: *El Fanal del Imperio o Miscelánea Política*, cuyo material, como lo explica en el primer número, sería "extractado y redactado de las mejores fuentes por el autor del *Pacto social*". Allí también publica notas sobre la *Memoria política instructiva* de fray Servando Teresa de Mier, en la que éste sostenía la tesis de que México debería ser una república; en el número dos publica un trabajo del abate De Pradt titulado *Los principios de organización social*, en el cual se insiste sobre la necesidad de las constituciones; en el número tres Maldonado instó a estudiar el origen de la corrupción y publica el texto de Velino: *El origen de la corrupción de las sociedades y medio para repararla*; en el cuarto aparecieron: *Derecho público o aplicación de los principios del derecho natural a la organización de las sociedades*. Este tema, que se continúa en los números cinco y seis, desarrolla los principios del derecho natural que deberían aplicarse en la organización de las sociedades, tales como los de igualdad, libertad y justicia. Y finalmente, en el número siete, da cabida a los temas que sin duda son sus favoritos: los económicos. Allí publica un bosquejo del plan hacendario, con referencias sobre rentas, moneda, régimen de aduanas y, en especial, la creación de un banco nacional. Éste fue el último número de *Fanal* que se publicó en la ciudad de México. A la caída de Iturbide y la desaparición del Imperio, Maldonado retorna a Guadalajara, allí continúa con su labor en el periódico que había iniciado en la capital. Fue precisamente en la época de *Fanal*, publicado en Guadalajara, que dio a la luz el *Contrato de asociación para la República de los Estados Unidos de Anáhuac*, con su *Proyecto de constitución política de la República Mexicana* y el *Nuevo pacto social propuesto a la nación española*.

Maldonado continuó su labor docente en Guadalajara y con ello la difusión de las ideas de la Ilustración, que constituyeron la médula de su pensamiento, en esa ocasión pudo realizar su labor académica con mayor facilidad y libertad en el Instituto de Ciencias de Jalisco, recientemente creado por el liberal Prisciliano Sánchez, en sustitución de la Universidad. La última de sus obras lleva por título *El triunfo de la especie humana*, en ella hace ver las ventajas de fomentar una serie de vías de comunicación, de establecimientos agrícolas, industriales y mercantiles, que él pensaba para el desarrollo de nuestro país y que quiso realizar.

El *Diccionario geográfico, histórico-biográfico* de 1853-1856 señala los merecimientos que tiene la obra de Maldonado; se nos muestra como un ferviente defensor de las ideas liberales:

No por esto Maldonado fue extraño a las ideas a que en su época rindió un culto ferviente. El amor a la libertad, el dogma de la igualdad, todos los principios republicanos tenían en él un partidario entusiasta hasta el delirio; pero un partidario que creía que la sociedad no podía conseguirlo, y esperaba que sus teorías las realizarían de una manera espléndida. Muchas veces, hablando en sus escritos de las más famosas sociedades modernas, las mostraba conservándose sobre el infortunio de miles de hombres destinados a la esclavitud o al *proletariado*, palabra usada por él; y, entonces, inspirado por los más nobles filantrópicos sentimientos, mostraba el absurdo de semejantes instituciones: hacía ver que la libertad, la igualdad y la república, eran como nombres sin sentido para sus facultades intelectuales [...] y, con el tono de la convicción profunda, demostraba que la verdadera reforma social debía comenzar por la de la organización del trabajo. Así, un clérigo ciego y cuyo nombre es aún desconocido en Europa, conocía y trataba de resolver en México, hacía veinte años, ese terrible problema que hoy ocupa las más altas inteligencias del viejo mundo. Los que han estudiado la famosa teoría social de Carlos Fourier, aseguran que la de Maldonado, que no lo oyó mentar siquiera, coincide con él en muchos puntos.⁵

Es necesario decir que en este movimiento de reforma de nuestra cultura se ve que el pensamiento de Francisco Severo Maldonado, como el que más, es hijo de la Ilustración: en él encontramos la huella de la filosofía que enseñó Gamarra, quien siguió el camino señalado por los jesuitas a través de ideas que contrariaban —o modernizaban— la vieja escolástica.

Francisco Severo Maldonado tuvo una profunda influencia cartesiana, la cual representa la afirmación de la ciencia frente a la metafísica. En él se descubre al hombre como un ser apto para conocer el mundo sin ayuda de ninguna potencia trascendente. Descartes niega el principio de autoridad, la tradición y la revelación, e intenta construir desde la propia certeza racional, desde su conciencia, lo que es precisamente la ciencia verdadera, la razón, el orden de la naturaleza, la eternidad e inmutabilidad de las leyes naturales, la facultad de juzgar rectamente, de distinguir lo verdadero de lo falso, todo lo cual es naturalmente igual en todos los hombres.

Cuando nos acercamos a estudiar el pensamiento filosófico de Francisco Severo Maldonado, encontramos que el contenido de su

filosofía y su método tienen una esencia cartesiana, porque finca todo su sistema en el derecho natural, como él mismo señala, “sacando de su verdadera fuente que es el orden del universo y no los axiomas o verdades abstractas y generales, de lo que dicen los escritores sistemáticos”; esto por una parte, por otra, considera a la “ciencia política” como “un conocimiento tan invariable en sus principios, como la geometría”, agrega que “así como sería absurdo decir que cada pueblo debe tener su geometría particular, también lo es decir que cada uno debe tener su política o su constitución particular”.

Maldonado, apoyado en la filosofía cartesiana e ilustrada, propugnó como primeros principios la defensa del derecho natural en su relación íntima con las leyes de la naturaleza, la existencia de los derechos naturales del hombre, la ayuda que para conocer y aplicar la verdad presta la *luz natural* del entendimiento. En cuanto a sus ideas sobre el derecho público se inspiró en Locke, Montesquieu y Rousseau; podemos encontrar sus huellas tanto en sus *Instituciones jurídico-políticas* como en la motivación de éstas; en sus ideas económicas encontramos la influencia de los fisiócratas, de las ideas de Quesnay y Dupont de Nemours. En este último aspecto consideraba que era necesario transformar social y económicamente al país. Maldonado fue un precursor nacionalista con ideas propias y con un proyecto social, económico y político para la nación mexicana. En el terreno económico existe una gran originalidad en el tratamiento de los grandes problemas nacionales. La gran preocupación por lo económico y sus repercusiones en la estructura social, que suele atribuírsele a Mariano Otero, ya está presente con claridad y vigor en Maldonado.

Por otro lado, nos plantea la necesidad de la nacionalización de la posesión de la tierra y el monopolio de la misma en manos del Estado, con el propósito de que éste disfrute de la renta para impulsar su disfrute en beneficio de toda la sociedad. Me atrevería a decir que no obstante que Maldonado no hace una definición de la renta, en su uso y aplicación es muy similar a la hecha por David Ricardo en *Principios de economía política y de tributación*, pero lo más original es la idea de su nacionalización.

Podemos decir, pues, que Maldonado es un distinguido representante en el campo del derecho público y de la economía y que forma parte de un movimiento reformador de nuestra cultura que hasta ahora no ha sido suficientemente estudiado en su contexto, significación y alcance.

Destaca en la obra su gran clarividencia para captar, definir y enjuiciar los grandes problemas nacionales, su inteligencia y claridad

⁵ Antonio García Cubas, *Diccionario geográfico, histórico y biográfico*, tomo IV, México, Antigua Imprenta de Las Escalerillas, 1896, p. 12.

para ver las posibles soluciones. Es un sociólogo, al igual que Mariano Otero, quien estudió en el Instituto de Ciencias de Jalisco, fundado por el liberal Prisciliano Sánchez y de donde fue un maestro distinguido Francisco Severo Maldonado, quien impartió las cátedras de derecho natural, político y civil, así como de economía política.

Maldonado señaló con claridad uno de los principales problemas de nuestra patria: la distribución de la propiedad, y para ello propuso soluciones concretas. Intuyó como un problema vital de México el nefasto factor real del poder y del militarismo. Para su regulación y prevención elaboró su *Proyecto de Constitución Política de la República Mexicana*, proponiendo un verdadero ejército del pueblo que limitara a la milicia profesional y regular. Lo más notable, propugna por la separación de la Iglesia y del Estado, o al menos por la delimitación de sus áreas de acción; propuso la desamortización de los bienes del clero y de manos muertas, para así poder poner en circulación esos bienes; propuso la creación de un banco nacional, el cual sería el impulsor de la vida económica de la nación. De tal forma, las ideas de Maldonado anticipan algunas de las ideas de la Reforma, e incluso de la misma Revolución Mexicana.

Maldonado en su *Proyecto de Constitución* busca, aunque de manera secundaria, reglamentar el funcionamiento de los tribunales y establece el primer sistema de apelaciones que se podían hacer valer ante un tribunal ulterior en los casos de denegación de justicia. Este recurso debía interponerse ante el Tribunal de la Conservación del Orden Judicial, el cual debía resolver sobre la correcta aplicación de la ley. En otro capítulo de su *Proyecto de Constitución* titulado: "De los derechos comunes a todos los ciudadanos, para su defensa, en tela de juicio", señala una serie de derechos o libertades individuales comunes a todos los ciudadanos. Por ejemplo, el derecho natural que tenían los ciudadanos para exigir que los jueces, al decidir sobre una controversia, aplicaran correctamente las leyes, sin forzar la interpretación del derecho al principio de legalidad; como el derecho a ser tratado, en las averiguaciones penales y en las prisiones, sin vejaciones ni injurias, de acuerdo con la dignidad humana.

En su *Proyecto de Constitución* nos presenta uno de los derechos más importantes del ciudadano, que nos recuerda a Rousseau en su *Contrato Social* al decir: "Todo ciudadano, en virtud del pacto *defiéndeme y os defenderé*, tiene un derecho inconcuso a ser protegido por la suma de todas las fuerzas de la asociación, siempre que se viere oprimido en tela de juicio o fuera de ella".

Maldonado busca proteger a los ciudadanos en contra de la opresión o del agravio al hacer funcionar los principios del *pacto social*, como a la vez comprometer a todos y a cada uno de los ciudadanos a prestar su apoyo común para proteger los derechos del ciudadano de la injusta opresión que sufre. Ésta es una obligación derivada del principio de ayuda mutua apuntada por nuestro autor para la defensa de los derechos del ciudadano, como a la vez el antecedente del *Juicio de amparo*.

En su "Preámbulo" del *Contrato de asociación para la República de los Estados Unidos de Anáhuac*, el cual no publica con su nombre sino con la expresión "por un ciudadano del Estado de Xalisco", apunta que no sólo justifica con amplitud el *Proyecto de Constitución de la República Mexicana* que presenta, sino también el *Nuevo pacto social propuesto a la nación española para su discusión en las próximas Cortes de 1822 y 1823*, que redactó en 1821 para presentarlo en las Cortes Españolas, a las que debía asistir como representante de la Nueva España. El inicio de dicho preámbulo afirma que las legislaciones no tienen otro objeto que procurar la felicidad de los pueblos, más aún, señala cómo el pueblo mexicano había padecido despotismo, corrupción y plaga de inveterados hábitos de desorden. Estaba convencido de que con su *Proyecto de Constitución* se puede alcanzar esa finalidad. El problema fundamental por resolver consiste

en hallar la forma de asociación en que toda la masa de un pueblo, por numeroso que sea y por más vasto territorio que ocupe sobre la superficie del globo, pueda desarrollarse, completa y gradual y progresivamente, para concurrir a la formación de todas y cada una de las leyes y corregir las aberraciones del poder legislativo, origen de todas las aberraciones de los otros.

La falta de solución a este problema, según Maldonado, es lo que ha "mantenido estacionaria a la política" y el "arte de la asociación en la cuna de su infancia", la que "ha contenido los progresos de las sociedades humanas al fin de su natural institución", que es la "felicidad de todos y cada uno de los socios".⁹ Para concluir que la única forma de gobierno es la republicana, porque en ella se ve "el despotismo universal descubierto, perseguido y exterminado en todas sus fuentes y ramificaciones".

⁹ Cf. Francisco Severo Maldonado, *Nuevo pacto social propuesto a la nación española*, México, Bibliófilos Mexicanos, 1967, pp. 25-31.

La necesidad de descubrir, perseguir y eliminar el despotismo en todas sus fuentes y ramificaciones lo lleva a redactar con rigor lógico su *Proyecto de Constitución Política de la República Mexicana*, donde de la misma manera desarrolla la organización y funcionamiento de los tres poderes de la República: legislativo, ejecutivo y judicial; propone que los ciudadanos, agrupados en cada población, según su estado, su profesión, industria o modo de vida, se darían sus jefes libremente, a los que salvo en lo estrictamente militar, no prestarían más que una obediencia meramente política y de urbanidad; establece las relaciones entre la Iglesia y el Estado, y señala, en el artículo 232, que "la potestad eclesiástica es considerada en el orden civil como una emanación del poder ejecutivo"; sobre la distribución de la tierra rural propone la necesidad de desterrar el despotismo que resulta de la acumulación de la riqueza nacional en pocas manos.¹⁰

Francisco Severo Maldonado en el "Preámbulo" del *Contrato* pondera la eficacia de su sistema de gobierno, para ello aduce los siguientes argumentos y convierte en propietarios territoriales a todos los indios, obligándoles por este medio a sacudir sus cadenas y "tomar parte activa en la defensa de la libertad nacional amenazada; rompe todas las trabas que los tienen embrutecidos y aislados del resto de la masa de la población".¹¹ Por otro lado, convierte, para defensa de la patria, en más de veinte mil soldados "armados y montados a sus expensas", a otros tantos millares de ciudadanos, a quienes les facilita la adquisición de tierras en suficiente cantidad para que puedan subsistir con comodidad y hasta con lujo; mejora la suerte de ochenta mil soldados, que con los sueldos miserables que recibían "no pueden hacerse esposos, ni padres legítimos", dándoles dotaciones de la cual la mínima era de veinte pesos mensuales; acomoda a más de seis mil personas, de ambos sexos, en plazas de educación y enseñanza, con rentas de trescientos y hasta tres mil pesos; como a más de trescientos médicos, con dotaciones de seiscientos hasta tres mil pesos. Por último, sugiere la creación de un banco nacional, "el más sólido

¹⁰ Algunos de los libros de Maldonado los encontramos dispersos en diversas publicaciones. Para el análisis de este trabajo consulté de Francisco Severo Maldonado, *El Fanal del Imperio Mexicano; Miscelánea Política; El pacto social*, tomo I. La nueva Imprenta de L.L.H.H. Morán, año de 1822. Segundo de la Independencia. El tomo II. Imprenta de la viuda de José Fruto Romero, Guadalajara, año de 1823. Tercero de la Independencia (estos ejemplares se encuentran en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, México). Las referencias a los textos hasta aquí señalados se encuentran en el tomo II.

¹¹ *Ibid.*, tomo II, p. 5.

do que jamás se habrá organizado entre los pueblos modernos, no hay brazo alguno de cuantos hoy gimen en el ocio y la miseria, al cual no se le proporcione materia abundante y medios de subsistir con profusión".¹²

Considero que Maldonado expresó fielmente en su *Contrato de asociación para la República de los Estados Unidos de Anáhuac* las ideas sociales, políticas y hasta cierto punto económicas de la Ilustración, del "espíritu del siglo". Tanto en ésta como en todas sus obras se presenta como un humanista profundamente influenciado por las nuevas corrientes revolucionarias y como un hijo del "espíritu del siglo", que hizo su aparición y encontró un campo fértil en la Nueva España. Sin embargo, habremos de decir que este "espíritu del siglo" es un espíritu difuso y se extendió de una forma imprecisa, un poco por todos lados, entre gente cultivada y fue minando, primero, los antiguos cimientos de la sociedad francesa, y después de la del resto de Europa para de ahí pasar a América.

Francisco Severo Maldonado era un inquieto investigador y lector de gran avidez; conoció a Descartes, Locke, Montesquieu, Rousseau, Paine. En sus obras podemos encontrar la presencia de estos intelectuales, pero de manera especial, en su "Preámbulo" del *Nuevo pacto social*, donde a cada momento encontramos citas de Descartes, de Montesquieu, de Rousseau, del abate Mably y de Paine; son abundantes las referencias a sus doctrinas y a sus obras más importantes. De tal forma, podemos decir que "el espíritu del siglo" permea toda la obra de Maldonado, tanto en el campo de las ideas políticas como en las económicas. En el individualismo, gran descubrimiento y fin último de la organización política, nuestro filósofo finca su teoría política, dentro de la línea de Rousseau y de Locke, de Montesquieu y de toda la tradición filosófica-jurídica que expresan y representan estos autores. Así lo muestra en el artículo 115 de su *Proyecto de Constitución* cuando apunta:

La señal más cierta y evidente de la conveniencia de las leyes positivas con las naturales, será la de conformidad con las cuatro proposiciones siguientes:

Primera. Todo hombre por derecho de la naturaleza tiene la más amplia y expedita libertad de hacer todo aquello que no choque, ofenda o vulnere directa o indirectamente los derechos naturales de sus demás consocios.

¹² *Ibid.*

Segunda. Todo hombre por derecho de la naturaleza está libre y exento de todo género de violencia, sin que ningún individuo más fuerte, o algún agente de autoridad, tengan justicia jamás para inferirle fuerza sobre sus bienes y persona.

Tercera. Todo hombre por derecho de la naturaleza es enteramente dueño de hacer de su persona y sus bienes adquiridos con sus talentos, trabajo e industria, el uso que mejor le parezca, sin que ninguna autoridad pueda jamás decirle con justicia, "distribuye de este modo o del otro, empléallos o no los emplees en este o en otro ramo de negociación de la industria".

Cuarta. La ley es una misma para todos los ciudadanos, ya mande, ya vede, ya premie, ya castigue.¹³

De tal manera, podemos observar que el postulado individualista del derecho liberal burgués es reconocido por Maldonado. Principio fundamental que afirma que el objeto y la razón de ser de las sociedades políticas es la guarda, custodia y defensa de los derechos del hombre, principio que es una creación filosófica de Locke y jurídica de Blackstone y consignada por primera vez en ese documento político que es el *Acta de Independencia de los Estados Unidos de Norteamérica*, el cual es reiterado en varias ocasiones en el *Proyecto de Constitución* de Maldonado.

Muy a pesar de la incompreensión de sus contemporáneos, Maldonado deja una fuerte huella; su nombre no se perdió de una manera definitiva, como parece que sucedió con muchos de sus comentaristas y críticos contemporáneos y posteriores. Como muestra de ello quisiera dejar constancia de un documento que Genaro García incluyó en el tomo xxxii de su obra *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*, suscrito en la ciudad de Guadalajara el día 20 de febrero de 1843 por Melchor Ocampo, que, por cierto, el mismo don Genaro García aclara que no se trata del célebre liberal mexicano del mismo nombre. Este documento está dirigido a Mariano Paredes Arrillaga, quien era por aquella época gobernador del Departamento de Jalisco. Dicho documento inicia con el reconocimiento de la teoría del *Pacto Social* o bien del *Contrato de Asociación*, como diría Maldonado, al declarar que, "persuadido el hombre de que por sí no podía asegurar su bienestar, de ponerse al abrigo de las inclemencias de la naturaleza, ni menos el débil poder resistir al fuerte, se reunió en sociedad con el objeto de garantizar sus derechos".¹⁴

¹³ *Ibid.*, pp. 4-42.

¹⁴ Genaro García, *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*, tomo xxxii, México, Porrúa, 1974, p. 74.

Este desconocido Ocampo, que se plantea el problema de cómo poner en acción el manantial de la felicidad como el mismo Maldonado, lo ve como una consecuencia del Pacto Social y para aprovechar este manantial proponía la creación de "un centro de reunión y contacto, por medio del establecimiento de una caja de ahorros y de montepío, de donde podrán emanar infinitas combinaciones que tienden a la resolución del problema".¹⁵ Esto nos muestra algunas resonancias al proyecto de establecer un banco nacional como está en el *Contrato* de Maldonado. Así lo muestra en una declaración expresa de Ocampo, cuando escribe:

Si hubiéramos de consultar a aquéllos [los economistas], ocurriríamos a los luminosos escritos, sorprendentes y originales combinaciones de nuestro compatriota el célebre doctor [Francisco Severo Maldonado] redactor de *El Despertador Americano*, primer periódico insurgente cuyos escritos no pueden leerse sin admiración, ya por su claridad, ya también por la convicción que ellos dejan de que es fácil lograr la felicidad que se busca. Este hombre, formado por sí mismo en tiempo de opresión, perseguido como patriota de primera época, sin más recursos que los personales, no pudo dar la publicación conveniente a sus grandes pensamientos, ni menos ponerlos en acción. Ellos, pues, han quedado sepultados con su cuerpo y reducidos a teorías, que, aunque en nuestro humilde concepto practicable, falta una mano que las impulse y ponga en acción.¹⁶

Finalmente, diremos que las ideas filosófico-políticas de Francisco Severo Maldonado aún esperan ser estudiadas sistemáticamente.

¹⁵ *Ibid.*, p. 75.

¹⁶ *Ibid.*, p. 76.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Francisco Severo Maldonado

- Análisis de Lógica* (citado por Juan B. Iguíniz, se encuentra perdido).
- El Despertador Americano*. Primer Periódico Insurgente, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964 (se publicaron siete números).
- El Telégrafo de Guadalajara*, dos volúmenes (mayo de 1811 a febrero de 1813) (existe un ejemplar en la Biblioteca Nacional).
- El Mentor de la Nueva Galicia en la Grande Época de la Constitución Española*, 10 de mayo de 1803 (según Iguíniz, se publicaron 17 números).
- El Nuevo Pacto Social Propuesto a la Nación Española, para su Discusión en las Próximas Cortes de 1822 y 1823*, México, Bibliófilos Mexicanos, 1967 (se publicaron cuatro números en Guadalajara).
- El Fanal del Imperio Mexicano, Miscelánea Política, El Pacto Social*, tomo I. México, La Nueva Imprenta de L.L.H.H. Morán, año de 1822, Segundo de la Independencia. Tomo II. Imprenta de la Viuda de José Fruto Romero, Guadalajara, año 1823, Tercero de la Independencia (estos ejemplares se encuentran en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, México).
- Dictamen imparcial sobre el modo de atajar prontamente la combustión de la patria. Dirigido a los diputados provinciales, único órgano natural y legítimo de la verdadera expresión de la voluntad nacional en la violenta crisis de la disolución del Estado*, México, Imprenta del Supremo Gobierno, 1823.
- Contrato de asociación para la República de los Estados Unidos de Anáhuac. Por un ciudadano del estado de Jalisco*, Guadalajara, Imprenta de José Fruto Romero, 1823.
- El triunfo de la especie humana* (citado por Juan B. Iguíniz como publicado en Guadalajara en 1832. Según informes, existen dos ejemplares manuscritos de esta obra).
- Sus ideas sobre crédito*. Ms. en la Biblioteca del INAH, México, 1955.

Obras escritas sobre Francisco Severo Maldonado

- Corona Ibarra, Alfredo, "Tiempo, ambiente y obra de Francisco Severo Maldonado", *Memorias y Revista de la Academia Nacional de Ciencias* (México), tomo LIX, núms. 1 y 2.
- Iguíniz, Juan B., "Apuntes biográficos del Dr. Francisco Severo Maldonado", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, tomo III.
- Machorro Narvaéz, Paulino, *D. Francisco Severo Maldonado, un pensador jalisciense del primer tercio del siglo XIX*, México, Polis, 1938.
- Montes de Oca, José G., "Un colaborador de Hidalgo", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, Cuarta época, tomo I.

Otras publicaciones

- García, Genaro, *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*, tomo XXXII, México, Porrúa, 1974.
- García Cubas, Antonio, *Diccionario geográfico, histórico y biográfico*, tomo IX, México, Antigua Imprenta de Las Escalerillas, 1896.
- Maneiro, Juan Luis, y Manuel Fabri, *Vida de mexicanos ilustres del siglo XIX*, México, UNAM, 1956.
- Méndez Plancarte, Gabriel, *Humanistas del Siglo XVIII*, México, UNAM, 1941.
- Montes de Oca, Rafael Moreno, *La filosofía de la Ilustración y otros escritos* (obra inédita).
- Navarro, Bernabé, *La introducción de la filosofía moderna en México*, México, El Colegio de México, 1948.
- Ricardo, David, *Principios de economía política y tributación*, México, FCE, 1973.
- Rovira, Carmen, comp., *Pensamiento filosófico mexicano del siglo XIX y primeros del XX*, México, UNAM, 1998.

Leyendas coloniales y tradicionales: una relectura desde el género

Por Anna M. FERNÁNDEZ PONCELA
Departamento de Política y Cultura,
Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco

Presentación

LA CULTURA POPULAR, y en concreto la narrativa tradicional, ha contenido desde siempre mensajes inscritos en el discurso de la cultura hegemónica tendentes a la reproducción de valores, así como algunas disidencias, como parte del intercambio entre la cultura dominante de la élite social y la cultura subalterna de los sectores populares. El estudio de la misma ha privilegiado el mantenimiento o la subversión, según el enfoque que ha permeado las investigaciones en cuestión.

Aquí nos proponemos revisar desde la antropología crítica y la perspectiva de género los mensajes que contienen las leyendas coloniales y otras de época posterior en torno a la configuración de las relaciones entre hombres y mujeres, priorizando la imagen protagónica de la mujer y la intención funcional de la misma en la narrativa oral tradicional, y teniendo en cuenta tanto la reproducción del orden social establecido como la resistencia en cuanto a mensajes sociales se refiere.

No hay que olvidar que se trata de antiguas historias, cuya importancia ideológica y social se ha difuminado al calor de las nuevas tecnologías comunicativas (Castells 1998). Sin embargo, fueron durante un tiempo portadoras de consejos y dictados que proporcionaban arquetipos y modelos, algunos de los cuales siguen en la mentalidad colectiva, más allá de las transformaciones habidas en la práctica cotidiana de nuestros días (Fernández Poncela 2000a, 2000b).

El relato oral

EL relato popular se ha llegado a considerar desde la crítica culta como una agotada fórmula, esquemática y repetitiva, que transparenta las relaciones sociales. Desde los estudios de folclore se trata del descubrimiento de lo primitivo, la pureza de las formas, algo todavía no corrompido (Martín-Barbero 1993). "Cada relato [...] viene sustenta-

do por un universo lingüístico y valorativo, y configura un verdadero campo semántico" (Colombres 1987: 42). Y cada cultura posee su código, la clasificación entre significantes (formas) que regulan los significados (contenidos), otorgando así sentido al mensaje, posibilitando la comunicación. Más allá de la función narrativa, el relato popular contiene una importante función social (Colombres 1987). Veremos que a través de una relectura a la luz del enfoque de género aparecerá un entramado de significados que nos da pistas tanto del modelo hegemónico cultural de la sociedad como de la cultura contestataria, dominada, pero no sumisa de las mujeres. Este es el ejercicio central que nos planteamos en esta obra.

Todavía es confuso y polémico el origen de los cuentos y leyendas americanas. Entre las antiguas culturas del continente existían narraciones, cuentos, poemas y mitos de índole moral que regulaban comportamientos, algunos de los cuales han perdurado hasta la actualidad (León-Portilla 1981, 1983, 1984). Con la Colonia llegan nuevos relatos procedentes de Europa que "fueron incorporados a la tradición propia de cada grupo" (Scheffler 1982: 11), muchas veces a través del sincretismo y el mestizaje cultural (Ibarra 1943). Las narraciones que se mantienen vivas en la actualidad son resultado de la fusión de elementos europeos —que a su vez tienen varias procedencias— con el sustrato indígena de estas tierras, que con el paso del tiempo han adquirido ropajes locales y regionales propios de cada época y contexto sociocultural concreto (Lara 1984).

La utilidad social y la naturaleza prescriptiva de la narrativa tradicional viene de muy antiguo: "La recitación de mitos y leyendas en la sociedad antigua y primitiva fue un rito indispensable" (Thompson 1952). Se trata de lecciones de conducta y formas de iniciación moral (Van Genep 1914). Advertencia, enseñanza, vinculaciones de una comunidad con sus más preciados bienes, que posibilitan su perpetuación (Velasco 1989). Además del carácter educativo para desarrollar un espíritu de observación de los rasgos de valor moral y de actos trascendentes y dignos de imitarse, constituye también un entretenimiento de niños y grandes (Ibarra 1943).

Resulta evidente que si el relato permanece vivo en la tradición oral de un pueblo es porque todavía realiza alguna función y, en todo caso, al ser recogidos por escrito, se puede perseguir la intención de su creación y reproducción histórica, aun cuando su vigencia en cuanto a su transmisión oral sea ya reducida o esporádica; el análisis aporta explicaciones históricas de un lado, y seguramente pistas en el presente, tanto de la sombra de los estereotipos y roles sociales que se despa-

rama en la actualidad, como de una ética dada y de un marco social específico.

Una relectura desde el género

Si reconocemos la existencia e importancia —relativa y contextualizada— de la narrativa tradicional o el folklore oral en la actualidad, y su peso en el pasado reciente, deberían tenerse en cuenta los mensajes que sobre los modelos de constitución de género se envían a través de ella. Un trabajo con detenimiento sobre la misma es fundamental para analizar el conocimiento y asimilación de estereotipos y roles de género, los modelos de ser hombre y ser mujer, y sus relaciones intergenéricas, que en cada contexto cultural conforman la identidad femenina y masculina. Y es que el estudio de la utilización y los mensajes a través del lenguaje son en este caso doblemente importantes, porque las mujeres han manejado más lo verbal que lo escrito, a diferencia de los hombres, y además, según los discursos de la “naturaleza” o la “tradicción”, se les ha adjudicado la esfera de lo doméstico e íntimo que está conformada más por rasgos orales que escritos.

Algunas teorías apuntan a la violencia y eficacia de los mitos sociales como disciplinamiento social y legitimación del orden y de las instituciones que involucran. La repetición crea eficacia simbólica; la creación de universos de significaciones de formas morales, totalizadoras, esencialistas, que estipulan lo que es ser hombre o ser mujer, esto es, la violencia simbólica. Pero también, por ejemplo:

Ante el poder del marido, que instituye la heteronomía de la esposa, las mujeres, ya sea en tanto tales o en tanto madres, configuran sus estrategias de resistencia y contrapoder que fisuran la hegemonía masculina y han hecho posible diferentes formas de prácticas instituyentes y producciones de sentido que desdican, cuando no son reapropiadas por los procesos hegemónicos, la narrativa de estas mitologías (Fernández 1993: 22-23).

Escasas, o prácticamente inexistentes, son las investigaciones que abordan esta expresión colectiva popular desde una perspectiva de género y de una visión crítica y alternativa (Buxó 1988; Juliano 1992; Fernández Poncela 2000a, 2000b). Lo más usual es el enfoque tradicional y superficial del discurso, sobre su carácter fundamentalmente conservador, y las características unidireccionales de reproducción de la subordinación femenina en la misma (Palma 1984), cuando no una mera descripción folklórica. Es por ello que creemos necesaria su reconsideración y la aplicación del análisis social y del discurso semántico

para sacar a la luz el mensaje profundo de la tradición oral respecto de la creación y recreación de estereotipos y roles de género.¹

Las mujeres desarrollan una relación de ambivalencia con el lenguaje y su empleo. De una parte desde niñas poseen facultades que las hacen sobresalir en cuanto al lenguaje y la comunicación en comparación con los niños de su misma edad (Buxó 1988); pero de otra, el lenguaje ha sido utilizado para discriminarlas y muchas son las veces en que se ven encerradas en estructuras, significados y vocablos eminentemente masculinos o androcéntricos (Fernández Poncela 2000a, 2000b).

Sin embargo, con relación al relato popular desarrollan un doble papel muy interesante, y no sólo en ocasiones son protagonistas del mismo, sino que son tradicionalmente y por antonomasia las narradoras y transmisoras —madres y abuelas muy especialmente (Juliano 1992). Los cuentos y leyendas son las formas tradicionales de expresión femenina, y medios de endoculturación por excelencia de la cultura tradicional. Así, como veremos, este hecho favorece el protagonismo femenino en muchas narraciones, el mejoramiento de la imagen de la mujer, e incluso la inversión de algunos tópicos desvalorizadores más usuales (Juliano 1985). Y el mensaje contiene o se refiere a modelos de pensamiento o comportamiento de una determinada sociedad en función de la diferente construcción de los géneros y de sus relaciones intersubjetivas, pero también a través de las voces y miradas femeninas, en otros espacios silenciadas o no oídas.

Leyendas coloniales y de época posterior

¿EXISTE una disputa por el poder entre los géneros en el plano simbólico?, ¿hay una violencia entre hombres y mujeres, grabada y reproducida por el imaginario social que permea sus interrelaciones subjetivas en perjuicio de la población femenina?, ¿tiene lugar una violentación en el modelo hegemónico cultural contra las mujeres que en ocasiones condiciona el comportamiento de éstas, pero en otras propicia ciertas resistencias?, ¿puede esto ser estudiado a través del relato oral, concretamente de leyendas pseudohistóricas coloniales? Creemos que sí.

¹ Entenderemos por estereotipos las imágenes, ideas o concepciones muy simplificadas de alguien —en este caso de los géneros y del género femenino en particular. Y por roles, el conjunto de expectativas de conducta de los individuos que realizan determinadas tareas, o el conjunto coherente de actividades normativamente efectuadas por un sujeto —también referidas a los géneros.

es por ello que vamos a comprobarlo en la siguiente parte de este estudio.

Los relatos en la etapa de la Colonia y en época inmediatamente posterior fueron numerosos, muchos de ellos han llegado hasta nosotros en forma detallada, fechados y localizados. Todos reflejan la cosmovisión de la sociedad de ese momento histórico, con su moralidad, sus normas y castigos, y sus formas de ver el mundo. Algunos todavía permanecen vivos en la memoria popular de algunas personas, si bien su importancia no es la misma que antaño, sorprende su supervivencia.

La vida de las ciudades abría espacios para todas las aventuras, encubría todos los pecados y alimentaba todas las ambiciones. Las mujeres castellanas llegaban dispuestas a disfrutar la fortuna que sus padres o maridos habían obtenido, cotizaban sus cualidades en la feria matrimonial y encontraban medios para valerse por sí mismas en caso de que el matrimonio no resolviese la situación (Gonzalbo 1994: 105).

Vamos a profundizar en torno a las relaciones de género en algunos cuentos o leyendas que retratan magníficamente los roles y estereotipos adjudicados a cada sexo y que muestran el deber ser femenino a la perfección, el castigo a su subversión, y la posibilidad de esta misma.

Brujas

Se cuenta que "La Tatuana" (Guatemala) o "La Mulata de Córdoba" (Veracruz, México) —denominada de forma diferente según la zona donde se recoja el relato— fue una mujer condenada por bruja a ser quemada viva por el Santo Oficio. Al parecer tenía el poder de la eterna juventud, según algunas versiones (Pérez 1948), y era abogada de los casos imposibles, como los obreros sin trabajo o las muchachas sin novio. Además, los hombres la deseaban, prendados de su aparente hermosura juvenil. Se decía que tenía pactos con el diablo y hasta lo recibía en su casa. Un día fue detenida por el Tribunal de la Santa Inquisición, acusada de brujería, de haber llegado al Reino de Guatemala en un barco que nunca llegó a ninguna playa, según una de las versiones conocidas (Serrano 1984; Barnoya 1989). La noche antes de su suplicio solicitó la gracia de obtener un trozo de carbón, con él dibujó en la pared un barco y una vez subida a bordo voló entre las rejas de la prisión, o a través de la pared, o por uno de los rincones del calabozo —según el informante consultado. Cuando la fueron a buscar

los guardias para cumplir su sentencia sólo hallaron un intenso olor a azufre (González 1944; Lara 1984).

Estas narraciones extendidas por España y América Latina son típicas de las mujeres brujas que dominan las artes de la magia y están conectadas con el mundo de lo sobrenatural, además de su amistad con el demonio. El tema de la mujer bruja es antiguo y extenso en el folklore literario: comen niños, asaltan a los desvelados, realizan aquelarres y proporcionan brebajes mágicos (Gámiz 1930; Ramírez 1967; Scheffler 1982; Pury 1982; Lara 1990). Son mujeres, muchas veces viejas y sabias, que es casi como decir brujas y malas (Caro Baroja 1969). Y es que la asignación de maldad innata y culpabilidad histórica a las mujeres justifica y legitima la subordinación femenina.² Sin embargo, a la vez se las dota de poderes incontrolables, esto es, las mujeres poseen poderes, aunque, eso sí, provenientes de oscuras fuerzas negativas, según la visión masculina y la imperante desde una lectura androcéntrica dominante de la cultura.

Resulta evidente que la mujer de cierta edad, no apta para la reproducción, que ha acumulado saber y experiencia, puede llegar a desarrollar un papel rector inquietante que desemboca en la apariencia de la bruja de cuentos y leyendas (Gil 1982; Fernández Poncela 2000b).

Vanidosas

Se cuenta en Michoacán la historia de una hermosa muchacha que envenenada por los elogios se creía la más bella criatura del mundo, y un genio la castigó por vanidosas convirtiéndola en pez, su título es "Romance de luna llena" (Ibarra 1941).

En Monterrey hay un relato sobre una alegre y linda joven muy aficionada a asistir a los bailes, y que no decidiéndose por ningún pretendiente aceptaba invitaciones de todos. Una noche, azuzada por la pregunta de su madre de con quién asistiría al baile, ella dijo que con el primero que llegase, y la madre contestó siguiéndole la corriente que si fuera el diablo, con él se iría. Esa noche se fue con un atractivo y sonriente joven, y al volver a la casa después de la fiesta su acompañante la mordió y le desfiguró la cara, huyendo y dejando un rastro de olor a azufre. Ingresó en un convento y murió pocos días después, es evidentemente "La bailadora del diablo" (Villanueva 1988).

² Como el caso de los mitos sobre el matriarcado en algunos de los denominados "pueblos primitivos", que asocian a las mujeres con el caos y la injusticia en una época remota; y más adelante con el diablo y la brujería, por excelencia femenina.

En el Real de Minas (Durango) vivía Elvira, una joven que bailaba con todos los jóvenes oculta tras su mascarilla sin revelar su rostro y nombre, frívola y loca. Apareció un apuesto joven y tras bailar con él salieron al jardín, se declararon amor y tomaron un camino que salía de la ciudad. El paisaje era cada vez más árido y el galán se mostraba más taciturno. Un relámpago iluminó una cruz de piedra, y el caballero se descubrió como Satanás, mientras ella se abrazaba al piadoso monumento, y él desaparecía entre alaridos. Elvira gritó y se despertó en el sofá del baile, creyó que con ese sueño Dios le había advertido, por lo que pasó el resto de su juventud y su vida en el retiro y la práctica de las virtudes (Dimas 1998).

Las mujeres son castigadas por enreídas con un encantamiento, el encierro en el convento o la muerte, si no retoman el camino de la devoción y la virtud a tiempo. Desde la fantasía a la realidad, la cultura popular se encarga de poner los puntos sobre las íes a la hora de señalar el correcto e incorrecto comportamiento femenino y de transmitir el consejo moral al respecto.³

Desobedientes

EN Nuevo León existe la narración de una joven que se enamoró de quien no debía, ella era rica y él pobre, se trata de "La hija desheredada". Cuando llegó el día de su boda con un rico pretendiente se escapó con su verdadero amor. El padre la admitió nuevamente en su casa pero la privó de su cariño y la desheredó, desterrando al enamorado a tierras lejanas. La joven sin el amor de su padre y de su amado, y en medio de extremas privaciones, murió y tuvo que ser enterrada de limosna. Ahora su alma en pena vaga por la que fuera en vida su casa (Villanueva 1988).

En este mismo estado cuentan la historia de una hija comprometida por sus padres con un hombre viejo y rico, se trata de "Leonora la

³ "La india coqueta" es una leyenda chocó (Panamá) sobre una preciosa niña que en la adolescencia, dándose cuenta de su extraordinaria belleza, se volvió vanidosa y despedía a sus pretendientes, preocupada en el culto a su belleza. Un mago la embrujó y convirtió en cerro como castigo. Allí los hombres codiciosos buscan los tesoros que el mago enterró, cada hendidura es una herida en el cuerpo de Setetule, condenada a la tortura de la destrucción de su belleza que causara la muerte de sus enamorados (Eduardo 1986). Los guaraníes tienen la leyenda de "El irupé", según la cual Pitá y Morotí, dos jóvenes, se amaban. Pero ella empezó a ser coqueta y tiró su brazalete al agua para que Pitá lo sacara como prueba de amor. Pero él no apareció. Ella muda de dolor y arrepentimiento se ató los pies a un peñasco y se arrojó al río para rescatar a su amado que había sido atrapado por una hechicera. Con la aurora los habitantes de la tribu vieron flotar una planta desconocida, la rara flor del irupé, en cuyos pétalos están reflejados los amantes besándose (Moraless 1984).

emparedada". Ella obedeció, pero no así su joven amado que se empleó en la hacienda en la que los nuevos esposos vivían. Mantuvieron su relación oculta, pero un día ella desapareció y su marido explicó que había partido hacia Europa. Se dice que Doña Leonor había sido emparedada por él, y su espectro recorre los cuartos de la estancia (Villanueva 1988).

En San Luis se cuenta la leyenda de "El callejón del beso". Un hombre rico y viejo decidió desposarse, eligiendo a la joven y hermosa hija de su insolvente deudor. La boda se realizó. Tiempo después apareció en escena el amante de la adolescente Doña Luz, Don Álvaro, quien regresaba para hacerla su esposa y se encontró con la sorpresa. A través de la nana Petrona reanudaron los encuentros en el callejón, hasta que un día Don Alfonso, el marido, se enteró, urdió una trampa y dio muerte al galán, huyendo después. Doña Luz entró a un convento, expió su mala fortuna y desvío, entregándose a humildísimos menesteres, penitencias y plegarias, hasta que murió de vieja (Montejano 1969).

Otra historia de San Luis es "La Aparecida". Don Diego de Arizmendi tenía muchos vicios, entre ellos le atraían irresistiblemente las mujeres. Ultrajó y violentó a indias y españolas, pobres y de buena cuna, no importaba condición. Desbarató hogares, destruyó honras y acabó vidas. Un día se apasionó con Doña Isabel de la Cueva, una viuda joven, hermosa y rica. La perseguía y ella recatada se alejaba, mas al quedarse huérfana, con el peso de la soledad y la fortuna, logró rendirla, pero sólo el sacramento podría unirlos, según ella. Don Diego la sedujo, la hizo arder de pasión con malas artes, y cuando ella se percató era tarde, fue señora por segunda vez sin pasar por el altar. Menoscabada su honra la abandonó. Ella también escapó entre las murmuraciones. Meses después Don Diego volvió a San Luis y descubrió que ella había vuelto, la siguió, se despertó de nuevo la pasión y ella pareció corresponder, citándolo una noche en su casona. Cuando él entró en su dormitorio, se precipitó al lecho, abrazando a un esqueleto. Días después entró la autoridad por los hedores y dieron con los restos del conquistador abrazado a un montón de huesos. Más tarde se supo que la viuda había muerto de una hemorragia al nacer su hijo, días después de que desapareciera Don Diego. El niño se fue tras los dos (Montejano 1969).

En las tierras de Campeche había una muchacha llamada "Marina" que se enamoró de un joven que la engañó y abandonó. Su padre la intentó casar con un buen muchacho del lugar y éste, aun a sabiendas de todo, aceptó de buen grado. La tarde de la boda tuvo la visión de la

aparición de su antiguo amante y se internó en el mar tras él. Sólo hallaron el velo flotando sobre las olas (Leyendas de Campeche 1979).

"Doña Inés de Saldaña" era una dama que nunca salía de casa, siguiendo los mandatos de su padre, quien había sido informado que se veía con un joven filibustero. Una noche que los sorprendió en las habitaciones de la joven, el padre fue muerto por el villano. La desdichada huérfana perdió el padre y descubrió el engaño del que había sido objeto por el amante. Enloqueció y falleció al poco tiempo (Leyendas de Campeche 1979).

En un poblado de Durango, un padre pensó casar a su hija con algún miembro de una prominente familia, pero ella amaba a un muchacho de aspecto sencillo. "La doncella que evitó su desgracia", se llama el relato, y para ello, tras el matrimonio obligado, Álvora tomó un frasco con cápsulas de penicilina, suicidándose antes de verse en los brazos de Justo García, un hombre bebedor e imprudente que había sido elegido por su padre en contra de su voluntad y sus deseos (Dimas 1998).

"El hombre que prefirió casar a su hija con el diablo" es una historia que acontece en una población de Zacatecas. Se trata de un padre cruel y autoritario que prohibió casarse a sus hijas. Una de ellas, Ma. Teresa, se enamoró, yendo a la fuente, de un joven español, y como el padre se accidentó y estuvo recluido por ocho años, ella mantuvo en secreto su noviazgo, hasta que con la venia de su madre decidieron casarse. Sin embargo, se precisaba el consentimiento paterno, y el padre, al enterarse, enfurecido invocó una noche al diablo y le entregó a su hija. A la mañana siguiente aparecieron los cuerpos destrozados e inertes de Don Catarino y su hija, y un fuerte olor a azufre y polvo quemado (Dimas 1998).

En Zacatecas, María Belén, una noche de 16 de septiembre, siendo reina de la fiesta y con el traje de china poblana, había conquistado al gallardo capitán Velasco y se sentía feliz. Era coqueta, había tenido muchos novios, hasta se rumoreó de un compromiso con Hipólito Resendes, que había partido al norte en busca de trabajo hacía tres años. Cuando todo estaba más animado, una amiga le advirtió que Hipólito había regresado y que la buscaba. Ella dijo que nada tenía con él y se fue a lucir a su capitán. Hipólito la llamó cantando y ella desoyó. Alguien le dijo que su mamá la buscaba y fue sola a su encuentro. Hipólito le cerró el paso y la arrastró junto a él, le contó sus penas, sus trabajos, sus pesares, todo por ella. María Belén no quiso escuchar y lo despreció. Él al oír sus duras palabras se ofuscó, y sacando el puñal

se lo enterró en el pecho diciendo: "Mía o de nadie". Esta historia se convirtió en corrido (Flores 1997).

De estas narraciones se extrae el mensaje de advertencia y consejo sobre el "deber ser" y "deber hacer" de las mujeres. Si se rompe la norma viene el castigo inevitablemente —muerte y alma en pena, convento o locura— por la desobediencia —hacia el padre, hacia el marido, principalmente, e incluso el ex novio despedido— y el incumplimiento de la norma socialmente establecida. También hay otra salida: la muerte es una forma de desobediencia y de liberación, infligiéndose el propio castigo ella misma.

Esta historia de la esposa infiel y la hija rebelde es conocida y reiterada en numerosas épocas y contextos, así también en otras formas de expresión, como refranes, y muy especialmente en algunos tipos de canción, como los romances o los corridos (Fernández Poncela 2000a, 2000b).

Locas

CUENTA una historia de Querétaro que una novia arrepentida frente al altar, en el momento de dar el sí, dijo no. Tal actitud majadera e inconveniente según lo establecido, le proporcionó la cerrazón de su sociedad para el resto de sus días, fue "La arrepentida frente al altar" (Frias 1989).

En la ciudad de México había una niña que leía y declamaba comedias, de las cuales gustaba mucho y a las cuales dedicaba su tiempo, dinero y entusiasmo, en vez de utilizarlo en las cosas que suelen gustar a las mujeres, como las joyas. Pasó el tiempo y la joven anunció a sus padres su intención y deseo de ser cómica. Tras un duro enfrentamiento se lo consintieron, no sin mucho pesar. Fue aclamada por el público y cada vez se encerró más en sus recitales hasta llegar a enloquecer, y un día prendió fuego a las bodegas del teatro. Fue internada en una casa de mujeres dementes; se trata de "La incendiaria" (Valle-Arizepe 1979).

Soledad, sobrina del anciano capellán del templo de la Concepción de Zacatecas, viajaba en la diligencia de Jerez cuando ésta fue asaltada por "El Cornejo" y su cuadrilla. Robaron a todas las personas que la ocupaban, pero a ella la respetaron y a su tío también. Un mes después el asaltante la siguió al salir de misa y le confesó su amor. Ella lo correspondió y vio que él podría regenerarse. Quedaron una noche, pero una de las asaltadas en la diligencia los reconoció y su odio, re-

sentimiento y celos llegaron a la denuncia. "El Comejo" fue arrestado y colgado. Soledad se volvió loca de pena (Flores 1997).

Son casos o historias de mujeres que ante la incomprensión de sus actos son tratadas de locas, o que enloquecen al no llevar una vida "normal" e internarse en espacios, relaciones y actividades no coherentes con su clase, condición y sexo. Las mujeres son vistas como personas alienadas cuando se apartan de los cánones establecidos y se atreven a tomar decisiones por su cuenta. O ellas mismas ante la incomprensión y presión social, y la autoinculpación personal al romper la norma impuesta, acaban enajenándose, como castigo ejemplar por su conducta de "oveja negra".

Hasta aquí una interpretación transparente y lineal del asunto, muy acorde con la tradición, tal vez real, conservadora y funcional que se adjudica al folklore y al relato oral en general. Sin embargo, si consideramos estas leyendas un documento activo y un guiño burlesco (Geertz 1995) y desentrañamos su significado desde la perspectiva de género y a través de la antropología crítica, podemos apreciar y hacer emerger una segunda interpretación más densa y profunda, alternativa, si se quiere, por un lado; y de otro, más ceñida a la ambigua realidad que recorre toda la narrativa popular o del prisma caleidoscópico de la cultura en su conjunto. Porque si bien es cierto que todo relato es polisémico, es equivocado dotarlo de una interpretación que trate de clarificar y explicarnos el significado profundo de su origen y la complejidad de su funcionalidad actual. Y en el caso que nos ocupa, ante el discurso del modelo hegemónico cultural, se levanta su contestación, si no victoriosa, sí posible.

Conclusión

ESBOZAREMOS aquí algunas ideas generales en torno a la reflexión que la interpretación de las leyendas anteriores puede suscitar a inicios del siglo XXI desde la antropología crítica y con una perspectiva de género, como anunciábamos al iniciar este texto.

Roles y estereotipos: mantenimiento y subversión

Se parte de la idea teórica de que la cultura es una realidad construida —y reconstruida— socialmente, por lo que la imagen y el papel de las mujeres, a lo largo de la historia y en la contemporaneidad, ha sido y es narrativa edificada y codificada culturalmente (Geertz 1995); es lo que se ha venido denominando "la construcción social del género", pudién-

dose hablar de la construcción sociohistórica de las mujeres como género y del peso de ideologías y políticas en la configuración del universo simbólico discriminatorio dentro del orden social establecido (Berger y Luckmann 1986). Más allá de los condicionamientos biológicos y de los aspectos materiales y estructurales, nada menospreciables, se subraya la importancia de la función simbólica, donde la utilidad práctica pasa a través de la mediación del símbolo (Sahlins 1988).

De una lectura cuidadosa o de escuchar las narraciones orales de los cuentos y leyendas obtenemos un valioso documento para el conocimiento de hombres y mujeres, y sus vidas. Su estudio nos proporciona el panorama sociocultural de un pueblo concreto, e incluso el sistema común de culturas más amplias, unidas por un contexto sociohistórico determinado. Estos relatos construyen y reproducen, reflejan y transmiten el sistema cultural mismo. Contribuyen a la educación y a la familiarización de estructuras del inconsciente, facilitan el proceso de socialización, ponen en contexto valores y normas sociales.

Por medio del rico y complejo simbolismo de la cultura popular, se descubre entre la exuberante fantasía del relato cómo bulle un fondo de cierta "racionalidad"—advertencia, experiencia, consejo, siempre ilustración de un modelo y de una realidad—, que en algunas ocasiones, como en las que aquí estudiamos, está dictada para y hacia las mujeres, pero también por y para los hombres. Mensajes lanzados que se reciben y traducen o interpretan según el código establecido en cada momento y lugar, muchas veces de manera inconsciente.

Partimos de la consideración de cierta claridad del mensaje y discurso —más allá de su ambivalencia— ya que muchas de estas historias otorgan idénticas acciones a personajes diferentes y se repiten de forma constante. De ahí que sea posible estudiar estos relatos según las funciones de sus personajes y sus significados, como por otra parte ocurre con el cuento popular (Propp 1985). De ahí también que la importancia estriba en qué hacen los actores y actrices, más que quién hace qué cosa. Los personajes son variados, las funciones similares o las mismas.

Las protagonistas femeninas están dotadas de la ambivalencia característica de la cultura popular y el folklore literario. En una primera aproximación la mujer se identifica con la maldad y la incoherencia, forma tradicional que tiene el género masculino de justificar la discriminación sobre el femenino (Fernández Poncela 1999, 2000b). La violencia simbólica es clara y notable. De alguna manera

el poder masculino se ha perpetuado gracias a los mitos, cuentos y leyendas. Ellos transmiten valores y comportamientos que hacen de la mujer un producto puramente arbitrario. Tanto las mujeres como los hombres con frecuencia desconocen una idea muy íntima de los mecanismos de opresión: la violencia simbólica, la violencia física y moral forman parte de los mecanismos de desestabilización y confusión del mundo femenino (Palma 1992: 157).

Los mensajes emitidos a través de las leyendas coloniales y de la etapa de la América independiente son, por su parte, presiones informales destinadas a la interiorización, aceptación y reproducción del modelo cultural socialmente establecido en un contexto espaciotemporal determinado. En general, las mujeres son brujas, vanidosas, desobedientes o locas, nada bueno parece que se puede esperar de ellas, es por esto que el encierro en el convento, la perturbación, la muerte y el eterno pasearse sin descanso purgando la pena, es la lógica resolución de estas narraciones moralizantes, toda vez que muestran la otra cara de la moneda: la posibilidad de la subversión. De ahí la importancia, poco estudiada hasta la fecha, del imaginario colectivo de las representaciones culturales simbólicas y míticas de la sociedad para desentrañar, si no los orígenes sí la reproducción de las relaciones desiguales entre los géneros. Y es que los condicionantes socioeconómicos y políticos, a la hora de la subordinación femenina, son inseparables de los sistemas culturales, los discursos ideológicos y, por qué no, las estructuras afectivas. El estudio de la fuente oral, liberadora de la palabra y la vivencia cotidiana, donde se entremezcla lo arbitrariamente calificado de "público" y "privado", y su análisis desde una perspectiva de género, es una herramienta clave todavía poco usada.

A través de los cuerpos sociales, es decir los hábitos y las prácticas, parcialmente arrancadas al tiempo por la estereotipación y la repetición indefinida, el pasado se perpetúa en el largo plazo de la mitología colectiva, relativamente ayuna de las intermitencias de la memoria individual (Bourdieu 1996: 12).

Hay que subrayar que hay un hábitus —matriz de percepciones, apreciaciones y acciones— que se repite constantemente en los relatos abordados. Éste es producto de interiorización de cierto arbitrario cultural y perpetua las prácticas del mismo (Bourdieu y Passeron 1977). Y hay que recordar que el tiempo folklórico está hecho de *ritmos lentos, flashbacks, extinciones y retornos* (Le Goff 1977: 294).

El imaginario popular, a través de la narrativa tradicional, ha estado siempre poblado de personajes femeninos reales, fantásticos o sobrenaturales que recrean las formas de percepción y motivación de la identidad colectiva de las mujeres (Melucci 1992). Formas que van desde la reproducción del discurso dominante hasta la subversión del mismo, pasando por diferentes niveles de readaptaciones que tiene que ver con las habilidades de las propias mujeres, con la utilización del lenguaje y sus poderes sobre él, al ser las transmisoras tradicionales de la narrativa popular, pudiéndose interpretar también asimetrías y coincidencias entre el discurso y las prácticas reales.

La narrativa a través del proceso de socialización que tiene lugar de generación en generación nos enseña el modelo tradicional femenino "ideal" y también el comportamiento "incorrecto", para recalcar la conveniencia del seguimiento del primero y el rechazo del segundo. Pero hay que preguntarse por qué no se conforma con mostrar el buen camino y tiene que señalar la desviación y el castigo. Seguramente porque el quebrantamiento de la norma existe y se ha de amenazar con las consecuencias que esto significa. Más que decir cómo comportarse, lo cual y supuestamente ya se sabe, se dice cómo no comportarse, lo cual se hace, en aras de frenar el descarrío ante el duro castigo que se impone. Se trata de los eternos modelos o prototipos de la "buena" y "mala" mujer, y de los papeles de género establecidos desde tiempo inmemorial. Sin embargo, y como estamos viendo en estas páginas, no todo está tan bien atado como aparentemente se expone, y bajo la apariencia de la sumisión se halla la desobediencia, desde el enfrentamiento de carácter subversivo, hasta la readaptación a las condiciones sociales y modelos culturales existentes en cada contexto.

Polisemia cultural y reinterpretación crítica y de género

En palabras más sencillas, las mujeres no siguen el modelo asignado, y son, como vemos en las historias, brujas, vanidosas, desobedientes o locas; todo ello descalificaciones sociales a la libertad femenina de elegir y decidir, de ser ellas mismas, y detentar poder, en el sentido de "poder hacer" lo que ellas desean y quieren.

Las mujeres son brujas por tener poder o poderes y ejercerlos. Porque las mujeres no tienen poder, así que cuando tienen conocimientos, son viejas o sabias, se las tacha de brujas, y se considera que el conocimiento o poder ha sido obtenido a través de algo sobrenatural o de un pacto diabólico. Estas mujeres condenadas socialmente pue-

den llegar a escapar, como una en las leyendas citadas, pero lo hacen a través de la maldad y de un acuerdo con el demonio, sólo así la mujer puede llegar a salirse con la suya.

Son vanidosas también por tomar iniciativas propias, por ejercer la libertad de hacer lo que quieren y de salir con quien quieren, sobre los deseos de la madre, Dios, o del mandato social, como castigo a su osadía y su engrimiento sufren las consecuencias más funestas de los casos, como en la leyenda donde el diablo primero le desfigura el rostro a una muchacha que después muere.

Son desobedientes por no seguir los criterios impuestos y nuevamente dar prioridad a la libertad de ser ellas mismas. Escapar del dominio del padre, del esposo o del pretendiente es de nefastas consecuencias. Se añade que el amado es pobre en tres casos particulares, en otros tres la mujer es engañada por él, o sea es malo también, pero en alguna versión no por no tener posición social sino por ser mentiroso o filibustero. El mensaje es similar: no deben irse con quien quieren sino con quien la sociedad, su clase y su familia, especialmente el progenitor, dictan. Escaparse con el ser amado, tener relaciones ilícitas con él, o dejarse seducir por quien no pertenece a su entorno y condición, acarrea la muerte, ya sea natural por el fracaso y aislamiento, o por el asesinato justificado de su dueño —el marido o un ex novio. También pueden suicidarse o enloquecer y morir, que no es lo mismo pero muy similar. La muerte y el alma en pena es el precio por su culpabilidad social.

Finalmente, las mujeres que no encajan en los cánones o no siguen las normas sociales, son calificadas de locas por hacer lo que no deben hacer en razón de su género, o incluso clase social, etnia o edad. Así, decir no a un hombre y no acceder al matrimonio, o tener una profesión liberal, como ser actriz, conlleva el retraimiento social y la perturbación, no se debe contradecir a la familia ni al padre, eso es ponerse en contra de la sociedad, y es, por supuesto, signo de demencia en grado sumo.

La conclusión podría ser que más que, o además de, mostrar el consejo y la amenaza sobre el comportamiento ideal femenino, estas leyendas demuestran la posibilidad de transgredirlo, con ejemplos de resistencia de algunas mujeres de carne y hueso que, eso sí, pagaron su osadía con la hostilidad social, la locura y la muerte, pero que al fin y al cabo se atrevieron, desafiaron el arquetipo, mismo que se muestra como subvertible, a pesar de las consecuencias funestas de hacerlo. Lo cual conlleva el mensaje que el modelo no es inquebrantable, aunque también hay un precio a pagar por la libertad de quebrantarlo.

Se trata de una estrategia que seguramente las mujeres utilizan como grupo para intentar mejorar su situación, a través de formas indirectas o veladas, de historias fantásticas como las aquí analizadas:

Sin embargo, y en contra de lo que nos dice la ideología dominante, las mujeres no hemos sido nunca un sector pasivo y dócil de la sociedad. Si necesitaríamos pruebas de la constante (y muchas veces eficaz) rebeldía de las mujeres, la obtendríamos indirectamente del análisis de la violencia que los sectores que dominan la estructura social han creído necesario ejercer sobre ellas para mantenerlas subordinadas (Juliano 1992: 12).

Estrategias que conocían y aplicaban nuestras abuelas y que muy rápidamente hemos descuidado, cuando no olvidado, en aras de un feminismo actuante, si no frontalmente sí de forma explícita y directa, que quizás no haya resultado todo lo rápido y eficaz que habíamos soñado y esperado (Juliano 1992). Formas al fin que en otros ámbitos de la cultura popular, como la canción, introducida ya en los cauces institucionales y los modernos medios de comunicación, son más difíciles de subvertir, de matizar sus mensajes, de propiciar ambivalencias o propuestas alternativas (Fernández Poncela 2000a).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barnoya Gálvez, Francisco. 1989. *Cuentos y leyendas de Guatemala*, Guatemala, Piedra Santa.
- Berger, Peter, y Thomas Luckmann. 1986. *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Bourdieu, Pierre, y Jean Claude Passeron. 1977. *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Barcelona, Laia.
- Bourdieu, Pierre. 1996. "La dominación masculina", *La Ventana* (Universidad de Guadalajara), núm. 3.
- Buxó i Rey, Ma. Jesús. 1988. *Antropología de la mujer: cognición, lengua e ideología cultural*, Barcelona, Anthropos.
- Caro Baroja, Julio. 1969. *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza.
- Castells, Manuel. 1998. *La era de la información*, vol. 3, Madrid, Alianza (*Fin de Milenio*).
- Colombres, Adolfo. 1987. *Sobre la cultura y el arte popular*, México, Ediciones del Sol.
- Dimas Arenas, Tomás. 1998. *Relatos históricos y leyendas de Durango y Zacatecas*, Durango, La Impresora.
- Eduardo, María Cristina. 1986. *Leyendas Americanas*, La Habana, Gente Nueva.

- Fernández, Ana María, comp. 1993. "Introducción", en *Las mujeres en la imaginación colectiva: una historia de discriminación y resistencias*, Buenos Aires, Paidós.
- Fernández Poncela, Anna M. 1999. *Mujeres: revolución y cambio cultural*, Barcelona, Anthropos-UAM.
- . 2000a. "Pero vas a estar muy triste, y así te vas a quedar", en *Mensajes misóginos de la canción popular mexicana*, México, INAH.
- . 2000b. "Charlatanas, mentirosas, malvadas y peligrosas. Proveedores, maltratadores, machos y cornudos", en *Estereotipos y roles de género en el refranero popular*, México, EDAMEX-UAM.
- Flores Villagrana, Rubén. 1997. *Leyendas de Zacatecas. Recuerdos de mi barraca*, Zacatecas, s.e.
- Frias, Valentín. 1989. *Leyendas y tradiciones queretanas* (primera serie y cuarta serie), México, Plaza y Valdés.
- Gámiz, Everardo. 1930. *Leyendas duranguenas*, México, Patria.
- Geertz, Clifford. 1995. *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- Gil, Rodolfo. 1982. *Los cuentos de hadas: historia mágica de la historia*, Barcelona, Salvat.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar. 1994. "De huipil y terciopelo", en Margo Glantz, ed., *La Malinche, sus padres y sus hijos*, México, UNAM.
- González Obregón, Luis. 1944. *Las calles de México*, 2 tomos, México, Botas.
- Ibarra, Alfredo. 1941. *Cuentos y leyendas de México*, México, Talleres Linotipográficos "Acción".
- . 1943. "El cuento en México", *Anuario de la Sociedad Folklórica Mexicana* (México), núm. 3.
- Juliano, Dolores. 1985. *La cultura popular*, Barcelona, Anthropos (*Cuadernos de Antropología*, 6).
- . 1992. *El juego de las astucias: mujer y construcción de modelos sociales alternativos*, Madrid, Horas y horas.
- . 1998. *Las que saben. Subculturas de mujeres*, Madrid, Horas y horas.
- Lara Figueroa, Celso A. 1984. *Leyendas y casos de la tradición oral de la ciudad de Guatemala*, Guatemala, Universitaria.
- . 1990. "Tendencias del estudio del folklore en América en la actualidad: necesidades y perspectivas", *Folklore Americano* (México), núm. 50 (julio-diciembre).
- Le Goff, Jacques. 1977. "Melusina materna e dissodatrice", *Tempo della chiesa e tempo del mercante* (Turín), núm. 12.
- León-Portilla, Miguel. 1981. *La visión de los vencidos: relatos indígenas de la conquista*, México, UNAM.
- . 1983. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, FCE.
- . 1984. *Literatura de Mesoamérica*, México, SEP.
- Leyendas de Campeche*, 1979, México, La Muralla.

- Martín-Barbero, Jesús. 1993. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*, México, Gustavo Gili.
- Melucci, Alberto. 1992. "Liberation or meaning? Social movements, culture and democracy", *Development and Change* (Netherlands), vol. 23, núm. 3 (july).
- Montejano y Aguiñaga, Rafael. 1969. *Del viejo San Luis, tradiciones, leyendas y sucesos...* (primera jornada y segunda jornada), San Luis Potosí, Evolución.
- Morales, Ernesto. 1984. "El Irupé", en *Cuentos y leyendas de amor para niños*, São Paulo, Ática.
- Palma, Milagros. 1984. *Por los senderos míticos de Nicaragua*, Managua, Nueva Nicaragua.
- . 1992. *La mujer es puro cuento: feminidad aborigen y mestiza*, Bogotá, Tercer Mundo-Índigo.
- Pérez Moreno, José. 1948. "La Mulata de Córdoba", en Rafael Heliodoro Valle, *Imaginación en México*, Buenos Aires, Espasa Calpe.
- Propp, Vladimir. 1985. *Morfología del cuento maravilloso*, México, Colofón.
- Pury, Sybille. 1982. "Cuentos y cantos de Tlaxcalcingo, Puebla", *Tlalocan* (México), núm. 9.
- Ramírez Álvarez, José Guadalupe. 1967. *Leyendas de Querétaro*, Querétaro, Ndamaxey.
- Sahlins, Marshall. 1988. *Cultura y razón práctica: contra el utilitarismo de la teoría antropológica*, Barcelona, Gedisa.
- Scheffler, Lilian. 1982. *Cuentos y leyendas de México: tradición oral de grupos indígenas y mestizos*, México, Panorama.
- Serrano, Francisco. 1984. "La mulata de Córdoba", en *Cuentos de espantos y aparecidos*, São Paulo, Ática.
- Thompson, Stith. 1947. "El cuento folklórico", *Revista Universidad de Buenos Aires*, cuarta época, año 1, núm. 2.
- . 1952. "La leyenda", *Folklore Americano* (Florida), junio 52, vol. xii, núm. 1.
- Valle-Arizpe, Artemio de. 1979. *Historia, tradiciones y leyendas de calles de México*, México, Diana.
- Van Gennep, Arnold. 1914. *La formación de las leyendas*, Madrid, Librería Gutenberg.
- Velasco, Honorio M. 1989. "Leyendas y vinculaciones", en *Coloquio Hispano-Francés. La leyenda, antropología, historia, literatura*, Madrid, Universidad Complutense.
- Villanueva de Cavazos, Lilia E. 1988. "Leyendas de Nuevo León", *Cuadernos de Archivo* (Monterrey), 30.

*Palabras de Leopoldo Zea
en el homenaje
a Joaquín Xirau
y José Gaos*

La Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México y otras instituciones culturales, recordaron el año pasado a dos de los más destacados maestros que la Guerra Civil Española trajo a México y originaron un extraordinario aporte a la cultura nacional, completando la que destacados maestros mexicanos venían haciendo.

Se recordó a ambos en el centenario de su nacimiento. En sendos homenajes participó el doctor Leopoldo Zea que hizo patente la deuda que tenía con ambos maestros, así como otros que llegaron con ellos.

El homenaje a Joaquín Xirau se hizo en la Casa del Libro de la UNAM, el 25 de octubre; el segundo, en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma Universidad, el 7 de diciembre del 2000.

Joaquín Xirau: uno de los grandes del transtierro

CON CIERTO ATRASO se conmemora el centenario del nacimiento de Joaquín Xirau, ocurrido el 23 de junio de 1895. Asimismo, en el presente año también se rememora el centenario del nacimiento (26 de diciembre de 1900) de otro gran maestro, José Gaos. Ambos llegaron al México revolucionario bajo el gobierno de Lázaro Cárdenas, con grandes figuras intelectuales, tales como José Vasconcelos, Antonio Caso, Alfonso Reyes y Samuel Ramos.

Ello marcó un encuentro de pares entre pares, de uno y otro lado del Atlántico. En ambos lugares se buscaba una identidad, en el caso de México regateada por siglos debido a la conquista y al coloniaje español, mientras que en España, ya sin imperio, se hacía presente el pasado germánico imperial en la asonada franquista.

Joaquín Xirau y José Gaos no fueron los únicos españoles que el franquismo mandó al exilio. Ambos son parte de una rica pléyade de pensadores, literatos, poetas, artistas, arquitectos y científicos, tantos que por su número no podría recordarlos. Aunque en el campo filosófico, que es correspondiente al de mi formación e intereses, Xirau y Gaos han dejado en la memoria mexicana y latinoamericana una peculiar impronta. Cada uno desde su distinta personalidad, pero sumando sus esfuerzos al de los mexicanos para hacer patente la común y rica identidad que se forjó a partir de la conquista y la colonización.

Esa rica pléyade atrajo de inmediato mi atención desde mi ingreso a la Universidad Nacional Autónoma de México, donde impartían cursos, conferencias y recitales. Joaquín Xirau y José Gaos me interesaron por algunas lecturas previas a su presencia, entre ellas las obras de José Ortega y Gasset y las publicaciones de la *Revista de Occidente*, aunándose a la mención que se hacía de todo esto en los cursos de Antonio Caso y Samuel Ramos.

Por mis intereses, que fluctuaban entre la filosofía y la literatura, empecé a asistir a las conferencias de José Gaos y Joaquín Xirau en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ambos, como muchos otros, formaban parte de la Casa de España en México, bajo la conducción de Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas —institución creada por el gobierno de México, para que en ella su forzado exilio se transformase en transtierro.

Me inscribí en el curso de José Gaos sobre Introducción a la Filosofía. Allí tuve la sorpresa de que Gaos, al calificar los trabajos que había encargado, se interesase por el mío que era sobre Heráclito, aunque su interés fue más lejos: le preocupaba la cara de cansancio que tenía.

Enterado y alarmado por mi situación personal, me propuso para una beca en la Casa de España; aunque la beca no existía, fue creada, otorgándomela bajo una condición: exclusiva dedicación a la filosofía bajo la tutoría del que sería mi exclusivo maestro: José Gaos. "¡Piénselo bien, me advirtió Cosío Villegas, porque se va usted a morir de hambre!". Sin embargo, acepté y sigo vivo. Esto me permitió asistir a los cursos de otros maestros como Joaquín Xirau.

En la presentación que hace Ramón Xirau de las *Obras completas* de su padre, niega la existencia de dos corrientes filosóficas opuestas: la Escuela de Madrid, supuestamente fundada por José Ortega y Gasset, y la de Barcelona. Enfrentamientos que se prolongarían en México con José Gaos y Joaquín Xirau. Yo nunca lo sentí así; por el contrario, ambos maestros se complementaban.

Cada uno hacía patente su ineludible personalidad. Ambas convergentes en el quehacer filosófico que se estaba gestando en México. Esto lo manifiestan los prologuistas de las obras de Xirau. Las concertadas divergencias de personalidad de Gaos y Xirau las viví en sus cursos y en las tertulias con sus discípulos y seguidores.

Seguí con José Gaos los cursos que dictó en la cátedra de Introducción a la Filosofía. En ellos aprendí el sentido de lo que es para mí el filosofar dentro del mundo que surge, desde los Presocráticos hasta la Modernidad con Descartes. Llegado el momento de hacer la doble tesis, para la maestría y el doctorado, pretendí trabajar sobre la filosofía griega, pero Gaos me indicó que en ese campo nada aportaría y, entre otros temas, me propuso el del positivismo en México.

El reto era semejante al que me planteó al proponerme para la beca en la Casa de España, transformada después en El Colegio de México: la filosofía como dedicación exclusiva. Ahora, el tema de mi tesis ¿a quién podía importarle cómo habían entendido o malentendido los mexicanos el positivismo francés e inglés? Pero acepté el reto, y por supuesto estoy más que satisfecho.

Un nuevo reto fue cuando me recibí y Gaos me prohibió que asistiese a sus cursos: "¡Ya no tengo nada que enseñarle!", y amenazó que de asistir suspendería la lección. Me sentí huérfano. Me faltaba mucho, pues los cursos que continuaría eran sobre Kant, Hegel, la Modernidad.

¿Cómo completar mi conocimiento sobre la historia de la filosofía? Sin embargo estaba el otro maestro, al que había escuchado en otras ocasiones, Joaquín Xirau. Él dictaba el curso de Kant a Hegel. Me inscribí y obtuve otra experiencia que complementaría mi formación.

Xirau tenía fama de ser muy estricto. ¿Acaso no lo era también Gaos? Por supuesto que lo era, y mucho. Quizá en mi caso parecía no serlo, puesto que semana a semana le entregaba los trabajos sobre mi tesis y nunca me dijo: esto está mal. Siempre me decía que estaba bien, pero que si agregaba o quitaba esto o lo otro estaría mejor. El mismo tema de mi tesis parecía ser ajeno a la estricta filosofía, era de historia de las ideas pero de ninguna manera parecía ser filosofía, como académicamente se entendía.

Dentro de esta experiencia, el trabajo que entregué a Xirau sobre el semestre simplemente fue calificado con un siete. Consideré que no era justo, pues pensaba que había entendido el curso. Se lo dije a Xirau y me contestó: "Por principio, considero que diez, la máxima calificación, sólo Dios podría tenerla. Nueve el maestro y ocho un buen trabajo. Y el suyo carece de la suficiente información".

Le repliqué: "Entiendo que me falta información, la que usted tiene como maestro. Mi información partió de su curso, la cual tuvo usted que comprimir en un semestre. Por mucho que quiera obtener la suficiente por mi mismo, nunca podré saber lo que usted sabe". Xirau me miró sonriente y agregó: "Zea, le pondré ocho, más no podría ponerle". Comprendí que tendría que ser Dios o él mismo y me faltaba mucho, demasiado, para llegar a serlo.

Había aprendido una vez más el reto. Lo que él pretendía no era tanto calificar, como estimular y tratar de que supiéramos tanto como él, aunque nunca tanto como Dios. Recordé a mi maestro José Gaos. Él también era extremadamente estricto y obligaba a sus discípulos a hacer y rehacer sus trabajos. En mi caso, al terminar mi tesis, revisada semana a semana, me dijo: "Zea, sería bueno que vuelva a hacer este trabajo para que sea mejor". Con impertinencia le contesté: "No, no puedo rehacer lo que considero he terminado". Gaos aceptó, pero en el prólogo de la tesis expuse lo siguiente: "Con seguridad este trabajo no es el que mi maestro ha querido que sea; pero culpa es de mis limitaciones y no suya". En el examen me replicó: "Zea, retire eso, no pienso así". El ocho que me otorgó el maestro Xirau me hizo recordar esta experiencia: tenía aún mucho que aprender cuando llegase a ser profesor.

Ahora en mi memoria convergen mis dos maestros. No sé si soy lo que ellos esperaban de mí. Pero aprendí sus lecciones y sé que si no soy capaz de entenderme a mí mismo, menos aún seré capaz de hacerme entender por otros. Gracias a Joaquín Xirau por su generosa lección, que completó la generosidad de otro maestro: José Gaos.

El maestro José Gaos

EL 26 DE DICIEMBRE de este año, José Gaos cumpliría cien años de vida. No sé si hubiera querido vivir tanto, pero sí sé que quería continuarse en sus discípulos como él prolongaba a sus maestros. "No sé que tanto debo a mis maestros, José Ortega y Gasset y Manuel García Morente, pero sí sé lo que debo hacer para prolongarme en mis discípulos [...] Nunca he sentido celos de mis maestros, como tampoco los tengo de los discípulos que me rebasen porque, como maestro me rebaso con ellos".

Yo sí quisiera que hubiese vivido lo suficiente para presenciar lo que sus discípulos han hecho a partir de lo que él les enseñó, tanto en España como en México, directa o indirectamente, a través de sus discípulos en Hispanoamérica y otras partes del mundo.

Recientemente, en España, la Casa de América le rindió un homenaje, al igual que se ha hecho en otros lugares. Paradójicamente, siendo José Gaos español, no era lo suficientemente conocido en España, pese a que fue el último rector republicano de la Universidad Complutense de Madrid, al término de la guerra civil. ¿Sería por eso? ¡No puede ser, porque otros maestros españoles del exilio ya habían sido recordados!

Más bien, pudo ser porque la filosofía de Gaos parecía extraña a la considerada filosofía por excelencia, entendida como conocimiento estricto y, por ello, auténtico. Lo que hacía Gaos podía ser cualquier cosa, menos filosofía. Sin embargo, en este fin de siglo y de milenio, la problemática de la filosofía de Gaos ya es la problemática de la filosofía en sentido estricto, tanto en Europa como en otras partes del mundo.

Los problemas de la identidad, que fueron los de la España imperial incluso cuando dejó de serlo, los mismos que heredó José Ortega y Gasset haciendo suya la problemática que la Generación del 98 enfrentó cuando España sufrió el desastre frente a Estados Unidos. La misma problemática sobre la identidad que se había puesto en entredicho en México e Hispanoamérica por la conquista y el coloniaje imperial español.

De este modo, Gaos encontró aquí una situación semejante a la de su país, aunque originada por otros motivos propios de la región. Gaos no se sintió exiliado, sino transterrado. Se encontró con las discusiones sobre la identidad de pensadores como José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Antonio Caso, Samuel Ramos y otros. Identidad que se venía

planteando desde que Simón Bolívar preguntara: ¿quién soy?, ¿qué soy?, ¿indio?, ¿español?, ¿americano?, ¿europeo?

Son las mismas preguntas que ahora se hace la filosofía europea frente al surgimiento de gente milenariamente marginada y explotada por la conquista y el colonaje. Las preguntas que se hacen son: ¿qué somos frente a la gente que pone en duda la universalidad de nuestra humanidad, de la que somos la expresión por excelencia?, ¿ahora sólo somos uno más entre la diversidad de lo humano? Estas preguntas se las hacía una filosofía considerada inauténtica, ajena al filosofar por excelencia.

Azar, accidentes e imponderables de la historia y de mi biografía originaron mi privilegiado encuentro con José Gaos y el ser su alumno de tiempo completo. Esto, a su vez, dio origen a que fuera, cronológicamente, su primer discípulo en México. Muchos otros lo han sido y lo han reconocido o negado. Esto lo registró José Gaos en sus *Confesiones profesionales*, hablando de sus discípulos en España y México.

Allí se refiere a su encuentro conmigo, y al terminar me dice: “¡Querido Zea, perdóneme usted! ¿Quién de los dos tendrá la culpa de que sea usted el mayor éxito de mi vida como profesor? Si toda vocación y profesión debe justificarse con las obras y usted no existiese, tendría que inventarle”. Cuando lei esto entendí muchas cosas que me dijo, como por ejemplo, al comentar un libro mío: “Zea, está usted condenado a hacer filosofía”. Las palabras allí escritas eran mi condena a ser lo que él esperaba que fuera.

Quisiera ahora poder decirle: “Usted no ha sido sólo mi profesor, sino mi maestro, y, por ello, tengo la condena de tratar de ser lo que usted esperaba de mí, condenado a hacer filosofía, tal como usted me enseñó y no se atrevió a llamar filosofía, llamándola pensamiento en lengua española”.

Con esta condena he vivido y aún no sé si he cumplido plenamente con ella. He rebasado la vida que mi maestro alcanzó a vivir, y de seguir vivo una decena de años más, alcanzaré los cien años. Espero no llegar a tanto, aunque paradójicamente, estoy sintiendo que me falta tiempo para tratar de cumplir la condena que mi maestro me impuso.

¿Por qué habló Gaos de condena y yo la siento como tal? Gaos trató de enseñar a sus diversos alumnos a comprender para ser comprendido. Algo que encuentro más difícil en los tiempos que vivimos, y que impide descansar, quitando el sueño a quien lo intenta. El sueño que vio Gaos en mi rostro y le llamó la atención cuando me conoció. Así lo expuso en sus *Confesiones* cuando escribe:

“Desde aquel momento me dediqué a observarlo y a notar que tenía un aire permanente de fatiga, de sueño”.

Fue por esto que se apresuró para que se crease una beca de tiempo completo en La Casa de España en México. La Institución que también por una propuesta suya se transformó en El Colegio de México, durante el gobierno de Lázaro Cárdenas. El cambio propuesto por Gaos significaba hacer de una institución formada para el destierro, una para el transtierro. Allí llegaron con José Gaos otros muchos maestros que de inmediato integraron sus esfuerzos con los de destacados maestros mexicanos para una meta común en las diversas áreas de la cultura, las letras, las ciencias y la filosofía.

¿Tiene importancia recordar esto y confesarme ahora ante ustedes? La tiene porque ello hace patente que Gaos era algo más que un profesor, pues era un verdadero maestro que quería prolongarse en sus discípulos, así como él continuaba a sus maestros sin repetirlos. Esto se hace evidente cuando se fijó en la falta de sueño de un estudiante suyo que apenas acababa de conocer y buscó ayudarlo de inmediato. Era el maestro que sólo esperaba ser emulado.

Pero, ¿por qué condena? Porque Gaos enseñó algo más que filosofía en sentido estricto, enseñó a penetrar en la intimidad, en lo propiamente humano de los protagonistas de la historia de la filosofía, y para eso enseñó el uso de los instrumentos para lograrlo. Fenomenología, como descripción y no explicación del mundo en el que vivieron los protagonistas del filosofar por excelencia. Enseñó hermenéutica, para entrar en la intimidad, en la soledad, en las entrañas, en lo propiamente humano. Y al poder hacerlo, sentirlos parte de nosotros, de nuestra intimidad y compartir sus éxitos, fracasos y decepciones. Y esto duele, aunque no tanto como debió de dolerles a ellos.

El dolor del que hablaba el poeta español León Felipe diciendo: “Me duele España”, nosotros podemos decir: “Me duele México”. Y al ampliar nuestra capacidad de penetración nos va doliendo todo. Algo que se amplía y profundiza, ahora que los medios nos acercan a todos. Algo que puede llegar a ser tan pesado, que muchas veces quisiera ser una invención de mi maestro, pero no lo soy y me alegro.

Este aprender a penetrar en la intimidad de la gente que hizo la historia duró varios semestres. De los Presocráticos a Descartes. Mis lecturas autodidactas de los clásicos que publicó Vasconcelos como secretario de Educación tomaron cuerpo y otra dimensión: la de lo humano por excelencia. El mundo en que vivieron y sintieron los creadores de la cultura y las artes en sus ineludibles, diversas y múltiples expresiones.

Pero llegaría el fin de este aprendizaje. Tenía que obtener la Maestría y el Doctorado. "Zea — me dijo Gaos — ¿sobre qué quisiera hacer su tesis?". "Sobre los sofistas griegos", me apresuré a contestarle. Me interesaba porque ellos hablaron del hombre como medida de todas las cosas. Gaos sonrió y me replicó paternalmente: "Zea, por mucho que usted sea capaz de hacer en este campo, no aportaría mucho, o nada. ¿Por qué no trabaja usted sobre algún tema de la filosofía en México?".

Sin replicar, internamente me pregunté: ¿a quién le puede interesar saber cómo los mexicanos interpretamos bien o mal filosofías que no hemos creado? Pero acepté, quería seguir aprendiendo. Acordamos que trabajase sobre el positivismo en México. Era la segunda vez que aceptaba el reto de mi maestro. La primera fue cuando acepté la beca en La Casa de España. Daniel Cosío Villegas me dijo: "No se apresure en aceptarla, es una beca para que se dedique exclusivamente a la filosofía. Si la acepta puede usted morir de hambre". Pese a ello la acepté, me gustaba la propuesta.

Durante un tiempo, semana a semana, mostraba a Gaos la marcha de la tesis, que siempre aprobaba, salvo que siempre me decía: "Está bien, pero si hace esto o lo otro será mejor". Ahora penetraba en protagonistas de mi propia historia, y como tal, a veces era doloroso. Las historias que mi abuela me contaba, y la que viví al tomar conciencia de la revolución en la que había nacido, me llevaron a comprender a la América de la que México es parte. La condena se ampliaba.

Llegó el momento de los exámenes, cuyo término dio origen a un nuevo reto de mi maestro. "Zea, ya no tiene usted nada que aprender de mí. Usted tiene que seguir por su cuenta. No quiero verlo más en mis cursos". "¡Maestro — le repliqué —, aún me falta mucho. Quiero seguir su curso de Kant a Hegel y los siguientes!", y él me respondió: "Si quiere saber eso, hágalo por su cuenta, está capacitado para ello. Si se presenta en mi curso, lo suspendo hasta que usted salga".

Esto era la orfandad. Sabía que me faltaba mucho. "Sí, me había dicho Gaos, le falta el universo, pero lo que sabe lo sabe, parta de allí". Pero no había sido abandonado, me aguardaban otros retos. Un día me llamó y me dijo: "Zea, he estado con don Alfonso Reyes, que ha discutido con el representante de la Fundación Rockefeller sobre una persona capaz de hacer algo por América Latina, lo que ha hecho usted sobre el positivismo en México está muy bien para una gran historia de las ideas en la región, y lo he propuesto".

Estaba entusiasmado con mis lecturas, nunca había tenido oportunidad de salir del Distrito Federal. Al recibirme, mi primera salida fue a

Morelia, donde hablé de algo que empezaba a preocuparme: *En torno a una filosofía americana*. De repente, en enero de 1945 salía hacia Estados Unidos y después hacia América Latina.

Cuando estaba en marcha el otorgamiento de la beca, el alto funcionario de la Fundación Rockefeller, encargado de las mismas, me llamó y me dijo: "He leído varios de sus trabajos y en ellos habla acerca de Estados Unidos, ¿conoce usted este país?". "No — le contesté —, sólo sé lo que he leído en relación con México y algo con América Latina". "Bueno, me contestó, primero irá usted a Estados Unidos, seis meses, allí encontrará mucho material sobre América Latina. Cuando termine, me busca en Harvard y me dice qué piensa de Estados Unidos".

El reto ya era otro. No se trataba de conocer y comprender a quienes han hecho la historia y cultura del mundo. Ahora había que conocer y comprender a gente que estaba haciendo la historia y la cultura a lo largo de América.

En Estados Unidos conocí gente maravillosamente humana que enfrentaba el reto de finales de la segunda Guerra Mundial. Sólo sabía del pasado imperialista de ese país.

¿Sigue pensando igual?, me preguntó al terminar el funcionario de la Rockefeller. "Sí" — le contesté, y le expuse el por qué —, pero también le hablé de la gente que había conocido. "Ahora vaya al sur de América y haga lo mismo". Allí estuve hasta junio de 1946.

Lo que había aprendido a hacer para comprender y penetrar en los que habían muerto a lo largo de la historia de la cultura universal, tendría ahora que hacerlo con los que estaban vivos. Y no es lo mismo dolerse por Sócrates, Juana de Arco, Giordano Bruno, Galileo y otros, que por gente que se conoce, se identifica en su concreción humana. Eso sí que iba a ser hermoso, pero también insoportable.

Después de mi regreso y de publicar el libro de mi viaje continental, seguí viendo al maestro Gaos. Un día me dijo: "¿Zea, ha leído algo de Arnold Toynbee, cuya filosofía ha comentado Ortega?, ¿por qué no le envía un ejemplar de su *Positivismo en México*?". Poco después recibí una carta de Toynbee donde expresaba su deseo de conocer México para comprobar su tesis sobre la Revolución Mexicana.

En abril de 1943 vino Toynbee e hice con él una maravillosa amistad. Poco después recibí una invitación de la UNESCO para visitar sus oficinas en París y el ofrecimiento de la ampliación de mi estancia en Europa por parte de la Fundación Rockefeller. En París conocí a Maurice Merlau-Ponty, Marcel Bataillon, Fernand Braudel y otros. Toynbee, en Londres, me presentó a Bertrand Russell. En Italia conocí

a Umberto Campagnolo, de la Sociedad Europea de Cultura. Mi mundo se ampliaba y con ello la preocupación por la gente que ahora conocía de carne y hueso, así como de sus pueblos.

Invitaciones inesperadas y mi puesto en la Secretaría de Relaciones Exteriores me permitieron conocer la casi totalidad de Europa, después la Unión Soviética, así como casi la totalidad de África musulmana y negra, y Asia. Luego llegaron los honores igualmente inesperados y grandes satisfacciones por todo ello, pero también gran pena y dolor por lo que sufría la gente y los pueblos que iba conociendo.

Así llegué al 10 de junio de 1969. Recibí ese día una visita inesperada de José Gaos en un cubículo que tenía en El Colegio de México —para no distraerme de mis tareas como director de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Me hizo varios encargos y recomendaciones.

Luego la pregunta: “¿Zea, usted ha estado varias veces en Europa? ¿Ha visitado España?” “No”, le contesté. “¿Por qué?” “Por usted”. Con enojo dio un puñetazo en mi escritorio y me dijo: “Lo de España es asunto mío, no suyo. Usted me va a prometer ahora ir a España, con Franco o sin Franco. Allí está la otra parte de la identidad que busca”. Y Gaos murió en la tarde de ese 10 de junio.

Viajé a España en 1971. José Ortega Spottorno, hijo del maestro de mi maestro y además mi editor, supo que yo iba a España y me hizo conocer a muchos de los intelectuales, la gente y los pueblos de ese país, al que he vuelto muchas veces, y ver la España que no alcanzó a conocer mi maestro.

Fue ésta la última lección de mi maestro José Gaos: conocer sin prejuicios y tratar de comprender para hacerse comprender. Esto me permitió romper con un prejuicio que me impedía volver a Tierra Santa, que había conocido en 1961 cuando Jerusalén se hallaba compartida por las religiones que a partir del mismo origen se habían formado.

No quería volver cuando esto había terminado debido a la expansión israelí. Tzvi Medin, mi maravilloso discípulo, me pidió volver para comprender los cambios que allí se estaban gestando. “se lo pide su judío”, me dijo. Gaos me había enseñado a superar mis prejuicios y acepté. Lo hice y volví tres veces más. Ahora duele, y mucho, la vuelta en esa zona a la intransigencia que parecía iba a terminar.

Reseñas

Martha Eugenia Rodríguez, *Contaminación e insalubridad en la ciudad de México en el siglo XVIII*, México, UNAM, 2000 (*Serie Monográficas de Historia y Filosofía de la Medicina*, 3), 206 págs., ilust.

Tenemos aquí un libro valioso, aportativo, útil.

Valioso porque nos muestra científicamente —con las pruebas en la mano, y sin agredir a nadie— cuántos pecados de omisión habremos cometido a lo largo de cinco siglos, para no haber sido capaces de entender y cuidar el privilegio de estar en el lugar, singularmente bello, en que estamos: la alta meseta de Anáhuac.

Aportativo porque es una excelente muestra de un trabajo interdisciplinario.

Útil porque la sabiduría y erudición que campean en el libro han sido escritas en el lenguaje accesible que usan quienes en verdad saben, y explican con sencillez, lo que doctamente han investigado y conocen a fondo.

Avalan este trabajo muchas cosas; su lectura nos lleva sin excusa a preguntarnos una y otra vez el sentido de nuestra orgullosa vida metropolitana.

¿De qué nos ha servido a los capitalinos la experiencia histórica? ¿Es que no queremos o no podemos entender sus mensajes? (los de la historia).

¿Será acaso una de nuestras maniqueas actitudes, por ejemplo: la de la valentonada de pensarnos modernos como el que más, sentirnos muy *up to date* y menospreciar lo que va quedando atrás, “lo antiguo”, “lo viejo”, lo “colonial”, además de un cierto desprecio por la naturaleza que estorba el paso, no del hombre pero sí —a veces— de su siempre preferida, pero también muchas otras no, justificada técnica?

El libro que comentamos ofrece una postura y una vocación históricas bien definidas, lo que no tiene nada que ver con un interés por la materia, aislado, único y excluyente. Por el contrario, estas páginas encierran muchos intereses bien tejidos en la trama del tema, insisto, es un ejemplo no de enlistamiento o de cortes estancos, sino de un bien enlazar varias disciplinas, por ejemplo política e higiene, cosa harto difícil por la cantidad y peso que esos troncos sustentan; se logra, así, un trabajo interdisciplinario.

A esto se añade un interés más al libro que nos ocupa, porque es también una obra *sine die* (sin fecha) no porque en él no aparezcan las debidas y correctas anotaciones cronológicas, sino porque vale para toda nuestra historia, desde el día en que quedamos inscritos en el acontecer universal de la cultura de Occidente hasta hoy; problemas urbanos, problemas mundiales muchos de ellos, en nuestra tierra, jamás resueltos del todo, aunque hayan estado presentes (sería injusto y mentiroso negarlo) en las buenas intenciones de múltiples programas oficiales de los regímenes políticos que han corrido por los cinco siglos de edad de nuestra insigne y, para muchos de nosotros, muy amada metrópoli.

Es muy de remarcar la forma en que Martha Eugenia Rodríguez captó los decires de la medicina, la higiene, la enfermedad y la salud, además de las preocupaciones políticas en busca del bienestar social.

Los captó en una clara tarea difícil, repito, porque a veces se confunde lo “multi” con lo “inter” y simplemente se amontonan datos diversos sin meterlos en la urdimbre, así, en el escrito el rastro de la inserción entre una materia y otra queda visible como remiendo mal hecho o como cicatriz mal unida.

En nuestro libro, esto no pasa; el relato fluye como lo que es: historia. *La contaminación e insalubridad en la ciudad de México en el siglo XVIII*, historia de una sociedad totalmente insólita formada por múltiples gentes que, sin duda, deben de haberse mirado atónitos unos frente a otros.

Imaginemos por un segundo ¿qué pensaría el español y la india frente al mestizo, qué éste frente al negro, qué la blanca frente al mulato, qué el mulato frente a todos? Riqueza humana súbita e inédita, difícil de organizar, muy difícil de comprender, pero cada vez más al alcance de la comprensión cuando el estudio ayuda a desglosar la complejidad histórica (temas y épocas) de aquella sociedad colorida y desigual.

El problema que aquí encara la obra está desarrollado en un orden que nos facilita el entendimiento de los enormes retos que debía resolver el gobierno hispano.

Es lugar común que en el repaso mecánico que escolarmente se da a la historia de la conquista y la época colonial la vida de los invasores se estime casi como "miel sobre hojuelas", como lugar en donde *estirar la mano*, esquilmar a la población y coger oro era todo uno.

Este libro nos enfrenta a una realidad oficial, intelectual y científica —con altibajos como todo y todos—, en donde el quehacer gira en torno a autoridades, comunidad científica, instituciones, instrumentos y medios que se pusieron en juego para lograr —como se dijo antes— el bienestar social.

Y, adelantamos, se logró algo, a veces mucho, otras poco, y frecuentemente, nada. El trabajo del que hablamos se ocupa literalmente de conducirnos por los avatares de la guerra contra enfermedades y otras molestias.

Martha Eugenia nos lleva por todo aquello que en el siglo XVIII se consideró causal del aire impuro, que a su vez era fuente de innumerables malestares.

Hay en esta historia pruebas evidentes de que en el siglo XVIII en Nueva España no se desconocía el ritmo que, respecto a la salud, imponía el Iluminismo a los gobernantes, a médicos y a funcionarios, y al que se pretendió hacer entrar al pueblo, pero reitero: la heterogeneidad de este último era un factor inevitable de incumplimiento a cualquier norma.

En algún renglón de la página 20 la autora menciona que quizás había una "imposibilidad fáctica" para el incumplimiento de las leyes.

Yo creo que la hubo y la hay, es una "imposibilidad fáctica" convertida casi en idiosincrasia, o al revés: una idiosincrasia que genera esa "imposibilidad fáctica" a obedecer, por el hecho de que "para la mayoría de la gente, el cambiar sus hábitos de costumbre significaba una agresión, significaba limitar su libertad".

De todos modos, el XVIII, acorde con su carga de luz, mantuvo una seria preocupación por el mencionado bien de todos, preocupación amparada por la presencia de sabios de renombre, de cronistas de la época, de médicos y cateóricos, de escritores y de virreyes y funcionarios.

Alzate, Bartolache, Cabrera Quintero, Berenguer de Marquina, Ortega Montañés, el Conde de Moctezuma, Hipólito Villarroel, son sólo algunos nombres de preocupados activos por el problema de la salud pública; y todavía en 1821, el rey de España comunicaba al último virrey de la Nueva España, don Juan O'Donoghú, quien gobernó dos meses, "que pusiera especial esmero en la salubridad pública".

Se estaba a medio minuto de la independencia de la Nueva España y el virrey aún insistía en la solución del gran problema de la salud.

Y es que el fin del poderío azteca y el principio del hispano fue tan violento y rápido que aún se dejan sentir hoy, año 2000, efectos de ello.

Este texto nos hace recordar alguna de las remotas y múltiples causas que interferían los programas de saneamiento ambiental, higiene y demás. Desde luego es manifiesto cuán inadecuada resultó, a la larga, la construcción de la gran Tenochtitlan sobre el islote del lago y sobre el lago mismo, obligados —los nativos— por el encuentro con la señal anunciada por los dioses, y después la construcción de la gran capital novohispana obligados los de España por la necesidad de desaparecer vestigios de grandeza previa y la urgencia de construir, allí mismo, una sede del imperio carolino.

Imprevisible error, pero muy explicable acierto por la belleza, por la riqueza y por la situación de centro de los dos poderes sucesivos (mexica y español) que desde allí querían ver y ser vistos, centralizar su poder e irradiar, en lo alto, los rayos de su fuerza.

Y todo esto es épico.

Sí, pero la épica queda allí, inusitada y espectacular y con una gran carga de inspechados daños a futuro.

El cambio brutal del poderoso señorío indígena para unirlo al mapa de otro gran poder europeo (medieval y renacentista al mismo tiempo), y convertirlo en posesión de la Corona castellana, ocasionaría una pléyade de calamidades en la vida cotidiana de los actores de este drama, sobre todo en la de los nativos de este lado.

Estamos oyendo ahora de una de esas calamidades percibida y combatida desde los primeros momentos de la historia virreinal, la insalubridad alarmante de aquella urbe llena de contradicciones: hermosas calles anchas trazadas en damero, casonas y palacios en franca competencia de belleza y señorío, pero alarmantemente rodeada de barrios formados por callejones entrecruzados sin orden ni concierto; de calles enlodadas y animales sueltos rondando por todos lados, de gente cuya pobreza no alcanzaba ni tan siquiera el agua.

El aire impuro, que sí alcanzaba y alcanza para todos, era preocupación muy principal.

El aire viciado (contaminado, decimos nosotros) propagaba enfermedades que podían ser evitadas con múltiples remedios: hierbas aromáticas, "prendeando hogueras, disparando con cañones de pólvora" o a lo mejor, oliendo un cierto vinagre.

Pero que el aire limpio conserva la salud era axioma, lo que parece muy difícil de saber es cómo se limpia el aire.

Caminar, era entonces el medio de transporte, los carruajes eran pocos, de todos modos, ir por las calles no dejaba de ser una aventura, sobre todo en tiempo de lluvias; hoyancos, piedras, charcos, losetas rotas, lodo; aquello era un problema que empeoraba si alguna epidemia acaecía en los barrios de indígenas, quienes al acudir al "centro" a ser curados regaban la enfermedad —se decía— y los males se multiplicaban.

La verdad es que todo se complicaba por la enorme cantidad de basura que se amontonaba por doquier; como conjuro diabólico se reproducía y se repro-

duce en progresión geométrica y era —y es— responsable importante de insalubridad.

Se ideó usar carros tirados por mulas que recorrieron las calles y recolectaban desechos de todas clases, y de cómo debían anunciar su llegada en cada sitio en que paraban.

Debo confesar que, personalmente, y quizá por deformación profesional (¿nostalgia, ante cualquier cosa positiva que sobrevive al pasado?) me encantó la idea de llamar a campanazos cuando llegaba el carro, porque así se hace hasta la fecha.

En el problema de la basura colaboraron ininterrumpidamente las autoridades y el público; aquéllas buscando la manera de recogerla y la gente arrojándola a diestra y siniestra: en el arroyo, en los callejones, en la calle de enfrente, cerca de los árboles, a la vuelta de la esquina, en la puerta del vecino, en algún agujero... o donde sea ("cuando no me vean").

Los encargados de esta tarea de recolección —explica la autora— serían elegidos basándose en un Reglamento dictado por Revillagigedo; dicho Reglamento era prolijo y exigente; se contó además con inspectores que hacían "vistas de ojos", o sea inspecciones oculares para vigilar el cumplimiento de las normas, lo que demuestra que hubo tiempos en los que la preocupación oficial por la limpieza fue constante y verdadera, como lo fue también para sabios como Alzate, quien hizo sesudos estudios acerca de cómo asear la ciudad.

Por supuesto que en el asunto de la salud, la limpieza, el aire viciado, la basura y demás, los muertos tenían mucho que ver, ya que los entierros los hacía cualquier trabajador necesitado o algún fraile devoto asignado para ello, y generalmente dentro de templos o en los atrios; eran entierros mal hechos. Ya Alfonso el Sabio, según nos dice la autora, dictaminó que los cuerpos de los muertos debían estar cerca de Dios; así los ricos quedaban al pie del altar, más lejos los no tan ricos, los pobres afuera.

Esto no iba con los ilustrados dieciochescos, y se obligó el reposo eterno en cementerios *ad hoc*, no sin haber oído antes clamores en contra, reclamaciones de los deudos, amenazas de condenación eterna e improprios, sin duda. Pero el Real Tribunal del Protomedicato, los virreyes y la Iglesia misma intervinieron en el cambio que urgía.

Rico y compacto es el contenido de este libro: la doctora Rodríguez no dejó cajón sin abrir ni aguja sin enhebrar, o sea que para el estudio se consultaron fuentes, sin tacañería profesional, y se redactaron en una adecuada secuencia de importancia.

Así, se continúa con el tema del "uso y aseo de letrinas", asunto que movió los intereses de virreyes (Croix, el segundo Revillagigedo, Azanza) y el siempre inquieto, bien informado y bien dispuesto Alzate.

El caso de las letrinas era, como todo, urgente; las había en la gran Plaza; eran pocas y abiertas, "lo que ofendía el olfato y el pudor".

Revillagigedo planeó toda una campaña sanitaria, pero antes el Marqués de Croix había dictado un exigente bando, en torno a tan sucio pero necesario asunto.

Soñaban —las autoridades— una población educada, con buenos modales y limpia. Esto era —es— una esperanza, sin embargo, la ciudad mejoró, ya que se construyeron más y mejores letrinas.

Desde antes de la conquista, los habitantes de Tenochtitlan bebían agua de manantiales —Chapultepec, Santa Fe—, pero llegaba a fuentes abiertas.

En cuanto al abastecimiento de agua potable, desde el momento en que se empezó la traza y construcción de la nueva capital, y el asentamiento de los nuevos dueños, hubo preocupación por el precioso líquido. Hernán Cortés puso gran empeño en dotar a la naciente urbe de agua limpia que salía desde los manantiales de Chapultepec, conducida por acueductos de arquería (éste, el de Chapultepec, tenía cerca de mil arcos de piedra y mampostería; y se repartía por cañerías).

Leer las páginas de esta obra escrita en el sobrio y agradable estilo de nuestra amiga es como excursionar por la primitiva ciudad de México; nos lleva por las calles del centro (primer cuadro) o como quiera que se llame el sitio nuclear de la metrópoli; nos hace camino hacia una rememoranza colonial al momento del nacimiento de la gran capital, ésta que a los capitalinos nos fastidia, nos enoja, nos enardece, pero nos encanta, nos asombra y nos envuelve en el velo de sus siglos.

Estoy segura de que en la capital no hay día que no se haya discutido, en alguna parte, algo referente al problema del agua, pero henos aquí bañados y sin sed (por lo menos nosotros).

Creo que de mercados y puestos callejeros sabemos algo, pero es importante señalar que se ha progresado: ya no se matan los animales para consumo de carne en el Zócalo, y ya no hay, en esa Plaza Mayor, "indecentes jacaes" y sombras de petate y esteras, y tampoco se han pasado los ambulantes a la ex Plaza del Volador porque estorba el edificio de la Suprema Corte.

El ilustre y por ello, obligadamente, multitudinario Revillagigedo, puso gran empeño en la administración y vigilancia de los mercados.

En cuanto a "puestos callejeros", Villarroel, el caustico funcionario autor de *Enfermedades políticas que sufre la Nueva España y remedios que hay para curarla si se quiere servir a Dios y al Rey*, deja en su obra rasgos de ira porque esos puestos de fritangas estorban el paseo dominical de la gente decente y manchan sus trajes con salpicaduras de manteca.

En realidad, al gobierno virreinal —sobre todo al del siglo XVIII— es difícil acusarlo de abandono o indiferencia en el campo de la insalubridad. Nada quedó fuera de su preocupación; desde luego no sería por abulia o indiferencia si las cosas no cambiaban. Los establecimientos públicos en los que se vendían alimentos vigilaban precios, peso, limpieza, frescura, pero... sorpresivamente en cualquier día de la semana aparecía "el corregidor" en turno para verificar todo: en las carnicerías, las tocinerías, en el sitio de ordeña de vacas, las panaderías y en lugares de otros giros, pero que también incidían en el terreno de la higiene, como por ejemplo, en donde se vendía ropa usada, en baños y lavaderos y en las boticas, estas últimas muy controladas desde el inicio del virreinato. Se cuidaba el continuo abasto de remedios, su estado de conservación, la presencia de un responsable, y se prohibía a los propietarios abastecerse directamente con "mercaderes y cargadores de flota", sin que primero se vieran y revisaran por el Protomedicato, y así también descubrir, por supuesto, la falsificación y el mal estado de los medicamentos.

Rico material nos da este libro.

Excelentes maneras de historiador muestra la autora.

Buena suerte la de aquel o aquellos que vieron y vivieron en esta metrópoli el buen momento en que "era la región más transparente del aire".

Cuántas cosas pone la doctora Rodríguez ante nuestros ojos, cosas que nos han hecho pensar, sonreír, sufrir, esperar o sentirnos vencidos por los problemas que ocasionó la lucha por tener una ciudad limpia y por respirar un aire puro; una ciudad sin miasmas que la "infecten".

¿Valdrá la pena continuar la lucha? Sí, porque vale la pena poder disfrutar la imponente belleza del anillo volcánico que nos rodea y que sólo vislumbra-mos cuando un ventarrón azota la urbe.

Se goza y se sufre al leer este libro; se goza por lo bien trabajado, se sufre porque aún se vive el problema, aunque de otro modo; y se sueña la maravillo-sa vista de la corona montañosa que a la vez que nos cuida nos ahoga.

Beatriz Ruiz Gaytán F.

María Luisa Rivara de Tuesta, *Filosofía e historia de las ideas en el Perú*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 2000, 513 págs.

Resumiendo una incesante actividad intelectual de más de cuarenta años, María Luisa Rivara de Tuesta, profesora emérita de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, ha reunido en tres volúmenes el conjunto de sus tesis académicas, ensayos, conferencias, reseñas de libros y demás escritos. La autora, graduada como filósofa y educadora en los propios claustros san-marquinos, ha sido la fundadora del Instituto de Investigaciones del Pensamien-to Peruano y Latinoamericano (1984) y presidenta de la Sociedad Peruana de Filosofía (1986-1996), y actualmente preside la Sociedad Peruana de Estudios Clásicos. Aquí vamos a referirnos al segundo volumen de dicha trilogía, nom-brado *Filosofía e historia de las ideas en el Perú*, que es el más nutrido y representa el meollo de las investigaciones y reflexiones de esta "mujer de le-tras"—los otros volúmenes de su amplio conjunto recopilatorio se titulan *Pen-samiento prehispánico y filosofía colonial en el Perú* y *Filosofía e historia de las ideas en Latinoamérica*.

El conjunto de textos de la presente obra se abre con un par de largas contribuciones sobre la ideología del periodo de la Emancipación y el trasfondo político, social y cultural del ideario defendido por dos grandes caudillos: San Martín y Bolívar. Anota Rivara de Tuesta que no se pueden entender las conse-cuencias —más bien favorables, en su opinión— de la famosa entrevista de Guayaquil de 1822 sin tener en cuenta que "la dinámica de la historia actúa sobre los personajes históricos, más aún, se les impone" (p. 113). Sólo así se compren-derá que aquella entrevista resultó un éxito en lo que toca a la decisión sobre la forma de gobierno para el Perú y la federación de los ejércitos del norte y del sur; aunque quedara sin realizar, desde luego, el ideal compartido de la Federación Americana.

La temática de los planteamientos integracionistas es retomada por la auto-ra en múltiples ocasiones, utilizando una línea de argumentación siempre perspi-caz, esquemática y diáfana. El concepto que manejan sus escritos —sobre todo aquellos producidos durante las últimas décadas— acerca de la identidad nacio-nal peruana se adhiere a la noción de que este país es una entidad pluricultural, pluriétnica y plurilingüe, cuya fuerza intrínseca reside justamente en las posibi-lidades de combinación e intercambio de elementos de origen diverso. Esta comprensión multiplice de la realidad arraiga, para ella, en la propia obra expansionista del Tahuantinsuyu, que englobó bajo su manto —desde el nudo de Pasto hasta el río Maule— una pluralidad de etnias y reinos precolombinos (pp. 433-435).

Anteriormente, al enfocar en un interesante ensayo (de 1983) la doctrina política de Acción Popular, tal como se define básicamente en los textos de Francisco Miró Quesada, había señalado Rivara de Tuesta la necesidad de no descuidar la raíz o sustrato aborígen de la cultura peruana, por ser el mestizaje la característica más acusada de nuestra colectividad. Según su planteamien-to, la incorporación consciente del ser mestizo significa para el movimiento belaundista un enlace con la problemática histórica de nuestros orígenes. Más aún, reconoce la autora en los principios de dicha agrupación política una serie

de vínculos con el humanismo cristiano de la temprana Edad Moderna, respetuoso de los derechos fundamentales y de la "otredad" del indio.

Por otra parte, la obra que comentamos refleja una bien asentada noción del desarrollo del pensamiento filosófico en el Perú, a partir de su incorporación —forzada y violenta— a la órbita de la civilización occidental. Se habría atravesado, desde el siglo xvi, por las sucesivas etapas de la escolástica, la ilustración, el romanticismo, el positivismo, el espiritualismo y el materialismo; las cuales desembocan en diversas tendencias de la filosofía contemporánea (existencialismo, fenomenología, filosofía analítica) y, por ende, en la doctrina neoliberal como sustento del fenómeno de la globalización.

¿Dónde se puede observar con mayor nitidez tal evolución en el pensamiento, en los rasgos de adopción, adaptación y apropiación por parte de los intelectuales peruanos? Pues en la extensa trayectoria institucional de la Universidad de San Marcos de Lima, foco por excelencia de la vida académica desde las más remotas épocas del Virreinato y al cual María Luisa Rivara de Tuesta, con devoción casi filial, dedica virtualmente su obra (ya que el escudo sanmarquino figura en la carátula de los tres volúmenes recopilatorios).

No se deja engañar la profesora limeña, sin embargo, respecto de la capacidad creativa que han mostrado los graduados y docentes sanmarquinos para desarrollar una filosofía propiamente dicha. Se ha tratado más bien de una actitud imitativa, e inclusive recitativa, de los postulados venidos de los grandes centros académicos de Europa (y, más recientemente, de Norteamérica), por lo cual ha sido escaso el desarrollo positivo. Se ha dado al mismo tiempo, empero, un afán de confrontación directa de las ideas filosóficas con la realidad tempore espacial concreta, a lo largo de las coyunturas por las cuales ha pasado nuestra sociedad desde los inicios de la colonización española.

Es por ese afán de brindar una aplicación práctica, y más aún política, a los postulados filosóficos que se ha generado en el Perú la ideología, entendida como "resultado de una tensión entre el mundo teórico y la *praxis*" (p. 381). Al llevar a este nivel de realización práctica la filosofía, los pensadores contemporáneos han sido capaces de ofrecer armas para combatir el estado de subdesarrollo y la postración, tal como se hace manifiesto en el caso de Augusto Salazar Bondy (1925-1974), el malogrado profesor e ideólogo de la reforma educativa en tiempos del gobierno militar de Velasco Alvarado. Este hombre de letras transmite una conciencia plena de nuestra condición deprimida —como peruanos, como latinoamericanos y como habitantes del Tercer Mundo— y marca las pautas de una esclarecida *filosofía de la liberación*.

Buscando la conexión entre las diversas etapas del proceso filosófico, así como entre el sustento teórico y la aplicación salvadora, María Luisa Rivara de Tuesta señala que las corrientes inspiradas en el materialismo dialéctico y preocupadas por modificar hoy las condiciones económicas y sociales en esta parte de América vienen a empalmar con el radical mensaje de Bartolomé de Las Casas, el apóstol de los indios. Apunta en este sentido que los modernos postulados de liberación "son proyecciones de la línea de pensamiento humanista, defensora del indígena, que se inició en la controversia en torno a la racionalidad y aptitud del natural para asimilarse a la cultura occidental" (p. 254).

En este amplio contexto de la evolución del pensamiento occidental, no se puede afirmar que Rivara de Tuesta —aunque definiéndose a sí misma como

influida por Erasmo y los humanistas del siglo xvi, el pensamiento ilustrado del siglo xviii y el existencialismo de Heidegger y Merleau-Ponty— haya desembocado con su actividad reflexiva en una postulación ideológica definida, ni tampoco innovadora. Su tarea, prolija y prudente, se ha concentrado más bien en iluminar la problemática cultural del tiempo y espacio latinoamericanos a través de las sucesivas etapas (no limitantes, sino complementarias) del ideario originado en el hemisferio boreal. Con ello nos ha brindado un aporte válido, importante y sugestivo para la comprensión situacional de nuestra América, sus fundamentos intelectuales y sus vías de mejora en el porvenir.

Teodoro Hampe Martínez

Francisco Lizcano Fernández, *Desarrollo socioeconómico de América Central en la segunda mitad del siglo xx*, México, UAEM-AIETI, 2000, 364 págs.

Lo primero que destaca del libro comentado es su pulcritud: está muy bien escrito y hace gala de una tersa redacción, cualidades éstas desgraciadamente en desuso dada la poca cultura libresca que impera en la actualidad, en casi todas las esferas y actividades. A lo anterior, que no es poco, se agrega otra consideración: está muy bien editado, y su esmero evidencia el cuidado que se tuvo en la impresión. No le encontré una falta de ortografía, y creo que sólo un error tipográfico. Éstas no son cuestiones menores: en la actualidad, y no obstante los avances tecnológicos en la materia —y quizá por ello— los libros salen que da lástima y grima leerlos, por las innumerables fallas de todo tipo que presentan. También aquí la tecnología nos tendió una trampa: dada la rapidez de la edición y lo supuestamente fácil de la misma se ha perdido el amoroso cuidado artesanal de antaño y la dignidad y orgullo con que los editores y tipógrafos hacían su trabajo.

La obra reseñada se suma a la amplia bibliografía que durante el último tercio del siglo xx se ha publicado sobre Centroamérica; efectivamente, el istmo se puso de moda a partir del triunfo de la revolución sandinista; la insurgencia guerrillera (que data de los años sesenta, "la década del desarrollo" de la olvidada Alianza para el Progreso); la constante violación a los derechos humanos (el caso de Guatemala es verdaderamente aterrador en este aspecto); la cesión del canal de Panamá; los intentos de transición democrática y paz consensada implícitos en los acuerdos de Contadora y Esquipulas, e incluso hasta por los desastres naturales que desde siempre la han asolado. Con claridad expositiva y solidez académica nuestro autor presenta una ambiciosa visión panorámica de los aspectos cuantitativos y cualitativos de la vida social y económica de los siete países estudiados, pues atinadamente se incluye a Belice y Panamá entre los cinco que tradicionalmente son sujetos de análisis. Dentro de un periodo largo de 40 años —de 1950 a 1990—, que a su vez se divide en el periodo de auge y de crisis, se despliega la urdimbre económica y social de cuatro décadas, en donde encontramos que, *a contrario sensu* de todas las prevenciones al respecto, parecería que la situación no es tan desesperada, según los datos que maneja el autor, de cuya seriedad no cabe dudar. Se analizan el crecimiento y la diversificación económicas, la demografía, la estructura social y los niveles de bienestar, comparándolos a su vez con el resto de los países latinoamericanos y los eufemísticamente llamados "en desarrollo". Aquí es donde salta la liebre: por lo que afirma el doctor Lizcano, Centroamérica no está tan mal situada en cuanto a parámetros económicos y de bienestar social entre el resto de los otros llamados países del Tercer Mundo. ¿Con qué países se hace la comparación? Tengo la impresión de que con los africanos y algunos asiáticos, pues al final de cuentas a los "tigres" del sudeste de ese enorme continente les bastó dos o tres años para remontar la crisis financiera en la que se vieron envueltos. También se comprueba que países antaño prósperos, como Argentina, se encuentran en serias dificultades, mientras otros, como Chile, encontraron un nicho exportador después de la obsolescencia del cobre debido a las nuevas tecnologías. Se afirma igualmente que Uruguay, Chile, Costa Rica, Argentina, Venezuela y México están situados en un buen lugar según el índice de desarrollo humano elabo-

rado por el Programa de Desarrollo de las Naciones Unidas (PNUD). Es verdad que nuestra economía ocupa, por su magnitud, el treceavo o catorceavo lugar a nivel mundial, pero en el citado índice andamos como por el lugar 54 o 55, superados incluso por Venezuela, país que desde hace tiempo sufre una aguda crisis económica que ha sido más o menos solventada gracias a los altos precios del petróleo de los últimos meses. Como ejemplo del optimismo de nuestro autor (por lo demás, sólidamente anclado en las estadísticas que maneja), traigo a colación la siguiente cita: "La esperanza de vida al nacer en Belice, Costa Rica y Panamá era superior a la iberoamericana y semejante a la de los países desarrollados, pero la mortalidad infantil en estas tres naciones, si bien era inferior a la de Iberoamérica, se ubicaba por encima de la típica en los países desarrollados, aunque a notable distancia de los países en desarrollo" (p. 225). Aún hay más: "De acuerdo con estos indicadores (la cantidad y la calidad de la alimentación, la atención médica, la cobertura de seguridad social y las condiciones de vivienda), la situación de la salud centroamericana en el contexto mundial no era demasiado desfavorable. En Belice, Costa Rica y Panamá no se encontraba muy alejada de la de los países desarrollados, y en las otras cuatro naciones se puede considerar algo mejor que las del promedio mundial, al superar en cierta medida a la de los países en desarrollo y en mucha mayor proporción, por tanto, a la de los países menos desarrollados" (*ibid.*).

Igualmente se hace hincapié en la heterogeneidad socioeconómica de los países estudiados, los cuales presentan enormes disparidades al respecto. El origen de esta desigualdad se encuentra en el pasado histórico de cada nación. Si bien es cierto que comparten una historia común, las diferencias y semejanzas están dadas por la estructura poblacional y étnica, la posición geográfica, el grado de consenso de las élites y su confrontación con el resto de la sociedad, y las diferentes modalidades de inserción al mercado mundial. La relativa consolidación de los Estados-nación que integran el istmo centroamericano se dio a partir de su más o menos exitosa inserción a la división internacional del trabajo encabezada en el siglo xix por Inglaterra y, en el último tercio del citado siglo, por Estados Unidos. Las economías de enclave produjeron mercancías de sobremano: café, banano, tabaco, azúcar. Desde entonces, el éxito o fracaso económico de dichos países está ligado a su buena, mediana o mala inserción al mercado mundial. Por lo tanto, el balance positivo de las variables socioeconómicas a partir de 1950 está ligado al *boom* del sistema capitalista de posguerra que tuvo su principal inflexión en 1973, con la guerra de Vietnam y el retiro de la paridad oro de la divisa de la República imperial. La década de los ochenta, como toda crisis, puso de relieve no solamente la dependencia hacia el poderoso socio y supuesto benefactor, sino los nuevos retos que Iberoamérica tendría que enfrentar dadas las nuevas tecnologías y los sucedáneos de las materias primas que aquéllas hacen posible. Es decir, era necesario dar el vuelco productivo hacia las nuevas necesidades del mercado internacional, y Centroamérica lo dio. Aunque prosiguió la exportación de productos tradicionales se diversificó la oferta con la exportación de carne vacuna, mariscos, cítricos, madera, e incluso de productos manufacturados y maquilados: "La diversificación del sector exportador centroamericano en la segunda mitad del siglo xx fue notable, en especial si se la compara con la atonía que en este sentido prevaleció en la

primera mitad de esta misma centuria, en la cual siguieron predominando los rubros ya consolidados con anterioridad" (p. 102).

La situación económica reputó a principios de la década del noventa; se dejaron atrás con muchas dificultades los problemas político-militares que asolaron la región, sobre todo a Nicaragua y El Salvador. ¿Quiere ello decir que estos países aplicaron la reforma estructural que, queriendo o no, debe darse para poder competir en las nuevas condiciones de globalización? La apertura de fronteras, la desregulación económica, la transformación del Estado con objeto de que quede despojado de sus atribuciones como árbitro del equilibrio social, las buenas cuentas macroeconómicas bajo la estricta vigilancia del Banco Mundial y del Fondo Monetario Internacional, en fin, una economía cuya dinámica viene del exterior y en donde impera el tótem del mercado. Tal y como lo anota Francisco Lizcano, la favorable situación se debió también gracias al turismo y a las remesas de los emigrantes, fenómenos relativamente nuevos, y a la mayor participación femenina en los ámbitos productivos y educativos. Por lo tanto, si se implantaron los cambios cualitativos necesarios para adecuarse a la nueva realidad de la economía mundial. Al menos ésta es la conclusión que surge después de examinar los datos cuantitativos y los cambios cualitativos presentados en el libro reseñado. Pero los desafíos persisten: uno de ellos es la explosión demográfica, producto de la disminución de la mortalidad acompañada a su vez de una alta tasa de natalidad, propia de países con un grado deficiente de desarrollo. La población se cuadruplicó en cincuenta años, al pasar de nueve millones a treinta y ocho millones de personas: "Por su dinamismo, esta explosión, que afectó a los siete países de la región, puede considerarse intensa en el ámbito mundial. De todos ellos, sólo está en declive en Costa Rica y Panamá, los únicos países que terminarán el siglo con tasas de crecimiento total inferiores a 2%" (p. 153). Ni qué decir sobre las presiones que esta numerosa población juvenil imprime sobre los de por sí escasos recursos y las disponibilidades de empleo, educación, vivienda y salud, por mencionar los más importantes, habida cuenta de que la revolución urbana no alcanzó antes que la industrial y productiva. En el aspecto social el autor concluye: "Cuando en las últimas décadas se redujo la proporción del ingreso acaparado por los centroamericanos más pudientes, no fue a favor de la población más pobre sino de los sectores con ingresos intermedios" (p. 209). ¿Significa esto que si fue exitosa la estrategia de modernización, misma que derivó en la creación de los anhelados sectores medios?

Aunque el doctor Lizcano señala que su trabajo puede catalogarse como de tipo histórico, "tanto por el período relativamente largo abarcado, como por su pretensión de ofrecer una visión global sobre un aspecto de notable amplitud, a pesar de la reiterada utilización de elementos de otras de las ciencias sociales, la economía y la sociología" (p. 13), el contexto histórico no está suficientemente desarrollado, por lo que habría que concluir que las estadísticas engañan. Leyendo el texto, parecería que la región se reformó lo suficiente para no quedar atrasada —y atrapada— frente a los nuevos desafíos: "En 1992, las exportaciones de productos primarios habían dejado de ser mayoritarias en cuatro países de la región: Belice, El Salvador, Guatemala y Panamá; en los otros tres continuaban siéndolo, pero en Costa Rica por muy escaso margen" (pp. 104-105). Las naciones punteras en casi todas las variables analizadas son Costa Rica, Pana-

má y Belice. Quizá sea conveniente anotar algo de estos últimos: es verdad que cuentan con buenos índices estadísticos en educación y salud, así como en producto per cápita, pero no es posible soslayar su problemática. En Belice se pasó de la venta de productos forestales "en cuya reproducción el hombre no tenía participación", a una importante diversificación económica que sin embargo no oculta la depredación del entorno natural. Panamá, por su parte, deriva su buena posición de la renta canalera y los impuestos pagados por las bases militares norteamericanas, recursos que ya no recibirá más. Nadie duda de su capacidad para dirigir el Canal, pero el mantenimiento de la vía oceánica cuesta mucho dinero y los desafíos para solventar aiosamente el compromiso son múltiples. De igual manera, Belice, Costa Rica y Panamá son los que tienen mejores coberturas en cuanto a alfabetización, grado de instrucción de la población económicamente activa y promedio de años de escolarización de la población adulta; mientras que Guatemala "exhibe los peores niveles de forma constante" (p. 212), sobre todo por el retraso educativo de la población femenina. En lo referente a la enseñanza superior, leemos que en los países centroamericanos la cobertura de este nivel educativo "no era desfavorable en 1985, en comparación con la que prevalecía en el subcontinente: la cobertura de Costa Rica y Panamá era de las mejores y la de los otros cuatro países era similar a la de Brasil, Colombia o Paraguay" (p. 220). A pesar de todas las dificultades enfrentadas, los gobiernos se esforzaron por asegurar un adecuado presupuesto a las universidades públicas, salvo en El Salvador, donde la universidad nacional fue clausurada en 1980; fue sustituida por universidades privadas, en donde descuellan por su importancia las fundadas por los jesuitas.

El caso de Nicaragua es trágico: después de encarnar la esperanza revolucionaria dicho país entró en una dinámica desestabilizadora que lo dejó en peores condiciones que las que sufría cuando la dinastía Somoza; por ejemplo, en 1993 "el valor de la producción en los tres sectores era inferior no sólo al de 1980 sino también al de diez años antes" (pp. 55-56). A continuación se presenta el desolador panorama de esta sufrida nación: "Nicaragua detenta en la actualidad los niveles regionales más bajos en modernización industrial y agraria, al tiempo que su problema con la deuda externa no tiene parangón en América Latina y son escasos sus ingresos de divisas procedentes de la industria maquiladora y las remesas de trabajadores radicados en el exterior" (p. 244). Aunque se hicieron heroicos esfuerzos por elevar el nivel educativo y sanitario de los nicaragüenses, el resultado no fue muy alentador. El gobierno sandinista "consiguió grandes avances (en educación) al poco tiempo de llegar al poder, aunque en años posteriores fueron parcialmente revertidos" (p. 216).

A manera de conclusión cito una frase célebre de Tachito Somoza: "No osto ni dinero como símbolo de poder, sino como símbolo de fuente de trabajo para los nicaragüenses", o sea, que sirve de contrapunto al trabajo del doctor Francisco Lizcano, a la par que expresa otra visión de la realidad centroamericana que no puede darse por descartada en el incierto futuro. Queda el trabajo comentado como una significativa aportación en la tarea de develar la realidad del istmo durante el último medio siglo, obra que sin duda será apreciada en su justo valor tanto por los especialistas como por los profanos en el tema.

Felicitas López Portillo T.

Jonathan Hartlyn, Lars Schoultz y Augusto Varas, eds., *The United States and Latin America in the 1990's: beyond the Cold War*, Chapel Hill y Londres, The University of North Carolina Press, 1992, xii, 328 págs.

América Latina, una región que comienza al sur del Río Bravo y se extiende hasta la Tierra del Fuego. Una región que cuenta con casi quinientos millones de personas. Una región rica en cultura, patrimonio histórico y recursos naturales. Y una región que casi depende económicamente de Estados Unidos. ¿Por qué esta dependencia? ¿Cómo influye la misma en la política entre Estados Unidos y América Latina? Estas son sólo algunas de las preguntas a las que responde el libro *The United States and Latin America in the 1990's: beyond the Cold War*. Dicho trabajo cubre temas tan controversiales y sensibles como lo es el gobierno y las prácticas paternalistas por parte de Estados Unidos en América Latina, la guerra contra las drogas que afecta a muchos países latinoamericanos, y el problema del incremento en las deudas externas de cada nación. Jonathan Hartlyn, Lars Schoultz y Augusto Varas, los editores, han elaborado un libro que explica detalladamente dichas cuestiones, entre otras. El libro ha sido elaborado de tal manera que el mensaje se transmite de forma organizada y profunda.

Podemos empezar la revisión comentando acerca de la historia entre América Latina y Estados Unidos. En el artículo de Augusto Varas, "From coercion to partnership: a new paradigm for security cooperation in the western hemisphere?", analiza la intervención norteamericana en América Latina. Durante casi doscientos años, la política estadounidense se ha dirigido con poca o nula contribución por parte de los representantes latinoamericanos. Esta política exterior comenzó con la Doctrina Monroe en 1823. Según se pensaba en Estados Unidos, América Latina debía ser protegida de las amenazas que venían de fuera del continente occidental. El mensaje subyacente de este documento era que, si alguien debía explotar o intervenir en Latinoamérica, éste habría de ser Estados Unidos y no otra potencia de Europa, llamada Gran Bretaña. Conforme Estados Unidos se fue fortaleciendo, continuó con su particular interés en América Latina, utilizando dos métodos de control para su administración. El autor explica: "Durante los años cincuenta y sesenta, cuando Estados Unidos dominaba económicamente a nivel mundial, fue capaz de proporcionar incentivos para una cooperación internacional al suministrar ventajas comunes y prescribir los términos bajo los cuales se debería organizar esta sociedad". A esto se le llama control hegemónico. Control por medio de instituciones en vez de la fuerza. Cuando el control hegemónico se volvió inefectivo o insuficiente, entonces Estados Unidos restauró el control coercitivo, que se explica como "la preferencia por generar un orden regional sin el uso de instituciones comunes, regulaciones e intereses, los cuales implican valores compartidos entre los Estados hemisféricos, sino más bien el uso de amenazas o incluso la fuerza para proteger los intereses de Estados Unidos". Este tipo de control fue visto más frecuentemente durante la presidencia de Reagan en casos como Granada, Nicaragua y Panamá. Sin embargo, conforme la amenaza de inserción comunista en Latinoamérica decreció, asimismo lo hizo la política de paternalismo norteamericano hacia la misma región. La política lanzada por el presidente George Bush en 1990 fue llamada *cooperación paternalista*. A pesar de que esta política pudiera parecerse a un control hege-

mónico, el autor explica cuál es la diferencia: "Estados Unidos ya no se encuentra en un posición dominante, ni tampoco tiene los recursos para proporcionar ventajas comunes al hemisferio".

El texto examina muchos otros temas que tensan las relaciones entre Estados Unidos y América Latina. Una de las cuestiones más explosivas que ambos países enfrentan es el gobierno en América Latina. Por generaciones, los gobernantes latinoamericanos se han caracterizado como tiranos, dictatoriales, no confiables e ineficientes. Los latinoamericanos desprecian sus gobiernos y cuestionan cada uno de sus movimientos. ¿Cómo ayudará el gobierno a mejorar la educación, los servicios médicos y la seguridad pública? ¿Se puede esperar que el gobierno incremente el empleo, controle la inflación y suministre una infraestructura adecuada? La respuesta, según Estados Unidos, ha sido "no".

En un artículo de Alberto van Klaveren titulado "Latin America and the international political system of the 1990's", el autor explica parte de la historia detrás del fracaso del gobierno en América Latina. Durante los setenta, Latinoamérica experimentó importantes incrementos en todos los sectores de la economía. La esperanza y expectativa eran altas y profundas. Sin embargo, los años ochenta trajeron consigo un ambiente diferente. En 1982 el desastre económico azotó a los países latinoamericanos. México se volvió hacia Estados Unidos por ayuda y buscó distanciarse del resto de las fracasadas economías latinoamericanas. Con el descenso en la economía latinoamericana, reapareció la influencia norteamericana en la región, un número masivo de tropas fueron enviadas a Panamá para proteger el Canal y los intereses norteamericanos. Tras el fracaso, vino la recuperación. América Latina se reorganizó y se replanteó políticas dirigidas a la cura de la "década perdida" de los ochenta. Durante los años noventa, Estados Unidos ha buscado tratar a los gobiernos de América Latina como socios en vez de subordinados. El autor explica: "A pesar de no ser tan significativa como Europa, Estados Unidos tiene un profundo interés en el futuro de la región y en la evolución de sus relaciones con ella. Latinoamérica es económicamente importante como mercado para exportaciones e inversiones norteamericanas, como suministrador de mercancías primarias, como socio industrial en un proceso productivo que tiende a ser global más que nacional y, a menudo, como un preocupante socio financiero". El autor continúa examinando a otros países en el mundo que manifiestan un interés directo en la prosperidad de América Latina. Los problemas surgen cuando hay problemas económicos en otras áreas del mundo. Entonces América Latina suele convertirse en el socio olvidado.

La cuestión económica es predominante en todo el libro, lo cual nos lleva a nuestro siguiente tema: migración. Robert L. Bach argumenta acerca de la migración latinoamericana en su artículo titulado "Hemispheric migration in the 1990's". El autor examina los factores que conllevan a tales intensas migraciones de América Latina a Estados Unidos. Expone la realidad de la necesidad norteamericana de mano de obra barata. Muy a menudo estos trabajos mal pagados son realizados por mexicanos o dominicanos. El artículo informa: "México es el hogar de 77 millones de personas y de una fuerza de trabajo que crece un millón cada año. Es la fuente de la mayoría de la migración legal e ilegal hacia Estados Unidos. Y está crecientemente ligado a los 18 millones de hispanos estimados en

Estados Unidos, por medio del lenguaje, las costumbres y la familia". El autor va más allá de la simple explicación de la migración en los noventa. Bach examina la historia de la migración latina y de la política norteamericana respecto de esta migración. Asimismo, el autor comenta sobre la ansiedad de Estados Unidos en referencia al futuro de dichos migrantes: "Antes del próximo siglo, todo el impacto se sentirá en las escuelas, las comunidades, las iglesias y la conciencia del pueblo estadounidense". Al mismo tiempo, examina el asunto de Cuba y cómo la política migratoria hacia ella es diferente a la de cualquier otro país de Latinoamérica. El autor expone el sinnúmero de cuestiones migratorias que enfrentan Estados Unidos y América Latina. Estados Unidos necesita de los trabajadores latinos, y América Latina necesita de los empleos que Estados Unidos pueda proveer. ¿Podrán las dos entidades trabajar en armonía o, la tensión, el prejuicio y la insensibilidad impedirá esta migración de gente?

Directamente relacionado a la cuestión de la migración está el floreciente tráfico de drogas en América Latina. A menudo, los propios inmigrantes transportan sustancias ilegales al otro lado de la frontera norteamericana teniendo como destino final las calles. En el artículo de Bruce M. Bagley y Juan G. Tokatlian titulado "Dope and dogma: explaining the failure of U. S.-Latin American drug policies", se explican las políticas norteamericanas referentes al tráfico de drogas. Los autores analizan las dos caras de la moneda. La estrategia norteamericana es impulsada por el lado de la teoría de la oferta. Se dice que, si las drogas no existieran en América Latina, no podrían ser transportadas a Estados Unidos. Los autores explican los problemas de dicha política norteamericana en la lucha contra las drogas. Un ejemplo es: "Aun donde los esfuerzos de la intervención norteamericana han dado resultados—como por ejemplo, la reducción del flujo ilegal de marihuana a Estados Unidos procedente de México durante los años setenta—rápidamente se satisface la continua demanda por medio de fuentes de suministro y transportación alternas". Asimismo, los autores examinan los castigos impuestos a países latinoamericanos por su fracaso en satisfacer de las expectativas norteamericanas en la lucha contra las drogas. De acuerdo con el artículo, otro posible agente contra las drogas podría ser el ejército norteamericano. Sin embargo, desde que los traficantes de drogas no viajan en grupos grandes o en vehículos fácilmente identificables, esta posibilidad se desecha rápidamente. Por su parte, los autores también presentan la perspectiva latinoamericana sobre este tráfico ilegal y explican por qué los países de América Latina reaccionaron tardíamente a la creciente epidemia de las drogas.

La extinción del tráfico de drogas en América Latina depende de dos condiciones: menos demanda en Estados Unidos y menos producción en Latinoamérica. Los latinoamericanos necesitan oportunidades de empleo en lugar de ser forzados a toda una vida de servidumbre. Muchos de los empleos a futuro para los latinoamericanos serán creados por los programas de intercambio establecidos entre Estados Unidos y América Latina. En un artículo titulado "U. S.-Latin American trade relations: issues in the 1980's and prospects for the 1990's", el autor Roberto Bouzas examina la relación a menudo delicada entre América Latina y Estados Unidos. Este artículo describe la relación de trabajo no tan óptima que comparten las dos regiones en cuestión y explica los prospectos para una década más fructífera en los noventa. Bouzas explica el papel de Esta-

dos Unidos y América Latina en esta unión comercial y proporciona algunas estadísticas útiles que ayudan a demostrar la cantidad de comercio generado entre las dos regiones en el pasado. El autor señala al lector las inquietudes que dichas regiones tienen cuando se trata del comercio. Asuntos como protección contra parásitos, el traslado de la fuerza productiva de Estados Unidos a Latinoamérica y la explotación de trabajadores latinos, todos estos son asuntos que necesitan discutirse.

Esto nos lleva al siguiente artículo del libro titulado "Democracy, human rights and the armed forces in Latin America", escrito por J. Samuel Fitch. El autor expone que solamente Cuba no posee un gobierno electo democráticamente. Con estos nuevos gobiernos, los países perdieron control sobre las fuerzas enemigas internas. Fitch explica: "A pesar de los progresos en las negociaciones con grupos insurgentes, los gobiernos civiles en Colombia, Guatemala y Perú enfrentan continuas guerras internas que han resultado en la extensa violación de los derechos humanos y la militarización sustancial de regímenes civiles". Fitch continúa con la investigación de los problemas crecientes que existen entre el ejército y la población. En América Latina, hoy en día, la élite militar y los gobernantes electos democráticamente se enfrentan a problemas significativos referentes a su unión en el trabajo. El autor explica cómo la población latinoamericana parece estar muy motivada para mantener la democracia en sus países. La posibilidad de golpes de Estado militares ya no cuenta con el apoyo popular que alguna vez tuvo. El desorden público es menos probable que en los ochenta. Y el miedo del regreso al comunismo ha desaparecido por completo. Fitch también explica que Estados Unidos y Europa occidental no tolerarían un golpe militar en América Latina. De esta forma, si un general militar pretendiera derrocar su gobierno democrático con un golpe de Estado, la intervención militar norteamericana, apoyada simultáneamente por Europa, no se haría esperar. En el artículo se explica el papel y lugar del ejército en un Estado electo democráticamente. El autor explica que existen algunos problemas para el ejército y obstáculos que superar. El ejército latinoamericano tiene una bien merecida reputación de brutalidad y abusos a los derechos humanos. Fitch continúa exponiendo casos de toda Latinoamérica que implican actos de tortura, secuestros y muertes. Asimismo, las cortes de justicia de dichos países latinoamericanos arreglan los problemas con veredictos de inocencia o castigos insuficientes para los acusados. El autor señala la realidad de los bajos sueldos y poca moral en los ejércitos de América Latina. Si un soldado trabajara para un cártel de drogas el resultado sería un incremento significativo por encima de los 50 ó 300 dólares que gana al mes trabajando para su gobierno. ¿Cómo y dónde entra Estados Unidos en todos estos asuntos? Fitch explica que primero que nada Estados Unidos debe darse cuenta de que los países de América Latina tienen que tomar sus propias decisiones acerca de su futuro y no solamente Washington. Norteamérica también debe enfocar su atención en educar a las nuevas democracias en vez de tratar de gobernarlas. Proporcionar asesoramiento e información en vez de mandatos e instrucciones, continuar apoyando elecciones justas en las cuales la gente puede votar sin miedo de represalias contra ellos. El autor finaliza el artículo con estos sentimientos de esperanza: "A pesar

del peso negativo del pasado, existe la oportunidad para lograr un esfuerzo cívico-militar para definir un modelo alterno de relaciones cívico-militares que sean democráticas y latinoamericanas".

El libro cubre muchos temas vitales para América Latina, los cuales son investigados y explicados con profundidad. Si alguien quisiera leer un libro que examine en su totalidad la relación entre Estados Unidos y América Latina, recomendaría firmemente este texto. Es profundo, educativo y muy informativo.

Brian Myslinski

ÍNDICE GENERAL DEL AÑO 2000

AUTORES

	Núm.	Págs.
ACEREDA, Alberto. Darío moderno, Bécquer romántico: en torno a un lugar común de la modernidad poética en lengua española	80	175-193
AGUILAR BODEGAS, José Antonio. Palabras en la entrega de la medalla Belisario Domínguez	84	198-200
AGUINIS, Marcos. El Mediterráneo y América Latina: descubrimiento y fascinación	79	64-74
ALBERTI, Arnaldo. Etnias y naciones.	83	45-46
ANTEQUERA, José Osvaldo. La Guerra Hispano-Norteamericana de 1898 y sus repercusiones en Mendoza	80	194-212
ARROYO REYES, Carlos. La parábola mariateguiana de Antonio Melis	81	144-168
BALCÁRCEL ORDÓÑEZ, José Luis. El joven Asturias: permanencia de sus relaciones con México	83	177-188
BARTOLI, Henri. Injerencia y humanitarismo	83	32-35
BARTOLI, Henri. Mantener la palabra.	83	86-111
BASTIDAS, Sabino. Palabras en el homenaje del CEN del PRI y de la fundación Colosio	84	216-219
BENÍTEZ, Daniela. El nuevo Canal de Panamá	79	229-239
BETANCOURT MENDIETA, Alexander. De la amenidad a la trivialización de la historia nacional	82	11-21
BOBBIO, Norberto. Mensaje inaugural.	83	23-25
BURGOS, Nidia. Presentación	80	11-14
CAISSO, Claudia. "De inmundos calabozos, de elevadas galerías aéreas": José Gorostiza	82	131-143
CAMPAGNOLO-BOUVIER, Michelle. Introducción	83	17-22
CAMPAGNOLO-BOUVIER, Michelle. "Para una política del hombre	83	55-59
CAPPELLETTI, Vincenzo. Consideraciones finales	83	50-51
CAPPELLETTI, Vincenzo. Para la Europa del espíritu: después de cincuenta años, nuestra responsabilidad	83	60-88
CASANOVA CARDIEL, Hugo y RODRÍGUEZ GÓMEZ, Roberto. El conflicto de la UNAM	81	31-40

CASTAÑEDA IBARRA, Héctor. La Reforma Universitaria en Nayarit	81	73-86
CERNADAS DE BULNES, Mabel N. Reflexiones sobre la vida intelectual en Cuba: José Martí y Enrique José Varona en la perspectiva del Colegio Libre de Estudios Superiores	80	20-27
CHEN (Hsiao-chuan CHEN), Lucía. Borges: La Muralla y la quema de libros	79	189-198
CHEN (Hsiao-chuan CHEN), Lucía. Verde y amarillo: sentido paradójico en la trilogía bananera de Miguel Ángel Asturias	83	273-260
COLOMER VIADEL, Antonio. La filosofía del trabajo solidario en la economía sumergida latinoamericana	79	161-171
CUEVA PERUS, Marcos. ¿La sombra de los caudillos? (notas sobre tradición y autoridad en América Latina de finales del siglo xx)	80	229-240
DÍAZ RUIZ, Ignacio. El maíz, sustento de la identidad maya (una aproximación a <i>Hombres de maíz</i> de Asturias)	83	201-209
DOMÍNGUEZ MARTÍNEZ, Raúl, y PÉREZ CRUZ, José Enrique. La secuencia oculta de la huelga	81	41-53
DU BOIS, Pierre. Los comienzos del diálogo Este-Oeste	83	133-137
EBERLE, Adriana Susana. El presidente Frondizi y el "desafío cubano": análisis de las alternativas de América Latina frente al modelo castrista	80	28-56
ENJUTO, Esther, y LLÁCER, Eusebio. Traducción y traición en <i>Tres tristes tigres</i> : recreación de la novela de Cabrera Infante	82	89-104
ENRÍQUEZ PEREA, Alberto. Fronteras conquistadas: correspondencia entre Alfonso Reyes y Silvio Zavala (1937-1958)	81	221-244
FAVRE, Henri. México año 2000	84	37-57
FERNÁNDEZ PONCELA, Anna M. Mujeres sufrientes, mujeres malvadas: funcionalidad social del relato oral	81	129-143
FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. 1898 y el nuevo pensamiento independentista cubano	80	57-67
FERREIRA DE CASSONE, Florencia. Los prisioneros de Atlanta en la Revista <i>Claridad</i>	80	68-80

FUENTE, Juan Ramón de la. Mensaje a los maestros	81	11-15
GALASSO, Giuseppe. La experiencia del siglo xx	83	69-77
GALASSO, Giuseppe. Las razones de la fuerza y las razones del diálogo	83	26-31
GALEANA, Patricia. Cultura, política y derechos humanos	83	126-132
GARCÍA LAGUARDIA, Jorge Mario. "Soy yo el que vive en Guatemala. Son ellos lo que están fuera": entrevista a Miguel Ángel Asturias, México, 1974	83	189-200
GÓMEZ, Fernando. Colonialidad y legalismo: Vasco de Quiroga (1470-1565)	82	155-179
GONZÁLEZ-RIPOLL NAVARRO, M ^a Dolores. Hacia el ciudadano útil: filantropía e ilustración en la Casa de Beneficencia de La Habana	80	81-91
GUEVARA MEZA, Carlos. Culturas rebeldes: democracia y cultura anarquista de principios del siglo xx	82	217-241
HIDALGO DE PAZ, Ibrahim. Desde el Caribe: el proyecto martiano	80	92-98
HURTADO HERAS, Saúl. Los poderes de la seducción: la interpretación del poder en el discurso ideológico y literario de Miguel Ángel Asturias	83	261-269
HUNG HUI (Hsiung CHIEN-CHEN), Juan. Estudios sobre los movimientos migratorios en América Latina contemporánea	79	105-122
JUNQUEIRA, Francisco. Discurso de la ceremonia de entrega de la condecoración de la Orden de Rio Branco, en grado de Gran Oficial, a Leopoldo Zea	80	243-245
JUNQUERA RUBIO, Carlos. La exclusión social de los indios chankas en una economía globalizada	79	172-188
KOFMAN, Andrei. El problema del realismo mágico en la literatura latinoamericana	82	63-72
KUDRYAVTSEV, Aleksandr P. La historia no se repite	83	39-44
LATINO-GENOUD, Rosa M. Dinámicas de la oralidad en el Caribe	80	99-115
LAVAUD, Jean-Pierre. La indianidad en los trabajos pioneros de dos americanistas franceses: François Bourricaud y Henri Favre	81	107-117

LEVI, Arrigo. Universalismo laico, ecumenismo religioso: un encuentro necesario	83	69-77
LLULL, Laura. <i>La Nueva Provincia</i> y el proyecto uriburista: sobre las formas de mediación entre sociedad civil y Estado	81	203-220
LUCENA SALMORAL, Manuel. Los códigos negros latinoamericanos y su relación con la economía de plantación	80	116-131
MACHUCA BECERRA, Roberto. Historia y ensayo en Germán Arciniegas	82	22-39
MAGALLÓN ANAYA, Mario. La educación en Rafael Moreno	81	62-72
MARTÍNEZ, José Luis. Humboldt y su primera exploración en Tenerife	84	133-152
MEDINA RUBIO, Eduardo. Pehr Löfving, un botánico que viajó por Cumaná y la Guayana (1754-1756)	84	153-170
MENDES CATANI, Afrânio, y FERREIRA DE OLIVEIRA, João. Las políticas de diversificación y diferenciación superior en el Brasil: alteraciones en el Sistema y en las Universidades Públicas	84	77-94
MÉNDEZ REYES, Salvador. José María Foga y el dictamen de la comisión de esclavos	84	171-179
MÍGUEZ, Julia Elena. La población negra en la República Oriental del Uruguay	84	180-194
MONTEJANO, Bernardino. La Universidad del siglo XXI	81	54-61
MORENO, María de los Ángeles. Palabras en el homenaje del CEN del PRI y de la Fundación Colosio	84	211-215
MÖRNER, Magnus. Identidades cambiantes	83	19-36
MORIN, Edgar. Introducción a una política del hombre	83	138-142
NAGY-ZEKMI, Silvia. Ángel Rama y su ensayística transcultural(izadora) como autobiografía en clave crítica	81	193-202
PAVLIC, Ernst. Necesidad de un llamado	83	47-49
PINEDO, Javier. Las razones del "ayer" sostienen el "siempre": la oposición conservadora a las reformas neoliberales de Pinochet	84	112-129

PINEDO, Javier. Ser otro sin de ser uno mismo: España, identidad y modernidad en la Generación del 98	80	132-164
RAMÍREZ, Axel. Identidad y gestión vs cultura y naturaleza: dilemas del concepto de patrimonio en América Latina	81	87-103
RICO FERRER, José Antonio. Gonzalo Guerrero: la frontera del imaginario español	81	169-192
RODRÍGUEZ OZÁN, María Elena. El Caribe en la obra de Darcy Ribeiro	80	165-170
ROSADO, Juan Antonio. La visión trágica de Miguel Ángel Asturias en <i>El Señor Presidente</i>	83	216-236
RUBIO CORDÓN, José Luis. El proceso iberoamericano del siglo XX	79	84-104
RUMAZO, Lupe. El poder moral del Libertador	83	159-173
SANCHEZ MACGRÉGOR, Joaquín. Izquierdas: ser y apariencia	82	242-246
SANDOVAL, Adriana. El primer capítulo de <i>El Señor Presidente</i>	82	210-215
SANTANA, Adalberto. Dinámica de la integración de Cuba: economía y política	84	95-111
SANTANA, Adalberto. El ideario de Francisco Morazán	80	194-212
SANTANA PÉREZ, Juan Manuel. Globalización e historiografía en el Mediterráneo y América Latina	72	199-213
SAURI RIANCHO, Dulce María. Palabras en el homenaje del CEN del PRI y de la Fundación Colosio a Leopoldo Zea	84	209-210
SAUTRON, Marie. Prestigio social y meritocracia en el México prehispánico: un análisis a través del canto de tradición oral	82	105-123
SERNA MORENO, J. Jesús María. Aportaciones y persistencias culturales indígenas en el Circuncaribe desde la perspectiva latinoamericana de Darcy Ribeiro	81	118-128
STEGEER, Hanns-Albert. Las perspectivas políticas de la República Berlinesa	84	58-73
STEN, María. Los demonios de Fedra	82	73-88

SUÁREZ GONZÁLEZ, Fernando. El mercado de trabajo: expresión inadecuada	83	143-146
TABOADA, Hernán G. H. De la frontera mediterránea a la frontera americana	79	214-226
TEJADA RIPALDA, Luis. El americanismo: consideraciones sobre el nacionalismo continental	82	180-216
TÚR DONATTI, Carlos M. La literatura de la Arcadia novohispana 1916-1927	82	124-130
URDAPILLETA MUÑOZ, Marco Antonio. Reflexiones en torno a la estética de la literatura oral	82	51-62
VIGEVANI, Tullo. Globalización y seguridad internacional: la posición de Brasil	79	123-160
VITANOVIC, Slobodan. Consecuencias psicológicas y morales de una experiencia totalitaria a fines del siglo xx	83	147-158
ZAITZEFF, Serge I. El diálogo epistolar entre Carlos Pellicer y Germán Arciniegas	82	40-48
ZEA, Irene. Las relaciones México-Canadá: de la apatía al compromiso	79	240-253
ZEA, Leopoldo. Palabras en: conmemorando la Revolución	84	227-230
ZEA, Leopoldo. Palabras en: crónica de la entrega de la Medalla Belisario Domínguez	84	203-205
ZEA, Leopoldo. Palabras en: crónica del homenaje del CEN del PRI y de la Fundación Colosio	84	220-223
ZEA, Leopoldo. El Mediterráneo y América Latina	79	75-83
ZEA, Leopoldo. Identidad continental multirracial y multicultural	80	15-19
ZEA, Leopoldo. José Gaos	79	13-57
ZEA, Leopoldo. La Universidad en la globalización	81	16-30
ZEA, Leopoldo. Nacionalismo e injerencia	83	32-35
ZEA, Leopoldo. Palabras (ceremonia de entrega de la condecoración de la Orden de Rio Branco, en grado de Gran Oficial)	80	246-248
ZEA, Leopoldo. Política a la altura del hombre	83	113-125
ZEA, Leopoldo. Repensar el futuro de América.	84	11-18

RESEÑAS

BRIOSO SANTOS, Héctor. <i>Sevilla en la prosa de ficción del Siglo de Oro</i> , por Manuel Bernal Rodríguez	82	249-252
DEVALLE, Susana B. C., comp., <i>Poder y cultura de la violencia</i> , por Yadira Vázquez	84	250-252
GALEANA, Patricia, coord., <i>Latinoamérica en la conciencia europea y Europa en la conciencia latinoamericana</i> , por Patricia Galeana	84	248-249
GIDDENS, Anthony, <i>Consecuencias de la modernidad</i> , por Gloria Luz Alejandro Ramírez	81	247-250
JOHNSON, Carlos A., <i>Fujimori, la descentralización y la nueva mentalidad peruana en el 2000</i> , por Sergio Ávila Ruiz	84	259-261
MONTIEL, Edgar, <i>El humanismo americano: filosofía de una comunidad de naciones</i> , por Pepi patrón	84	243-247
NAGY-ZEKMI, Silvia, <i>Paralelismos transatlánticos: postcolonialismo y narrativa femenina en América Latina y África del Norte</i> , por Luis Correa-Díaz	82	249-252
NÁLLIM, Carlos Orlando, <i>Cervantes en las letras argentinas</i> , por Fabiana Inés Varela	82	255-258
SANTANA, Adalberto, <i>Honduras-México: una relación horizontal</i> , por Mario R. Argueta	84	257-258
SARTORI, Giovanni, <i>Homo videns: la sociedad teledirigida</i> , por Ma. Elena Camarena Adame	81	258-261
VELÁZQUEZ DELGADO, Jorge, <i>¿Qué es el Renacimiento? La idea de Renacimiento en la conciencia histórica de la modernidad</i> , por Mario Magallón Anaya	81	251-257
VILLORO, Luis, <i>Estado plural, pluralidad de culturas</i> , por Mario Magallón Anaya	84	253-256

Este libro se terminó de imprimir el
mes de enero de 2001 en Ta-
lleres Gráficos de Cultura,
S. A. de C. V., Av. Coyoa-
cán 1031, 03100 Méxi-
co, D. F. Su tiro
consta de 1,200
ejemplares.



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

Novedades Editoriales



José Enrique Covarrubias
La moneda de cobre en México, 1760-1842
 Un problema administrativo
 II Históricas-Instituto Mora, 2000, 285 p., \$90.00

Amaya Garriz (coord.)
Una mujer, un legado, una historia
 Homenaje a Josefina Muriel
 2000, 326 p., \$140.00 rústica
 \$200.00 pasta dura

Fernando Horcasitas
 (recopilación y traducción)
De Porfirio Díaz a Zapata
Memoria náhuatl de Milpa Alta
 3ª reimpresión, 153 p., \$80.00

Alfredo López Austin
Textos de medicina náhuatl
 5ª reimpresión, 219 p., \$80.00

Alicia Mayer (coord.)
Carlos de Sigüenza y Góngora
Homenaje 1700-2000
 2000, 392 p., \$150.00

Federico Navarrete y Guilhem Olivier
 (coords.)
El héroe entre el mito y la historia
 2000, 339 p., \$150.00

Patricia Osante
 (estudio preliminar, paleografía y notas)
Testimonio acerca de la causa formada
en la Colonia del Nuevo Santander
al coronel don José de Escandón
 2000, 191 p., \$100.00

Varios
El historiador frente a la historia
Historia y literatura
 2000, 185 p., \$100.00

Marcela Terrazas
Inversiones, especulación y diplomacia
Las relaciones entre México
y los Estados Unidos durante
la dictadura santannista
 2000, 292 p., \$160.00

Varios
Nómadas y sedentarios
en el norte de México
Homenaje a Betriz Braniff
 II Antropológicas-II Estéticas-II Históricas
 2000, 722 p. \$500.00

Estudios de Historia Novohispana
 19 y 20 \$80.00 c/u
 21 y 22 \$90.00 c/u

Estudios de Historia Moderna
y Contemporánea de México, 19
 \$80.00

.....
 Circuito Mtro. Mario de la Cueva, Zona Cultural, Cd. Universitaria, 04510
 Tels. 5622-7515, 5665-0070 Correo electrónico librisih@servidor.unam.mx

1966
200135
años

SIGLO VEINTIUNO EDITORES

DEMOCRACIA CONTRA CAPITALISMO

LA RENOVACIÓN DEL MATERIALISMO HISTÓRICO

Por **ELLEN MEIKSINS WOODS**

En este libro, la autora se aventura a renovar el programa crítico del materialismo histórico redefiniendo sus conceptos básicos y su teoría de la historia en formas originales e imaginativas, aprovechándolas para identificar la especificidad del capitalismo como un sistema de relaciones sociales y poder político. Explora también el concepto de democracia tanto en la antigüedad como en el mundo moderno examinando la relación del concepto con el capitalismo, y planteando interrogantes sobre cómo la democracia podría trascender los límites que le ha impuesto el capitalismo.

Coedición con el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias
En Ciencias y Humanidades de la UNAM



De venta en Av. Cerro del Agua 248 col. Romero de Terreros, tel. 5658 7555,
en librerías de prestigio y en Librotel: 5629 2116.
<http://www.sigloxxi-editores.com.mx>

TEXTOS

Revista trimestral del SNTUAS ACADÉMICOS
Núm. 3, año 1, octubre / diciembre de 2000

Volker Braun / LOS CUATRO FABRICANTES DE HERRAMIENTAS

Antonio Cisneros / MEMORIAS DE UN POETA CERVECERO

Miguel Ángel Padilla / EL SIGLO PERDIDO

Kurt Drawert / MOSCÚ, SU LADO OSCURO

Daniel Sada / CIERTAS VIRGINIDADES

Charles Hasty / WALLACE STEVENS: LA
REANIMACIÓN DE LA VIDA

Wallace Stevens / DOS POEMAS

Gaspar Aguilera Díaz / LA PÉRDIDA DEL REINO

Leo Eduardo Mendoza / EL DERRUMBRE

Billy Marshall-Stoneking / TRES POEMAS

Rafael Vargas / DICCIONARIO

David Martín del Campo / PEREGRINOS DEL MILENIO

Jorge Issa / ANDAR A CIEGAS

Mónica Lavín / EL MUERTO AJENO

Lorena Fuentes Momberg / EL RECLAMO DE LA VIDA

Jorge Gastelum / EL CHINO ARAIZA: UN TIPO NO

TAN FÁCIL DE CLASIFICAR
F. Humberto Sotelo M. / EN TORNO DE HÉCTOR
EL CHINO ARAIZA

Rocío González / DOS POEMAS

Natalia Toledo / TRES POEMAS

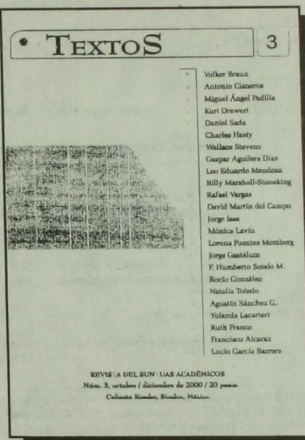
Agustín Sánchez González / DE CÓMO LA LADY
BUSCABA SAPOS CUANDO ANDABA PACHECA

Yolanda Lacareri / TRES POEMAS

Ruth Franco / EL PROFESOR LEMUR

Francisco Alcaraz / RUTA DE BRINDISI

Lucio García Barrera / BANDA DE CEDRO Y NOGAL



TEXTOS dirección:

Ángel Flores 647 poniente, colonia Centro.

Culiacán, Sinaloa

Tel 13-26-40 / 15-28-72; Fax 16-23-95

Correo elec.: enriquemar@correoweb.com

EL TRIMESTRE ECONOMICO

COMITÉ DICTAMINADOR: Alejandro Castañeda, Pablo Cotler, Gonzalo Hernández Licona, Fausto Hernández Trillo, Raúl Livas, Rodolfo de la Torre, Alejandro Werner. CONSEJO EDITORIAL: Edmar L. Bacha, José Blanco, Gerardo Bueno, Enrique Cárdenas, Arturo Fernández, Ricardo French-Davis, Enrique Florescano, Roberto Frenkel, Kevin B. Grier, Ricardo Hausmann, Alejandro Hernández, Albert O. Hirschman, Hugo A. Hopenhayn, David Ibarra, Felipe Larraín, Francisco Lopes, Guillermo Maldonado, Rodolfo Manuelli, José A. Ocampo, Joseph Ramos, Luis Ángel Rojo Duque, Gert Rosenthal, Francisco Sagasti, Jaime José Serra, Jesús Silva Herzog Flores, Osvaldo Sunkel, Carlos Tello, Sweder van Winjberger.

Director: Rodolfo de la Torre. Subdirector: Raúl Livas
Secretario de Redacción: Guillermo Escalante A.

Vol. LXVIII (1) México, Enero-Marzo de 2001 Núm. 269

ARTÍCULOS

- Juan Rosellón** *Reglas de origen y análisis del bienestar*
- Andrés Zamudio Carrillo** *La escolaridad y la distribución condicional del ingreso. Una aplicación de regresión cuantil*
- David Mayer Foulkes y Gabriela Cordourier Real** *La brecha salarial y la teoría de igualdad de oportunidades. Un estudio de género para el caso mexicano*
- Ricardo Fuentes y F. Alejandro Villagómez** *El ahorro en los hogares de bajos ingresos en México. Un análisis por cohortes*

NOTAS Y COMENTARIOS

- Gabriela Fernández A.** *Análisis empírico de la sostenibilidad externa: El caso de Ecuador*

EL TRIMESTRE ECONOMICO aparece en los meses de enero, abril, julio y octubre. La suscripción en México cuesta \$180.00. Número suelto \$60.00. Número suelto atrasado \$40.00. Disquetes con el índice general (por autores y temático) de los números 1-244, \$26.00 (4.49 dis.)

Precios para otros países (dólares)

Suscripciones	Números sueltos	
	Del año	Atrasados
Centroamérica y el Caribe	70.00	20.00 10.00
Sudamérica y España	90.00	30.00 20.00
Canadá, Estados Unidos y resto del mundo	120.00	33.00 20.00

Fondo de Cultura Económica, carretera Picacho Ajusco 227, Col. Bosques del Pedregal, 14200 México, Distrito Federal. Suscripciones y anuncios: teléfono 52 27 46 70, señora Irma Barrón.
Correo electrónico (E-mail): trimestre@fce.com.mx

La Gaceta

del Fondo de Cultura Económica



- ▶ MARCO ANTONIO MONTES DE OCA: Nuevos poemas
- ▶ GENEVIÈVE DE GAULLE: La travesía de la noche
- ▶ SAUL YURKIEVICH: Eso también
- ▶ BEATRIZ SARLO: Walter Benjamin: El taller de la escritura
- ▶ CARL SCHMITT: Teología política
- ▶ JUAN GELMAN: Derechos de autor
- ▶ JUAN GARCÍA PONCE: Umbral de Otro día de luz

GONZALO CELORIO: La vocación continental del FCE

Textos y poemas de: GIOVANNI QUJESSEP, JACOBO SEFAMÍ, CARLOS PENICHE PONCE, BEATRIZ GONZÁLEZ CASANOVA, ANNICK LOUIS, ANGELINA MUÑIZ HUBERMAN, LELIA DRIEBEN, ALEJANDRO TARRA RIVERA, SOFÍA ROSALES, CARMEN SÁNCHEZ, HÉCTOR ORESTES AGUILAR

FEBRERO DE 2001

NÚMERO 362

NUOVA ÉPOCA



amerística

LA CIENCIA DEL NUEVO MUNDO

Año 3 - Número 5 - Segundo Semestre - 2000

amerística
LA CIENCIA DEL NUEVO MUNDO



EL CAMBIO ALADO

La más antigua descripción de los Yámana
Paul Gallez

West Mexico and Asian Lacquers
Celia Heil

¿Es África el único origen del hombre?
Huang Wei

La cuenta de las horas del día en la América
indígena
Dick Edgar Ibarra Grasso

Navegación prehispánica y la ruta del maíz
Emiliano Ricardo Melgar Tisoc

Argumentos demográficos en los debates de
las Cortes de Cádiz
Pedro Pascual Martínez

Sendas de raigambre
Mauricio Sánchez Álvarez

LA CIENCIA DEL NUEVO MUNDO
Correspondencia y Pagos

Dr. Gustavo Vargas Martínez
Apartado postal 22-235, México 22, D.F.
Fax (5) 665-9228
e-mail: mirayo@colmex.mx
investigacion.enah@inah.gob.mx

2001, Asunción Capital Iberoamericana de la Cultura

PENSAR LA MUNDIALIZACIÓN DESDE EL SUR

El Corredor de las Ideas. IV Encuentro

Paraguay - 11 al 14 de Julio del 2001-

1. La globalización y la mundialización en las ideas contemporáneas de América Latina.
2. Los conceptos de naturaleza, cultura y civilización en el pensamiento Latinoamericano.
3. Identidad, transculturación, multiculturalidad: un debate con sabor americano.
4. Nuevas tecnologías de comunicación y estandarización simbólica.
5. Marginación, pobreza y exclusión en el debate intelectual latinoamericano.
6. "Universidad" e "identidad" de la Política, la democracia y los Derechos Humanos.
7. La educación en el siglo XXI vista desde el Sur.
8. Pensar la esperanza y la utopía en el siglo XXI desde América.

Las primeras siete sesiones se efectuarán en Asunción el 11 y 12 de Julio, en diferentes formatos (mesas redondas dentro de la sede del congreso o sesiones públicas en universidades). La sesión octava, dedicada a la esperanza y la utopía, se realizará en el marco de una excursión a la ciudad de San Ignacio Guazú, la primera ciudad misionera, fundada por los jesuitas en 1610, y que fue capital de la "República cristiana ejemplar" (Montesquieu). Desde este lugar, que fue sede de la utopía social, pensaremos las utopías y esperanzas del siglo XXI...

Comisión organizadora del IV Encuentro:

Edgar Montiel: unesco@rieder.net.py
Enrique Ostuni: enriqueostuni@uninet.com.py
Beatriz Bosio: bosio@rieder.net.py

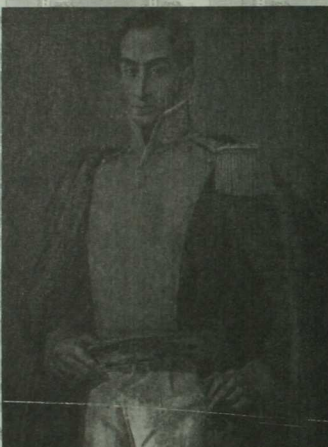
ISSN 1402-3357

ARCHIPIÉLAGO

REVISTA CULTURAL DE NUESTRA AMÉRICA

29

La hora de Nuestra América



El Congreso Anfictionico de Panamá
 Declaración de AUNA México
 La palabra auténtica del Continente
 Ángel Valbuena
 México 2 de julio
 Inés Cordero y Canal
 Centroamérica: imagen y semejanza
 Francisco Sánchez
 Mujeres de fin-de-siècle
 Francisca Diez
 La lógica de la nostalgia
 Rodrigo y Gabriela Morán

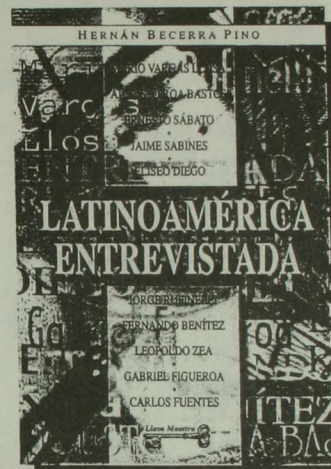
Los retos de la educación superior
 Entrevista a Daniel Rosendín Núñez
 Clara del Pozo Hueso - Aragón

Los oficios de Muriel Mandar
 Rodolfo Alarcón
 París en su salsa
 José Roberto Viqueza
 Veracruz, emociones inteligentes y razones apasionadas
 Félix D. Ruiz-Virgo
 El olivar
 Amoroso de la...

Una arquitectura de la levedad
 Alberto Rosales Porcel
Artes Plásticas: Boulanger de Bolivia
 Luis Ríos, Becerra

LATINOAMÉRICA ENTREVISTADA

MARIO VARGAS LLOSA
 AUGUSTO ROA BASTOS
 ERNESTO SABATO
 JAIME SABINES
 ELISEO DIEGO
 JORGE RUFINELLI
 FERNANDO BENITEZ
 LEOPOLDO ZEA
 GABRIEL FIGUEROA
 CARLOS FUENTES



Hernán Becerra Pino nació en Tapachula, Chiapas. En él se funden en una sola dos actitudes aparentemente polares: el nacionalismo y la universalidad. Producto de esta unión, Becerra Pino se nos presenta como un autor que al mismo tiempo es chiapaneco, mexicano, hispanoamericano y ciudadano del mundo. Esta manera de manifestarse se nota claramente en este libro de entrevistas. Frente a cinco autores nacionales figuran cinco hombres de letras del continente americano. Otra característica del libro es la perspicacia con que Becerra Pino pregunta a sus interlocutores y el rigor y la escriptosidad con que recoge sus respuestas. El común denominador es el conocimiento que tiene el entrevistador acerca de las obras de los entrevistados. Entre los autores latinoamericanos aparecen tres novelistas (Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos y Ernesto Sabato), un poeta (Eliseo Diego) y un crítico literario (Jorge Rufinelli). Entre los mexicanos figuran un novelista (Carlos Fuentes), un poeta (Jaime Sabines), un filósofo (Leopoldo Zea), un fotógrafo (Gabriel Figueroa) y un periodista (Fernando Benítez). El lector transita por las páginas de este libro con deleite y con provecho: es uno cuando empieza a leer y otro cuando termina la lectura.

EDITORIAL LIMUSA, S.A. DE C.V.
 GRUPO NORIEGA EDITORES
 (5) 521-21-05, 01(800) 7-06-9100
 limusa@noriega.com.mx
 www.noriega.com.mx

Problemas

Publicación trimestral del Instituto de Investigaciones Económicas,

Universidad Nacional Autónoma de México,

Vol. 32, núm. 124, enero-marzo, 2001.

Índice

Artículos

Capital especulativo parasitario *versus* capital financiero
REINALDO A. CARCANHOLO Y PAULO NAKATANI

Inestabilidad y fragilidad financiera del peso mexicano
ALICIA GIRÓN GONZÁLEZ

Política fiscal y renta petrolera: una propuesta de régimen fiscal para Pemex
FRANCISCO VENEGAS-MARTÍNEZ

La economía del franquismo desde el exilio en México (1939-1960)
JOSÉ MA. GÓMEZ HERRÁEZ

Estados Unidos: pobreza urbana y organizaciones comunitarias
SILVIA NÚÑEZ GARCÍA

La República Popular China a finales del siglo XX, logros y desafíos hacia el siglo XXI
JUAN GONZÁLEZ GARCÍA

Coyuntura y debate

El fracaso de la desregulación eléctrica en California
JACINTO VIQUEIRA LANDA

La crisis de precios del gas natural en México
VÍCTOR RODRÍGUEZ PADILLA

Propuesta de fórmula y mecanismos de precios para el gas natural en México
NELSON ARIZMENDI

Información

Excavador.
El precio del gas natural
ROBERTO GUERRA MILLIGAN/SEMINARIO DE TEORÍA DEL DESARROLLO DEL IIEC, UNAM

Índice anual

Normas para la recepción de originales

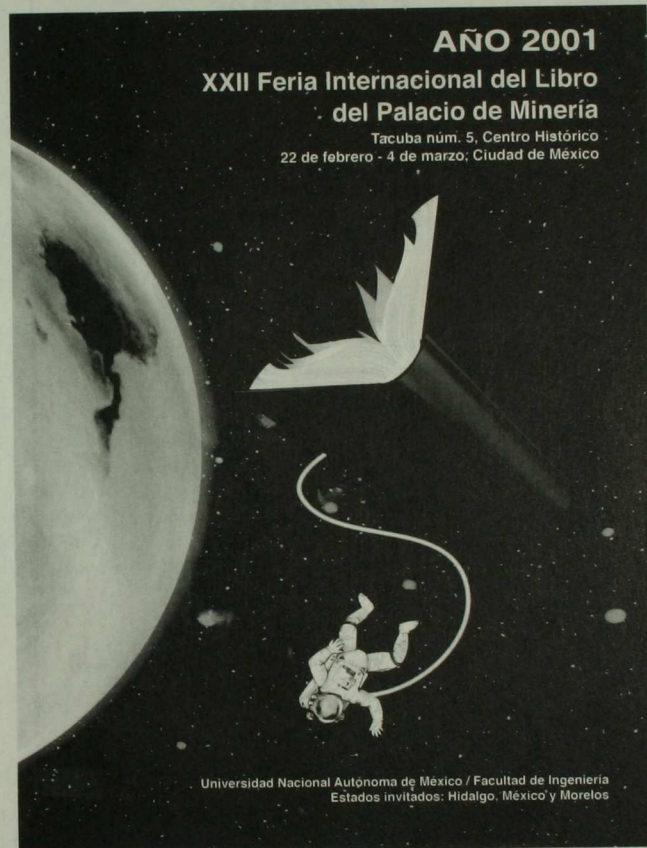
La revista forma parte de la base de datos *EconLit*, producida por la American Economic Association, con empleo del sistema de clasificación del *Journal of Economic Literature* (JEL); así como de los siguientes bancos de datos: *Alfa*, Ciencias Sociales y Humanidades y *Ciase* de la UNAM; *LADIS* de la Universidad de Nuevo México; *LANIC-CARL* de la Universidad de Texas en Austin; *HLAS* de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos; *International Bibliography of Social Sciences*, de la London School of Economics; *Banco Bibliográfico Latinoamericano* y de *El Caribe* de la UNESCO; y de la *Hemeroteca Virtual Universitaria*, producto de la Gran Biblioteca Metropolitana del Consejo Regional de la Zona Metropolitana de la ANUIES. Desde noviembre de 2000 está indexada en el Índice de Revistas de Educación Superior e Investigación Educativa (INRESIE), del CESU, UNAM, disponible en internet; asimismo, fue elegida para ser incluida en el banco de datos CAMEX. Catálogo Comentado de Revistas Mexicanas sobre Educación Superior e Investigación Educativa, que será editado en CD ROM y estará disponible en internet, también elaborado por el CESU, UNAM.

Ventas: en librerías de la UNAM. Suscripciones y Ventas: Depto. de Ventas del IIEC: Torre II de Humanidades, 1er. piso, Ciudad Universitaria, 04510, México, D.F., MÉXICO o al A.P. 20-721, 01000, México, D.F., MÉXICO. Tel.: (52) 5623-0094, Fax: (52) 5623-0124. Correo electrónico: ventas@servidor.unam.mx. Colaboraciones: Depto. de la Revista: Torre II de Humanidades, 5o. piso, Cubículo 515, Tel.: (52) 5623-0105, 5623-00-74, Tel/Fax: (52) 5623-00-97, en Atención de la Directora: Mtra. Leticia Campos Aragón. Correo electrónico: revprod@servidor.unam.mx. Consultar la página <<http://www.iiec.unam.mx>> entradas Publicaciones y Problemas del Desarrollo.

AÑO 2001

XXII Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería

Tacuba núm. 5, Centro Histórico
22 de febrero - 4 de marzo; Ciudad de México



Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Ingeniería
Estados invitados: Hidalgo, México y Morelos

Cuadernos Americanos

Revista dedicada a la discusión de temas de y sobre América Latina
Deseo ejemplares atrasados de *Cuadernos Americanos*

NOMBRE: _____

DIRECCIÓN: _____

CIUDAD: _____ ESTADO: _____

CÓDIGO POSTAL: _____ PAÍS: _____ TELÉFONO: _____

Adjunto: \$

Cheque núm.: _____ Cantidad: _____

Banco: _____ Fecha: _____

(enviarlo con la leyenda *sólo para abono en cuenta del beneficiario*, por correo certificado)

Giro Postal núm.: _____ Cantidad: _____

(que sea cobrable en la Administración 1 o 70)

Depósito en la cuenta de *Cuadernos Americanos* / UNAM núm. 4100739946
del Banco Bital (por fax o correo, enviar la copia con sus datos para identificarlo)

Suscripción anual durante el 2000 (6 números)

México: \$180

Otros países: \$130 US DLS (tarifa única)

Precio unitario durante el 2000

México: \$31

Otros países: \$24 US DLS (tarifa única)

Redacción y Administración:

2º piso, Torre 1 de Humanidades, Ciudad Universitaria,
04510, México, D.F.

tel.: (52) 5622-1902; fax: 5616-2515,

e-mail: cuadamer@servidor.unam.mx

Giros: Apartado Postal 965 México 1, D.F.

Nota: para evitar pérdidas, extravíos o demoras en el correo se sugiere no enviar cheques. De preferencia efectúe su depósito en la cuenta de *Cuadernos Americanos* / UNAM, núm. 4100739946 del banco Bital. Envíe por correo o fax copia de la ficha de depósito y referencia.

Cuadernos Americanos Nueva época

Próximamente

Estela Fernández Nadal

Literatura y sociedad: dos ámbitos de aplicación del ensayismo
romántico-social latinoamericano en los textos juveniles
de Sarmiento y Alberdi

Gustavo Vargas Martínez

Cómo y por qué Bolívar es mexicano

Jorge Velázquez Delgado

La enjundia del Libertador en el ojo de Maquiavelo

Emilio Pantojas-García

Liberalización comercial y postindustrialización periférica:
el Caribe en el nuevo orden global

Graciela G. Gómez y María Elena Pensiero

Reflexiones acerca de algunos rituales escolares:
las efemérides y los actos

CONTENIDO

HOMENAJE A JOSÉ ENRIQUE RODÓ

Leopoldo ZEA	<i>Ariel</i> , un siglo después
Fernando AINSA	El centenario de <i>Ariel</i> : una lectura para el 2000
María ANDUEZA	Los hijos de <i>Ariel</i>
Ricardo MELGAR BAO	Más allá del <i>Ariel</i> : Rodó y el moderno decorado urbano
Liliana WEINBERG	Una lectura del <i>Ariel</i>

MODERNIDADES, VANGUARDIAS Y MODERNISMOS

Alberto ACEREDA	La poética del Modernismo: una hermenéutica de la modernidad existencial
Yuri N. GUIRIN	Algunas notas sobre la vanguardia rusa y la latinoamericana
María Dolores JARAMILLO	Los cánones modernos de la "Carta abierta"
Silvia Augusta CIRVINI	La cuestión de la arquitectura nacional en Argentina (1900-1930): disciplina y debates

DESDE EL MIRADOR DE *CUADERNOS AMERICANOS*

Pablo GUADARRAMA GONZÁLEZ	Balance y perspectiva de la filosofía latinoamericana al final del milenio
María Eugenia PIOLA	Reflexiones sobre imaginación y acción en América Latina
Mario MAGALLÓN ANAYA	El pensamiento filosófico y político de Francisco Severo Maldonado
Anna M. FERNÁNDEZ PONCELA	Leyendas coloniales y tradicionales: una relectura desde el género

PALABRAS DE LEOPOLDO ZEA EN EL HOMENAJE A JOAQUÍN XIRAU Y JOSÉ GAOS

RESEÑAS

ÍNDICE DEL AÑO 2000