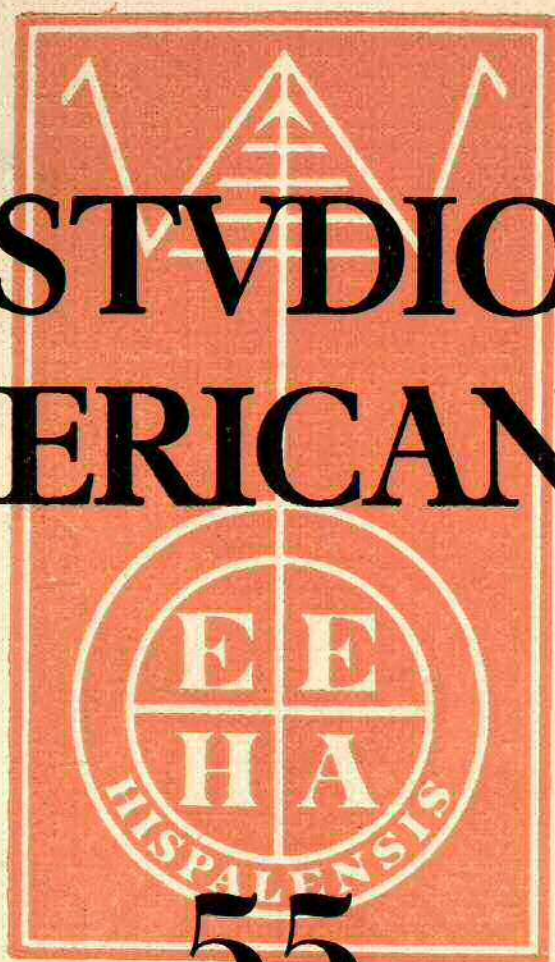


ESTVDIOS AMERICANOS



55

REVISTA DE LA ESCVELA
DE ESTVDIOS HISPANO
AMERICANOS ~ SEVILLA

SUMARIO :

	Páginas
ARTICULOS	
M. Aguilar Navarro: <i>Seguridad interna y Derecho Internacional</i>	299
José Luis Tafur Carande: <i>Treinta años de teatro norteamericano</i>	319
NOTAS	
Angel Benito Jaén: <i>Oswaldo Guayasamín</i>	345
Francisco Elías de Tejada: <i>Pinheiro Machado visto por Costa Porto</i>	355
COMENTARIOS	
<i>La reconstrucción de la economía argentina. — Los ecos del «McCarthyismo». — El siglo XVIII y nosotros. — Antityanquismo y nacionalismo. — Arte y Liturgia. — Punto Cuarto y Medio. — Cybernética y Filosofía. — Reunión en White Sulphur Springs.</i>	363
INFORMACION CULTURAL	
José M. ^a de Romaña: <i>Iglesia y Estado en la política peronista.</i>	377
CRONICA	
Noticias.	391
Emila Cobos Mancebo: <i>Carta desde París.</i>	395
Ideas ajenas:	401

CORRESPONDENCIA:

Secretario de Redacción de «Estudios Americanos»

Escuela de Estudios Hispanoamericanos

Alfonso XII, 12. — SEVILLA

ESTVDIOS AMERICANOS

REVISTA DE SÍNTESIS
E INTERPRETACIÓN



VOL. XI
NÚMERO. 55

ABRIL
1956

CONSEJO DE REDACCION

Presidente: Vicente Rodríguez Casado. *Vicepresidente:* Antonio Muro Orejón. *Secretario:* José Antonio Calderón Quijano.

Redactor-Jefe: Octavio Gil Munilla. *Secretario de Redacción:* Patricio Peñalver Simó.

Redactores: Mariano Aguilar Navarro, Jesús Arellano Catalán, Cristóbal Bermúdez Camacho, Guillermo Céspedes del Castillo, Manuel F. Clavero, Carlos Corona Baratech, Alfonso de Cossío Corral, Jorge Chmielewski, Raquel Gil Beviá, Ana M.^a Gómez Rubio, José Guerrero Lovillo, Carlos López Núñez, Manuel Luengo Muñoz, Miguel Maticorena Estrada, Francisco Morales Padrón, Francisco L. Otero Nieto, Mariano Peñalver Simó, Guillermo S. Pérez Delgado, Manuel Romero Gómez, M.^a Dolores Vicente Alarcón.



PUBLICACIONES
E. E. H. A.
S E V I L L A

CII

Las noticias, asertos y opiniones contenidas en estos trabajos son de la exclusiva responsabilidad de sus autores. La Escuela de Estudios Hispano-Americanos sólo responde del interés científico de sus publicaciones.

Seguridad interna y derecho internacional

I.—El problema y sus aspectos

El problema de la seguridad interna puede decirse que es de todos los tiempos. Lo que ha variado son sus detalles, las maneras de plantearse la amenaza y la defensa de unas instituciones que se estiman como fundamentales.

Mucho se ha hablado de la Historia de la Guerra, de las motivaciones políticas de toda empresa bélica. En el fondo hay que venir a parar en que toda empresa guerrera se ha justificado con alegaciones más o menos fundadas de una necesidad impuesta por la seguridad interna. La idea de la seguridad interna estaba vinculada a la noción y sentimiento de conservación, como también a la ley de progreso y ascensión de los pueblos (fórmula dinámica, biológica de la misma ley de conservación). Los griegos defendieron en sus grandes guerras estas formas de vida en que se cifraba su seguridad interna (frente al medo como frente al macedonio), y así se puede leer en los discursos griegos, que Tucídides pone en los grandes personajes de la Guerra del Peloponeso, como se puede apreciar en las exclamaciones de Demóstenes, o en el sentido, pretendidamente panhelénico, de un Isócrates. La seguridad interna es la gran obsesión de la República Romana, la que explica sus decisiones más trascendentales, la que fuerza a convertir las luchas típicamente civiles en guerras internas, la que obliga a ver en las grandes contiendas internacionales, empresas típicamente resolutivas de formas hogareñas y domésticas.

La seguridad interna, el fortalecimiento de las instituciones nacionales, como adecuada arma para prevenirse contra los peligros externos, es en la actualidad uno de los temas capitales que tiene que plantearse el internacionalista.

No es lícito declarar que durante las centurias pasadas, el fenó-

meno de la seguridad interna permaneciera al margen de las preocupaciones del Derecho Internacional. Mas hay que reconocer que en el momento presente la referencia al ámbito internacional, resulta impuesta por la razón de que el problema es internacional, y sólo en lo internacional puede encontrar solución.

Cuando en Washington, en 1951, los cancilleres que asistían a la IV Conferencia de Consulta resolvieron que había que «defender las instituciones democráticas americanas sin que se desconociera en lo más mínimo el principio de la no intervención», lo que afirmaban era un principio democrático en el plano internacional, principio que hay que traducir en estos términos: para defender la democracia solidaria de Américas hay que empezar defendiendo la libertad de las naciones americanas, no violando su autonomía (que es lo que, con término no afortunado e idea un poco abstracta, se quiere significar en América con el principio de no intervención). Esta defensa no es posible de no trabajar por un orden internacional adecuado, que es el único que puede dar seguridad en el interior de los pueblos, sin que dicha seguridad se adquiriera, precariamente, con la seguridad internacional (anarquía del sistema de poderes políticos) o con la imposición de formas hegemónicas y oligárquicas que nos dan la seguridad a cambio de perder la libertad nacional.

Los cancilleres americanos hablaron de defender y fortalecer la seguridad interna, sosteniendo y protegiendo las libertades de los ciudadanos. Este aspecto nos lleva forzosamente al Derecho Internacional, pues de nadie es hoy desconocido el hecho de que la libertad ciudadana es algo muy difícil de sostener cuando el Estado tiene que protegerse de amenazas internacionales, que le obligan a una hipertrofia de sus funciones y en la cual se arruinan las libertades más queridas al eclipsarse el hombre y la sociedad ante el Leviathan. En suma, la seguridad interna, que reposa en las libertades de los hombres, en la autonomía de los pueblos, sólo puede lograrse batallando por una adecuada organización internacional, con lo cual queda afirmada la naturaleza típicamente internacional del problema, del que trataré inmediatamente de señalar los aspectos de más acuciante actualidad.

Cuando hablamos del fortalecimiento de la seguridad interna, podemos referirnos inicialmente a dos situaciones de matiz diverso pero en el fondo íntimamente vinculadas. La seguridad interna hace referencia a las instituciones políticas, jurídicas, sociales, etc., de un

Estado e implica la consistencia y solidez del mismo, su mayor o menor grado de resistencia ante amenazas externas, como también su aptitud y firmeza para resolver, en el seno de la propia sociedad doméstica, los problemas y funciones típicos del Estado. En suma, la seguridad interna equivale a la idoneidad del Estado, a su aptitud para cumplir su cometido como organización de libertad y seguridad en el interior y exterior. Hoy día la seguridad interna se refiere igualmente a la organización regional, a la consistencia de una alianza. Los problemas son idénticos, pero ahora referidos al plano más extenso de la pequeña comunidad diplomática y política, nacida de un acuerdo internacional más o menos orgánico y natural. El fortalecimiento de la seguridad interna presupone, en esta segunda hipótesis, el mantenimiento de la «seguridad de todos y cada uno de los asociados, como también de la comunidad como tal unidad». Aspecto sumamente interesante de la cuestión es la determinación del tipo de relación existente entre la seguridad de los miembros y la seguridad de la comunidad o, lo que es lo mismo, el saber de qué forma las nociones fundamentales, las ideas que constituyen el fondo común de la agrupación, priman e imponen sus exigencias a las propias de los Estados agrupados. Es el eterno problema de la relación entre los miembros y la comunidad, que surge cuando los miembros son a su vez comunidades plenas y perfectas, como sucede con los Estados nacionales.

Sobre el fondo, que no puede desconocerse, de la seguridad interna en función de ciertas manifestaciones internacionales particulares de seguridad, vamos ahora a trazar cuatro dimensiones comunes del tema de la seguridad interna y de las medidas destinadas a su fortalecimiento. Mejor será comenzar por advertir que con la expresión fortalecimiento de la seguridad interna se indica toda una compleja política que no puede ser simplemente reducida a un mero capítulo de lo que usualmente se ha conocido por orden público, político de seguridad y de policía.

El fortalecimiento de la seguridad interna constituye el tema de la más intensa actualidad y dramatismo en virtud de las cuatro razones que a renglón seguido señalamos: a) la coyuntura internacional y técnico-bélica nos habla de un nuevo tipo de conflicto internacional (es lo que conocemos con la expresión guerra total, diplomacia total, expresión, esta última, que se puso en circulación pocos meses después de haberse ratificado el Tratado del Atlántico Norte), el cual tiene la virtud de provocar una total transformación

de la política de paz y de guerra, trazando nuevos dispositivos diplomáticos y presintiendo nuevas condiciones de guerra y de paz; b) si toda guerra total, y más aun la posible guerra futura, supone un cambio esencial de la política interna a internacional, a ella se debe la variación profunda de los cauces diplomáticos y de las formas pacíficas de asociación y amistad internacional; la coyuntura diplomática, impuesta por la técnico-militar, obliga a los Estados a realizar formas de agrupación internacional que suponen una alteración del sistema clásico de las alianzas, y que aboca al establecimiento de comunidades políticas, más o menos regionales, en las cuales nace un dogma político común y unos problemas de seguridad propios del bien común que simboliza la agrupación internacional particular; c) los Estados, para poder cumplir las obligaciones que impone el doble frente bélico y diplomático, la necesidad de velar por la propia seguridad y al mismo tiempo de contribuir a la seguridad del grupo y de los demás miembros del mismo, se obligan a proceder a un fortalecimiento de sus facultades activas, de su capacidad de resistencia y de gestión; este aspecto está íntimamente ligado con la indispensable continuidad y consistencia que debe poseer el Poder Ejecutivo del Estado para hacer posible el cumplimiento de las obligaciones que reclama una acción diplomática coherente, orgánica y asociada; d) hablar de coyuntura diplomática y bélica contemporánea y futurista implica aludir al tema candente de la planificación social y económica; una diplomacia y una guerra total presuponen una cierta planificación política y especialmente económica, pues si la guerra crea una especial economía de guerra (Boulding), la diplomacia total o plena, la política regional y de alianzas, presupone una planificación económica y política, sin la cual el esfuerzo integrador que reclame la agrupación deja de tener virtualidad.

Examinemos con un poco de más detalle el alcance y el motivo de actualidad que ostentan estos fenómenos recién reseñados.

La guerra total transforma la técnica bélica, en tanto que los nuevos descubrimientos técnicos, estimulados por la política de la guerra total, contribuyen a radicalizar las exigencias totalitarias de la guerra. Hay, pues, una relación funcional y recíproca entre política totalitaria de guerra y técnica bélica totalitaria. La guerra total supone una estrategia, una forma de realizar la guerra altamente distinta de la clásica. No sólo son los medios bélicos los que difieren, es principalmente la finalidad que se persigue con el empleo de ta-

les medios bélicos, lo que viene a separar, como dos especies totalmente distintas, la guerra clásica de la guerra total. La guerra clásica se construyó como categoría jurídica en virtud de unos principios muy concretos, al margen de su real aplicación, y éstos eran: 1) distinción clara y rotunda entre el personal militar beligerante y la población civil (la guerra era el choque entre ejércitos regulares; lo demás sería simple vestigio de la pasada guerra privada, a la que el Derecho de Gentes moderno condenaba de una manera absoluta); 2) discriminación entre medios y maneras lícitas e ilícitas de combatir; el Derecho de la guerra implicaba una reglamentación legal de las operaciones bélicas, inspirada en el principio de que era permitido todo aquello que resultaba necesario, indispensable, para que la guerra pudiera cumplir la finalidad que la justificaba ante el Derecho internacional; 3) una noción de la terminación de la contienda bélica, de la negociación de la paz, que quedaba encuadrada en los principios jurídicos, tanto en cuanto al aspecto adjetivo y procesal (armisticio, tratado de paz, etc.), como en cuanto a los cánones materiales y sustantivos que debían presidirla (reconocimiento de unos ciertos derechos del vencido, condena de las guerras de exterminio, etc.) La guerra total constituye la negación de estas orientaciones que hemos visto eran consustanciales con el régimen internacional anterior. La guerra tiene una universalidad geográfica (de hecho, el neutral desaparece o, al menos su estatuto jurídico de tal queda a merced y supeditado a las exigencias de la empresa del beligerante), posee un carácter y alcance absoluto en cuanto a las personas a las que afecta. Es más bien una guerra realizada teniendo como objetivo la población total, y más intensamente planeada contra los elementos civiles, pacíficos del enemigo, que contra los elementos auténticamente militares. Es una guerra psicológica, de propaganda, de nervios, en la que resulta decisivo el desmoronamiento de las resistencias espirituales y temperamentales del pueblo enemigo. Todo ello hace que sea una guerra de quintas columnas, de acción de fuerzas cívicas o de la resistencia, con la consiguiente transformación del viejo concepto del «teatro de guerra», que se desplaza de la línea de fuego, para profundizar hasta en las entrañas más recónditas del territorio enemigo. La conclusión a la que se llega es que en esta guerra total la acción subversiva es esencial, como lo es igualmente la acción de los grupos de resistencia. La guerra total concluye siendo una guerra sustancialmente política y civil. Siendo el fenómeno de tal natura-

leza, fácilmente se comprende que la guerra total requiere de los beligerantes una doble acción política y militar: seguridad interna contra la subversión provocada desde el exterior para destruir la resistencia política y militar; seguridad interna como elemento de acción dirigida contra la agresión exterior, bien para posibilitar una guerra eficiente contra el enemigo, bien para contrarrestar la penetración posible de sus divisiones blindadas, bien para preparar una guerra de resistencia y de «erizo». No cabe pensar en una posible intervención dentro de una guerra total, de no poseer el Estado y la alianza beligerante todo un sistema de seguridad interna que hace viable una acción política y militar total frente a una agresión igualmente total.

La coyuntura actual nos impone una diplomacia plena, total. Hoy la diplomacia no puede limitarse a los temas que le fueron usuales. Tiene que laborar por el establecimiento de una comunidad lo más amplia e íntima posible entre los asociados. Todo esto presupone la formación de una comunidad de creencias, de fines, de medios y de fórmulas políticas. La solidez de las alianzas y, lo que es más esencial, la efectividad de las mismas, sólo es alcanzable de convertir la vieja noción contractual de la alianza en el germen de una comunidad internacional con propia personalidad jurídica y en posesión de medios autónomos. Se trata de crear una base constitucional en la que asentar la existencia y la acción de la «agrupación», y esto implica, como acontece en todo proceso de constitucionalización, unos principios ideológicos comunes, una estructuración funcional e institucional, la existencia de unos órganos directores y en posesión de unos poderes que son políticos por naturaleza. Nacida la nueva entidad, surge con ella un nuevo aspecto de la seguridad interna: es la seguridad de la comunidad particular realizada.

Ampliado el concepto de la seguridad interna, para poder comprender el nuevo supuesto establecido, una serie de problemas se nos presenta, de cuyo regimen depende el futuro del Orden internacional y de la Humanidad. Desde el instante en que existe una comunidad, como es la encarnada en esta alianza, hay una implantación de obligaciones por parte de los asociados, como igualmente de derechos. Los incluidos en la «organización» han aceptado unos compromisos, lo que les obliga a actuar en el orden interno y externo de modo que aquellos queden debidamente observados. Todo esto representa una limitación de la autonomía del Estado; es base

para el establecimiento de una cierta subordinación de conductas y de fines. La transformación operada en la competencia doméstica del Estado se hace visible a medida que la vida de la «alianza» discurre dentro de la dialéctica que origina un sistema internacional polarizado en torno de grandes constelaciones de Estados. De estas transformaciones me interesa precisar los siguientes planos: 1) la extensión en el ámbito de acción de la «asociación» se hace progresivamente, y buena prueba de lo apuntado la encontramos en la evolución de la Organización atlántica, en la que se vienen anotando, con insistencia creciente, tendencias hacia la superación, de lo que pudo quedar reducido a simple asociación militar, para llegar a culminar en una declarada petición en favor de auténtica comunidad política (sobre una posible Comunidad Atlántica, de carácter federal inclusive, se ha venido hablando desde 1950); 2) a impulsos de este proceso se hace pronto presente una empresa de obligada nivelación, standarización de los criterios políticos, económicos, culturales, etc., sin los cuales la citada evolución sería totalmente impracticable; esto obliga a que los estadistas, los grupos políticos tengan que proceder a una revisión de sus credos y normas de acción para ajustarlos a los que deben presidir la acción de la colectividad; 3) la existencia de un poder militar, de un poder civil con competencia para actuar en nombre de la colectividad, ocasiona también una centralización de ideologías y de concepciones; se abre paso entonces a una nivelación de posturas políticas e históricas, con lo cual la peculiaridad del hecho nacional se disminuye notablemente; 4) la supeditación de la vida política del Estado-miembro a la de la Comunidad como tal, da paso a una limitación en los poderes de los titulares políticos de los Estados, como también origina una limitación muy severa de las posibilidades de esquemas políticos nacionales, que no podrán jamás tener una peculiaridad tan intensa que les haga disemejantes en grado excesivo con el nivel y clima político que domina en la comunidad; 5) se crea una obligada dependencia del Estado con relación a la agrupación; podría incluso pensarse en la prohibición, que adquiriría rango constitucional, de toda posible denuncia o abandono de la asociación por parte de uno de sus Estados-miembros; sería algo así como la condena del «derecho de secesión», estimado ya como un acto ilegal y de rebeldía; 6) una parte del llamado poder constituyente, que es el nervio y núcleo de todo Estado soberano, queda suprimida en favor de un poder constituyente propio de la comunidad aliada.

A muchos les parecerán muy radicales mis apreciaciones; llegarán, inclusive, a calificarlas de poco ajustadas con la realidad histórica. Sin embargo, bastaría que pensasen en la acción de la Santa Alianza, en la misma forma de haber interpretado los Tres Grandes, desde 1944 a 1946, el problema de su propia seguridad, para que comprendieran que no me oriento tan sólo por las estrellas de la imaginación. La Santa Alianza creó un aparato diplomático y político destinado a imponer a Europa un sistema político. Los órganos de la Santa Alianza eran los propios gobiernos coaligados, y su instrumento, las intervenciones decretadas por la acción colegiada de los Estados después de consultarse recíprocamente en conferencias diplomáticas convocadas especialmente para este fin. Los estadistas y teóricos de 1944 hablaron del problema de seguridad de los Grandes, y lo hicieron resucitando, con espíritu diferente, un sistema muy semejante al ideado por el Zar Alejandro. El interés común de los Grandes se transformaba en el interés de la Comunidad Internacional; las conferencias de los Ministros de Asuntos Exteriores de los Grandes (que debían ser periódicas) venían a resucitar la acción diplomática de consulta de la Santa Alianza y, de igual modo que la Santa Alianza en 1820 (Protocolo de Troppau) estableció la amenaza de «excluir de la Asociación al Estado que suprimiera el régimen monárquico, el principio de legitimidad por el imperio de las ideas revolucionarias», en 1944 y 1945 se consintió en que Rusia, Gran Bretaña y EE. UU., en la zona de su seguridad, pudieran imponer a los pueblos, allí ubicados, una «amistad obligada con la potencia rectora». Ciertamente se hablaba sólo de amistad y relación internacional, pero pronto se advirtió que tal intimidad en el campo de la política exterior no podía producirse de existir una total divergencia en otros temas, ya no propiamente internacionales. Así la decisión de Molotov de que participase Rusia en la realización del plan de ayuda económica de EE. UU. (Plan Marshall) supuso una acción política y militar que se ultimó con el golpe de Praga. Con menor aparato publicitario, pero acaso aun con mayor radicalidad a efectos del Derecho internacional, se ha verificado una acción semejante por parte de los EE. UU. en relación con el golpe militar del Coronel Castillo Armas.

Para mí existe una correspondencia automática entre la política de tensión internacional (de hostigamiento, como la ha calificado el General Kindelan) y la organización hegemónica y oligárquica

de las fuerzas internacionales. Cuando se repudia toda fórmula de coexistencia, cuando se declara como inevitable el choque total entre el Este y el Oeste, se debe consentir en una consecuencia inevitable de tal planteamiento: el mundo del satelitismo político y el posible mundo concentracionario. Cada grado de ascenso en el clima de la tensión internacional equivale a un paso más hacia la integración, no siempre voluntaria, de los pueblos. A sensu contrario, cuando se inicia una política de coexistencia, de distensión, entonces se impone una acción descentralizadora, y se da paso a una liberalización de métodos domésticos y especialmente diplomáticos.

En tanto que los dos aspectos examinados de la seguridad interna tienen una relación consustancial con los problemas típicamente internacionales, el que ahora trato de exponer viene a situarse en una zona intermedia entre el ámbito internacional y el doméstico. He hablado de un nuevo tipo de negociación diplomática, de unos modernos cauces de protagonismo internacional que obliga a los Estados a modificar sus propias estructuras constitucionales para situarse en condiciones de poder actuar dentro de la nueva coyuntura internacional. En nuestro mundo nacen esferas de acción internacional que antes sólo tenían interés doctrinal. Las negociaciones diplomáticas específicas de la actualidad son: 1) la establecida o entablada entre los Grandes Poderes; 2) la entrelazada por las «asociaciones aliadas»; 3) la planeada en el terreno técnico burocrático de los futuros servicios internacionales, mejor calificados de supranacionales.

La nueva situación internacional ha suscitado estas modernas formas de relación e impone otras técnicas y métodos de negociación. Mi síntesis queda encuadrada en estas afirmaciones: 1) el sistema constitucional del Estado tiene que modificarse para permitir que el Poder ejecutivo disponga de la eficiencia que es indispensable para actuar en este nuevo mundo internacional; dentro de tal alteración constitucional y del fortalecimiento del Poder Ejecutivo, hay que incluir las medidas destinadas a facilitar la ratificación de los tratados, a dar a la firma de los acuerdos internacionales una mayor trascendencia jurídica, a encauzar la actividad de los órganos legisladores y supervisores, en su condición de representantes de la comunidad, de modo que, sin suprimir la eficiencia de su acción controladora, no obstaculicen o demoren la actividad del Es-

tado en el ámbito de los compromisos internacionales; 2) es indispensable arbitrar nuevos procedimientos y técnicas jurídicas que posibiliten los acuerdos supranacionales en los que se plasma progresivamente la cooperación administrativa internacional y se realiza una función auténticamente pública (aspecto este último que interesa sobremanera a los expertos de los organismos internacionales y que ha implicado el examen de ciertas alteraciones que habría que incluir en el régimen de los tratados y conferencias internacionales, tales como mayor elasticidad en los procedimientos de ratificación, una mayor diversidad en los esquemas contractuales internacionales, un nuevo régimen en cuanto a las reservas en los tratados multilaterales, etc.); 3) la existencia de dos planos de la negociación diplomática, que pudiéramos calificar de novedosos, tales como la relación entre «bloques» y la negociación entre organismos internacionales, implica la necesidad de proceder a establecer reglas especiales que amplíen la capacidad de concluir tratados, extendiéndola a otros sujetos que los Estados, y la introducción de nuevos procedimientos de negociación, dado que el problema político que origina la conclusión de un tratado en estas condiciones es diferente del creado en la negociación interestatal clásica.

En el Derecho internacional clásico se hablaba, al referirse a los Tratados, de un proceso destinado a «formar la voluntad del Estado» y de un procedimiento encaminado a exteriorizar, con relevancia jurídica, con obligatoriedad, la voluntad previamente «formada». En la actual coyuntura internacional, y tratándose de los acuerdos internacionales entre los bloques políticos existentes, la formación de voluntad del «bloque» constituye un problema doble: la de cada uno de los miembros del mismo (los cuales, como votantes de la decisión colegiada, tienen previamente que decidir su voto) y la del «bloque» como tal, que será la que en última instancia proceda a concluir el tratado. Con relación a la manifestación de voluntad, el bloque debe llegar a poseer sus propios órganos de expresión, y a ellos correspondería la operación antes mencionada. Fácilmente se observa que este sistema supone una modificación de las normas clásicas que regían en materia de ratificación. El Profesor Kopelmanas, en unas conferencias dadas en la Escuela de Funcionarios Internacionales de Madrid (curso de 1956) ha sostenido, desde una perspectiva auténticamente técnica y de experto de organismos internacionales, las modificaciones apuntadas, las cuales llegan, en ocasiones, a convertir el acuerdo internacional

(tratándose de materias de administración y cooperación internacional) en una actividad puramente tecnócrata reservada a los expertos individuales y colegiados, con una evidente marginalidad del control de la directriz política.

Yo comprendo, y lo he indicado anteriormente, que es urgente superar los cánones convencionales que han durado siglos con relación a una situación internacional que ya ha cambiado. Si la negociación internacional no tiene el mismo carácter que antes, los instrumentos técnicos y jurídicos no pueden ser iguales. Mas cuando Kopelmanas, al igual que Ledermann, insisten en estas alteraciones, hay que anotar que la nueva coyuntura internacional sigue dos direcciones: una procede a neutralizar las actividades internacionales, a despolitizarlas, a reducirlas a cuestiones puramente técnicas; otra radicaliza el tono político de la decisión, la eleva a auténticamente existencial y vital para los pueblos y el destino de generaciones completas. Querer hacer del sistema internacional un colosal régimen de «secretariado», es realizar, en escala máxima, una de las formas más acabadas de la gregarización social. Hay que posibilitar la rapidez de la negociación internacional, dotar de dinamismo y autonomía a las agencias especializadas, ir paulatinamente hacia auténticos órganos ejecutivos internacionales; pero al mismo tiempo hay que proceder a crear nuevas formas de control político sobre todas estas actividades, y nuevos sistemas de hacer presente y decisora la idea política. De no actuar en este sentido, pasaríamos de la anarquía internacional a una despiadada dictadura mundial, por obra de una burocracia supranacional convertida en cerebro de una Humanidad sin ciudadanos. Hablar de una opinión pública, de un control político de las actividades de estos órganos supranacionales, de estos compromisos en el seno de los bloques aliados, todo ello supone la urgente tarea de crear una conciencia pública que sea algo más que la mera conciencia pública nacional. Si los problemas exceden del ámbito nacional, para hacerse internacionales o comunes a una agrupación de aliados, nace la necesidad de una política propia de tal comunidad particular y, por lo mismo, la de una conciencia pública que represente los criterios que deben motivar las decisiones del bloque. Lo que no es admisible, por ser además ilógico y no científico, es mezclar dos planos totalmente desincronizados. Una opinión pública exclusivamente nacional no puede jamás ser el alma de una actividad diplomática que no es ya nacional sino supranacional. Si hablamos de la

acción conjunta de América, de una solidaridad democrática americana; si nos preocupamos por el propio problema del fortalecimiento de las instituciones americanas, es partiendo de la base de que existe una conciencia americana, unos fines americanos, una política y una opinión pública americana. No puede admitirse un hiatus, un abismo, entre la conciencia pública y la acción de los órganos responsables.

Hay un cuarto aspecto del problema que ahora me interesa poner de relieve. Me refiero a la política económica de los Estados y de los organismos representativos de los bloques políticos existentes. Bien pensemos en una economía de guerra, en una economía de tensión internacional, o en una simple economía de grandes espacios; en todos los casos se hace indispensable una planificación económica dictada para todo el grupo y decidida y ejecutada partiendo de unas primeras resoluciones que son las del grupo como tal. Mas, si se acepta un régimen de coexistencia internacional, el aspecto económico, ahora discutido, adquiere mayor relevancia y se convierte en uno de los grandes pivotes del sistema interno que es indispensable asegurar. En esto aciertan determinadas delegaciones sudamericanas que, acaudilladas por Méjico, han venido defendiendo, en las últimas reuniones de cancilleres americanos, la prioridad de los temas económicos. Todos coincidimos en afirmar que la rivalidad, la emulación, que se plantea entre los regímenes comunistas y de economía de más o menos libre iniciativa, hace que el problema de la ordenación económica se convierta en la plataforma de toda política. Se habla del delito de agresión económica, también se emplean los conceptos de guerra económica, y es hora de naturalizar la expresión y la noción de subversión económica. Cuando se estudia el problema del fortalecimiento de la seguridad interna, no puede omitirse el tema de seguridad del propio orden económico y del establecimiento de toda una política de defensa económica destinada a hacer frente a las maquinaciones de los grupos contrarios que tratan de arruinar el sistema económico propio. Surge así una solidaridad económica dentro del bloque aliado, la cual reclama una serie de medidas destinadas a conseguir una nivelación de la situación y de las condiciones económicas de los Estados-miembros y que, en definitiva, tiene que conducir a la afinidad de las políticas económicas nacionales, y a la creación de empresas económicas propias de la comunidad aliada. Fácilmente se comprende que aquí, en el ámbito económico, surge claramente una

falta de sintonización y sincronización, un puro anacronismo, cuando se pretende hacer conciliables políticas estatales autárquicas con políticas económicas de grandes espacios.

II.—El problema del fortalecimiento de la seguridad interna en América

Mi examen sobre la aplicación concreta de nuestro problema al Hemisferio Americano quedará comprendido dentro de cuatro epígrafes: a) historia del régimen jurídico americano de fortalecimiento de la seguridad interna; b) la institución del procedimiento de consulta y la intervención colectiva; c) el monismo ideológico americano; d) las conclusiones elevadas por el Departamento Jurídico de la Unión Panamericana en el año 1953, cumpliendo el encargo que se le había hecho de elaborar el correspondiente estudio. Hasta el año 1936 la acción panamericana había estado obstruída por la separación que existía entre las interpretaciones que al fenómeno daban las cancillerías latinoamericanas y el Departamento de Estado de los EE. UU. El monroismo, en el cual habían desembocado doctrinas hispanoamericanas de gran relieve, como fué el caso de la Doctrina Drago, seguía constituyendo un instrumento político, utilizado unilateralmente por los EE. UU. de acuerdo a sus propias decisiones en materia de política extranjera (aun en las reservas de EE. UU. al Tratado de París de 1928 perdura tal concepción), y frente al cual los Estados sudamericanos sentían justificadas reservas, en las que se basaron las distintas alegaciones frente al artículo 21 del Pacto de la Sociedad de las Naciones. Una de las causas que hacían, de esta versión del monroismo y del panamericanismo, radicaba en la divergencia existente respecto del espinoso problema de la intervención. Las frecuentes intervenciones de los EE. UU. en la Región del Caribe (las más de las veces eran intervenciones financieras, en otras ocasiones se justificaban aludiendo a la anarquía reinante en tales Estados y en la consiguiente necesidad de arbitrar un sistema extraordinario de protección de los extranjeros residentes) constituían la expresión más tangible de una acción hegemónica, imperialista ejercitada por los norteamericanos, y ante la cual los Estados del Sur trataban por todos los medios de hacer frente. En la Conferencia de La Habana (1928) se libró una auténtica batalla en torno del proyecto que el Dr. Maúrtua (Perú) había presentado sobre el problema de la intervención (incluído en

el más general de los derechos y deberes de los Estados). La dificultad del tema, la actitud de Hughes, defendiendo la teoría de la «interposición», todo ello hizo inevitable que la misma conferencia (a petición del subcomité encargado examinar el problema) resolviera remitir la cuestión a una futura reunión panamericana, en vista de la imposibilidad de alcanzar una unanimidad.

En el año 1933 se produce un viraje radical en la política norteamericana respecto de los demás Estados del Hemisferio. Se pasa de la política de Buena Voluntad (iniciada en el último período de la presidencia de Hoover) a la diplomacia que Roosevelt bautizaría de Buena Vecindad. En este clima de confianza, basado en palabras, pero también en hechos (entre 1933 y 1934 se opera la retirada de las fuerzas de EE. UU. de la Región del Caribe), se hace posible la «continentalización del monroísmo» y la creación de un panamericanismo menos opresor. En la Reunión de Montevideo (1933) se aprueba una declaración de «Derechos fundamentales de los Estados» que estaba llamada a ser algo así como el inicio de todo un proceso de constitucionalización del Sistema interamericano. Desde 1933 existe algo común que defender, algo en lo que los americanos se sienten solidarios y comprometidos. Hay un régimen ideológico común que se acepta (al margen de que después no se pueda aplicar) como inspiración de la política doméstica, y que fundamenta toda una política internacional, orientada en el doble plano de las relaciones interamericanas y de la relación de América con el resto del mundo. En este proceso queda perfectamente ubicada la reunión de Buenos Aires (1936), convocada para tratar del tema de la consolidación de la paz y de la democracia en América. Es Roosevelt, quien expone un programa y se hace aclamar como jamás, al menos hasta aquella fecha, había logrado cualquier otro estadista. El programa es la consolidación de la paz mediante la defensa de la democracia, de una democracia solidaria entre los americanos y de la cual hacen éstos el símbolo de su existencia política. Un protocolo sobre la no intervención completa y armoniza (aunque crea infinitos problemas) el régimen esbozado. La creación de un nuevo procedimiento diplomático: la consulta internacional, proporciona el medio y la técnica que compatibiliza la acción colectiva americana en favor de la paz y de la democracia y el respeto absoluto al principio de la no intervención.

El sistema había sido creado; existían unos principios que defender solidariamente, un sistema que asegurar, y también había

una técnica jurídica y diplomática idónea para cumplir todas estas funciones.

La guerra de 1939 creaba la coyuntura histórica y política que pondría a prueba la consistencia de los principios panamericanos aprobados desde 1933 a 1938 (Declaración de Lima). En el período bélico cuatro reuniones extraordinarias tuvieron lugar: 1933 (Panamá), 1940 (La Habana) 1942 (Río), 1945 (Méjico). En cada una de ellas se va cristalizando, haciendo historia, el sistema interamericano.

La guerra de 1939 era una guerra total y, por lo mismo, una guerra ideológica. Combatían inicialmente dos concepciones de la vida y de la política: la demo-liberal y la totalitaria fascista o clasi-sista; el internacionalismo y el nacionalismo pagano y desorbitado. Los EE. UU. desde el primer instante se alinearon diplomáticamente del lado de los aliados. Roosevelt fué un campeón de la causa aliada y luchó (y hasta mintió) para conseguir llevar a su pueblo a una guerra total, para la cual ni estaba materialmente preparado, ni dispuesto psicológicamente (cierto que, como bien observa Walter Lippmann, algo semejante le había sucedido a Wilson en la primera gran guerra). En una coyuntura de guerra total e ideológica, en un Hemisferio en el que por razones sociológicas de toda índole, existía una hegemonía, resultaba imposible que la acción política de la potencia hegemónica (los EE. UU.) no determinara toda la acción de las demás potencias que integraban su constelación. Una de las características más puras y acusadas del fenómeno hegemónico es la obligada alineación, en materia de política exterior, de acuerdo a la actitud marcada y tomada por el Hegemonon. La guerra total obligaba a una política de seguridad en el interior y en el exterior. Las conferencias, que se inician en Panamá en el año 1939, tienen esta misión: dar seguridad y consistencia a las Américas para posibilitar el esfuerzo militar, político e industrial de los EE. UU. Los comentaristas quisieron establecer una semejanza entre la reunión griega de Corinto y la americana del Istmo. Dos concepciones ideológicas (bárbaros y civilizados) un mesianismo político (panhelenismo y americanismo), dos grandes poderes (macedonios y norteamericanos) constituían la trama del paralelismo histórico. La política de seguridad iniciada en 1939 tiene aspectos muy diferentes. En ocasiones, son las preocupaciones exclusivamente militares las que dominan (así, cuando se proclama la existencia de una zona marítima americana de seguridad que se extien-

de hasta las 300 millas de la costa, el problema que se aborda es de seguridad militar: la lucha contra la guerra submarina alemana que obstaculiza la política de ayuda material que los EE. UU. realizan respecto de ingleses y franceses). Otras veces son preocupaciones mixtas, políticas y militares, las que fuerzan a EE. UU. a pedir (y obtener) una política de vigilancia severa respecto de la acción de elementos saboteadores, espías, etc. que puedan actuar en las Repúblicas americanas al servicio del bloque agresor. En algunos momentos el problema es típicamente geopolítico, afecta a la existencia del gran espacio americano y a su integridad política y territorial, como cuando en La Habana se resuelve el régimen de administración provisional de las colonias que en América tuvieran potencias europeas que hubieran, o fueran ocupadas por las potencias del Pacto Tripartito. En situaciones-límite, la acción es sustancialmente política e intervencionista, así cuando los Estados americanos enjuician, condenan a ciertos regímenes domésticos establecidos en Repúblicas americanas, y de las cuales se sospecha una posible benevolencia con el credo totalitario (fué el no reconocimiento en 1943 del gobierno de Bolivia, fué la actitud frente al gobierno militar argentino del General Farrell).

La política de seguridad estaba claramente trazada. Los procedimientos utilizados fueron los previstos: consulta internacional, conferencias de cancilleres y acción colectiva. Mas existe un aspecto de la mayor importancia para la debida inteligencia del proceso que venimos analizando; me refiero a la creación del «Comité consultivo de emergencia para la defensa política» que funcionó en Montevideo desde 1942 a 1948. Este Comité, compuesto por siete miembros, tenía la particularidad de que «actuaba» en nombre y representación de toda la comunidad panamericana y sus decisiones eran adoptadas por todos los Estados americanos como si se tratara de un órgano auténticamente ejecutivo. Se había dado, por lo tanto, un avance extraordinario en el proceso de «centralización» de la acción de control y de ejecución.

Desde el primer momento se vió que la política de defensa de la democracia americana, la acción encaminada a fortalecer la seguridad interna, estaba en una zona colindante con la soberanía estatal, con la jurisdicción doméstica de los Estados. Cualquier progreso que se efectuara en esta dirección, tenía que hacerse cuidando de no violentar la autonomía de los Estados, de no llegar a formas de intervención que vinieran a desconocer la libertad y competencia

del Estado. Dos procedimientos, tan íntimamente ligados que son partes de una misma técnica, se arbitraron para lograr afianzar la acción ejecutiva panamericana, sin desconocer el principio de no intervención, solemnemente proclamado en 1933, 1936, etc. Me refiero a la acción sinérgica y conjuntada de la consulta y de la intervención colectiva.

La institución de la «consulta» consiste simplemente en la obligación y el derecho que tienen los Estados de que se proceda, frente a los acontecimientos internacionales de interés, a un cambio de impresiones dentro de un marco institucional adecuado. La consulta es una negociación diplomática institucionalizada. Dos formas de «consulta» hemos conocido en estos últimos tiempos: la patrocinada por las Grandes Potencias, como instrumentos de coordinación de sus respectivas políticas y plataforma para imponer su acción hegemónica, y la establecida de común acuerdo, en un espíritu democrático y liberal, entre grandes y pequeñas potencias, precisamente para impedir la acción unilateral, y un tanto dictatorial, de los Grandes. Al primer tipo de Consulta corresponde el procedimiento delineado en el célebre «Acuerdo de Roma», por el cual Francia, Italia, Gran Bretaña y Alemania trataron, antes de la ruptura de 1935, de proceder a una alineación de sus políticas, un tanto al margen de la Sociedad de las Naciones. Igualmente pertenece a este género de consulta, la establecida, después de la terminación de la segunda guerra mundial, por los Grandes. La consulta panamericana no es de este género. Los Estados americanos han incluido en su esquema institucional el procedimiento de la consulta para evitar la acción unilateral de EE. UU. y para dar un carácter solidario, colectivo y democrático a la diplomacia americana.

Concebida la consulta como un sistema institucionalizado de negociación diplomática, viene a constituirse en el instrumento idóneo para posibilitar la acción de una verdadera intervención colectiva. De la intervención colectiva dijo certeramente Fenwick que lo peor es el término, pues resultaría conveniente, a todas luces, suprimir el empleo del vocablo «intervención», y hablar más bien de acción colectiva en defensa de la paz, o de acción colectiva como medio de tutela jurídica (que tal era la manera de entender este tipo de intervención de un autor clásico del XIX como fué el italiano Fiore). Se trata, en efecto, de una acción solidaria, conjuntada, de todos los miembros de una organización internacional destinada a proteger, garantizar e imponer las normas y los principios

fundamentales y sobre los cuales reposa la comunidad. El fortalecimiento de la seguridad interna del Hemisferio americano se efectúa mediante una acción colectiva decidida y analizada en el seno de una conferencia de consulta.

Difícilmente puede hablarse de una comunidad regional, de una acción conjunta internacional, de no existir un cierto espíritu común, lo que ahora califico de monismo ideológico. No quiero hablar de uniformidad ideológica, de standarización ni de dogmatismos políticos prefabricados e impuestos geoméricamente a la comunidad americana. Hablo tan sólo de un criterio general y común que sirve de perspectiva y ángulo de visión, para desde él enfocarlo, con cierta aproximación de criterios, los problemas políticos esenciales. Este monismo ideológico podría pensarse que está limitado a la conducta internacional de los Estados americanos y que deja incólume la acción política doméstica. No sucede así, y no sucede por la potísima razón de que las esferas políticas no son compartimientos estancos. No lo han sido nunca y ahora menos que en otras ocasiones. La política doméstica en nuestra época, viene a ser como la predisposición del Estado para cumplir su papel como sujeto internacional, de modo que la acción interna está pensada como preparación para la actividad internacional (Röpke expuso con toda brillantez esta idea al hablarnos de un nacionalismo entendido como plataforma que haga realizable el auténtico internacionalismo).

Hay una razón más inmediata y concreta para justificar la interdependencia que existe dentro del sistema americano entre la política interior y exterior. Si pensamos que el fortalecimiento de la seguridad interna del Hemisferio Americano está pensado, originado y dictado para oponerse al peligro totalitario, llegamos rápidamente a la conclusión de que en tal acción no cabe desentenderse de la política doméstica, dado que todo régimen totalitario es por definición un sistema en el que la política interior y exterior se confunden, son algo amorfo e indiferenciado. Actuar frente al totalitarismo fascista o comunista (más aún con relación al último), supone una acción enérgica tanto en el orden internacional como en el interno, pues la conducta ofensiva de los totalitarismos combina las operaciones sobre el ámbito interno e internacional. Alguien objetará, afirmando que si de lo que se trata es de conseguir una acción de inmunización en el interior, para posibilitar un rendimiento positivo en el esfuerzo colectivo, sería más conveniente que

cada estado resolviera su problema político interno en función de sus propios problemas políticos y de sus peculiares características, y así tendríamos que el monismo ideológico, sería positivo en la acción internacional y sólo negativo en la política doméstica: prohibición de sistemas totalitarios. Creo que teórica y prácticamente esta fórmula no es viable, y sobre todo estimo que en la actual coyuntura ideológica no es lícita. Refiriéndome exclusivamente al supuesto histórico panamericano, el sistema que se sustenta y se trata de asegurar, queda expresa y definitivamente definido por instrumentos diplomáticos de primer rango: es la democracia representativa polarizada en torno del régimen de partidos políticos, sufragio universal y lista de derechos y libertades del hombre de carácter mixto: político y social, pero aún con predominio del primero.

Las conclusiones aprobadas por el Departamento Jurídico de la Unión Panamericana en el año 1953, confirman todo lo que desde años venimos escribiendo. Se ha arbitrado un sistema legal e institucional para defender la democracia solidaria de América. En tal sistema se combinan las acciones estrictamente de policía con las verdaderamente políticas, las negativas y las positivas. Ciertamente que son las primeras las que tienen una más acusada presencia en el régimen establecido, pero esto responde a una serie muy compleja de factores de los que prometo en otra ocasión ocuparme. Las medidas concretas recomendadas por el Departamento Jurídico son esencialmente de policía, de régimen jurídico penal, y se refieren a temas tan interesantes como los que siguen: definición, prevención y sanción del sabotaje y el espionaje; regulación de la libertad de tránsito, de modo que se impida su utilización por los enemigos de la seguridad americana; control y condena de las organizaciones y acciones subversivas. De carácter ya un tanto positivo, con pretensiones de reconstruir un sistema, tenemos las medidas encaminadas a proteger los derechos y libertades del Hombre y las instituciones democráticas americanas. En conclusión: todo un régimen constitucional y todo un proceso de institucionalización de un Continente.

M. AGUILAR NAVARRO

Este es el estado de las cosas en el momento de la redacción de este libro. El autor se ha esforzado por presentar un cuadro lo más exacto posible de la situación actual de las ciencias políticas y sociales en España. Para ello ha recurrido a los trabajos de los autores españoles y extranjeros que han publicado sus obras en los últimos años. En algunos casos ha traducido literalmente algunos párrafos de los originales para dar una idea más clara de su contenido. En otros casos ha resumido el pensamiento de los autores. En algunos casos ha agregado sus propias reflexiones. En algunos casos ha agregado sus propias reflexiones. En algunos casos ha agregado sus propias reflexiones.

Treinta años de teatro norteamericano

En tanto Europa trataba de mantener el equilibrio inestable que meses más tarde desembocó en la primera guerra mundial, Broadway, «la gran vía blanca», encendía cada noche cientos de luminarias, ofreciendo distracción a las preocupaciones de cada hora, alivio para la tensa actividad del americano, que desde cualquier punto cardinal de la Unión llegaba a la ciudad de las magnitudes y, sumergiéndose en una cualquiera de las grutas milagrosas, olvidaba el mundo de todos los días en la romántica aventura de «Pollyanna».

Nueva York se extasiaba ante la última travesura escenográfica o luminotécnica de David Belasco, que ensayaba interminablemente sus piezas, ambientadas con una meticulosidad de relojero. Más allá, en el «Hippodromo», un desfile de sufragistas, los saltos de Annette Kellermann o las filigranas de Charlotte, la patinadora berlinesa, bajo la batuta de Dillingham. Cole Porter compone ópera cómica para que cante y baile un zanquilargo llamado Clifton Webb. El ex-cantante de los cabarets del East Side, Irving Berlin, gana fama y dólares con las comedias musicales. Charles Frohman, «el Napoleón del teatro» presenta a Ethel Barrymore, Maude Adam, o John Drew en el último éxito.

El americano protesta a veces por el precio de las entradas —dos dólares platea—, pero en el fondo se siente satisfecho de lo recibido a cambio.

Vive el empresario su época dorada, cuando con cinco mil dólares podía montarse una obra; cuando los sindicatos teatrales son pura palabra y la defensa de los derechos de autor y actor sólo fantasía. La liga de autores se constituyó en 1911, pero hasta después de 1925 el gremio de autores teatrales no tuvo voz ni eco. El único

peligro advertido es el cinematógrafo, ya que el productor no quiere o no sabe reconocer el no pequeño riesgo que significa la carencia de un teatro nacional de calidad. El cine, agazapado a la vuelta de la esquina, amenaza a esta dramática inconsistente, vacía, insustancial, que no interesa a los hombres que acuden a la sala, porque no trata sus problemas, sus propios asuntos, ni aparecen en aquella escena seres gemelos que viajen en el mismo tranvía o se surtan en el mismo almacén.

En 1915, la productora «Triangle» adquirió el «Knickerbocker Theatre» para dedicarlo a proyecciones de modo exclusivo. Los ademanes de espanto, los gestos de dolor, igualaron, si no superaron, a los prodigados cuando se inauguró el «Strand», la primera sala cinematográfica. Aunque el cine es todavía algo imperfecto y de cuyo porvenir resulta aventurado hacer pronósticos, actores como Douglas Fairbanks se pasan de la una a la otra orilla con evidente desprecio del teatro. Pero ¿qué ocurre en los escenarios? La obra sentimental, romántica, es el manjar preferido por los habituales. Tiene el género un antecedente en «The Brooker of Bogotá» de Robert Montgomery Bird, estrenada con algún éxito en 1834. Unos años antes, en 1798, William Dunlap, gran historiador del teatro norteamericano, intenta, con el drama «André», cuyo asunto es la lucha por la independencia, sentar las bases de una dramática sobre temas verdaderamente nacionales. William Dunlap, y luego Montgomery Bird, son los creadores de un clima prerromántico que había de servir de punto de partida a Sheldon o Knoblock. Pero ni en la época de Dunlap, ni en la de Bird, ni aún más adelante, en la etapa que va de 1910 a 1917 ó 18, con el melodramático Augustus Thomas, Eugene Walter o Charles Klein, se advierte la presencia de un teatro ni siquiera mediocre.

John van Horne, profesor de la Universidad de Illinois, escribe: «Durante mucho tiempo los Estados Unidos carecieron de un teatro verdaderamente nacional. Hubo muchos intentos por crearlo, pero no siempre fueron correspondidos por el éxito contra el que, al parecer, militaban algunas tendencias, como la preferencia dada al actor sobre el drama, el auge de la ópera, de la opereta y el desenvolvimiento del cine». Olvidó el profesor Van Horne consignar un obstáculo que entorpeció de modo considerable la marcha del teatro norteamericano: el puritanismo. En 1641 los colonos obtuvieron del Parlamento inglés una ley que prohibía los teatros, considerados lugares de perdición. La traba puritana ha perdurado

hasta nuestros días. No obstante, los colonos del sur hacían participar a sus hijos en representaciones escolares y en 1716 se construye un primer teatro en Winesburg y a poco surge el primer dramaturgo, Tomás Goodfrey, que en 1767 estrena en Filadelfia su drama «El Príncipe de los Parthos», de ascendencia griega. Comienza, con un retraso de siglos y una imponente carga muerta de prejuicios, la marcha de una dramática que no había de dar sus más logrados frutos hasta la tercera década del siglo XX.

Antes de 1910 no es posible hallar una obra representativa del momento, del lugar y de los hombres. De aquí que resulte más cierta la afirmación del profesor Van Horne. La ópera, la opereta, la comedia musical no han de vivir tan íntimamente ligados al público para quien toman cuerpo, para quien se hacen realidad. La trama de estos géneros, su argumento, no requiere mucho y la acción no ha de ser necesariamente próxima.

En el drama interesan el tema y el hombre. Cuando el tema falla, se concentra la atención en el actor —fenómeno repetido en todos los movimientos teatrales en estado embrionario— y de aquí la preferencia de que goza durante la última etapa del XIX y primera del XX. La obra es endeble, pero una excelente actuación puede mantenerla algún tiempo en los carteles. Cuando finalmente surge el dramaturgo, los actores pierden alguna importancia y han de someterse blanda, sumisamente, al texto, portavoces de lo escrito, no para la gloria fugaz del momento interpretativo, sino hacia un confín, donde la voz y el gesto no llegarán nunca.

Falta en la escena norteamericana un escritor, o unos escritores, capaces para atender a la demanda y el productor acude al más sencillo procedimiento: importa teatro.

De Inglaterra llega Bernard Shaw para reinar algún tiempo, sin posibilidad de competencia. Su paso se advierte, no sólo en cuanto a que sus piezas fueron representadas una vez y otra, sino en la más sensible huella dejada en los jóvenes. La obra de Jesse Lynch Williams «Why Marry?», que ganó el premio Pulitzer, es trasunto fidelísimo del estilo y el modo de Shaw.

Para el empresario, atento a la solicitud del espectador que al parecer gusta de estas comedias, está claro el camino; hay que repetir sin medida el bocado. El autor, en casi todos los casos, se convierte en artesano que construye teatro manejando los mismos materiales. Aún así es difícil que éstos puedan hacer respetar su texto. El productor revisa la obra, la acopla al actor, que en cada

momento representará determinado personaje y cuando al fin la pieza es llevada a la escena, resulta difícil de reconocer, haciendo una vez más realidad el telegrama de Ibsen: «Zacconi representa con mi nombre una tragedia que no es la mía».

En Shaw comienza y termina la breve nómina de autores que durante este período consiguieron hacer respetar sus obras. Pero, a la larga, pasada la fugaz impresión, el público se alejará de él. Los personajes del barbudo vegetariano están lejos de Norteamérica, no sólo a un Atlántico de distancia, sino más allá del horizonte, mucho más allá de este horizonte que aún no sabe sino de un teatro pueblerino, de cenicientas, donde Jean Webster o Edward Childs Carpenter disputan el cetro de latón a la escocesa Catherine Chisholm Cushing, o de la pieza sentimental y el teatro superromántico cultivado con provecho por E. Sheldon, Rachel Crothers y Mac Farland, o de la farsa comedia con visos de picaresca sin fortuna que escribe Frank Craven, salvado todo de la ruina forzosa por obra y gracia de la interpretación que realizan actores como Lola Fisher o Roland Young.

Al final de la década, dos nuevos géneros son introducidos en el mercado: el melodrama y la pieza con impacto. El melodrama al viejo estilo, que escribía Augustus Thomas, será desplazado por un nuevo tipo de obra, primero y ejemplo del cual es «On Trial», del oficial de un estudio jurídico llamado Elmer Reizenstein, que a la hora de componer «Escenas de la calle» o «La máquina de sumar» decidió acortar su nombre transformándolo en Elmer Rice. «On Trial», con técnica ágil, casi cinematográfica, se calificó —es el tiempo del cine mudo— de película hablada. En ella, los protagonistas de un juicio dan su particular versión del suceso, consiguiendo exculpar o condenar al reo, circunstancialmente. «On Trial» marca el comienzo de un nuevo tipo de melodrama sumamente alejado de «Río Grande». Melodrama que al llegar 1915 se hace bélico. El tema interesa, las circunstancias son favorables. Earl Derr Biggers trae en «Inside the Lines» a los espías alemanes que encarna Lewis S. Stone.

El otro nuevo género, la pieza con impacto, iba destinada a provocar en el espectador una reacción violenta, tal como si recibiera inesperadamente un golpe en la mandíbula, y el golpe en la mandíbula —así lo consideraron los especialistas— resultaba doblemente efectivo si era propinado mediante algún problema que de cualquier forma afectara al sexo. «Polygamy» de Harvey

O'Higgins, «Common Clay» que valió a Cleves Kinkead el premio de la Universidad de Harvard, o «The song of songs» adaptación de una novela de Sudermann, son obras tipo de esta clase de teatro que tuvo para Edmon Gagey la «virtud de eliminar los prejuicios sobre las escenas y las situaciones».

Curiosa manera de suprimir prejuicios ésta que hace saltar al espectador de una situación, donde sirve de escándalo que cierta actriz acentúe su niñez prescindiendo de las medias, a otra que se desarrolla habitualmente en el burdel, y como asuntos tiene la prostitución, el adulterio o las enfermedades vergonzantes. Teatro negro heredero directo de Strindberg, precursor de algunas piezas de Tennessee Williams, que debe considerarse como una reacción, como una explosión ruidosa, violenta, exagerada, contra el desorbitado convencionalismo, contra el falso pudor puritano. Teatro que se decía social, que pretende excusar su temática y procedimiento afirmando ir contra los vicios que corroen a la clase adinerada, inmoral, lo que no es obstáculo para que las bambalinas estén plagadas de millonarios altruistas o interesados —no es posible hacer distinciones a tanta distancia— que financian las representaciones.

La pieza con impacto no supo quedarse por encima de lo uno y lo otro. No pudo superar el farisáico escándalo de los puritanos que claman al cielo, cuando en un montaje de Belasco se oye el rumor del agua corriendo en un cuarto de baño insinuado, ni quiso alejarse lo suficiente de la eclosión morbosa y enlodazada que significaron «The Lure» de G. Scarborough, o «The Fight» de Bayard Veiller. La pieza con impacto no fué a nuestro juicio más que la muestra de un grosero teatro que pretendía moralizar con la inmoralidad y que con todos sus alardes y desenvolturas no pudo sobrevivir más tiempo del que lo habían hecho la comedia romántica o sentimental.

Durante todo este período el teatro es un producto en gestación y cuanto nazca antes de ser gestado por completo resultará anormal, fenoménico, monstruoso, y si en alguna ocasión —«On Trial», por ejemplo— merece perdurar, no significa que el caso aislado deba tomarse como reflejo de una época, de un período sumamente pobre, en cuanto a producción teatral se refiere.

Exceptuando la pieza de Rice y alguna otra, más como curiosidad histórica o dato biográfico del momento, nada de lo hecho tiene valor. La distancia que media entre Europa y América es astral. De Francia, Alemania, Inglaterra o España llegan obras que enseñan a

hacer. Sarah Bernhardt gira una visita en 1916, con una pierna menos que ha dejado en Francia y un pañuelo más que dejará a Julia Marlowe para que lo pase a la mejor Julia de la escena americana. El ballet ruso de Diaghileff, como una embajada de la corriente orientalista que impregna a París, desfilará por Nueva York con la música de Stravinsky y los decorados de León Bask. Jacques Coeau acude en el año 17 a una cita con los pequeños grupos que van a renovar la escena...

Hay en el ambiente como un presagio, una inquietud que hace predecir el movimiento largamente esperado. Cuanto en el plano social está agitando aguas estancadas, renovando modos o hábitos, se traducirá al teatro casi inmediatamente, porque nada de lo que ocurre en la escena dejará de ser, por siempre, un trasunto, acaso disfrazado, acaso aderezado, de lo que está sucediendo más allá de las candilejas.

El pequeño teatro y el movimiento renovador

La obra teatral es, generalmente, el resultado de una instintiva y callada colaboración entre el autor y un grupo social que está junto a él en el momento de la creación dramática y frente a él, como juez, cuando la obra se representa.

El teatro de los años 15, 16, 17 y 18, que trataba de ser menos circunspecto y convencional que su antecesor, constituye un espejo de la sociedad que comienza a salir de los viejos cauces.

Desde la otra orilla del Atlántico llega a América una ola de ideas nuevas traducidas en formas. El teatro torturado de Strindberg, el cubismo o el futurismo pictórico, las teorías de un sabio vienés llamado Sigmund Freud, el sindicalismo obrero...

Hay gentes, replegadas en cierto rincón de Nueva York, donde los alquileres son baratos, que desean respaldar cualquier movimiento —¿porqué no el teatral?—. Allí se reúnen los simplemente bohemios, artistas de todo género, hombres sin fortuna, creadores sin eco, pilotos de nuevas rutas, un socialista prematuro que no sabe a ciencia cierta lo que desea, algún que otro radical y mujeres que comienzan a consumir cigarrillos, defensoras del libre amor y la libre poesía.

Greenwich Village es la coctelera donde se agitan los más extraños ingredientes, el grito de protesta, la airada bandera contra los moldes antiguos.

Hasta Greenwich Village, que comienza siendo una copia des-

vaída de Montmartre y terminará con la ley seca en «Centro de Gin destilado en bañera», donde toda idea es seguida y toda innovación cuenta con adeptos, llegan los ecos del manifiesto que Copeau lanza en «Revue Nouvelle» y de cuanto experimenta sobre el tablado del «Vieux Colombier», los postulados realistas de Mayerhold o Stanilawski, las teorías estéticas de Appia, y, con más fuerza que ninguna otra cosa, el movimiento del «Art Theatre» iniciado por el inglés Gordon Craig.

«Europa envió sus novedades en pintura, ballet, escenografía, música y arquitectura, para encontrar el apoyo del fácil dinero americano y de los entusiasmos americanos todavía más fáciles», ha dicho Dauwen Zabel. Pero pese a este entusiasmo que adivinó D. Zabel, en los oídos del productor de Broadway la voz de Gordon Craig sonaba demasiado duramente al afirmar que el actor no es la pieza más importante, sino una pieza más, y los decorados, las luces, los vestuarios, lejos de imitar fidelísimamente a la naturaleza, como hacía Belasco, deben sugerir un ambiente, evocarlo dentro de las más estrictas y armónicas normas de belleza, tal como si todos los elementos accesorios fuesen partes de una melodía compuesta expresamente para acompañar al verbo dramático, sujetándose a la mayor simplicidad, adaptándose a las reglas del más puro arte. No importaba al productor comercial que en Alemania se hubiera inventado el ciclorama, o que Max Reinhardt experimentase el escenario giratorio sobre railes o el kuppelhorizont. No interesa el sistema de iluminación Fortuny, ni que los pintores Bask o Urban revolucionen la técnica del decorado introduciendo el exotismo y el «pointillage». Cuando los graduados del «Taller 47», que dirigía el profesor George Pierce Baker, única escuela dramática que durante mucho tiempo existió en Norteamérica, regresan de Europa, donde han trabajado con Reinhardt o Craig, acentúase el trasiego de ideas y se esfuerzan por hallar el medio que permita a la semilla dar algún fruto.

En 1916 aparece en Detroit una revista, «Theatre Arts Magazine», que luego hubo de emigrar a Nueva York y en 1939 se transformó en «Theatre Arts». La dirigía un conocido crítico, Sheldon Cheney. En el primer número se incluía un manifiesto, un propósito: «Ayudar a conservar y desarrollar el impulso creador en el teatro americano; proporcionar un registro permanente del arte dramático americano en su período de formación, apresurar la salida de los especuladores del teatro establecido, permitiendo la en-

trada de los artistas...» Las palabras responden a un estado general de inquietud. El movimiento del pequeño teatro, con una amplia profusión de grupos que van apareciendo por todo el país, denota el fuerte espíritu vocacional que los alienta, el anhelo renovador y la apetencia por un teatro imaginativo, poético o realista, no importa su clasificación, pero sí de alguna calidad. El «Wisconsin Players», el «Boston Toy Theatre» o el «Chicago Little Theatre» son parte de una floración de pequeñas y delicadas plantas que a veces sobreviven al invierno del tedio, del desinterés o de la pobreza, y frecuentemente mueren después de haber emitido un sólo destello luminoso.

En 1914 un grupo de aficionados escenificó una obra de Lord Dunsany en una librería de la plaza Washington. Robert E. Jones, licenciado del «Taller 47», que había trabajado con Reinhardt en el «Deutsches Theatre» realiza los decorados. El pequeño éxito los empuja a constituirse en los «Washington Square Players» y buscan una sala, el «Bandboy Theatre», iniciando una carrera atropellada que los ha hecho vivir hasta hoy a través del «Theatre Guild» donde surgieron en el año 1919, tras un breve y forzoso silencio. Al reaparecer en la segunda etapa traen su repertorio tan medido, sus actores tan sólidamente preparados, tan a punto el total de su organización, que el pequeño fracaso financiero que significa la puesta en escena de «Los intereses creados» no les afecta en absoluto y pueden seguir su camino con cierta tranquilidad.

Casi al mismo tiempo en una aldea de Massachussetts, Provincetown, situada en la punta de Cape Cod, ya dentro del Atlántico, un grupo de veraneantes representa en una cabaña de madera, con una simplicidad en el montaje que evoca «la commedia de l'arte», la obra «Suppressed Desires» de Susan Glaspell. Aquí nacen los «Provincetown Players», que, animados por las posibilidades entrevistas, continúan en Greenwich Village, donde viven durante el invierno, una empresa que a muchos parece descabellada, a otros incómoda, pero sirve al teatro para lanzarse hacia un público que desea verse representado. El ejemplo es seguido al momento en las ciudades del interior, en los centros universitarios. En casi todos los puntos habitables, surgen grupos teatrales con mayores o menores recursos, pero con el mismo entusiasmo, con idéntico fin. Todos desean contribuir a la empresa. Los pintores quieren realizar decorados. Hay quien escenifica o diseña vestidos trayendo renovada savia. Y casi todos han interpretado algún papel dando lo que

O'Neill llamaba «un loco paso en falso hacia la ruina». Fuera hay una larga cola de autores que esperan leer alguna vez su manuscrito. Los pequeños teatros les abrirán la puerta y el que en verdad ha escrito el drama será escuchado.

David Belasco lanza su invectiva contra los grupos jóvenes: «Ese llamado nuevo arte teatral —decía— no es más que un fogonazo en la cazoleta de la inexperiencia. Es el cubismo del teatro, el lamento de los incompetentes y los degenerados...» Es probable que de todo hubiera y aun de todo haya en la escena americana. Pero la diatriba de los profesionales no hace sino empujarlos, y poco a poco, van adquiriendo una solidez material que les permitirá la invasión de Broadway. Al cabo del tiempo es preciso reconocer que, por encima de todos los snobismos que enturbiaron el verdadero sentido del movimiento, que superados los accidentes externos al teatro que de algún modo le fueron tangentes, sólo a éstos es posible agradecer el hallazgo de un arte mejor, de un más serio arte del teatro, en exceso supeditado a los condicionales económicos.

Una vez que los grupos de aficionados han abierto el camino, una vez que sienten al público tras ellos, sólo falta un elemento para que el ciclo se complete: el autor, la obra que responda al llamado de la comunidad, que sea su espejo y su órgano de expresión, el vehículo de su inteligencia y sentimiento, el portavoz de los hombres que ocupan la sala.

Eugene O'Neill

Cuanto se logre en el teatro norteamericano, tendrá como punto de partida la obra de Eugene O'Neill. Quizá parezca aventurada tal afirmación, cuando nos referimos a un hombre que por excepcionales coincidencias y personalísimo modo de hacer, no deja escuela claramente definida ni es fácil de seguir. Habrían de darse en el imitador idénticas condiciones humanas que en el imitado, so peligro de quedar en lo superficial, en lo fácil y externo, sin calar la médula de este dramaturgo de excepción que a nadie se parece y de quien nadie es espejo. Habrían de converger en el discípulo su mismo exacerbado misticismo en perpetuo debate con la más fría indiferencia; el pesimismo y la esperanza librando batalla por cosas que acaso no sabe del todo; lo jovial y lo melancólico, en una sola palabra; la indulgencia para con los hombres, centrada en un diálogo escueto, directo, realista; la rebeldía frente a cuanto no considera verdadero... Y todo, como envuelta, cobertura, acom-

pañamiento de su portentoso vuelo imaginativo, de su extraordinaria dimensión humana y su sinceridad sin límites.

Del mismo modo que es imposible distinguir un seguidor fiel de su obra, resulta difícil determinar claramente la escuela que lo forma, el maestro o los maestros que van a moldear su producción, si no es la vida o las lecturas tomadas sin rumbo y al galope. Rudyard Kipling, Jack London o Conrad, están presentes en sus primeras producciones, en los «Dramas del Mar y la Aventura». Veinticinco años iniciales, intensamente vividos, buscando algo a que agarrarse, buscándose a sí mismo. No va O'Neill en persecución de un ambiente que llevar al drama, sino que éste viene a él naturalmente, tan naturalmente como vivirán sus personajes, en los que no será posible apreciar la más leve nota retórica. Hay un remanso en el sanatorio para tuberculosos de Gaylor cuando lleva un cuarto de siglo de agitado caminar.

No es casual que O'Neill se dedicara al teatro. Hijo de un célebre actor que ganó fama y dinero con las románticas andanzas del Conde de Montecristo, ha vivido mucho tiempo cerca de él. Traspunte unas veces, empresario, actor. Antes o después, funcionario, buscador de oro, marinero, estudiante fallido de la universidad de Princeton trashumante del «Taller 47»... Fugitivo de todo y de sí mismo. O'Neill comienza a escribir. Intentó en un principio dedicarse a la novela, concebida en ciclos amplios, ambiciosos, posible origen de alguna de sus obras. Abandona este proyecto y deriva hacia el teatro. Surgen las piezas breves. Los «Provincetown Players», a los que estuvo ligada buena parte de la vida literaria de O'Neill, estrenan algunas. Hay en estos Dramas un protagonista esencial: el mar. El mar que llega hasta O'Neill acompañado de la muerte, la nostalgia o la fatalidad que juega con los marineros del «SS. Glencairn». Se respira un fuerte olor a sal, a yodo, a algas marinas. Casi puede palpase la bruma de la costa inglesa, sentir la lejanía del infinito horizonte atlántico, o el miedo de los tripulantes al cruzar «la zona». Primeras piezas, imperfectas, base de una obra superior.

Hay quien afirma que O'Neill hubiera podido callar después de escritos los «Dramas del Mar y la Aventura» y ser con sólo ello un gran dramaturgo. No es muy cierta tal afirmación, porque estas piezas son únicamente tanteos donde, es cierto, se contiene la semilla del teatro venidero, pero salpicadas de defectos en casi igual medida que de aciertos. Son fallos que nunca desaparecerán de la

obra de O'Neill y por ser ésta de proporciones gigantescas, adquieren mayor envergadura.

Tras los dramas del mar, una etapa larga y prolifera, donde O'Neill mira frecuentemente a su alrededor, mira a la cara de los hombres, el paisaje donde éstos se asientan, los deseos, las luchas y las ilusiones de sus vecinos.

Trae O'Neill al teatro norteamericano una novedad casi desconocida, la de los finales desventurados, los finales carentes de tonos rosa. A O'Neill, rebelde y sincero, los epilogos empalagosamente felices no le parecen muy ciertos. Preguntado en cierta ocasión por qué no escribía sobre la felicidad, dijo: «Seguramente escribiré sobre la felicidad si alguna vez llego a tropezarme con ese lujo y descubro que es suficientemente dramático y en armonía con el ritmo profundo de la vida... Yo sé que hay más felicidad en una tragedia real que en todas las comedias de final feliz que se hayan escrito».

Cuando estrena «La última esperanza», una de sus primeras piezas de extensión, no supieron advertir los críticos, en exceso apasionados, que en verdad había ternura y felicidad en la muerte de Elena Carmody, confiada en el amor del periodista que encuentra la salud al mismo tiempo que el cariño en los ojos de su recién amada. Son recuerdos de su estancia en el hospital Gaylor. No es un final color de rosa, impregnado de aroma de azahares, pero Elena Carmody muere feliz, ilusionada. O'Neill ha jugado repetidamente con la esperanza. Esperanza crecida, alucinante, que llevará a la locura al capitán Bartlett y a su hijo, en «Oro» una obra en cuatro actos, que luego redujo a sólo el final, «Donde está la señal de la Cruz», para que fuese representada por los «Provincetown Players».

Inmediatamente después estrena «Más allá del horizonte», que había de convertirlo en el autor más solicitado de América. El jurado del premio Pulitzer consideró aquella como la mejor obra teatral de la temporada 1919-20. Es ésta la tragedia de los hombres frustrados, de los deseos y las ambiciones truncadas, de los caminos equívocos y el comienzo de un teatro norteamericano con acento propio. Aparece aquí un tipo de personaje que O'Neill traerá frecuentemente a la escena, el ser impotente para la creación por el excesivo conocimiento de los hechos y las cosas, por el «dionisiaco conocimiento». Roberto Mayo es el germen de Yank o de Dion Anthony, el soñador, el iluso, el artista sin fortuna, el hombre que no ha comenzado siquiera a realizarse y para quien sólo hay un

escape: la posibilidad de vagar libremente cuando se halla desprendido de la humana vestidura.

Siempre hubo críticos parciales, prontos para avalanzarse sobre un espiado punto flaco que les permitiera fustigarle sin medida, y las más de las veces también sin acierto. Esta vez el motivo fué justamente contrario a la anterior ocasión. La obra, dictaminaron, constituía una negativa al tradicional pesimismo de O'Neill. A su juicio, el autor había cedido a la requisitoria de una parte del público; había traicionado sus principios, poniendo final feliz a la pieza. Los mismos argumentos fueron utilizados con ocasión del estreno de «Anna Christie», resucitada en el baño lustral del mar, en la liturgia pagana, evocación del mito de Anteo. Casi inmediatamente, en el mismo año —1920— sorprenderá O'Neill a unos y otros con su «Emperador Jones», el mozo de restaurante convertido en reyezuelo, que va a morir, más preso de su cósmico terror que de la bala de plata escondida en la recámara de su pistola.

Los altos y bajos son peculiares en O'Neill, que frecuentemente comparece ante el público con experimentos de todo punto imprevisibles, a los que sucede, cuando todo hace esperar y algunos desean la caída, una pirueta ágil que lo levanta más allá de su anterior elevada posición. Esto es el producto de una serie de pruebas que realiza con cuanto cae en sus manos. Siempre va a la búsqueda de algo, ya que carece —lo comprenderá más tarde— de un firme asidero, de una auténtica paz, de un cierto camino.

Max Reinhardt representó en Berlín, en 1914, una obra de Pierce MacKalle, escenificación de la aventura amorosa de un espantapájaros, considerada como la primera manifestación teatral de la teoría expresionista. O'Neill —luego lo hará Rice con «La máquina de sumar»— aceptó la tácita invitación y realizó la prueba. «El mono velludo» habría de quedar como pieza clave de este tipo de teatro. Quienes estaban interesados en hacerse servir de cuanto fuera humana y hasta inhumanamente posible para fines propagandísticos se dieron prisa en señalar «El mono velludo» como «el drama del proletariado». Al cabo del tiempo, cuando O'Neill, una vez cumplido su periplo exterior, vuelve los ojos hacia sí mismo, quedará descubierto el fraude. La obra constituye, escuetamente, el drama de un hombre primitivo, masa de instintos que despierta al ser, que va tomando trágica conciencia del ser en el pensar. La bofetada de la hija del millonario que baja a la sala de máquinas y descubre un extraño individuo desconocido en su mundo, despierta

a Yank de un largo sueño de siglos en que no hizo otra cosa sino alimentar la ardiente boca del monstruo metálico que le sirve de cárcel. Aquí nace su rebelión y al chocar violentamente con un mundo poblado por seres automáticos, irá directo a la desesperación para morir en brazos de su más próximo semejante, el gorila de un parque zoológico. Se ha llamado a este teatro, de «la incomunicabilidad de los espíritus», o mejor «de la incompreensión de los espíritus por falta de zonas de tangencia».

Sucedieron a «El mono velludo» varias producciones de tono evidentemente menor: «La fuente», intento poético, desfile de personajes para expresar al fin su concepción panteísta; «El primer hombre», drama de maledicencias que parecía evocar al romanticismo español; «Ligados», tragicomedia erótica de dos seres que defienden «el goce de sufrir por el amor», y «Todos los hijos de Dios tienen alas», ensayo de drama racial y ensayo también de un estudio sobre la dignidad, la personalidad, el conflicto de la persona con las limitaciones de la materia, que luego ha de repetir, ampliado, en «El gran Dios Brown».

En 1934 O'Neill da a la escena «El deseo bajo los olmos». Drama de la posesión, del arraigo en la tierra. La tierra, su gran preocupación, la única cosa cierta y segura, durable, que O'Neill opone a lo transitorio de la existencia. Tanto en Efraín Cabot, como en Eben, hay una ansiedad de poseerlo todo, el surco y la mujer, tierra siempre donde plantar simientes. Cruza la escena «un sopló huracanado de pasión». ¿Se inspiró O'Neill, a la hora de escribir «El deseo bajo los olmos», en «El poder de las tinieblas», de León Tolstoy? Es posible; hay cierto parecido en las líneas esenciales, pero es tal la diferencia en el trazado de los personajes, tan diversa la resolución de la trama, que se logran dos obras distintas, aun sin necesidad de llegar a un análisis detallado. Tolstoy, evidentemente cristiano, busca el arrepentimiento de sus personajes, la redención, mientras que O'Neill sólo se atreve a brindarles un camino en el amor.

En «El deseo bajo los olmos» O'Neill logra, al fin, la perfección formal de su teatro, limpio y escueto, directo y vigoroso, espejo de un mundo al cual, pese a todos sus defectos, O'Neill ama profundamente. Evocación de hombres que en su sencillez casi brutal, en su primitivismo, logran la máxima exaltación o degradación de los valores humanos.

Hasta aquí, O'Neill ha mirado preferentemente a su alrede-

dor: la tierra o el mar. Estudio de las relaciones del hombre con el hombre. A partir de «El deseo bajo los olmos», el dramaturgo se alejará progresivamente de los accidentes externos para concentrarse en las relaciones del hombre con Dios. «Las obras teatrales modernas —dijo— se refieren a la relación entre hombre y hombre, pero eso no me interesa en modo alguno. Me interesa únicamente la relación entre el hombre y Dios». Pero ¿a qué Dios se refiere O'Neill? Educado en la religión católica encuentra ahora que ha perdido toda fe y su temperamento de místico advierte el desequilibrio.

El camino que emprende hacia su interior está jalonado por tres obras: «El Gran Dios Brown», «Dynamo» y «Días sin fin». A nuestro entender, «El Gran Dios Brown» es el más profundo estudio que el teatro ha realizado sobre el problema de la personalidad desde los tiempos de Hamlet: El viejo dilema va a carecer de sentido cuando Dion Anthony —héroe repetido en el teatro de O'Neill, artista fracasado, hombre sin fortuna, quebrada su ilusión al contacto con la realidad abrumadora—, encuentre que no es bastante ser o no ser, sino que aun siendo, es posible ser de muy distintas formas, doblándose y desdoblándose. Frente a Dion, William Brown, el mediocre, el hombre que puede hasta no ser, el impotente para la creación y el amor, esclavo de la carne, gris, pero triunfante porque sabe adaptarse, no ser. Escondidos tras la máscara que el autor resucita, no como evocación sentimental del teatro griego, sino «como recurso escénico para subrayar el aislamiento de los hombres, parapetados tras murallas de incomprensión y de hostilidad», líbrase eterna batalla. Dos almas —la de Dion repleta de impulsos; la de Brown agonizante, huésped sin voz en un cuerpo que necesita de la transmigración para realizarse—; Brown será sólo carne hasta que Anthony muera y le deje su espíritu, en tanto que el cuerpo, enterrado en el jardín, «es la fuerza de las flores y su fracaso como artista colorea sus pétalos de vida».

O'Neill vierte en la obra su preocupación por el perdurar más allá del tránsito, más allá del penoso viaje por la tierra. Plantea el asunto en estos términos: «Sentir uno la vida apagada como la llama de un fósforo barato. Dormirnos y saber que nunca, nunca, nos volverán a llamar para desempeñar de nuevo el oficio de vivir», presa de un terrible miedo metafísico, movido por una intensa necesidad de fe, de creencia en Dios, exclama al sentirse incapaz para resolver el dilema: «Misericordia, piadoso Salvador de los hombres».

Desde mi abismo te grito: misericordia para esta triste hechura tuya, para tu terrón de tierra impía, tu barro, el gran dios Brown». Este dios implorado por William Brown no lo siente O'Neill, no lo encuentra verdadero. Trata entonces de alzarse con una nueva religión. Escribe el crítico G. Jean Nathan: «El dramaturgo actual debe ahondar en las raíces de la enfermedad actual tal como la siente: la muerte del viejo dios y el fracaso de la ciencia y del materialismo en dar uno nuevo satisfactorio al instinto religioso primitivo sobreviviente, con objeto de que halle en él un significado de la vida y de que consuele con él su temor a la muerte, me parece que todo aquél que desee hoy día hacer una gran obra debe tratar este tema en el fondo de todos los pequeños temas de sus dramas o novelas, pues de otro modo no hará más que garrapatear cerca de la superficie de las cosas y no será en realidad más que un charlatán de salón».

Buscando un nuevo dios, llega a la creación de «Dynamo», el culto a la máquina, la nueva divinidad. La religión positivista centrada en la generatriz de la energía. Pero la obra sigue acusando el gran vacío, la inexistencia de la fe esperada, porque la máquina no responde y es preciso continuar la búsqueda.

Cinco años más tarde, un tercer intento. «Días sin fin» significa en la escena americana, y en la vida de Eugene O'Neill, la corporización del debate entre la fe y la materia. El espíritu cristiano y el demoníaco, en violenta controversia tratando de arrastrar hacia uno y otro lado el alma torturada del doble John Loving, que finalmente se abraza a la cruz para ofrendar su vida a cambio de la de Elsa, su esposa, que está cerca de la muerte. Regresa Loving a la religión, al dios que tenía cuando niño. «Días sin fin», por cuanto significaba de aparente retorno al catolicismo, provocó las más violentas discusiones. En una carta a su amigo y traductor León Myrlas, tratará O'Neill de poner punto final a la polémica: «Los críticos usaron la fácil línea de ataque, —decía— de que yo había vuelto a la religión católica y que mi drama era una obra de propaganda... Yo elegí simplemente el catolicismo porque es la única religión occidental que tiene la dimensión de una verdadera fe, porque es la religión de los antiguos milagros y de la leyenda faústica que fueron las fuentes de mi tema, y en fin, pura y simplemente porque fué la religión que me enseñaron cuando niño y es por tanto la que mejor conozco. En cuanto a la propaganda no necesito decirle que en mis obras nunca intenté convertir a nadie a nin-

gún dogma, ni lo intentaré, y que solo me han interesado las posibilidades del teatro como arte... Yo no puedo ofrecer la verdad, sino simplemente un drama de la vida humana y la verdad de ese hombre en ella». He aquí la exacta dimensión del teatro de O'Neill: decir la verdad de éste o de aquél, no la verdad absoluta, no la afirmación categórica, sino una palabra sobre el hombre, la tierra, el mar y en ellas, la verdad de cada uno en el momento en que pasan ante el autor.

Hubo quienes a partir de «Días sin fin» dedicaron su entusiasmo a fustigar la obra de O'Neill, sin recuerdo de las alabanzas pasadas. Quienes lo consideraban como el autor del proletariado, quienes apadrinaron «Anna Christie», pasándola de prostituta a víctima de la sociedad, de la burguesía y otro tanto habían hecho con Yank, y el emperador Jones, se volvieron contra lo que a sus ojos constituía un delito de deserción. A. Abramov escribía en la revista «Literaturnaia» de Moscú, refiriéndose a «Días sin fin»: «Así muestra O'Neill su cara, la cara de un hombre de iglesia, un oscurantista, que ha encontrado el ideal de su vida en la investidura de un sacerdote católico. Y esto no pasó por casualidad —termina el curioso comentario con la apostilla acostumbrada—. El catolicismo se está transformando hoy día en una avanzada, alrededor de la cual los elementos activos de la burguesía se están concentrando en su lucha contra el comunismo». Ya no cesarán de atacarlo hasta más allá de la muerte, acaso indignados contra ellos mismos, al volver del error que significaba considerar a O'Neill como portavoz de doctrinas políticas, olvidando que en él sólo es esencial el teatro y todo lo demás no pasará de circunstancial, accesorio, ropaje que puede ser arrojado en cualquier momento. Su interés gira únicamente alrededor del hombre y hacia Dios.

Desde 1923, en que estrenó «Los millones de Marco Polo» —una fina sátira dirigida a los comerciantes, a los grandes financieros, a los hombres de presa— hasta la primera representación de «Días sin fin», había recorrido O'Neill un largo camino en el cual dejó, a más de «Ah, Soledad», el pasatiempo alegre, la comedia ingenua, sus grandes producciones en cuanto a extensión y ambición, ya que en cuanto a calidad era sumamente difícil superar lo hecho en «El emperador Jones», «El mono velludo», «El deseo bajo los olmos», «El gran Dios Brown» o «Días sin fin».

La preocupación por la muerte y el más allá de la muerte, que nunca abandonó a O'Neill, encontró en «Lázaro Reía», la respues-

ta más cercana a la certeza. Lázaro prorrumpe en un vigoroso canto por la muerte de la muerte, por el triunfo de la vida eterna, por la libertad del espíritu frente a la materia, por la victoria de la vida, la luz, la risa.

«Extraño interludio», «nueve densos actos para cantar el sentido patético del sexo como eje virtual de la vida humana», muestra su concepto del amor como «batalla despiadada». «El juego del amor se parece demasiado a la guerra donde el vencido es arrojado, deshecho, para sucumbir sin tregua ni perdón». Luego su gran trilogía, «Electra», resurrección de la obra de Esquilo, donde «Agamenon», «Las coéforas» y «Las euménides» se repiten en «El regreso al hogar», «Los acosados» y «Los poseídos». Clitemnestra, Orestes y Egisto encarnarán en Cristina, Orín o Brandt, para vivir de nuevo su trágica existencia, esta vez en el escenario de la guerra de secesión. Electra resurge con todo el vigor expresivo y toda la dureza dramática de que O'Neill es capaz.

Los honores han llovido sobre O'Neill. El premio Pulitzer es repetido visitante. El triunfo en Europa, el más codiciado éxito del artista americano, viene en manos del Nobel de 1936. La universidad que no pudo contener su prodigiosa vitalidad trashumante le hace doctor «Honoris Causa» por Yale.

Después de «Días sin fin», un largo silencio. Luego los últimos mensajes. «Viene el hielero», recuerdo de los tiempos que pasara en la posada de «Jim el sacerdote», es el resumen de una vida, expresión de su postura definitivamente escéptica frente al mundo. Mensaje final lleno de tristeza, clamor desesperado.

Luego «Esa luna para el bastardo». Por último el fin. Los centros nerviosos heridos por la enfermedad de Parkinson. Donde más duramente podría herirlo el dolor, allí le ataca. La pluma cae de sus manos. Cuando la estrella descende, se siente solo. El cerró los ojos al mundo que lo rodeaba y ahora deberá caminar el resto de la jornada sin más ayuda, sin más amistad que la de Carlota Monterrey, última compañía de quien fué pionero infatigable, desbrozador de sendas; hombre colmado de humanas virtudes y humanos defectos, creador de una obra grandiosa y humana. Luego el fin y sólo tres personas en el entierro de quien lleva tras de sí todo el teatro norteamericano.

Teatro en verso y poesía dramática

El movimiento insurgente que alentó a los grupos iniciadores

de la revolución en el campo dramático, culmina al irrumpir éstos con violencia en el terreno profesional. Ocupan Broadway, o como algunos pretenden, se dejan ocupar por él, porque no es menos cierto que si ellos desplazaron a los productores reacios al cambio, los pequeños grupos hicieron de tal modo suyos métodos, normas y directrices profesionales que, una vez pasado el momento de fricción, una vez ligadas las características peculiares de cada campo y sustituidas las diferencias por un todo homogéneo resultante, los grupos con verdadera fuerza pasan a ser entidades comerciales —caso de los «Washington Square Players»— y cuantos no pueden superar el tránsito, se desvanecen, relegados a un segundo término, donde vivirán presentando los éxitos de la temporada anterior. Por encima de los incontables ataques de que fueron objeto, queda en pie su labor y cuando los grupos desaparezcan como tales, permanecerán siempre los hombres que integraban el movimiento.

El teatro alcanza un plano superior. La ascensión que se inicia en O'Neill no conocerá momentos de aparatosa caída, no volverá a la zona por bajo del nivel donde cómodamente vegetaba. Quedaba demostrado que el buen teatro era compatible con la aventura económica, que el teatro poético, imaginativo, tan cercano a la concepción artística de la dramaturgia importada de Europa, era una cima asequible y no un sueño de lunáticos.

Desde el principio, en la proliferación de dramaturgos que pueblan la escena, es necesario hacer distinciones. Junto al teatro de arte, que buscó decidido un entronque con el drama griego, la «commedia de l'arte» del renacimiento, o los escritores de la época victoriana, el teatro poético y frente a ellos, el teatro realista divergente en sus múltiples actitudes. El drama social se hace eco de las preocupaciones políticas del momento y las abortadas manifestaciones obreristas. Los movimientos socializantes encuentran voz en escritores más atentos a la propaganda que a la verdadera preocupación teatral.

El teatro en verso halla un hueco por donde introducir su mercancía. Es solicitado y en él, los temas nobles, los retazos más o menos novelados de la historia. Atendiendo a este requerimiento, se representa en Norteamérica un drama en verso, «Swords», juvenil, retórico y sentimental, donde Sidney Howard hace memoria de la lucha entre guelfos y gibelinos. Howard abandona el drama en verso, se pasa al campo realista y hasta transcurridos dos años

—1923— no aparece ninguna otra producción de este tipo, «White Desert» escrita por un joven periodista del «Evening Globe», Maxwel Anderson, que había estudiado en la Universidad de Dakota y a veces recabó la colaboración de Stallings. Anderson compuso una endeble trama sobre la suerte de los pobladores, que pasó sin pena ni gloria. Al año siguiente logra uno de sus más rotundos éxitos con un drama antibélico, «El precio de la Gloria». Pero la llamada del teatro en verso vuelve a ser escuchada y para posteriores producciones se sirve de los bucaneros o del presidente Jackson. «María de Escocia», la romántica aventura de María Vetsera y Rodolfo y las polémicas de Jorge Washington con el congreso que envía carne podrida al ejército, son otras tantas versiones escenificadas y fantaseadas de la historia y las únicas producciones aceptables del teatro norteamericano en verso.

Las obras realistas de Maxwel Anderson, —otro tanto sucederá con el numeroso grupo de autores que consagró sus afanes a la propaganda de doctrinas políticas o sociales a través del drama— tienen, con respecto a la obra de O'Neill, la marcada diferencia de ser teatro escrito de acuerdo con una premeditada y rebuscada directriz ideológica, mientras que la producción de O'Neill está compuesta sencillamente por dramas, que responden sin duda, como toda obra humana, a la situación espiritual del autor y, en atención a ello, pueden ser luego encuadradas o catalogadas, pero están desprovistas de todo propósito previo que no sea el puramente dramático.

El credo artístico de Maxwel Anderson viene definido en sus ensayos «La esencia de la tragedia» y «Las bases de la creación artística» y sería susceptible de resumir en el postulado «el mejor teatro es una afirmación religiosa, un rito tan antiguo como el mundo que podría reafirmar la creencia del hombre en su propio destino y en su última esperanza». Concepción del teatro confirmada más tarde cuando pretende hacer de él «una institución religiosa dedicada a la exaltación del espíritu del hombre» No son muy de creer tales aseveraciones, porque mientras pregona el credo de fe en la naturaleza fundamentalmente estética del teatro, no repudia la idea de componer, con no muy recto criterio, una macabra y aparatosa escenificación del proceso Sacco-Vanzetti.

No es fácil advertir en los dramas históricos un contenido polémico que sí aparece en obras más cercanas, donde inicia una serie de ataques contra lo que él presiente contrario a las esencias hu-

manas: el belicismo, fustigado en «El precio de la Gloria»; el materialismo científico en «Cayo largo» —donde aprovechó para hacer algunas consideraciones de tipo político acerca de la guerra civil española, sobre la que no poseía el autor una fundada opinión que las justificara—; el Congreso de los Estados Unidos en «Valley Forge» o «Both Your Houses»... En alguna ocasión —«Journey To Jerusalem»— ha vuelto Anderson los ojos a la fe como la única solución aceptable para resolver el problema del hombre moderno, pero, sin que finalmente se manifieste con claridad, ni adopte postura definida.

Aparte Maxwell Anderson, cuando se quiso representar drama en verso fué preciso recurrir, como antes, al teatro extranjero. Las obras aparecidas después de él o junto a él, ni tuvieron aceptación ni merecieron más interés que el anecdótico o el menos importante a efectos estadísticos.

Pero el drama en verso no tuvo otra cosa de poesía que la forma. El teatro poético producido después de O'Neill —él será siempre punto de partida y contraste de toda la dramática norteamericana— no tiene el menor interés hasta la aparición de William Saroyan y en tono ligeramente menor, más próximo a lo fantástico, superimaginativo, Gertrude Stein.

Escritores que se preciaban más de su condición de poetas que de dramaturgos, novelistas o autores de relatos, alienta en ellos una profunda aversión a las normas fijas, a los encasillamientos en exceso rígidos que a su entender limitan las posibilidades del artista. Saroyan aconseja a los jóvenes autores que no sigan los cursos del profesor Baker ni los de ningún otro y añade jovialmente: «Coman alimentos simples, beban el líquido que más les agrade y sonrían a una linda cara». William Saroyan es para algunos «el Peter Pan de los dramaturgos norteamericanos». Armenio de ascendencia, místico por raza, bohemio, trashumante, enamorado de la eterna niñez, aporta a la escena americana la nota de candidez y ternura que en ella faltaba, sin que diga mucho en su detrimento la excesiva preocupación sensacionalista. Estudia sin rumbo en las bibliotecas públicas y en la cara de las gentes sencillas a quienes lleva telegramas cuando trabaja como mensajero de correos. En 1939 el «Group Theatre» representa su obra «Mi corazón en las montañas», escenificación de un viejo cuento escrito, según él, cuando se sentía en la miseria. La obra es un canto al poeta, al artista extraño en un mundo demasiado atento a la materia, en medio del cual brilla con

más intensidad su corazón porque es puro y valeroso. El padre de Jim se consuela del estallido de la guerra en Europa diciendo: «siempre habrá poetas en el mundo». Los niños y los poetas harán acto de presencia en casi todas sus producciones. También en 1939 estrenó «El tiempo de tu vida», obra menos lírica pero que refleja con mayor exactitud el desprecio de Saroyan por las normas escénicas. Compuso seis actos, uno para cada día de la semana, que luego redujo a cinco. Al terminar la temporada, se le concedió el premio Pulitzer, que rechazó porque no era aquélla «ni mejor ni distinta» al resto de sus obras aunque tal vez no fuera esta la única razón y habría que añadir alguna menos desinteresada.

Saroyan ha combatido a veces la excesiva y falseada preocupación sociológica cuando ésta se llevó al terreno literario, arremetiendo irónicamente contra escritores del tipo de Steinbeck o Dos Pasos. «Las uvas de la ira», concretamente, es el tema que burla en «Love's old sweet song», presentada en 1940 por el teatro «Guild». Drama de una familia de emigrantes, acosados por un periodista liberal y un fotógrafo de la revista «Life», en quienes descubren, sorprendidos, que abandonan Oklahoma huyendo del polvo.

Decayó algo la estrella de Saroyan al presentar, tras sus primeras obras, teatro de menor calidad, sin que falte en ellas lo que es su característica primordial: la poesía y el aire juvenil. En una de sus últimas producciones, «La degollación de los inocentes», ha lanzado un duro ataque a lo que presiente como peligrosa avalancha, el comunismo, frente al cual sólo puede levantarse una barrera: la familia. Familia concebida desde el punto de vista burgués, cómodo, tierno, lleno de amor que se condensa en las relaciones familiares. La obra de Saroyan, ingenua y candorosa, está repleta de fallos, de grietas, de fisuras, de limitaciones que no consiguen coartar su eclosión poética, original y sincera.

Junto a él, sólo Gertrude Stein puede agregarse a la lista de autores que cultivan el drama poético, aunque ella está más cerca del teatro fantástico, imaginativo que no sobrevive a la llamada de la curiosidad, al fácil público snob, y que casi siempre provocó el desconcierto en los espectadores, quienes tratando de hallar en la miga fantasmagórica del drama una avisada moraleja quedan con el estruendo de lo externo, porque otra cosa no es posible encontrar sino en la lectura reposada, y previa una necesaria iniciación que no es dado proporcionar al espectador. Ejemplo de este teatro

es una obra de la misma Gertrude Stein. Se trata de la ópera dividida en cuatro actos, cuyos títulos parciales son: «Avila: Santa Teresa mitad dentro y mitad fuera del umbral», «Podrían ser montañas si no fuera Barcelona», «Barcelona, San Ignacio y uno de dos literalmente» y «Los santos hermanos reunidos y aseverando por qué se fueron para no volver». La obra, representada por un elenco negro, con decorados en papel celofán, tuvo la virtud de desconcertar al público, desconcierto compartido por «The Skin of Our Teeth», de Thornton Wilder, donde el señor Antrobus, inventor de la palanca, la tabla de multiplicar o el alfabeto, y la señora Antrobus, también inventora de los parches triangulares y el delantal, celebran su dos mil aniversario de boda, mientras los acomodadores rompen sillas y el director de escena interrumpe la representación para improvisar un ensayo con la encargada del guardarropa y el jefe de los acomodadores, ya que algunos intérpretes han enfermado. Toda esta barahunda encubría alguna moraleja que, según parece, es el canto al ingenio del hombre, única cosa que puede paralizar su propia destrucción.

Thornton Wilder había estrenado en 1939 una obra donde lo fantástico estaba sabiamente combinado con el realismo. «Nuestra ciudad» fué su más popular producción y, por encima del matiz filosófico, más allá de lo puramente imaginativo, hay en la obra un reflejo ideal y agradable de cualquier aldea de New Hampshire. Estaba «Nuestra ciudad» más cerca de la fantasía simple que había cultivado Marc Connelly, de las aventuras sobre el tiempo que Balderston escribe asemejándose a Priestley y aun de aquella combinación de verso y prosa «High Tor», uno de los más ambiciosos ensayos de Maxwell Anderson, donde lo misterioso y lo sobrenatural juegan un papel importante.

Este teatro, que por alguna razón no interesó en su tiempo —tal vez una sea su falta de sencillez, su excesiva cobertura— pasado el primer momento de sorpresa, reducido su público al mínimo, se olvida, se abandona —nunca lo hará del todo— dejando un residuo de inquietud, una llamarada que si no es tan luminosa como debiera, se debe en buena parte a la excesiva preocupación por la forma, por el exhibicionismo, con olvido de lo que debe ser raíz substancial de toda dramática.

Otros movimientos teatrales

No es posible dejar de consignar algunas manifestaciones que

si, a la larga, resultan carentes de interés capital, adquieren, sin embargo, cierta importancia al ser consideradas, en su justa medida, como piezas complementarias del mosaico dramático norteamericano, de casi medio siglo. Son éstas demostrativas de cómo en el teatro, y mucho más en el que nos ocupa, reviste singular valor la fuerza centrípeta que lo agita. Ha vivido el dramaturgo muy atento al mundo donde escribe, a los hombres que recibirán su obra, y lo que debe ser condición precisa resulta exagerado cuando por la influencia del medio en que se desenvuelve, se hace sensacionalista, afin a lo periodístico y aprovecha, en demasía, las situaciones, las anécdotas del momento. Por ello, cuando en el dramaturgo se da, no sólo habilidad artesana, maestría en el oficio, sino la más rara característica del genio — caso de O'Neill — surgen obras que sin perder su carácter de actuales, sobreviven al tiempo, mientras que en el más frecuente de sólo habilidad, muere la obra cuando pasa la situación, el accidente externo que las hace posibles.

Este es el denominador general de los movimientos que se suceden de la primera a la segunda postguerra.

Durante los años 20, 21 y siguientes, atraviesa el dramaturgo una crisis de profundo escepticismo. Su actitud es negativa, duramente crítica, y con frecuencia desemboca en el más desabrido cinismo. El teatro de estos días fustiga, sin paliativos, a una clase media que despierta a pretensiones culturales; pretensiones, a juicio del escritor, inopinadas. En la hora de «la generación perdida», el teatro antibélico es, por ejemplo, «El precio de la gloria». Maxwell Anderson se preguntaba: «¿Cuál es el precio de la gloria? ¿Por qué en nombre de Dios no nos vamos todos a casa? ¿A quién diablos importa este pueblo piojoso y maloliente más que a los pobres diablos de los franceses que viven en él?». Casi tan duramente como la guerra se impugna el patriotismo — a su juicio, el uno puede originar la otra —. Robert Sherwood, en «The Petrified Forest» — representada por Humphrey Bogart y Leslie Howard, en 1935 — dice: «El platonismo, el cristianismo, la ficción, las teorías de Adam Smith son otros tantos tocones muertos en el desierto», y su afirmación responde al sentir de la generación que vive junto a él.

Los mismos que de manera tan desafortunada claman contra la guerra perderán el miedo a la pólvora cuando sean despertados por la agresión nazi. Cambian de frente y los ataques se dirigen, unánimes, contra Alemania. El furor antibélico se transforma en canto épico, en invitación a la juventud para que se deje matar sobre los

campos de Europa. «Tomorrow the World», de James Gow y Armand d'Ussseau, «Flight to the West», de Rice, «Watch on the Rhin», de Lillian Hellman, son ejemplos de este tipo de teatro que si, exceptuamos la excelente producción de Rice, no pasaron de ser piezas propagandísticas, incapaces de competir, en ningún momento, con el ímpetu dramático de los acontecimientos.

La obra de O'Neill, y en tono menor algunas producciones de Maxwell Anderson, abrieron un camino hasta entonces inexplorado por donde podría penetrar, y hasta caminar con desahogo, la dramática norteamericana. Nos referimos al regionalismo. Uno y otro autor volvieron la mirada hacia Nueva Inglaterra, atraídos, no por matiz pintoresco, sino por la vida, la suerte, los problemas de unos hombres que, aun tan próximos, resultaban a la postre desconocidos y de difícil comprensión. Para los regionalistas, Nueva York quería decir muy poco y era un pobre y desafortunado reflejo de los Estados Unidos de América. Arvold en Dakota, Mabis en Iowa, Frederick Koch en Carolina y sobre todos, Paul Green en el ambiente universitario de Chapel Hill, alientan una labor de búsqueda, de investigación tras las huellas de los temas locales para su trasplante a la escena.

El sur y la montaña son escenarios preferidos. Los duros montañeses, primitivos, salvajes en sus relaciones y profundamente religiosos inspiran una dramática que culmina en «Tobacco Road», escenificación de la novela de Erskine Caldwell. Los negros dan origen a una larga relación de producciones donde casi siempre se les trata con más cariño que en la vida y en el lento camino de limar asperezas entre blancos y negros, ha sido el dramaturgo elemento valiosísimo que, al tratar con calor y comprensión el problema, hizo la cuestión digerible para las mentalidades estrechas. Precisamente O'Neill introdujo actores de color para interpretar papeles principales, reclamando los servicios de Charles Gilpin o Paul Robeson, quienes hasta 1930 habían sido previamente descartados, realizando su labor actores blancos con la cara pintada. Cuando en 1935 la comedia de Dorothy y Du Bose Heyward: «Porgy» es transformada en la ópera «Porgy and Bess» con música de G. Gershwin, y el Teatro Federal organiza compañías con sólo artistas negros, o Catherine Duncan viene a bailar a Broadway, el camino está más que expedito y el artista de color firmemente asentado.

En la década del 30 al 40, sólo el nacimiento y la muerte del

drama obrero, preferentemente izquierdista y la no consumada empresa del Teatro Federal merecen algún interés. El drama obrero resultó, a fin de cuentas, un torpe resumen de los tópicos del momento con abundante documentación sobre huelgas, manifestaciones, procesos y listas negras: George Sklar, Albert Maltz, John Howard Lawson, Friedrich Wolf, entre un sin fin de diletantes, cultivaron con poco o ningún éxito este teatro exento de gracia, de humor, de ingenio, de poesía y frecuentemente hasta de talento, si exceptuamos a Clifford Odets. A veces terminaban las representaciones con un discurso, invitando al auditorio a la revolución, la guerra o la algarada, cosa que el público no tomaría en consideración. El teatro obrero, que se agrupó hacia 1932 en el «Theatre Union», actuando en el «Civic Repertory Theatre», murió en 1937 pese a los dólares del «W. P. A. Federal Theatre».

El Teatro Federal, gobernado por Helly Flanagan, ex alumna del profesor Baker, comenzó en 1935 una ambiciosa campaña de difusión, que no se logró del todo ya que les fueron retirados los fondos antes de que pudiera recogerse fruto suficiente.

Con el consejo o la ayuda de Rice, Odets, Koch, Orson Welles, o Griffith se crearon compañías regionales, teatro de ensayo, de cámara, experimentales, teatros de negros, y en el mismo Nueva York actuaban cinco compañías con escenario propio. Una de las novedades experimentales que el Teatro Federal introdujo fué el «Diario viviente». Editorialistas y reporteros de un periódico colaboraron en la escenificación de noticias, controversias, o campañas de cualquier tipo. El «Diario viviente» llamaba la atención sobre problemas muy próximos y alguna vez despertó a la opinión pública y más violentamente la protesta de los atacados. Al morir, se vería reducido a lo que fué en verdad: una manifestación sensacionalista y estruendosa, reflejo de una tónica general de la escena norteamericana, por encima de la cual ha sido posible lograr alguna vez producciones de verdadera calidad, que al tener que superar estas limitaciones, adquieren aun mayor importancia.

Hasta aquí nuestro estudio. Después de esta generación de la primera postguerra vendrán los últimos, que por su cercanía a nosotros requerirán ser analizados desde otra perspectiva. Generaciones que perderán el desenfreno y pesimismo de las precedentes, y ganarán en cambio humanidad y comprensión. Es el momento de Irlwing, Shaw, Truman Capote, William Inge, Tennessee Williams y Arthur Miller. Y a continuación, tras un amplio paréntesis, las ten-

dencias más jóvenes. Todo ello deberá ser objeto de otro trabajo.

Bástenos ahora saber cómo en los movimientos más recientes está el último brote de este teatro que, pese a sus sólo 40 años de existencia, ha dado frutos suficientes para justificar esfuerzos y esperanzas. América devuelve a Europa, transformado en teatro directo y humano, lo que Europa envió por los años 14, 15 ó 16, después de una conveniente metamorfosis que ha permitido trocar lo que se recibió por afán novelero o manía snobista en teatro de calidad, en drama auténtico, donde el hombre ocupa el primer lugar sin menospreciar la requisitoria artística.

JOSÉ LUIS TAFUR CARANDE

Oswaldo Guayasamín

I.—UN PINTOR DEL ECUADOR

Hasta hoy la pintura americana ha tenido su foco más interesante, también el más conocido en todo el mundo, dentro de las fronteras mejicanas. Después de haber estudiado la obra del ecuatoriano Oswaldo Guayasamín la atención se dispersa y los especialistas que quieran tener una visión cabal de todo el arte americano de nuestros días, habrán de dedicar un buen lugar a la pintura torturada de este mestizo quiteño, ganador en 1956 del Gran Premio de Pintura de la III Biental Hispanoamericana, maestro de la misma grandiosidad mural que dió a Orozco y su escuela la capitania indiscutible de las artes plásticas de América durante la primera mitad de nuestro siglo. Guayasamín, artista plenamente americano —ecuatoriano— se esfuerza en ser y lo consigue—, conectado a las últimas corrientes europeas y americanas e inteligentemente enraizado en las tradiciones artísticas hispánicas.

Con sus solos treinta y seis años está considerado ya como uno de los tres más grandes pintores de América. Con él, Cándido Portinari, brasileño y muralista cien por cien, y Rufino Tamayo, el verdadero heredero de la escuela artística mejicana, forman el trío de pintores llamados a traer hasta Europa las personales maneras artísticas americanas. Tanto el ecuatoriano, como el mejicano y el brasileño, se consideran portadores de una plástica que tiene mucho que decir en el concierto actual de las artes. Aunque las huellas europeas son patentes en todos, la actitud ante la vida, ante los temas, la misma geografía de catástrofe americana que se impone al hombre como algo totalmente insoslayable, son otros tantos ingredientes que contribuyen a la cristalización de una obra artística personal y perfectamente diferenciada. Tienen tras de sí una tradición particular, y, en cada caso, el mayor o menor genio del artista, determina el valor de su obra como representativa en su época de esa tradición en la que su producción y su misma vida se engarzan. Con Oswaldo Guayasamín ocurre algo insólito: desborda todos los horizontes por los que nació el arte, y sus cuadros, exponentes de una humanidad doliente, transida de pasión por la tierra, vienen a ser uno de los capítulos más altos a los que ha llegado el arte de su país.

La tradición quiteña

La pintura tiene en Ecuador una historia vieja. Más antigua incluso que

la misma presencia española, pues sabido es el valor que en las artes industriales de las épocas incaica y preincaica tuvo el colorido. Con la Conquista del país por los españoles se inicia una tradición pictórica que encontró en la Escuela de Bellas Artes de Quito —la primera en su clase fundada en el Nuevo Mundo— su foco natural. Durante los tres siglos de régimen virreinal se va desarrollando la escuela pictórica que tiene momentos de auténtico esplendor en la coyuntura barroca que goza en Ecuador de no poca originalidad. Heredero inmediato fué Miguel de Santiago, un pintor que influyó poderosamente en las artes del siglo XVIII y del que se guardan hoy cuadros en el Convento de San Agustín de la capital quiteña y el Santuario de Guapulo.

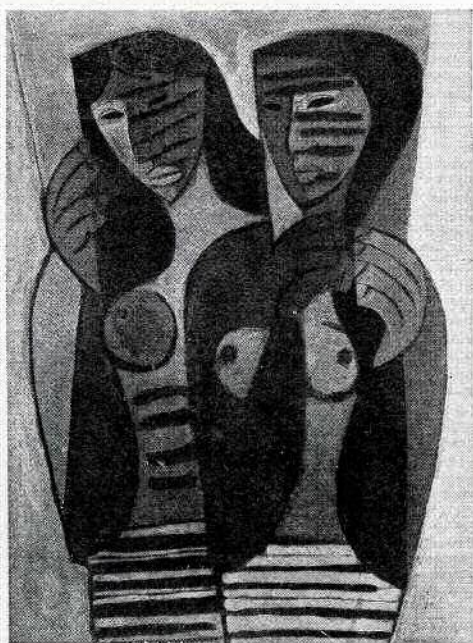
El capítulo siguiente lo llena la Independencia. Con ella nacen los grupos artísticos provinciales y Cuenca, Ibarra, Ambato y alguna otra ciudad surgen en el horizonte artístico. Pero siempre será Quito la que con su Escuela dé la nota más significativa. Nombres hay muchos: Manosalvas, Ceballos, Villacrés, Mera, Egas, Guarderas, etc., que cultivan una pintura de corte romántico, casi siempre de tono menor y débil espejo de lo que se hacía en Europa a la que muchos de ellos vinieron, para llevarse luego un bagaje artístico no acabado de digerir. Los temas son, preferentemente, de tipo histórico. Los grandes Caudillos de la Emancipación, los hechos de armas, y un incipiente y desmañado interés por los indios, desprovisto aún de todo matiz socializante.

Modernamente, la pintura cuenta en el Ecuador con un buen plantel de representantes, entre los que destacan sin discusión Eduardo Kingman y, sobre todo, Osvaldo Guayasamín, proyectado desde su tierra natal ecuatoriana a la jefatura artística de todo el continente y que no tiene nada que ver con estos precedentes que acabamos de esbozar. Es un pintor que se ha hecho a sí mismo, que sólo debe a su tierra —nada más y nada menos— la presencia geográfica de sus sierras y de sus valles, que son siempre, aunque a veces falten materialmente en los cuadros, el escenario vivo, el horizonte que necesita el hombre para cobrar vida. Una vida violenta casi siempre, serena y plácida algunas veces, insinuada apenas otras, o hundida hasta los abismos de unos perfiles físicos que nunca están hechos a la medida del hombre.

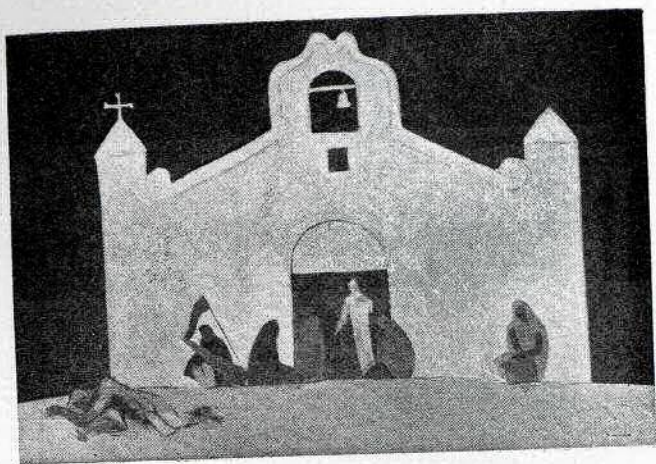
Sólo como contraste puede servirnos la contemplación de las tradiciones académicas ecuatorianas, para fijar bien, en su tiempo y en la línea de esa misma tradición quiteña, la obra de Osvaldo Guayasamín. La pintura ecuatoriana era hasta él excesivamente pormenorizada. Espejo de una vida menuda, concreta, que es susceptible de sujetarse a un calendario y que sólo vale como representativa de un momento determinado. La manera de llevar esta vida a los lienzos es igualmente detallista y anclada en lo cotidiano. Se hace literatura, pero una literatura narrativa, que cuenta como puede lo que ve a su alrededor, pero que es incapaz de elevarse a una síntesis superior, resumen e interpretación total, decantada de las hambres y los días. Precisamente, a esto viene la obra de Guayasamín. El se hace voz y bandera de toda una raza, algo que ya había hecho el moderno arte occidental, pero que en el ecuatoriano tiene ese otro matiz personal suyo de traer la geografía como camino donde la vida se realiza en función del hom-



«Prisioneros»



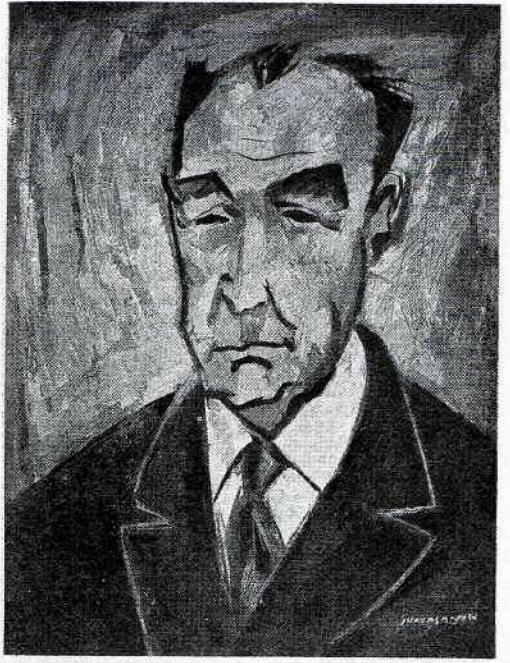
«Las coloradas»



«La ermita»



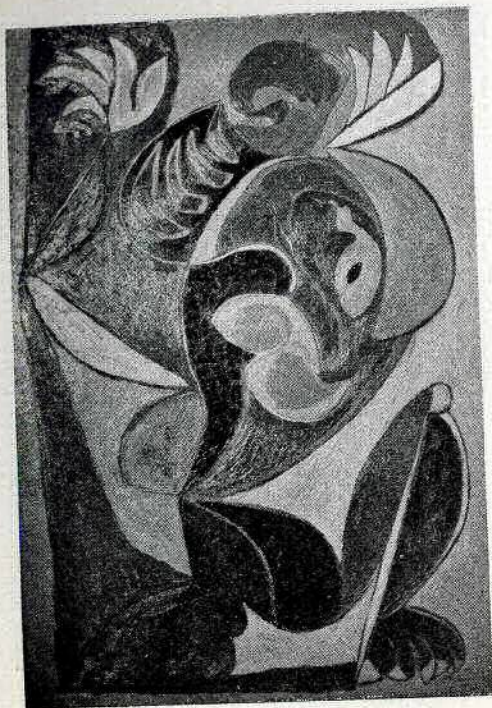
«La corrida»



Retrato del Sr. Camón Aznar



«Viejas»



«Callos»



«El mendigo»

bre. El paisaje, sea el que sea, tiene un valor inmenso para el pintor. La pasión por la tierra de todos sus antepasados convierte a ésta en protagonista verdadero, aunque el tema del hombre tenga en Guayasamín tales resonancias que hacen de su obra una de las más radicalmente figurativas del siglo XX.

Para realizar plásticamente el mundo trágico de su tierra y de los hombres que la pueblan, Guayasamín se sirve de una extraordinaria fuerza expresiva, fresca, violenta y desprovista de lo accesorio, como el instrumento más adecuado para reducir la obra a sus esquemas puros y simples. Por eso en sus lienzos casi nunca hay espacios volumétricos, perspectivas perdidas buscando realidades intrasuperficiales. Su arte permanece en la apariencia formal, y la profundidad pictórica ya pertenece a otro mundo: el de unos arraigos ancestrales que nos resultan inabarcables a esta orilla del Atlántico, a las intimidades insondables de una tierra que hace de los hombres pigmeos eternos, o a los secretos anímicos de la persona que quiere retratar, atrapados al vuelo de unos minutos, cuando el modelo casi no se ha dado cuenta de que ha caído bajo la paleta del pintor. Sus retratos como sus paisajes entrañan siempre un mundo poético. La obra toda está pensada previamente como si fuera un poema que sacara de la luz y del color, de la situación temperamental del pintor y de la realidad telúrica que le circunda y que tantas veces le sirve de motivo indiscutible, más que el perfil que ven sus ojos —los del cuerpo y los del alma—, las vivencias pasadas de su raza, los días menudos de los hombres que él tiene detrás y de los que él se ha hecho el portavoz.

En este papel de representante que descubrió desde el primer día, y que ha seguido fielmente, radica buena parte del aplauso con que toda América, y ahora Europa, ha recibido la obra de su coterráneo. Sin embargo, su producción ha ido más allá. Si la cultura occidental está próxima a recoger sugerencias artísticas extraeuropeas hasta ahora inoperantes, el arte de Osvaldo Guayasamín puede ser cantera de ellas, como lo fueron en su día las creaciones criollas del barroco virreinal, los hitos principales de la gran pintura mural mejicana y las originales realizaciones de la arquitectura brasileña.

II.—SINFONIA DEL HOMBRE

Clasicismo sin escuela

Guayasamín es un clásico. Tan violento, tan frescamente expresiva su pintura, tan aferrado a un mundo que no sabe de lo clásico más que lo que recibió del otro lado del mar, su arte entronca, por dentro y por fuera, con toda una tradición que tiene en Europa su cuna y sus principales representantes, y, en América, su prolongación natural, en virtud del normal desplazamiento de múltiples cristalizaciones artísticas y culturales. En el campo del arte, el clasicismo ha servido de fundamento para la consecución de una plástica, que, si perfectamente diferenciada y de apellido americano, no pierde, cuando es auténtica, su sustantividad occidental. En la obra de Os-

valdo Guayasamín puede observarse esta circunstancia. Es un pintor americano, con gustos, estilo, aptitud americana, pero siempre hay en él como algo permanente, un darse la mano con el clasicismo, respeto por la forma, sentido de la composición, decidido afán porque la clásica medida del hombre sea el patrón, que, en última instancia, marque el más auténtico esquema del cuadro. Para Guayasamín, ecuatoriano del siglo XX, y voz actual de una raza nacida en otro mundo distinto, el hombre sigue siendo, como en Grecia, como en Roma, como en el gran arte de los siglos XVI y XVII, la justa medida que da mesura y perfil verdadero a la obra de arte. «Busco al hombre. De él nace y para él es el arte. En su cabeza hay más valor plástico que en un cacharro, una pipa o un cuaderno de música. Pinto al hombre arañando la tierra, convertido en héroe por el bravío vigor de la naturaleza». Y esta afirmación de las palabras la ha hecho realidad en su pintura.

Sin embargo, Guayasamin no es un artista académico. Ya hemos dicho como con la tradición más inmediata del arte de su país no guarda más que una relación de absoluto contraste. Es un autodidacta que se hace intérprete de lo que ve a su alrededor después de pulsarlo paso a paso como quien toma la temperatura social y anímica de todo un pueblo. Pero esta especie de primitivismo batallador no le ha impedido conocer el gran arte de todos los tiempos. Y así, su primera estancia en España le ha puesto en contacto directo con pintores españoles que suponen en su carrera algo más que un recuerdo emocional. Picasso, Goya, Velázquez y Ribera son artistas que no tienen secretos para este pintor americano, enamorado de los colores gayos y las planas superficies desnudas de toda sombra de volumen. De la misma manera conoce el arte francés contemporáneo, la gran pintura mejicana, e incluso la plástica norteamericana de los últimos veinte años. Este aprendizaje, si bien ha sido algo rudimentario, no ha estado abierto servilmente a las sugerencias exteriores, que siempre quedan un poco fuera, sin trastocar su universo artístico, que es sobre todo del propio pintor y de su mundo geográfico.

El pintor nació en Quito el año 1919. Estudió durante siete años en la Escuela Nacional de Bellas Artes de su ciudad natal, hasta graduarse en ella de pintor y escultor. Al terminar sus estudios, celebró su primera exposición individual, y, a los veinte años, recibió el Premio Aguilera, el máximo galardón que se concedía a los artistas en su país. Su pintura de aquellos años ya apuntaba a la síntesis de hoy, en la que la naturaleza y el hombre forman un todo único, expresivo y continuamente en vías de renovación. Desde estos primeros momentos, hasta su arte actual, Guayasamin ha corrido mucho. Ha pasado de una concepción naturalista de la realidad a su deformación, buscando una expresión psicológica de las cosas, que luego se torna en pura expresión geométrica cuando las noticias del cubismo picassiano llegan a ser algo más que noticias. Después rompe la forma en busca de una realidad clásica que pudo terminar en la abstracción. Pero la tierra se impone. Los valores recogidos a su alrededor y la presencia actuante de una raza tremendamente expresiva como es la india, a la que en buena parte pertenece, detienen una evolución, y lo que antes había sido un valladar impuesto al mimetismo exterior, que en él no se dió nunca, se constituye en piedra

angular de su arte. Osvaldo Guayasamín es un pintor que resolvió su obra de la manera más personal e íntima.

El año 1940 marca una nueva etapa en la obra y en la vida del pintor. El coleccionista norteamericano Nelson Rockefeller conoce su obra, le compra unos cuadros y consigue para el artista ecuatoriano una pensión para estudiar en los Estados Unidos a cargo del Departamento de Estado de Washington. El contacto con la vida norteamericana trae a su obra nuevos puntos de vista artísticos y técnicos. Norteamérica, país donde se pueden seguir todas las corrientes del arte contemporáneo, desde las más académicas a las más avanzadas, es el escenario que le sirve para conocer el arte occidental. Como lo conoce a través del prisma norteamericano, su visión será más personal, más americana. Las influencias no llegan de primera mano. Son afinidades indirectas, contemplación de obras y artistas en el espejo multicolor de los Estados Unidos. De estos años arranca su inquietud por soluciones conceptuales, que rondan el arte abstracto, y en las que el color tiene un profundo valor por sí mismo. Durante su estancia en los Estados Unidos expuso en Nueva York, San Francisco, Chicago, Detroit, San Luis y otras ciudades.

En 1943 visitó Méjico, donde estudió la pintura mural, entrando en relación con José Clemente de Orozco, el gran propulsor de la moderna plástica mejicana y al que puede considerarse, sólo en escasa medida, como el único maestro del ecuatoriano. Con Orozco conoce los mil secretos del mural, que, más tarde, van a servirle para sus primeros triunfos en Quito y otras ciudades suramericanas. La perfecta armonía de tema y color, la actitud de filósofo que con el pincel desentraña conflictos de hombres y de pueblos, tan peculiar en Orozco, tiene también sus ecos en Guayasamín. Si antes simplemente se sentía voz de unos hombres, ahora lo será de todo un pueblo al que ha de historiar en sus sucesivos seriales pictóricos.

A la vuelta de Méjico es ya un pintor de nombre. Trabaja intensamente y a lo largo de 1945 y 46 realizó diversas exposiciones monográficas en diversas ciudades de Centro y Suramérica, siendo acogido con extraordinario éxito en Buenos Aires, Santiago, Lima, Caracas y Bogotá. En 1948 hizo el primer fresco de su país, en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, un enorme mural de 80 metros cuadrados. Cuatro años más tarde, en 1952, terminó la obra cumbre de su carrera: «Huacayñán», «El Camino del llanto». Fueron cuatro años de trabajo constante. Después de viajar por todo el país, para vivir plenamente la tragedia humana y telúrica de su raza, se recluyó en la casa de sus padres en Quito y sobre los dos mil dibujos realizados por los cuatro rincones del Ecuador, hizo más de quinientos lienzos de los que seleccionó 103 que constituyen la obra completa, hoy repartida por multitud de museos y colecciones especialmente norteamericanos. El 1954 señala un nuevo ensayo: hace un gran mosaico de treinta metros cuadrados, sobre cristal de Venecia, para el Centro Bolívar de Caracas. En él desarrolla una abigarrada historia plástica de colores vivísimos y no exenta de cierta literatura.

En toda esta obra está presente el recuerdo de Picasso y el reconocimiento de la producción del malagueño como la cumbre del arte de nuestro siglo XX. De Picasso le vienen las arquitecturas precisas que prestan a todo

el cuadro un interés único, la predilección por determinados colores —tal el empleo del rosa, que después de Pablo Picasso nadie ha usado como él—, y el parecido dominio de todo lo que llega a sus manos y a su paleta de pintor. Pone siempre un sello personalísimo que hace a su arte inconfundible con ningún otro. Este sello suyo es también otro paralelismo con el pintor español: Guayasamín profesa con decisión un primitivismo artístico y ha legado a decir que «lo moderno es una vuelta al primitivismo, y Picasso, como un arrepentimiento, un regreso a Altamira».

Blancos, negros, indios y mestizos

Los 103 cuadros de «El Camino del llanto» constituyen sin ningún género de duda la obra más conseguida de Guayasamín. En ellos se refleja fidelísimamente su evolución y sus credos artísticos así como su interpretación total del Ecuador y sus hombres a los que él quiere sacar de su quietud de siglos.

El hombre ecuatoriano es múltiple. Tan vario como su geografía y tan confuso de color y tradiciones ancestrales como si tratara de un extenso continente. Guayasamín concibió y llevó a cabo la idea de expresar en un serial de lienzos el itinerario histórico, social, sentimental y siempre trágico, de su raza. Hijo de un taxista indio quiteño, José Miguel Guayasamín, y de una española, Dolores Calero, encuentra en lo mestizo la mejor expresión de lo que fué, es y será lo más representativo de América. No le preocupa el mestizaje cultural, sí el humano que da lugar a una raza nueva, que no ha jugado nunca un primer papel. Sobre este esquema ideológico elemental se desarrolla su vida y su arte.

En «Huacayñán» —«El Camino del llanto»— vertió el pintor todas sus experiencias vitales y artísticas. Son 103 cuadros pensados como una verdadera sinfonía musical en la que cada tema requiere tres lienzos —como tres movimientos—, y cada uno de estos, otros tres, y así sucesivamente, hasta la cifra total de la obra. La unidad a todo el conjunto la da el escenario, que merece atención especialísima al pintor, y sobre el que se desarrolla la complicada existencia de las diversas razas que pueblan el Ecuador. Como en la sierra predominan el indio y el mestizo, en la costa el indio y el negro, y en la llanura el negro y el blanco. Pero siempre mezclados, como un síntoma más de mestizaje.

Toda esta obra no fué fruto de ninguna improvisación. Previamente el pintor estudió los diferentes temas, el procedimiento más adecuado a cada uno, los colores a utilizar, prefiriendo los más puros, rojos y verdes especialmente, o tonos violentos junto a unos amarillos terrosos personalísimos, que le sirven bien para las expresiones de dolor, para las humildes y zafias telas que cubren la miseria de sus inditos y para los reflejos de sus tornasoles vespertinos, cuando llega a fusionar cielo y tierra, sol y obscuridad, circunstancia que señala aún más la unidad total de cada lienzo. Los hombres que dan vida a sus cuadros siempre quieren decir algo, aunque sólo sea con la quietud hierática de la expresión, que delata la ausencia absoluta de preocupaciones trascendentes o la mudez voluntaria ante la vida. Es éste el

motivo por el que, después de contemplar algún lienzo de «Huacayñán», el espectador queda impregnado de la misma quietud que reina en cualquier lugar donde cesa de pronto un ruido ensordecedor. Igual que a la tempestad sigue la calma, tras de los lienzos del artista ecuatoriano, siendo tan rabiñosos, tan sonoros, sólo hay sitio para la serenidad. Parece como si la humanidad recogida en ellos se hubiera petrificado para siempre, como autora de gritos que nunca se han pronunciado y protagonista de una vida que todavía está por transcurrir. Tal es la impresión de eternidad que Guayasamín sacó de la contemplación plástica de su tierra, en la que la cordillera de los Andes, inmensa espina dorsal de todo el continente se nos presenta a la manera de un telón de fondo que no tiene por qué aparecer de continuo en sus cuadros pero que sirve de caja de resonancia a las turbulencias de su raza.

En «El Camino del llanto», los blancos aparecen tan sólo como contrapunto, ya que el verdadero interés está en la traducción pictórica de los indios, negros y mestizos. Para pintar a los negros, ha seguido una técnica abstracta y una degradación de los colores que va de los rojos y verdes violentos hasta los tonos más suaves, para terminar en los amarillos como símbolo de la fusión de los negros con otras razas. Paralela a la degradación cromática hay una disminución de la violencia de los gestos para dar idea de la evolución del primitivismo negro hacia estadios culturales superiores. Estos lienzos de ambientes negros, tratados con tonos primarios, sensuales y cálidos, son espejo de una vida primitiva y elemental.

Al realizar los temas indios, Guayasamín emplea técnicas y procedimientos más constructivos. Para reflejar la belleza terrible y desolada, patética, de la raza, se sirve de una pintura de solidez pétrea, de formas arquitectónicas y colores planos que indican la fuerza ancestral de lo indígena. Los colores, ocres fuertes como la tierra, tonos opacos de rojos y amarillos, exponentes de unos hombres oscuros que se pintan en los lienzos a base de composiciones severas y exactas, líneas rotundas y contornos seguros, con los que el artista quiere retratar lo que él considera sustrato de lo americano: lo indio, encerrado en verticales y horizontales de sus colores fundamentales.

Pero donde Guayasamín ha dado rienda suelta a su inspiración ha sido en la ejecución de los temas mestizos. Es la raza de los contrastes, de ahí la necesidad de blancos y negros y el empleo de grises mortecinos como queriendo expresar con ellos la angustia vital de unos hombres de existencia sin glorias y mediatizada por las otras razas con las que conviven. Las formas son barrocas, apenas definidas como el mismo carácter indeciso de todo lo mestizo, en proceso de formación con sus solos cuatrocientos años de vida. La técnica es expresionista, y las figuras retorcidas, barrocas, como queriendo manifestar en sus cortosiones la inseguridad de sus días y, al mismo tiempo, una sensación desbordante de vigor y extraordinaria juventud.

Con «El Camino del llanto», Osvaldo Guayasamín ha llevado a cabo uno de los empeños artísticos más ambiciosos de nuestro siglo. Durante cuatro años renunció al éxito, a la cotización comercial, para poder presentar de una vez todo el conjunto de la obra. Hoy, vendida ya la serie «Huacayñán», el pintor ha acometido otro intento aún mayor: «El hombre de

nuestro siglo», doscientos cuadros para los que ya tiene realizados más de cuatro mil dibujos. Cuando la obra esté terminada, su autor será cotizado a la altura de los grandes pintores de todos los tiempos.

III.—LA TIERRA, ESCENARIO VIVO

La sierra, el llano y la costa

Siempre el paisaje ha merecido la atención de los artistas. Sus contrastes cromáticos, la variedad de escenarios, su valor decorativo, eran y son otros tantos matices a tener en cuenta. Pero este interés paisajista puede darse de dos maneras: paisaje por el paisaje mismo —arte de corte romántico y naturalista—, o el paisaje como escenario vivo que necesita al hombre para cobrar toda su plenitud. En esta segunda tendencia se encuentra la pintura del ecuatoriano, que la ha elevado hasta extremos de verdadero asombro. La interpretación de la naturaleza tiene en este pintor una variedad de formas extraordinaria. Esta variedad está de antemano asegurada por las mismas diferencias del suelo de su país, donde la sierra, el llano y la costa son tres formas de paisaje diametralmente opuestas. La sierra es siempre montañosa, recia, horizonte de vidas y pasiones fuertes, de hombres y mujeres curtidos por la misma lucha con la brava y difícil naturaleza. Los vestidos, las casas y las costumbres están adaptados a las necesidades de esta vida bronca en las que corre la sangre, y los usos ancestrales de los indios se viven en su plenitud. Todo este mundo violento sirve de escenario a los temas indios de «Huacayñán». Hay escenas de tormenta, de cazas arriesgadas, de luchas a muerte y fratricidas, de odios incontenidos de pueblos y familias. Al tratarlos, la imaginación del pintor se echa a volar y salen todas las gamas de los colores, desde los más suaves a los más fuertes. Un profundo valor sociológico se destila de este trato plástico de los géneros de vida indios: los caseríos, los mercados de mantas de mil colores, la pesca, la ganadería de montaña y otras muchas formas de una civilización elemental.

Entre las sierras se entreveran los llanos, poblados por blancos y negros. Allí las alteraciones climatológicas son frequentísimas y extremas y así aparecen en los cuadros de Guayasamín, que, junto a las tardes de lluvia, sabe pintar unos poblachos sin nombre requemados por el sol, donde privan todavía los ritos negros y donde la codicia de los blancos reina sobre todas las cosas.

La mayor variedad de colorido la encuentra el pintor en la costa. El azul, del mar y del cielo, da pie para utilizar una gama completísima: azules acerados y fríos, dorados por el sol o rojos por la tempestad, cenicientos o brillantes si se acerca la borrasca o es después de la tormenta, o azules oscuros cuando las escenas de negros e indios, los pobladores de la costa, transcurren pasado el atardecer y antes de que reine la noche.

En estos tres paisajes primarios del Ecuador viven los hombres, pero también los animales, las flores y las cosas. Su interpretación de la naturaleza es total, hasta tal punto que se ha podido hablar de una historia natu-

ral del Ecuador referida a los escenarios vivos de «Huacayñán». Y, sin embargo, el pintor nunca desciende sin advertencia a lo anecdótico. Cuando lo hace, es porque el motivo que sea, animado o inanimado, hombre o cosa, tragedia o comedia india, negra o mestiza, tiene el suficiente valor plástico para dar por sí sólo sin necesidad de aditamentos literarios, la visión perfecta que de cada mundo concreto quiere dar el artista. Es ésta la razón por la que una niña india que llora, la pelea de unos gallos o el transporte silencioso de un ataúd blanco, pueden lograr idéntica fuerza expresiva que un tremendo paisaje de sierra batido por un sol de fuego o que un retrato fugaz de cualquier personaje de historia.

Uno de los más graves problemas que se plantean ante la obra de este pintor ecuatoriano es averiguar qué valor concede a la naturaleza, tantas veces indiscutible protagonista de sus cuadros. El no es un académico, tampoco un pintor expresionista para el que la naturaleza sólo tiene una motivación temperamental. No hay por tanto una afirmación rotunda de la realidad exterior como única verdad, ni un rechazo de ésta para afirmar solamente la autenticidad del mundo de lo subjetivo. En el caso de afirmar lo primero, la interpretación del universo visible como exclusiva fuente estética le llevaría a fundamentar su obra en lo bello natural mediante un proceso creativo, sólo sometido a las leyes del espacio, escenario donde todas las cosas están, viven y se desarrollan. En la segunda coyuntura, habría, al negar la objetividad exterior, de incorporar lo humano a lo natural y deformar la realidad conforme a unas directrices interiores. Pero hay una tercera posición: aquella que rechaza la realidad exterior y, al mismo tiempo, niega toda vigencia al mundo interior como raíz estética. Entonces se elabora un arte eminentemente intelectual: estética de la belleza conceptual asentado sobre principios de razón: lo abstracto.

Oswaldo Guayasamín ha vivido las tres actitudes en su interpretación de la tierra como escenario vivo en el que tienen lugar las tragedias de su raza. En un primer momento, la aceptación de la belleza natural inicia en él un claro naturalismo patente sobre todo en sus primeros retratos de juventud. La búsqueda de la emotividad le sumerge en un clima expresionista, y, por fin, la pura reestructuración geométrica de la realidad le obliga a apuntar hacia las corrientes abstractas. Pero, como ya hemos dicho en otro lugar, llega un momento hacia 1948 en que siente la llamada de la raza que lleva dentro y se lanza para siempre en el pathos social de su país. Agotadas por cortas de miras las posibilidades temáticas sugeridas en sus viajes por Méjico y los Estados Unidos suena la hora de «Huacayñán». Adiós a los colores limpios, a las límpicas superficies cromáticas; adiós a la pintura fríamente figurativa. Desde ahora, su paleta se tiñe de tonos duros y violentos y aparecen los grises, antes sumamente raros en su producción. Es la época en que pinta «Exodo», «Campo de concentración», «Beato» y el maravilloso tema histórico «28 de enero» para el Mural de la Casa de la Cultura de Quito.

La visión sentida de las realidades nacionales ha cambiado hasta su misma técnica. Todos los procedimientos aprendidos sufren una reestructuración personalísima. La similitud nunca será mimetismo en él, porque, superadas las etapas realista, expresionista y abstracta, ha encontrado lo esencial.

Y lo esencial está para el artista en traducir fielmente lo que ve y siente a su alrededor. Esto lo hace Osvaldo Guayasamín mejor que ningún otro pintor de Hispanoamérica. Su credo artístico es seguro y sencillo: «Mi pintura está al margen de lo anecdótico y de la historia. Es pintura con pasión americana. Construída y levantada sobre el hombre ecuatoriano, que no aspira a estrechar su momento, su circunstancia, sino a interpretar y desnudar su alma».

Angel Benito Jaén

La visión sencilla de las realidades sociales ha cambiado hasta su misma esencia. Todos los procedimientos aprendidos sobre una estructura personalística, la similitud actual, son inestables en el porque, sobre todas las etapas realista, expresionista y abstracta, ha encontrado lo esencial.

Pinheiro Machado visto por Costa Porto

La historia del Brasil parece distinguirse de la de los demás pueblos hispanos radicados en América por la impronta ciceroniana del gusto por la legalidad, lo que en el vocabulario político de allende los mares dicese «civilismo». Palabra de varios contenidos, en la que cabe el apego a la ley, el afán por cubrir todos los hechos, incluso los violentos, con la capa aseguradora del buen orden externo de pacíficas conductas; el regular las maneras de la pugna partidista según una regla escrita, hasta cuando la agitación provinciana plasma en el desorden callejero; y el no apelar en ningún caso de modo oficial y público a la polémica ardorosa de las armas.

Verdad es que los grandes cambios que en la historia del Brasil ha habido tuvieron lugar según actos violentos; pero siempre quedaron en la violencia menor de las palabras sonoras o a lo más en el taconazo bélico de las revoluciones de salón. La independencia vino porque una buena mañana del 7 de Septiembre de 1822 se produjo una discordia familiar: el hijo segundo de Juan VI de Portugal, de regente en el Brasil se proclamaba emperador al frente de un puñado de soldados, en la verdad de que nadie le contradeciría. La república llegó porque otra bella mañana del 15 de Noviembre de 1889 el General Deodoro de Fonseca quiso parar sus soldados delante del Ministerio del Ejército, haciendo un alto en su paseo militar hacia el Campo de Santa Ana, en las afueras de Río de Janeiro; pero sin que las tropas de Floriano Peixoto, el General gubernamental que luego será el Ministro de la Guerra del primer gobierno republicano, hagan otra oposición que la cálida alegría del abrazo.

Claro que el cristal de aumento con que la juvenil presunción de los pueblos americanos ve siempre estos sucesos, ha pintado los acontecimientos con sensacionales lirismos retumbantes. La placidez paulista de la jornada de Ipiranga para el himno nacional en los siguientes términos sonoros:

«Ouviram do Ipiranga as margens plácidas
de um povo heróico o brado retumbante».

Semejante cualidad da un tono medio a la política brasileña, tono que va desde el carácter moderado de sus revoluciones a la fórmula civilista de sus caudillajes políticos. Al igual que en los demás pueblos hermanos, en el Brasil la vida colectiva se ordena alrededor del rigor exuberante de los personajes, mejor que en torno a la lucidez apasionada en el servicio de las ideas. Pero se trata de unos jefes que pugnan, o pretenden pugnar, dentro de la más estricta de las legalidades.

El libro reciente de Costa Porto esclarece como ninguno otro de cuan-

tos yo conozco esta cualidad de la historia brasileña. Un general que nada de militar posee, el general Pinheiro Machado, rige de hecho la política brasileña a tenor de sus cualidades civiles, sin apelar al bullicio agresivo de las armas, fiado más en la astucia que en la fuerza. Que a la postre sucumbiera bajo el puñal de un asesino, no disminuye la manera medida de su modo de actuar político.

La obra, con ser histórica, tiene un planteamiento inmediato: averiguar las posibles repercusiones actuales de la redemocratización que supuso la elección general del 3 de Noviembre de 1945 que elevaba de nuevo a Getulio Vargas a las cimas del mando, sentándole otra vez en el sillón presidencial del palacio fluminense de Catete, o Costa Pôrto es un provinciano de Recife que en esta coyuntura marcha a Río de Janeiro en condición de diputado y cuya pregunta gira en torno a saber si la decisión electoral, cifrada en ideas, implica una mudanza radical de las maneras del caudillaje político que imperaron durante los cuatro siglos anteriores de vida brasileña.

Desde esta atalaya nueva vuelve la mirada al ayer republicano para buscar el transfondo, unas raíces cuyas puntas se clavan en el subsuelo del Imperio e incluso más atrás, en los días turbios de la conquista y de la colonización. Es la entraña secular de una jerarquización en la vida colectiva, fraguada sobre el cimientto de la substancia personalista (prefiero este vocablo al socorrido de los individualismos) propia del primer tempero hispánico, aunque lejano, vivo siempre.

En la conquista ya intervinieron, junto a la canalla buscadora de ambiciones inferiores, los «hombres de calidades». Al pasar Duarte de Coelho a Pernambuco, en la dorada mitad del siglo XVI, no olvida lleva en las venas sangre de reyes lusitanos, ni que antes fuera embajador en Francia o virrey en la India; su séquito será un séquito de nobles parientes y de lucidos caballeros. «Hombres de calidades», luchan contra los holandeses en el siglo XVII. La misma estructura de la economía colonial exigirá una ordenación jerárquica: los pobres o los recién llegados buscaban el amparo en los señores de las Casas Grandes, en los grandes propietarios arraigados ya en el suelo.

La vida colonial fué cuajando de esa guisa en una oligarquía. Los árboles gigantes amparaban a los arbustos; el orden nacía del reconocimiento de las desigualdades. La ausencia del influjo del poder central, siempre remoto en las vastedades inmensas de la geografía americana, reforzaban el vigor del puño de los señores naturales de cada comarca, poderosos sin frenos. La única realidad política brasileña era lo que permanecía mientras danzaba la mudanza continua de los gobernadores reales; la casa señorial, con sus tres secuelas; en lo político, el caudillo; en lo económico, el latifundio; en lo social, un sistema de beneficios que huele a cien leguas a viejos y vivos patriarcados, casi la realización nueva del concepto fijado por el infante don Pedro en en su *Libro de la virtuosa beufeitoria*.

Desde la altura, donde estaba el «hombre de poses e calidades» encerrado en la Casa Grande como un castellano en su castillo, hasta la masa de esclavos apiñada en las «senzalas», la clase de los hombres libres y pobres constituía una verdadera clase media, pendiente de la voluntad de los señores, porque le estaba sujeta por vínculos sea económicos, sea de pura gratitud. Más de lo segundo que de lo primero. Que no solían ser generosos los

señores en sus obligaciones legales, sí mucho en el gusto de la beneficencia. Si hacían trabajar a los sometidos, asegurábanles un modo de vida en las adversas circunstancias de la enfermedad o el desamparo.

Era una vida agrídulce y campesina, monótona y arisca, bravía y sedante, todo a un mismo tiempo. Fué una edad de somnolencia, pero de sueños tranquilos y constantes. En los nuevos brasileños quedan restos fehacientes del tenor sencillo y bárbaro de aquellas horas matinales. Las cómodas doradas, los lechos altísimos, las sillas espigadas, las hornacinas de madera donde ángeles de cera se nimbaban sobre una virgen de blanca porcelana. Yo recordaré siempre mi visión del museo de Ouro Prieto, en las antiguas casas del Concejo, donde los recuerdos de la Inconfidencia van mano con mano de la época de las tranquilas vidas vegetativas del Brasil colonial y amodorrado.

A veces los señores, agrupados en los concejos, se sienten tan fuertes como el mismo rey, o por lo menos apuestan fortunas a los delegados del poder real. Las elecciones para proveer cargos concejiles, fueron en pura realidad simples elecciones dentro de los grupos nobiliarios. De hecho era imposible al pueblo menudo montar a las altas honras del poder. Los concejos llegaban hasta decretar las suspensiones de los gobernadores o de los capitanes mayores nombrados por la Corona, designándoles sustitutos y hasta metiendo en la cárcel a los delegados reales que se mostraran tozudos o resistiesen el efectivo señorío de los vecinos de Ultramar. Lisboa estaba muy lejos para quebrar los sistemas locales de cuño aristocrático que eran los señores pobladores de las Casas Grandes, con su clientela de los pobres libres y sus escoltas de negros en las *senzalas*.

Semejante aristocracia es la que ha venido haciendo posible la gran diferencia entre las colonizaciones hispánicas y las anglosajonas. Mientras los europeos suelen asentarse sobre las colonias con espíritu de transitoriedad y cifran sus empeños en la explotación máxima del suelo, los hispanos contemplan la tierra con cariño de cosa propia, poniendo sobre ella la firme voluntad de permanencia. Es una nueva patria o una serie nueva de patrias la que va naciendo; siendo los artífices creadores los varones que forman la aristocracia natural de los pueblos que van naciendo.

Por eso el Brasil, Colombia o Méjico son pueblos hechos que saltan hacia la independendencia con la misma madurez de su estado social, no a causa de pequeños conflictos hacendísticos ni de menudas polémicas sobre impuestos. El núcleo liberador no está por eso en los núcleos urbanos, donde todavía hay gente allegadiza venida poco ha de la península ibérica, sino en el campo, allí donde la comunidad del hombre con la tierra ha labrado poco a poco un sentido nuevo de la vida política, la ambición de existir como algo aparte, algo nuevo que nació penosamente, generación tras generación, en el paulatino yunque de las aristocracias campesinas. Los grandes señores son quienes brincan en el hondo sentir patriótico. En el Brasil un Feijóo o un Araujo Lima mandan en calidad de portavoces de la hidalguía campesina donde alienta el espíritu del Brasil que nace; son los dueños de las estancias en gauchas, casi argentinas, de Río Grande del Sur. Los propietarios de ingenios azucareros de Pernambuco, los poseedores de minas de oro en las mon-

tañas de Minas Geraes, o los grandes hacenderos de Bahía, quienes sustentan la máquina política del Imperio.

Era, sin embargo, gente incapaz de cobrar conciencia del propio poderío ni mucho menos de usarlo con ventajas. Educados en la comunidad de esclavos y criados, mimados en la indisciplina de la fortuna, reduciendo los estudios al nivel de los deberes religiosos, más atentos a robustecer los cuerpos que a afinar las inteligencias, muchos analfabetos, casi todos semi-ignaros, ven el mundo desde el hondón de sus dominios. La vida que discurre allá, en la capital de las provincias, y con mucha mayor razón las agitaciones que se den en Río de Janeiro, es algo más allá de sus horizontes, casi ininteligible para ellos.

A las veces el hijo que fué a estudiar a Europa, a Coimbra durante la colonia, a París después de la independencia, vuelve con un montón de raras ideas en la cabeza, ideas inútiles para el ocio hidalgo de los campos somnolientos. Si les choca el viejo mundo de los abuelos, se quedan en Río de Janeiro, pero viendo el curso de las agitaciones desde la superioridad de su mediocre condición de superhombres fracasados, perdidos en las rúas más perdidas de Río de Janeiro, soñando desde el hondo de su fracaso con las inútiles y remotas ideas de la revolución francesa.

Para salvar el abismo entre la incapacidad cultural propia y el desarraigo de los hijos formados más allá del mar, los propietarios rurales apelaron al viejo lema de la unión de blasones con talegas. Solo que ahora los blasones tienen valía estrictamente intelectual. Ellos aportaban el prestigio de su gloria secular de las estirpes señoriales, el azúcar de los ingenios o las pieles de las reses troncadas en buenas monedas de oro; los hombres de letras llevaban consigo la posibilidad de montar las estatuas de sus talentos encima del pedestal dorado de los suegros.

De esta manera los poseedores del poder político efectivo no lo utilizaron jamás por sí mismos, siempre sujetos a servir de sostén a los cerebros de una gente nacida fuera de su seno y que en su seno florecían sin dejar por eso de mostrar siempre la extraña cualidad de sus orígenes. Eran los políticos profesionales, carentes de arraigo propio, los que manejan las fuerzas robustísimas del campo, sin que éstas lograsen sacar provecho para sí mismas. Mientras Argentina consigue fomentar la riqueza pecuaria en proporciones gigantescas, merced al establecimiento de un crédito pecuario perfectamente organizado, los propietarios del Brasil que detentaban de hecho el poder político no consiguieron jamás fundar un sistema crediticio que sirviera a llenar las quiebras de los intereses propios.

El dualismo entre campo y gobernantes, con depender éstos de aquél, sintetiza la historia brasileña a lo largo de los setenta años del Imperio. En el campo la vida real en torno a las aristocracias naturales; en la ciudad los grupitos de oradores buenos, malcopistas de las últimas ideas llegadas en el último barco venido desde Europa, bobalicones de Icarías que nada tenían que ver con el Brasil. La aristocracia de las casas grandes, sustentadas por el peso natural de su fuerza, no supo orientar la vida colectiva.

La abolición de la esclavitud fué el fin del Imperio, porque fué la justicia humana sellada al caos económico. La brillante línea de los gobernadores desde Pedro de Araujo Lima, marqués de Olinde, al vizconde de Oveiro

Preto, Alfonso Celso, se diluye tranquilamente en la república, tras el desequilibrio que la reforma causa en el campo brasileño. El 15 de Noviembre de 1889 supone recoger las consecuencias sembradas el 3 de Mayo de 1888. Nabuco, de la minoría gobernante de las ciudades, discursó desde las ventanas de palacio a las delirantes muchedumbres. Pero las palabras de Juan Mauricio Wanderley, el viejo marqués de Cotegipe, a doña Isabel tuvieron pronto cumplimiento: «Vossa Alteza ganhou a partida, mas perdeu o trono».

Así cayó el trono en medio de dos fuerzas adversas: el despego de la aristocracia campesina, desligada de la corona por la abolición de la esclavitud; y las teorías etéreas e ilusas de los enamorados de las fantasías positivistas de Augusto Comte, entonces predominantes entre los hombres de las extranjerizadas minorías ciudadanas.

Fué, con todo, el fin de una época dorada, llena de libertades pese a las negruras de la esclavitud. Cuando el Presidente de Venezuela Rojas Paul supo de la caída de Pedro II la señaló con su conocido comentario: «Se acabó la única república que existía en América: el Imperio del Brasil».

Empero los republicanos soñadores, los «históricos» de todas las revoluciones, sufrieron pronto desengaño. No era aquélla que venía la república soñada en las horas de la espera. El nuevo régimen apenas cambiaba rótulos. «As almanjarras eram as medidas, substituídos, unicamente os animaes», decían los brasileños. Los mismos perros con distintos collares, pudiéramos decir en nuestro castellano.

En el parlamento seguía la invocación de los principios inmortales proclamados en 1789, cuando no se releían a la letra los textos del comtismo elevado a religión de la ciencia. Mientras que en el campo las gentes seguían encuadradas en los viejos sistemas sociales y el «coronelismo», versión brasileña del caciquismo, imperaba republicanamente por todo el territorio nacional.

Durante el Imperio, Nabuco de Araujo intentó todavía terminar con los coronelismos caciquiles, postulando una elección de segundo grado. Durante la república, ya ni eso siquiera. Como en la España de 1931, el Brasil en 1889 era una república que se había decidido a quitarse por fin la corona de la cabeza.

Siguió también la ausencia de ideales nacionales. Los caciques locales gobernaban de hecho, versión nueva del señorío natural de los señores de las «casas grandes» en los días de la colonia. Los votos se regalaban sirviendo la cuenta de favores recibidos, nunca de ideas. A la usanza general nuestra, se votaba sólo en las personas, nunca en los programas.

El resultado fué que bajo los primeros decenios republicanos persistió el trágico dualismo entre el campo y la ciudad, aquél vuelto de espaldas a la política nacional y ésta haciéndola. El campo sin ideas, la ciudad con puras ideas. Dos mundos que nunca coincidían: una herida por la que sangraba el Brasil.

Otra consecuencia fué que de hecho la política tuvo signo estatal regional, no signo nacional. Verdaderos jefes políticos no había en un plano superior. Lo nacional salía como convergencia de las voluntades de los grandes supercaciques que gobernaban cada Estado, y cuyo peso se regulaba por la importancia de los feudos. Así Sao Paulo, Minas, Bahía, Recife y Río Grande

del Sur, amén de Río de Janeiro, fueron los proveedores de la media docena de auténticos grandes electores de este nuevo imperio de la democracia caciquil.

La importancia de José Gomes Pinheiro Machado radica en el hecho de que durante veinte años constituyó el único gran cacique nacional que el Brasil ha conocido, el único intento de jerarquizar los grandes caciques que eran los gobernadores de cada Estado a una política de más anchos horizontes. Buena o mala, su manera fué la sola magna política total que haya existido en sesenta años.

El libro de Costa Pôrto es sobremanera aleccionador en el conocimiento de la sociología política brasileña. De retrato de cuerpo entero aparece el personaje en las páginas de este libro, sugestivo en tanto grado. Los secretos de su éxito están también dichos aquí.

El primero fué saber cubrirse las espaldas. Pudo cubrir siempre la senaturía por Río Grande del Sur porque allí estaba un gobernador hermano en acciones, Borges de Medeiros, que no dejaba flanco descubierto. Uno en Río, otro en Porto Alegre, siempre en guardia mutua, pudieron actuar sin fracasos un cuarto de siglo bien cumplido.

El segundo era su hábil manejo de la máquina parlamentaria y de los trucos del gran caciquismo. Como las elecciones estaduais habían de ser aprobadas por el parlamento de Río, le fué posible sujetar a los gobernadores bajo amenaza de devolverles las actas por muy legítimas que fuesen. Y como las representaciones parlamentarias en Río eran prácticamente delegaciones del gobernador estatal, además el medio único de influir en la política nacional, con tal de no perder las posiciones en Río, dejaban en manos de Pinheiro Machado la alta dirección. Era un trueque de entendimientos: Pinheiro Machado les respaldaba en Río y ellos le apoyaban en el plano nacional para que él les guardase de ataques y les asegurara el dominio caciquil en cada uno de sus estados respectivos.

Así le fué posible fundar la máquina del partido republicano conservador, la más poderosa que conoció el Brasil republicano, la que pudo hacer y deshacer presidentes, la que, entre continuos eclipses lógicos en política como aquélla, fué el gran factor de continuidad que logró la estabilidad de la república.

Las cosas seguían sin duda más o menos como en los años del Imperio y en 1910 hubieran sido válidas las palabras de Nabuco de Araujo en su discurso del 17 de Junio de 1868: «O poder moderador pode clamar a quem quiser para organizar ministérios; esta pessoa fas a eleição, porque ha de fazê-la, esta eleição fas a maioria. Eis aí o sistema representativo do nosso país».

El 1900 brasileño es así un contraste entre dos hombres que encarnaron dos sistemas: Rui Barbosa y Pinheiro Machado, el sabio y el practicón, el sublime y el eficaz, el genial y el gobernante, el idealista que fracasa y el realista que triunfa.

La pugna electoral abierta en 1910 entre Rui Barbosa y el mariscal Hermes de Fonseca fué pugna entre ambos hombres y entre ambas concepciones de la existencia. El civilismo quijotesco de Rui chocaba con el organi-

cismo montado por Pinheiro Machado. Triunfó el mariscal y Pinheiro Machado gobernó sin ser presidente desde su casa del Morro de Graça.

La habilidad de Pinheiro Machado triunfa de las argucias de sus oponentes en las pugnas en Ceará, Alagoes y Sergipe. Apenas si Dantas Barreto le resiste en Pernambuco. Para las gentes Hermes de Fonseca, con todo su aparato imponente del mariscalismo y presidencia, estaba sujeto al sobrepresidente; para el pueblo fué un gobernante gobernado.

El fracaso de la candidatura para la sucesión del mariscal en 1914 fué un incidente menor más, un eclipse nuevo y menudo en el sol del gaucho, ya curtido en no pocas lides parecidas y ya avezado a tantos acontecimientos semejantes. Ni siquiera la elección de Wenceslao Bras, con los detalles de independencia bastaban para quebrar el poderío.

Podrá parecer que hechos como el nombramiento de José Bezerra para la cartera federal de Comunicaciones, tratándose de sabido enemigo de Pinheiro y a quien éste caciquilmente acababa de quitar la senaduría por Recife, son serios golpes para el superjefe del Morro de Graça. Pero no se olvide que la política es lucha, que en la lucha hay golpes, que los golpes se dan y se reciben, y que lo que importa al cabo es atenerse al adagio francés de considerar victorioso al que ríe mejor por reír el último.

La estrella de Pinheiro Machado tenía que empalidecer de otra manera. Su obra se deshizo porque le asesinaron el 8 de Septiembre de 1915 cuando subía las escaleras del Hotel dos Estrangeiros en Río de Janeiro. Si el puñal del asesino inculto y degenerado que se llamaba Francisco Manso de Paiva Coimbra, o el brazo de los que armaron a su brazo, no hubiera cortado el hilo de la vida, Pinheiro Machado habría rehecho sus fuerzas y otra sería la historia del Brasil.

Con la muerte del jefe el partido republicano conservador cayó derruido. Obra de su talento práctico, con él se fué, porque sólo su mano pudo crear y sustentar tan complicado artificio de fuerzas contrapuestas.

Mas ha de reconocerse que la misión quedó cumplida. No será exceso afirmar que el barón de Río Branco y José Gomes Pinheiro Machado fueron los dos grandes estabilizadores de la primera república, quienes cavaron las bases del régimen que duró hasta los apremios de la gran crisis de 1930, que coronó el ensayo de los tres lustros de Getulio Vargas. Si la república cuajó según la tradición pacífica brasileña a que al principio me refería, obra es suya. Buena prueba está en que al perderse los últimos restos del equilibrio que él labró se entra en Brasil en la era de las democracias alternantes con los golpes de estado. Los últimos veinticinco años de la historia brasileña han sido agitados, porque en ellos hay un personaje nuevo: el caudillo de masas que Vargas fué.

Pinheiro Machado fué mucho menos: fué cacique de caciques, vértice de una pirámide membrada, todo lo mal e inícuamente membrada que se quiera, pero membrada al fin y al cabo. Vargas es un caudillo de los tiempos masivos de la democracia. Pinheiro fué caudillo de los tiempos de minorías del liberalismo.

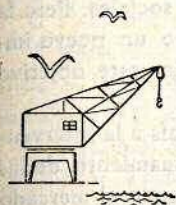
La desaparición de Pinheiro Machado sigue en Brasil el tránsito desde el liberalismo a la democracia. Su época no volverá. De 1915 a 1930 se da la transición. Su muerte fué la crisis que la anuncia. El asesino no sabía tal vez

que con aquel puñal de cuarenta centímetros con que le asesinaba inauguraba una etapa nueva en la vida de los suyos.

Con Pinheiro no hubiera sido posible ni el golpe de estado de 1937 ni las elecciones masivas de 1945, ni el suicidio de Vargas ni las agitaciones violentas. Era su horizonte el de doradas minorías, que sujetaban al pueblo en la red secular de las «coronelías» caciquiles. La técnica era de comedia, no de esta tragedia de hoy donde el coro popular reaparece siempre en política con la misma función fatal y agorera que tenía en las tragedias de Sófocles.

Estas son las consideraciones que me sugiere la lectura de la excelente monografía de Costa Pôrto. Me ha parecido bien recogerlas porque son ideas que tal vez sean útiles para comprender los fenómenos del caudillaje hispano-americano.

Francisco Elías de Tejada



La reconstrucción de la economía argentina. Nadie se atrevería a afirmar que el derrocamiento del régimen peronista obedeció exclusivamente a móviles de índole económica. Y sin embargo, es fácil observar que precisamente en este sector de la vida nacional es donde se han registrado reformas y cambios más radicales y acordes con las actuales circunstancias políticas. Las nuevas tendencias tienen como fundamento los dos informes —de 27 de octubre del año pasado y 7 de enero del año en curso— elaborados para el gobierno provisional por el prestigioso economista argentino, Dr. Raúl Prebisch, en unión con los representantes de los correspondientes ministerios.

El primero de los informes recoge esencialmente el inventario de la economía argentina que coincide, por otra parte, con las apreciaciones contenidas en un excelente estudio publicado en el reciente «Boletín Económico de la América Latina», Órgano de la CEPAL. (La coincidencia no es casual si se tiene en cuenta que el doctor Prebisch es al mismo tiempo Secretario General de dicho organismo). A tenor de los datos y deducciones teóricas que suministran abundantemente los mencionados documentos, hay que aceptar como un hecho que en los últimos diez años la economía argentina no sólo no experimentó un crecimiento efectivo sino que retrocedió en la utilización de los recursos básicos. Como es sabido, el caballo de batalla de la política económica peronista ha sido la industrialización del país. Pues bien, el fuerte impulso que recibió ésta al principio gracias a las divisas acumuladas durante la guerra mundial en el último quinquenio se truncó y desembocó en un estancamiento de toda la economía debido, en última instancia, por un lado a la insuficiencia de recursos energéticos y de transportes, completamente desatendidos; por el otro, a la descapitalización en el sector agropecuario, la tradicional fuente de divisas, al que faltó la tecnificación y estímulo de precios y demandas. Se industrializó, pues, a expensas de la actividad agropecuaria, cuyo rendimiento ha bajado a niveles mínimos, lo que fué causa de la contracción de las exportaciones y ésta, unida al empeoramiento de la relación de precios del intercambio, se ha traducido en un déficit en la balanza de pagos y el quebrantamiento de la posición internacional de la economía argentina, despojando a la naciente industria de las importaciones de bienes de capital, materias primas y combustibles, imprescindibles a toda expansión industrial mientras no alcance una madurez suficiente. La sequedad de las palabras expresa toda una tragedia del país cuya economía, antaño tan floreciente, se convirtió en el transcurso de pocos años en famélica, debido a una política mal concebida y peor ejecutada.

En el primero de los citados informes se exponía una serie de medidas económicas *ad hoc*. Las medidas definitivas corresponden por entero al segundo de ellos. Dividido en dos partes, recoge en la primera las medidas conducentes a asegurar una situación estable de la moneda. Las principales son: la devaluación del peso que permitirá una mayor fluidez de las exportaciones; la simplificación de los tipos de cambio; y, ante todo, con el fin de cercenar la inflación, la congelación de la carrera de salarios. Aquí es donde se presentan las mayores dificultades. Es evidente que al persistir el encarecimiento de vida (desde la revolución en un 10 0/0) se ha de incrementar el poder adquisitivo de la población si no se quiere incurrir en nuevos desequilibrios sociales. Pero la única posibilidad de atender este imperativo, evitando al mismo tiempo un nuevo impulso a la espiral inflacionaria, es aumentar la productividad del país. Con este objetivo ante los ojos, se desarrolla la segunda parte del programa Prebisch.

Atribuyendo la mayor parte de los desarreglos económicos del país a la intervención perturbadora del Estado en el mercado de capitales y en el funcionamiento de las empresas privadas, la nueva concepción tiende a reconstruir y mantener el mercado libre y desnacionalizar, con ciertas excepciones, todas las empresas estatales. En el comercio exterior se anhela conseguir una completa liberalización en la circulación de divisas y se espera obtener un notable abaratamiento de las importaciones al imponerse relaciones comerciales multilaterales. No obstante, el principal pilar de la reconstrucción lo han de constituir los empréstitos extranjeros. La avanzada fecha en la que escribimos estas líneas nos permite incluir aquí la noticia según la cual parece que existe un clima favorable para la concesión de un crédito de 1.200 millones de dólares, procedente de diferentes fuentes, gestionado por el Dr. Prebisch en Washington y considerado de vital importancia para la economía argentina. Es el empréstito más grande que jamás ha requerido algún país para su reconstrucción. El programa dedica una especial atención a la agricultura y la ganadería. La reanimación en ambos sectores se piensa conseguir con el incremento de los precios para sus productos, la implantación de mejoras técnicas, la reconstrucción de vías de comunicación y el fortalecimiento de las exportaciones. Todo esto, sin disminuir el ritmo de la industrialización, si bien racionalizándola y encauzando las inversiones a la creación de industrias básicas. Igual importancia se concede a las inversiones en los dos sectores tan vitales para toda economía moderna como lo son el de la producción de energía y el de transportes. Particularmente grave se presenta el problema del petróleo, existente en el país y que, a pesar de ello, constituye uno de los principales renglones de la importación.

Se dice a veces que entre seis economistas existen siete opiniones diferentes sobre un mismo tema. Al programa del Dr. Prebisch le ha correspondido una mejor suerte: casi todos los comentaristas de la prensa mundial coinciden en concederle la categoría de la fórmula más juiciosa y viable para el restablecimiento de la economía argentina. No ocurre lo mismo en Argentina, donde, a raíz de su promulgación, aparecieron diferentes publicaciones que, basadas en concepciones del mundo opuestas a las del doctor Prebisch, expresan opiniones adversas al programa y auguran, como consecuencia de su realización, un colapso económico del país.—J. Ch.



Los ecos del «McCarthyismo». Dos publicaciones aparecidas recientemente en los Estados Unidos —el Informe núm. 1.648 de la Cámara de Representantes y el libro «The Torment of Secrecy» del eminente sociólogo norteamericano Edward A. Shils—, aunque de carácter y propósitos diferentes, vienen a coincidir en un mismo tema: la amenaza comunista a la seguridad interna de los Estados Unidos. Ambas merecen cierta atención, puesto que tratan del problema cuya solución actual provocó, como es sabido, enconadas polémicas dentro y fuera del país y repercutió hondamente en el clima político de la Unión. El Informe de la Cámara, en el cual el Comité de Actividades Antiamericanas rinde cuentas de su ejercicio anual, ofrece los resultados de la política

oficial en la cuestión de la seguridad interna durante el año 1955. Shils, en cambio, hace por su parte un balance de la misma política, pero ya para todo el decenio. Veamos cómo se presentan los dos.

Anticipemos que de la lectura del Informe se desprenden datos cuyo valor y alcance están lejos de justificar la publicidad y espectacularidad, desplegadas durante las investigaciones, y las consiguientes perturbaciones en la vida pública norteamericana. Obsérvese, en efecto, que a lo largo del año 1955 fueron citadas por el Comité 178 personas, 142 de ellas, acogiéndose a la quinta enmienda de la Constitución, se negaron a prestar declaraciones. A base de lo declarado por las restantes 36 personas se ha podido descubrir en este año 1955: 1.º que han existido más de diez células comunistas dentro del aparato estatal, que en el período anterior al año 1945; 2.º las dificultades y problemas de organización interna que tuvo que afrontar la Komintern durante el mes de febrero de 1930; 3.º que fueron comunistas los dirigentes del «Comité Nacional para la salvación de la justicia en el proceso de los Rosenberg» (estos últimos, ajusticiados en el año 1953, jamás han negado su filiación comunista); 4.º que unos centenares de jóvenes y mayores han participado en unos siete campamentos de verano dirigidos por los comunistas. ¿Se debe acaso la parquedad e ingenuidad de los resultados conseguidos por el Comité a la dimisión del Senador McCarthy, que había sido su alma y motor?

Para Shils, rotundo en la negativa, el experimento de combatir al enemigo de la seguridad interna norteamericana —espionaje y penetración comunista— por medio del Comité y desde la «plaza pública» ha constituido un completo fracaso desde el punto de vista político y humano. Los ruidosos y teatrales métodos del Comité, dirigido por el senador McCarthy, estorbaron la silenciosa pero eficaz labor de los servicios de seguridad y contraespionaje. Aportaron, a cambio, datos carentes de actualidad, seriedad e importancia real, y atropellaron sin compasión las libertades consagradas.

Muchos se han preguntado cómo ha podido echar raíces en el suelo norteamericano una política de seguridad tan extraña y contraproducente. La literatura sobre el «McCarthyismo», esa anómala psicosis colectiva que se apoderó de los ciudadanos de la Unión, es extensa y abundante, pero se limita casi exclusivamente a atribuir su nacimiento al propio McCarthy, al cual hacen objeto de alabanzas excesivas o de críticas desorbitadas. Mucho más útil que contemplar a los personajes de la escena será tratar de penetrar, con Shils, tras los bastidores del problema. El cuadro que se nos ofrece es de una complejidad enorme, puesto que lo compone toda una gama de sentimientos y resentimientos latentes en el pueblo estadounidense. Pero tiene la ventaja de hacernos más comprensible la popularidad de que han gozado las investigaciones del Comité.

Hay que advertir, ante todo, que para el McCarthyismo el mundo de relaciones internacionales se encierra dentro de contornos extremadamente simples. De ahí la desilusión que ha cundido entre los ciudadanos cuando veían agriarse las relaciones con los antiguos aliados, los rusos, que, acreedo-

res de todas las simpatías durante la guerra, no han sabido ser más que «bolcheviques». Era, por ello, natural que se cayera en el otro extremo de una total desconfianza y nerviosidad. Por otra parte, el *McCarthyismo* ha encontrado un poderoso impulso en los sentimientos colectivos que ya en otras ocasiones ejercieron influencia sobre la política interior o exterior. A falta de espacio no podemos entrar en detalles de sus manifestaciones. El sociólogo norteamericano, derivándolos uno de otro, aprecia como decisivos el nacionalismo, la xenofobia, el aislacionismo y el fundamentalismo. Dirigidas las investigaciones siempre contra determinadas personas o grupos de personas, descubrían en ellas de paso circunstancias que chocaban con alguna de estas convicciones arraigadas en el pueblo. El nacionalista norteamericano descubría, por ejemplo, que la mayoría de los interrogados eran advenedizos, americanos de reciente hornada, el aislacionista consideraba «antiamericanos» a los intelectuales afincados en el Departamento de Estado que impulsaban al país hacia la intervención en Europa, el pequeño burgués, fundamentalista, acostumbrado a aplicar en cuestiones políticas las mismas categorías mentales que tan buenos resultados le daban en el trato con sus vecinos, socios o compañeros de trabajo, y ahora perdidos en el inextricable bosque de la política moderna, atribuía las inexplicables complicaciones a la «forma antiamericana de ser» de los dirigentes políticos, burócratas y profesores de Harvard, Princeton o Yale, el racista, por fin, encontraba entre los inculcados a los judíos, etc.

Ahora bien, todas estas reflexiones podrían considerarse de interés doméstico. No son consoladoras, pero es la misma sociedad norteamericana la que tendrá que hacerles frente. Sin embargo, los problemas derivados del «*McCarthyismo*» descubren también una cara que afecta a un círculo más amplio de países, dada la mutua interacción de las formas de vida entre unos y otros, nos referimos a la cuestión de salvaguardar las libertades y al mismo tiempo, no poner en peligro la seguridad interna. Shils llega a la conclusión de que las medidas de seguridad han de abarcar menos personas y menos campos pero aplicarse con más seriedad. Y, en general, para que el aparato funcione sin rozamientos, es imprescindible el equilibrio de estas tres tendencias: el respeto a la esfera privada y la dignidad humana del individuo, la publicidad de los frutos de trabajos e investigaciones importantes para la Nación y la Humanidad, mantener en secreto asuntos de auténtica importancia, táctica diplomática y operaciones militares y, en contados casos, investigaciones científicas.—J. Ch.



El siglo XVIII y nosotros. La diversidad de interpretaciones y enfoques característicos de la historiografía del XVIII no tiene otra explicación que la complejidad del tono ideológico de la época. Esa complejidad —que se hace patente a cualquiera que se haya acercado a los testimonios intelectuales del siglo— no debe anularse con el empleo de un esquematismo demasiado simplista.

Quiero decir que hay que contenerse en la utilización de hipótesis de trabajo que cuando desbordan los hechos pueden llegar a deformarlos. Un exceso bien frecuente en la bibliografía sobre el XVIII hispánico, cuyo proceso está lleno de interpretaciones unilaterales, incapaces de abarcar toda la riqueza de la situación. De este simplismo tiene la culpa, generalmente, la falta de objetividad de la actitud sectaria que se empeña en desconocer una parte de los factores en juego. Ese sectarismo, más o menos larvado, es el que proporcionará esa imagen del período diecio-

chesco —casi unánime hasta hace 20 años— en la cual aparece como inexistente la tradición cristiana. Una unilateralidad a la que se mezclan con frecuencia sectarismos políticos o de otro tipo, como en el caso de Unánue, el científico y pensador peruano, prácticamente olvidado hasta hace pocos años y en torno al cual se produce en 1875 un hecho que Luis Alaiza y Paz Soldán, califica justamente de grotesco: cuando se trataba de inaugurar la primera piedra de la estatua del prócer, se echan a la calle los estudiantes de Medicina, protestando contra aquel homenaje a un monárquico, un conservador, un bolivariano.

En el estudio histórico, la necesidad de ir a los hechos con la mirada ya preparada para apreciar el paisaje, la necesidad de acercarse al pasado con hipótesis y luces sin las cuales los rasgos más característicos de una época escaparían a nuestra comprensión, obliga especialmente a conservar una actitud objetiva, limpiamente desligada de prejuicios.

Ahora bien, buena parte de la bibliografía sobre las ideas hispanoamericanas del XVIII tiene el peligro de quedar maniatada por una insuficiencia: me refiero a que la hipótesis histórica comunmente empleada de buscar y poner en claro las líneas cristianas de las generaciones dieciochescas que, si bien ha cumplido la misión de romper el frente, hasta hace poco incontrovertible, de la anterior e inexacta visión de los hechos, no puede definitivamente satisfacerlos.

La incertidumbre con que aun se nos presentan los perfiles de aquel siglo, se debe sin duda a que las hipótesis de interpretación empleadas no son aun suficientemente completas. Es por eso por lo que muchas veces somos todavía incapaces de definir con exactitud ciertas figuras intelectuales de la época. Y no se diga que lo escurridizo de esos perfiles viene de su heterogeneidad, de la falta en ellos de un básico sistema de ideas. Con frecuencia la borrosidad de estos hombres de ideas y de acción —piénsese en el caso del argentino Funes, que personalmente he estudiado— no viene de heterogeneidades y contradicciones internas sino de la falta de luces con que todavía nos acercamos a ellos.

La primera condición para emprender científica y eficazmente la tarea, es decidirse a distinguir con nitidez entre la problemática general (común a todos) que preocupa al hombre del XVIII, y los modos de planteamiento y resolución (que son diferentes en Wolf o Shaftesbury, en Rousseau o Jovellanos).

Después habría que precisar cuidadosamente las cuestiones a dilucidar. No bastará hablar de coexistencia de líneas y tendencias de diverso signo. Habrá que saber plantearse interrogantes más concretos tales como éstos: En el orden filosófico ¿en qué sentido está la filosofía moderna determinada por el proceso científico desde Kepler a Newton? ¿Hasta qué punto el choque entre escolásticos y modernos rebasa los temas cosmológicos y alcanza las ideas metafísicas? En el orden más amplio de Historia del Pensamiento ¿cuáles son exactamente las relaciones recíprocas entre Filosofía y Cultura? ¿Cuáles la vigencia o desconexión de la nueva Filosofía en el espíritu de la época?

Uno de los pensadores que ha cobrado últimamente actualidad, por haberse celebrado en agosto del pasado año el II Centenario de su nacimiento, es Hipólito Unánue. Parece que los estudios que con tal motivo están apareciendo van haciéndose cargo de

manera más o menos explícita de las preguntas que ahora formulábamos. La riqueza de puntos de vista con que están enfocados, por ejemplo, los trabajos de Belaúnde, Alaíza y Paz Soldán y Pacheco Vélez, que publicaba hace unos meses «Mercurio Peruano», demuestra haberse logrado un nivel interpretativo verdaderamente integrador.—P. P. S.



Antiyanquismo y nacionalismo. Bajo el denominador común de «antiyanquismo» —la misma palabra está viciada por el resentimiento que denota y el sentido peyorativo que implica— se agrupan matices y variaciones que se hace necesario distinguir.

Uno de estos matices lo encontramos en las luminosas páginas del «Ariel». Cuando Rodó nos habla de la «nordomanía», del utilitarismo práctico y del genio espiritualista del Calibán del Norte y el Ariel del Sur, está señalando lo primordial del tema. «La poderosa federación —dice— va realizando entre nosotros una suerte de conquista moral». El portentoso desarrollo no sólo material, sino también cultural y espiritual, del Norte ha demostrado la exageración equívoca de Rodó. Pero el impacto que produce la influencia cultural del Norte en el hombre de tipo medio del Sur da plena vigencia a la observación del maestro uruguayo, y del mismo modo que Rodó, que nos muestra una Hispanoamérica en peligro de «deslatinizarse», casi toda la generación de 900 insistió en el aspecto cultural. El aspecto económico-social quedó relegado. De una parte, porque el ambiente intelectual se orientaba predominantemente hacia la reacción antipositivista, el llamado espiritualismo, que era más bien vitalismo bergsonianiano. (Vid. «Estudios Americanos» núms. 38-39). Y de otra, porque todavía las condiciones sociales no habían madurado lo suficiente para precisar el tema. Serían las generaciones posteriores, las comprendidas entre las dos guerras mundiales, las que explicarían el problema centrando la atención en la faceta económico-social. Era consecuencia de la repercusión de la Revolución mejicana, de la Guerra Europea, de la Revolución rusa, de la avasalladora expansión del capital europeo y norteamericano, con su política del «big stick», del advenimiento de la clase media y del incipiente sindicalismo. Entonces el problema adquiere explicación socio-económica, beligerancia política, repercusión popular, orientación revolucionaria e inclinación marxista. Es la época de la furibunda reacción anti-norteamericana que coincide con la formación de las ligas anti-imperialistas y de partidos de izquierda, como el Apra. Posteriormente esta típica agitación anti yanqui se atempera el inaugurarse la política de Buena Vecindad, especialmente durante la última guerra mundial.

Vemos, pues, dos orientaciones en la actitud anti norteamericana. Una, que no opone una política definida, aporta una solución afirmando las esencias culturales latinas. La segunda, en cambio, alejándose de los lineamientos culturales básicos, propone una política internacional defensiva, dando vigencia inusitada al ideal bolivariano. Orientación ésta que tiene un ejemplo especial en el programa máximo del aprismo: 1.-Acción contra los imperialismos. 2.-Nacionalización de tierras e industrias. 3.-Unión continental, que llaman «Indoamérica». 4.-Internacionalización del Canal de Panamá. 5.-Solidaridad con los pueblos oprimidos del mundo. Como se verá las dos tendencias, en su caracterización más general, son acertadas en lo que afirman, discutibles en lo que niegan, pero radicalmente incompletas. No es que los diferentes elementos de la cuestión no estuvieran latentes en

ellas, sino que les faltó inspiración unitaria, un criterio más amplio e integral, una visión más comprensiva del problema en toda su extensión. Ocurrió que equívocamente se insistió en uno sólo de los términos del problema, por imprecisión en un caso y por rigidez doctrinal en el otro. La certeza de esto que decimos la demuestra la experiencia del aprismo peruano, que desde un antiyanquismo sumamente extremista ha evolucionado a lo que llaman «Interamericanismo democrático sin imperio». Y a su retorno de Estados Unidos el jefe aprista Haya de la Torre declaraba que el «imperialismo de Hollywood era el más peligroso». No creemos que esto signifique una traición a la postura anterior, simplemente que, superado el extremismo estéril y demagógico, se procura una actitud más realista, más equilibrada, acercándose —aunque no plenamente— al tono cultural.

Pues bien, la síntesis de las dos orientaciones puede decirse que se ha realizado en la postura de algunos grupos políticos como el nacionalismo argentino o el sinarquismo mejicano. Ciertamente el aspecto económico del problema es muy importante y debe encararse detenidamente, pero no es el fundamental. Lo esencial es el aspecto cultural, que puede por cierto venir engarzado —no se olvide esto— en la penetración económica. El peligro está, como dice el gran maestro hispanoamericano Raúl Porras Barrenechea, en que nuestros hijos, lejos de conocer al Inca Garcilaso y al Palma de las Tradiciones Peruanas en nuestra lengua materna, tengan que leerlos en inglés. Lo fundamental es, pues, la afirmación y retorno a las fuentes tradicionales de la cultura hispano-india-católica.

Podemos, por tanto, asignarle al «antiyanquismo» de tipo «indoamericano» una orientación más económica y social, y probablemente marxista. El otro grupo que podríamos llamar hispanoamericanista, y que no es hispanismo «peninsularista», ni indigenismo excluyente, entronca directamente con el planteamiento cultural del 900. Empero, si éste se ha enriquecido incorporando lo económico, social e indígena —porque el problema se da estructuralmente en forma compleja e indivisible— el otro se muestra reacio a asimilar el elemento cultural, o mejor dicho, espiritual. No da la importancia debida a la comunidad hispánica de la lengua y las costumbres, y se muestra refractario al factor religioso. Además adopta por lo general una actitud beligerantemente política, que suele resultar demagógica y destructiva, y que se ha convertido ya en un tópico habitual y recurso endémico de agitación y proselitismo.

Adviértase bien que nos sentimos lejos de la «nordomanía», del pro yanquismo complaciente, genuflexo y entreguista. Pero repudiamos también el anti yanquismo por unilateral, insustancial, resentido y negativo. Inclusive queremos defender una posición más ecuánime, equilibrada y básicamente mejor fundamentada, porque no nos atenemos sólo a un aspecto del problema, sino integral y jerárquicamente a todos.

Creemos que un nacionalismo bien entendido debe procurar encauzar las fuerzas económicas dentro de los límites legales de dignidad impuestos por la soberanía, debe propiciar el intercambio cultural y técnico que resulte aconsejable y conveniente, pero debe también salvaguardar los valores culturales y espirituales. Es preciso reconocer que Estados Unidos, pese a sus errores —recordemos el caso mejicano y el reciente de Guatemala—, por medio de sus institutos técnicos y sobre todo de sus intelectuales y asociaciones católicas está realizando una labor de acercamiento importante y loable. Pero hay que rechazar cualquier intromisión religiosa o cultural que sea extraña a la tradicional idiosincracia del mundo hispanoamericano.—M. M. E.



Arte y Liturgia. En un comentario que publicamos en el número 54 de ESTUDIOS AMERICANOS planteamos ya, en términos generales, las dificultades que se suscitaban al intentar adjetivar el arte con conceptos que encierran un contenido ideológico, cultural o religioso. Nos detuvimos entonces en la pretendida equivalencia entre comunismo y arte contemporáneo, esforzándonos por demostrar la imposibilidad —en el plano estético— de la fusión de ambos conceptos.

Sin embargo, moviéndonos ya en un plano social y cultural, las expresiones «arte comunista», «arte católico» o «arte religioso» tienen un sentido indudable que conviene esclarecer. El arte en este plano funciona como elemento social generador de emociones y vivencias, en cuanto obra hecha que está entre los hombres. No importa que su esencial estructura se realice en el plano puramente formal, inaccesible en muchos casos a la mayoría de los hombres. Lo importante ahora es la realidad de su influjo social, la resonancia extra-artística de su existencia en el mundo. Sólo en este sentido puede hablarse de un arte comunista o de un arte religioso. Intentemos ahora precisar qué sea este arte religioso.

El arte que se llama religioso es, en general, aquél que se destina al culto y al servicio religioso. Es un arte «para lo religioso». Debe pues ajustarse al fin que se destina. Ahora bien ¿cuáles son estas funciones? Fundamentalmente, las siguientes: En primer lugar la función didáctica: enseñar plásticamente a los fieles todo aquéllo que se refiere a la Historia Sagrada, la vida de los santos y los misterios de la religión. Su temática ha de ajustarse a la verdad y al espíritu de la Iglesia. Como es un arte para la comunidad de los fieles, debe ajustarse a la mentalidad de la mayoría facilitándoles la comprensión de lo que quiere mostrárseles. Ningún estilo moderno de arte puede, en principio, excluirse para llevar a cabo esta función didáctica, siempre que cumpla realmente la función exigida. Son falsas y miopes las llamadas a la tradición del arte religioso. Frecuentemente esa tradición se refiere sólo al arte del Renacimiento y del barroco y es seguro que muchos de los que claman contra los atrevimientos de Matisse o de Ronault se escandalizarían aún más si nuestros artistas de hoy pintaran o esculpieran como lo hacían los anónimos pintores o escultores de la época románica. La única diferencia es que éstos sabían conciliar su audacia con los fines religiosos o didácticos a los que debían servir, sus obras estaban pues al alcance de los fieles y por último sabían hacer obras personales sin caer en el individualismo. Es ésta quizá una de las condiciones que perjudican la posibilidad de un arte religioso contemporáneo: su subjetivismo, su exaltada individualidad. En el fondo, en esto no hay más que un problema de humildad.

Pero el arte religioso puede destinarse a otras funciones aparte de las didácticas: La devoción a las imágenes sagradas, uno de los caminos por donde se canaliza el espíritu religioso de una gran mayoría de los fieles. La función es pues representar una figura a la que se le hará objeto de una devoción piadosa. Si este es el fin el artista debe someterse a la necesidad de estimular la inclinación de los fieles, huyendo de todo aquello que lo dificulte. El artista debe huir especialmente de todo individualismo porque el producto de su arte será algo más que una obra que va a ser admirada. Reci-

birá el carácter de cosa sagrada y ella misma, en su misma materialidad, será objeto de la devoción de los fieles. De aquí la necesaria «impersonalidad» de estas obras en las que repugnaría todo elemento que sugiera el recuerdo de haber sido hechas por un hombre concreto. No es extraño que la mayoría de imágenes y pinturas que han conseguido en el mundo una devoción universal sean de autores anónimos o hayan sido atribuidas a personajes legendarios. Ahora bien, el problema consiste en conciliar en la imagen sagrada la impersonalidad que pide como objeto de devoción y la formalidad artística forzosamente determinada por el estilo libre del artista. Este difícil equilibrio raras veces conseguido es el punto clave que decidirá en cada caso si una imagen es o no es apta para el servicio religioso.

Por esto es por lo que la Congregación del Santo Oficio en su Instrucción sobre el arte sacro, prohíbe en las iglesias las imágenes «insólitas», como las llama textualmente el documento. Ahora bien, el límite de lo insólito depende fundamentalmente de la educación de los fieles, de su nivel cultural. Mientras que no se estimule este factor importantísimo, el arte religioso saldrá difícilmente de la mediocridad en que está sumido. Y la educación debe ser impartida en las mismas iglesias familiarizando al pueblo con las nuevas maneras artísticas. Pero al mismo tiempo se hace necesario despojar al arte moderno de ese carácter intelectual y cerrado que constituye el abismo insalvable que le separa de la masa del pueblo. Sobre todo esta tarea se hace indispensable cuando el arte moderno se pone al servicio de lo religioso y por lo tanto en contacto con una mayoría carente en general de formación cultural y, lo que es más grave, ajena al mundo intelectual y vital de los artistas de hoy.

Porque si es verdad, como dice Malraux, «que las más grandes obras de arte expresan una emoción sagrada, lo que no es verdad es que ellas la expresen necesariamente al representar aquéllo que la produce». En esta frase está contenida la esencial distinción entre el arte como manifestación del espíritu religioso del hombre y el arte como elemento destinado al servicio de lo religioso. Arte «para lo religioso», «arte litúrgico» —si queremos darle otro nombre—. De éste sólo hemos querido hablar en este comentario.—M. P. S.



Punto Cuarto y Medio. Desde la terminación de la segunda guerra mundial se van sucediendo iniciativas de alcance universal con vistas a fomentar el progreso económico de los países insuficientemente desarrollados. De este orden son, ante todo, las que impulsaron la creación del Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas. Sería injusto negar, como tantas veces se hace, toda la eficacia a la actividad de este órgano o de los organismos vinculados a él mediante acuerdos especiales, pero lo cierto es que causas de diversa índole (las limitaciones que imponen los estatutos, la falta de medios, etc.) no han permitido cumplir la misión de ayuda en la escala necesaria.

Se ha pretendido suplir esta deficiencia con programas que se basaban en recursos económicos de un país determinado. Figura a la cabeza de éstos, y es sin duda el más conocido, el que ha sur-

gido del discurso que hace seis años pronunciara el Presidente de los Estados Unidos, Sr. Truman, y que lleva el nombre de Punto Cuarto. Aunque se pensara en principio más en una asistencia técnica y económica, es la segunda la que ha prevalecido, causando quebraderos de cabeza tanto al benefactor como a los beneficiados. Por un lado se observa que la ayuda prestada por el Gobierno estadounidense ha contribuido a desprestigiar su política exterior, pues la generosidad venía acompañada de condiciones políticas y militares que herían los sentimientos nacionales de los asistidos. Por otra parte, en el orden interno, la opinión pública cree que el Estado ha asumido funciones que no le conciernen a él sino a los particulares. En consecuencia, el Departamento de Estado se vió obligado a revisar la postura mantenida en esta cuestión y tratar de rectificar las fórmulas de ayuda.

Esta vez es el capital privado el que ha salido al paso elaborando un amplio programa de asistencia económica a los países atrasados. El «Plan Krupp», al que nos referimos, presentado al Subsecretario de Estado, Sr. Robert Murphy, propone, en contra del Punto Cuarto, confiar la asistencia ya no al Estado sino a la empresa privada y, frente a las operaciones del capital privado de un país determinado se trataría de una operación de alcance internacional. Participarían en ellas las empresas industriales «más representativas de las potencias occidentales», asociadas en un consorcio, y su finalidad sería suministrar equipos industriales a los países que no están en condiciones de industrializarse por sí mismo, concediéndoles préstamos a largo plazo, cuya tasa de intereses no excedería probablemente de un 2'5 %. Las operaciones económico-políticas del Gobierno serían sustituidas por operaciones comerciales clásicas, sin que se pierda por ello lo esencial del fin perseguido.

En los medios industriales norteamericanos, tan fuertemente representados en el Congreso, el Plan ha despertado un verdadero interés. Sus defensores —que ya se apresuraron en bautizarle con el nombre Punto Cuarto y Medio— destacan estas ventajas: la ayuda podrá ser mucho más extensa que la actual llevada a cabo por el Estado y consistente en donaciones, los países beneficiados tendrán a su disposición el personal técnico especializado en las empresas en cuestión, las operaciones de las empresas privadas son menos onerosas que las del Estado y en cambio más eficaces, desaparecerá, por fin, el recelo de los países asistidos que ya no recibirán ayuda en forma de limosna de un país determinado, sino préstamos de fuentes con carácter internacional. Los ingleses y franceses, por su parte, se inclinan en principio en favor del Plan, pero no dejan de expresar sus dudas. En primer lugar, consideran difíciles las concesiones de préstamos con un interés de sólo 2'5 %. Por otra parte se teme una posible preponderancia de los alemanes en su ejecución. El remedio contra ambos obstáculos lo creen encontrar en la participación del Banco Internacional para la Reconstrucción y el Fomento.

Mientras se discuten las formas y los detalles de la futura entidad encargada de promover la aceleración en la industrialización de los países subdesarrollados, se ignora por completo la opinión de éstos. Concretamente, las experiencias hispanoamericanas en esta cuestión podrían servir de mucho. Sin embargo, hay que reconocer que el nuevo programa coincide a grandes rasgos con la postura de los hispanoamericanos, según la expresara ante la Comisión Económica de la X Asamblea General de las Naciones Unidas, a fines del año pasado, el Delegado Colombiano Misael Postrana Borrero: al argumentar en favor de la creación del Fondo de Ayuda Económica de las Naciones Unidas para los países subdesarrollados. Y aunque es fácil que estas razones le aseguren al programa propuesto una acogida favorable en Hispanoamérica, es quizás prematuro pensar en su extensión y menos en los resultados.—J. Ch.



Cybernética y Filosofía. Un hecho nuevo y significativo —todavía no hace diez años que Norbert Wiener publicó su libro «Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine», punto inicial de nuevos rumbos científicos y tecnológicos— viene imponiéndose hoy con irresistible fuerza, aunque con confusos perfiles, y anunciándose desde luego como un factor determinante en el proceso cultural de nuestro tiempo.

El alcance real del fenómeno no es sin embargo bien apreciado todavía, por culpa sobre todo de la imprecisión con que comunmente se manejan y valoran los conceptos y los fines de las posibilidades científicas y técnicas que parecen entrar en juego.

De lo que se habla y escribe con profusión inesperada es de la «automation». Cuando por ejemplo la Radio Corporation of America inaugura, a principios del año anterior, el aparato electrónico capaz de «sintetizar» sonidos, el «New York Times» le dedicó reportajes y comentarios que popularizarán pronto las nuevas técnicas. La palabra misma suscita la preocupación de los filólogos y en las columnas de «The Time» de Londres se discute: ¿«Automation», «Automacy» o «Automatismo»? Los aspectos económico, laboral y sociológico de lo que se anuncia como una nueva era son prolijamente estudiados. Nosotros nos hemos ocupado ya de ello desde estas mismas páginas. Los dirigentes sindicales norteamericanos se disponen a enfrentarse con los nuevos problemas de la ocupación y pago de la mano de obra. En el Congreso de los Estados Unidos, el Comité correspondiente ha presentado un extenso informe titulado «Automation and Technological Change». Y en Canadá, el Instituto Canadiense de Asuntos Públicos ha celebrado en Toronto, en febrero último, una importante reunión sobre el mismo tema.

Mucho menos se habla en cambio de los aspectos técnicos de la cuestión que en general son mal conocidos. De aquí el interés del breve estudio que Robert Chartier publica en la revista de Québec «Relations Industrielles» (diciembre, 1955), dirigido a precisar la definición, los tipos y los caracteres de los nuevos desarrollos técnicos. En general se distingue entre la simple «integración» o yuxtaposición de una serie de máquinas (lo cual no pasa de ser sino una fase de mayor complejidad dentro todavía de la técnica mecanicista anterior) y el verdadero «automatismo», que comprende tanto el autocontrol (la máquina recoge una información y realiza funciones de comunicación y de corrección automática, según el feed-back o principio de retroacción) como el cálculo con aparatos electrónicos (que ya está ahorrando al hombre años de laboriosos esfuerzos en trabajos matemáticos y tareas de contabilidad).

Pero no debe olvidarse que el «automatismo» no es sino una vertiente del hecho —sin duda la de mayor resonancia social—; no puede dejar de tenerse presente que esta revolución mecánica no es sino la faceta técnica de una renovación operada en un campo científico especializado, en relación íntima con la electrónica. Puede decirse que, en función del abrumador acrecentamiento de las tareas materiales e intelectuales impuestas hoy a la humanidad y de las posibilidades ofrecidas por el desarrollo de la electrónica, una nueva disciplina científica se ha constituido: la Cybernética. La denominación —derivada de un verbo griego que significa gobernar— alude ya directamente

al objeto de la disciplina: se trata pues de una «teoría del gobierno de las operaciones». Pero si las derivaciones técnicas de la nueva ciencia han inundado ya la industria y sus organismos auxiliares, se ha prestado en cambio menos atención a las perspectivas abiertas en psicología y fisiología. «Criterio» de Buenos Aires ha publicado un comentario de Francisco Russo, autor también de otros trabajos técnicos aparecidos en Francia. Más extensamente se hace cargo de estas repercusiones el Pr. Moretti, en un estudio titulado «La Revolution Cybernetique» aparecido en la revista parisina «Etudes» (febrero, 1955). Pero en general, la proyección de los recientes hallazgos en las ideas científicas y filosóficas no ha sido suficientemente considerada. El hecho resulta tanto menos lógico cuanto que la Cybernética nace justamente al tomar más precisa conciencia del «principio de retroacción»; un principio, éste de la corrección automática para mantener un determinado equilibrio estable, que es común a la teoría de las máquinas y a la teoría del ser vivo.

Toda una serie de cuestiones esperan hoy un desarrollo que no puede tardar. «La Cybernética —escribe el Pr. Moretti— no interesa sólo a los técnicos: por las comparaciones que suscita, da luces al filósofo sobre los eternos dualismos: materia y vida, materia y espíritu. Inaugura sin duda una inteligencia más exacta de los organismos tanto vivos como mecánicos».—P. P. S.



Reunión en White Sulphur Springs. *Accediendo a una invitación del Sr. Eisenhower, cursada en febrero, el Presidente de la República Federal Mejicana, don Adolfo Ruiz Cortines, y el Primer Ministro del Canadá, Mr. Louis Saint Laurent, se reunieron con el Presidente de los Estados Unidos de Norteamérica en White Sulphur Springs, pequeña localidad de la Virginia Occidental, durante los días 26 al 28 del mes de marzo.*

Es práctica tan generalizada en la diplomacia internacional que los viajes de grandes dignatarios se elaboren cuidadosamente, con antelación minuciosa, rígido protocolo, y toda una serie de motivaciones y esperanzas pocas veces conocidas en toda su integridad por la opinión pública, que el anuncio de una reunión sin agenda previa, con formalismos mínimos, y ausencia de un objetivo concreto, fué acogido con malicioso escepticismo incluso en la propia Norteamérica, que para no pocos europeos ostenta entre las grandes potencias la primacía de la candidez en el campo de las relaciones exteriores.

Por muy extendida que se balle la creencia en la sinceridad y buena fe del Presidente Eisenhower, pocos le creen tan ingenuo como para no aprovechar cuantas oportunidades se le presenten en un año electoral, así, algunos creyeron que de White Sulphur Springs saldría una declaración de principios sobre política internacional que fortaleciera y clarificara la posición del Presidente apoyándola en la de dos colegas nada sospechosos de imperialismo.

Parece ser, que siquiera esta vez, y por extraño que parezca, tres estadistas vecinos abandonaron sus importantes tareas cotidianas solamente para cambiar impresiones durante más de dos días sobre temas de política internacional que a todos ellos conciernen o preocupan y, además, aprovecharon la oportunidad para conocer los puntos de vista respectivos sobre aquellos problemas peculiares

que, como vecinos, les interesan y que quedaron así planteados, en espera de ulteriores negociaciones en esfera más inferior y especializada.

Entre éstos, concretamente, cabe citar, por lo que a Méjico respecta: la migración de obreros agrícolas, el desarrollo de la aviación también civil, mayores facilidades para la inversión de capitales y dos espinosas cuestiones: las ventas de excedentes de algodón norteamericano —por sus posibles repercusiones en los precios mundiales— y las pesquerías ilegales en aguas mejicanas. Por lo que al Canadá toca: el flujo de comercio y capital entre dicha nación y Estados Unidos, cuestiones fiscales y arancelarias derivadas de un excesivo celo proteccionista y, finalmente, el uso de aguas fronterizas para aprovechamientos hidroeléctricos.

En cuanto a la política exterior —contra lo que muchos se creyeron autorizados a suponer antes de la conferencia— no fué abordado el tema de la seguridad continental, en cambio, por sugerencia del Presidente Eisenhower, los tres estadistas convinieron en que sus países respectivos compartieran material o al menos moralmente un papel destacado en fomentar el desarrollo de procesos democráticos en aquellas naciones que, superado el proceso de independización, se han constituido ya en nuevos Estados.

Bien pudiera ser que alguna motivación no confesada provocara la reunión de marzo, en todo caso, aún aceptando llanamente la versión oficial de la misma, no debe considerarse una pérdida de tiempo que jefes de naciones vecinas y amigas se reúnan amistosa y desinteresadamente para conocerse mejor y cambiar impresiones sobre problemas comunes. No sería un mal síntoma de esa mejoría tan ansiada en las relaciones internacionales, el que de vez en vez y con frecuencia creciente los hombres que hoy dirigen el mundo, con evidente falta de armonía, convocaran reuniones tan originales como la de White Sulphur Springs, que, faltas de protocolos y reservas, defraudaran con su simplicidad la clarividente suspicacia de tantos avisados comentaristas de la política internacional.—M. R. G.

Iglesia y Estado en la política peronista

Louis Brancourt —en la novela del mismo nombre, escrita por Roger Bésus— le dice al economista: “La separación de la Iglesia y del Estado, he ahí el dogma desde el que se revisa al Catolicismo”.

Sin extremar la afirmación, ciertamente uno de los temas de nuestro tiempo es el tema políticoreligioso; en países católicos llega hasta ser apasionante. Los sucesos de Argentina nos dan ocasión para observar “in vivo” algunos de los principios rectores de esa difícil dialéctica.

Resulta dificultosa una contemplación doctrinal de un movimiento doctrinal. El Peronismo llega al poder apoyado en dos bases ideológicas capaces de contenidos muy diversos: hacia el exterior, nacionalismo, concretado en su desligamiento económico de Inglaterra y E.E. UU. y en la oposición a la política exterior de este último; en el interior, mejoramiento de las condiciones de vida del trabajador, del “descamisado”.

Estas dos direcciones que, desde un principio, le conquistaron una ancha simpatía dentro y fuera de Argentina, han sido portadoras lo mismo de un Catolicismo juvenil, operante y drástico que de un judaísmo-masonería-marxismo larvados y de un totalitarismo capaz de la egolatría más ingenua y de los mayores desprecios de la persona humana.

Al encararnos, pues, con el Justicialismo, más que con un movimiento ideológico nos encontramos con un movimiento de acción, con una fuerza capaz de cualquier dirección. De todos modos, toda acción de una autoridad en cuanto tal, crea realizaciones, situaciones y problemas de derecho. De éstos nos fijamos en los que surgieron entre el Estado y la Iglesia argentinos de noviembre 1954 a junio 1955.

Desde este punto de vista nos interesa notar:

1.º El punto de partida: situación secular de unión entre Iglesia y Estado.

2.º Los siguientes momentos que marcan las etapas de coaccionadora desintegración de esa unidad:

“1954, diciembre”, 2: supresión de la Dirección General y de la Inspección General de Enseñanza Religiosa.

Idem, ídem, 21: ley sobre reuniones públicas.

Idem, ídem, 22: ley del divorcio absoluto.

Idem, ídem, 30: decreto sobre la “Ley de Profilaxia” referente a la prostitución legal abolida en 1939 por la Ley 12.331.

Idem, ídem, 31: Decreto ministerial de supresión de los artículos 7 y 8 del

Digesto de Enseñanza Primaria, prohibitivos de la coeducación en las escuelas elementales.

“1955, marzo”, 20: decreto unilateral de supresión de cinco fiestas religiosas.

Idem, “mayo”, 11: supresión por el Senado de la enseñanza religiosa.

Idem, ídem, 13: supresión por la Cámara de Diputados de la correspondiente Ley 12.978.

Idem, ídem, 20: supresión del art. 103, 2.º de la Ley de Impuestos Internos por el que se exoneraba de gravámenes al culto. Implícita supresión —así lo entendieron algunas sentencias judiciales— del art. 26 de la Constitución (por medio de una ley), que condena las restricciones y límites a la libertad de cultos.

Esa supresión incluye además a los colegios, ilógicamente, puesto que éstos estaban exonerados por el título de gratuidad a determinado número de alumnos.

La ley tiene además efecto retroactivo hasta el 1 de enero.

El mismo día 20: conversión en ley por el Senado del proyecto de reforma constitucional, aprobado la víspera en Diputados, para suprimir el artículo 2.º de la Constitución (parte 1.ª, cap. 1.º), que establece el apoyo del Estado a la Iglesia. El sentido de esta reforma tendía a establecer, como veremos, un tipo de separación inaceptable para la Iglesia no sólo jurídica sino dogmáticamente.

Pocos días después Perón aprueba la ley, para que, 180 días después, se reúna la Asamblea Constituyente. Ciento veintitrés días después, exactamente el 20 de septiembre, Perón tiene que abandonar el poder y la ley queda sin efecto. El General Eduardo Lonardi, al sublevarse en la católica Córdoba, expresó así el sentir de los iniciadores de ese complejo movimiento: “Vamos a luchar por la Patria y por Dios”.

Podríamos atravesar a pie, paso a paso, todas esas estaciones del viacrucis recorrido por nuestros hermanos de Argentina con una unión desconocida hasta entonces, con paciencia y esperanza, con manifestaciones hasta de 400 mil fieles, entre destierros, cárceles, expropiaciones, insultos en la prensa y en la calle, inspecciones de la policía, sangre y, sobre todo después de la frustrada sublevación de la Marina (16 junio 1955), arrestos en masa del clero en cinco ciudades por lo menos; incendio y saqueo de la catedral, palacio arzobispal, nueve iglesias, tres casas parroquiales y dos conventos en Buenos Aires, ante la pasividad de policías y bomberos; lo mismo en Bahía Blanca; menos en Rosario, donde jefes militares obligaron a la policía a intervenir.

La perspectiva y dinámica de los acontecimientos nos hace preferir, sin embargo, ceñirnos al objetivo que se buscaba con todo ese proceso previo: separación de la Iglesia y el Estado.

I. Coordenadas de enjuiciamiento

Para plantear los elementos de juicio recordemos brevemente las líneas

generales de la doctrina de la Iglesia sobre separación de Iglesia y Estado. Con este punto de referencia fundamental, haremos la crítica de la ley de 20 mayo 1955.

El Estado, como toda realidad humana, tiene relaciones con Dios. Separación es la situación en que el Estado, en cuanto tal, no profesa la religión católica como la única. Tal separación, dando a esta palabra un sentido amplio, puede adoptar tres esquemas:

Primero: El Estado ignora a la Iglesia. Ni la protege ni la ataca. Es el caso, por ejemplo, del Japón. Esquema indeseable para la Iglesia, aunque no tanto como el de persecución abierta (telón de acero) o velada (algunos países protestantes y católicos).

Segundo: El Estado reconoce a la Iglesia como sociedad pública respetando sus derechos naturales correspondientes; puede llegar incluso a ayudarla, de una u otra forma, como a institución conveniente o necesaria para un número grande o pequeño de ciudadanos. Caso de EE. UU.

Tercero: El mismo caso anterior, pero fundado no sólo en motivos naturales, sino de orden superior. Llegándose incluso a un mayor acercamiento, reglamentado de común acuerdo en los puntos en que ambas potestades supremas y diversas tuviesen pretensiones diferentes. Caso de Portugal.

Estos dos últimos esquemas de separación, no menos que el estado de unión¹ (caso de España, Perú, Colombia), pueden ser o no reglados por un concordato que, por parte de la Iglesia, puede ser expresamente aprobativo o simplemente tolerante.

¿En qué condiciones puede realizarse ese estado de separación concordada o no?

La tensión inmutabilidad-historicidad del Derecho Natural, que en la Edad Media había sido estudiada en función de instituciones y casos planteados por la Biblia, modernamente lo ha sido a propósito de los deberes y derechos mutuos de la Iglesia y el Estado.

La doctrina tradicional —aplicada por Su Santidad una vez más en documento reciente² al problema de la actitud políticorreligiosa del Estado—

¹ Unión no significa ingerencia o supeditación de uno u otro, ni esas "prerrogativas de la Corona", ni necesariamente "presupuesto de Culto y Clero", como teme el Cardenal Cerejeira (*Herder-Correspondenz*, 3, pág. 121), fácilmente identifica el católico actual con el estado de unión.

Unión es la situación en que el Estado, en cuanto tal, 1) profesa la religión católica, es decir, el conjunto de verdades, deberes y relaciones contenido en la revelación cristiana y transmitido por la Iglesia; 2) trata de acuerdo con la Iglesia los asuntos de derecho mixto; 3) toma sus determinaciones respecto al bien común temporal —de exclusiva competencia suya—, teniendo el bien espiritual —de exclusiva competencia de la Iglesia— no como finalidad, pero sí como ineludible punto de referencia, al cual no puede oponerse en ningún caso y al que, sin inmiscuirse en él, debe prestar incluso positiva ayuda de de su propio campo temporal.

² Discurso a los Cardenales, 20-II-46 (AAS 38 1946), 142-151). Discurso a los Prelados de la S. Rota Romana, 20-X-47 (AAS 39 (1947), 493-8). Discurso al V Congr. Nac. de la Unión de Juristas Catól. Italianos, 6-XII-1953 (AAS 45 (1953), 194-802). Carta al Presidente de la Asociación de "Semaines Sociales", 14-VI-1954 (AAS 46 (1954), 482-7-. Sobre todo el Discurso al X Congr. Internac. de Ciencias Históricas, 7-IX-1955. Puede incluirse aquí también la Carta de la S. Congr. de Seminarios y Universidades a la Jerarquía Brasileña, 7-III-1950, publicada en el tomo 42 de Acta Apostolicae Sedis y ampliamente difundida en ediciones separadas.

afirma, en cuanto a la invariabilidad, que las normas iusnaturales son unívocas. En cuanto a la innegable historicidad, afirma que unas leyes sientan una tesis absoluta (v. c. no perseguir a la religión verdadera, no coaccionar la conciencia) y otras una tesis condicionada (v. c. no permitir cultos públicos falsos), que deja de regir mientras dure determinada hipótesis fáctica (v. c. si un bien mayor, dada por ejemplo la mayoría de infieles, exige su permisión negativa).

En nuestro caso concreto, las hipótesis que impedirían la unión de Iglesia y Estado pueden reducirse a dos figuras: país con minoría católica en el que la aplicación de la tesis provocaría perturbaciones, con un mayor daño aun para la misma Iglesia; país con mayoría católica pero tan descristianizada o con tan poca actuación en la cosa pública abandonada a otras manos, que, para los efectos que se seguirían, se equipara con la figura anterior.

Es decir, la norma, como exponía el Papa en su discurso al V Congreso Nacional de la Unión de Jusristas Católicos Italianos, es "el bien común de la Iglesia y del Estado, por una parte y, por otra, el bien común de la Iglesia universal".

Esta es una norma práctica, pendiente de posible situaciones dadas. La aplicación de esa norma corresponde al gobernante, de acuerdo —como subraya el Papa en el citado discurso— con la Santa Sede. Pero, y el Papa lo hace constar, "la Iglesia no aprueba nunca la completa separación entre los dos poderes".

Como se ve, la teoría de la tesis e hipótesis no abandona el Derecho a un mero oportunismo empírico; se rige por juicios racionales de valor sobre las circunstancias y sobre la aplicabilidad de los principios; juicios que Maritain considera monopolio de su teoría analógica.³

A propósito, no nos consta que las ideas de Jacques Maritain ni, menos, las de Max Pribilla o Courtney Murray, hubiesen fermentado en el Peronismo, aunque sus fórmulas coincidan en ocasiones. Es conocido, sí, que en Buenos Aires actuaba un activo foco antimariteniano, precisamente por la presencia de un núcleo opuesto.

Sólo una observación, al filo de la experiencia argentina. Maritain propone la separación como un ideal al que hay que llegar incluso en países de mayoría católica. La experiencia argentina acusa esta reacción: llegar a la separación partiendo de la unión, rompiendo la unión, degenera en jacobinismo, en lo que Oliveira Salazar llama "finalidad teológica negativa: desarraigar el Catolicismo del alma del pueblo".⁴ Este solo caso no sería plenamente convincente, pero hallamos el mismo proceso en Uruguay desde hace setenta años, en Ecuador hasta hace pocos años, en cierto modo en la Francia finisecular, en el Portugal de 1911. El Méjico del 20 y la España del 31 caen dentro de la misma línea de argumentación sólo en cuanto que el movimiento inicial de la separación era liberal.

Esta argumentación a base de hechos es especialmente válida frente al

3 Humanisme, p. 143; L'homme et l'état, p. 144.

4 Discursos e Notas Políticas, IV. Coimbra Editora, 1951, p. 372.

sistema de la Nueva Cristiandad, elaborado, en su aplicación políticorreligiosa, a base de observar las constelaciones de hechos que presiden los nuevos cielos históricos.

II. La ley de 20-V-1955

Con el enfoque antes expuesto para los elementos de juicio, observemos ya directamente la ley argentina de 20 de mayo pasado.

Concedámosle, ante todo, a Perón que una situación excepcional pudiese obligarle a una extraordinaria concentración de poderes y recursos.

En el estado liberal late paradójicamente la idea de que su autoridad es ilimitada, peligrosamente ilimitada; no en vano se siente hijo del estado absolutista. Ese complejo de avasalladora omnipotencia del Estado liberal lo lleva a autofrenarse condescendentemente, a ponerse límites y constitucionalizarse. Pero esa fuerza es sólo una ilusión. Más que del estado absolutista es hijo de la libertad de pensamiento, germen de muerte de ese estado. Ante las complejas situaciones actuales (reacciones del trabajo, consecuencias nacionales del paro, internacionalización de la economía, dinámica de la demografía que rebasa en muchos aspectos a la iniciativa privada), imprevisibles para los pensadores manchesterianos, no es posible "laissez faire, laissez passer", no es posible seguir siendo liberal, mero "estado gendarme" para la protección de los que tienen, librada al juego de la oferta y demanda, la suerte de los que no tienen.

Comprendemos que en Argentina fuese bienvenido un régimen sanamente de fuerza, con una especial concentración que aun afectase, previo mutuo acuerdo, a determinadas libertades o derechos secundarios de la Iglesia. Comprendemos también que una situación económica agravada por lo que fuera (aunque no se puede olvidar que el gobierno gastaba millones en propaganda y deportes) hiciese que la Iglesia renunciase —no habría sido la primera vez— a percibir las contribuciones que el Estado, en razón de la expropiación de Rivadavia, prescindiendo de otros motivos, estaba obligado a ofrecerle.

Pero la intención de la ley de 20 de mayo no se mantenía en estos límites razonables. El art. 2 de la Constitución, que se pretendía suprimir, establece que "el gobierno federal sostiene el culto católico apostólico romano". Como la reforma constitucional de 1949 no innovó nada sobre ese artículo de la Constitución de 1853, su sentido era el original. Para los legisladores de 1853 "sostiene" no significaba simplemente "subvenciona" sino "ayuda", "apoya" y esto, nota importante, por el motivo de reconocer la verdad de la religión católica.

La palabra "sostiene" permanecía fiel al espíritu, aunque no a la letra, de la fórmula tradicional en la Constitución argentina: "Religión católica, religión del Estado". Gorostiaga, refiriéndose a ese artículo, afirmaba en la sesión del 21 de abril de 1853: "todo hombre convencido del origen divino del Catolicismo miraría como un deber del gobierno mantenerlo y fomentarlo entre los ciudadanos". Seguí, refiriéndose al mismo artículo, recordaba que

su aprobación implicaba por parte del Congreso Constituyente, respecto a la religión católica, "la creencia en la verdad de ella, pues sería un absurdo obligar al gobierno federal al sostenimiento de un culto que simbolizase una quimera".⁵

Por tanto, la ley de 20-V-1955 no se ceñía a una separación económica (de posible conveniencia en determinadas circunstancias, sobre todo si los católicos sostienen privadamente los gastos de su culto), ni a la separación de poderes (que la Iglesia sostiene en las materias que no sean de derecho mixto), sino que afirmaba la igualdad de todos los cultos ante la ley, desconociendo prácticamente el carácter de religión verdadera del Catolicismo.

Esto, que viene implicado en la supresión del art. 2.º, se confirmaba por la propaganda previa y por la exégesis subsiguiente hecha a la ley de separación. Las confesiones religiosas son todas buenas, afirmaba "La Prensa", órgano de la CGT (24 y 27 abril, 1 mayo).⁶ Y Perón, en su discurso del 18 de junio 1955, dos días después del frustrado alzamiento de la Marina: "Para nosotros todas las religiones son exactamente iguales y no damos más valor a una que a otra".

Señalado el contenido de la ley, analicemos, prescindiendo de su error dogmático, su improcedencia jurídica.

La separación en ella propugnada habría podido buscarse en justicia:

1.º Si se realizase la hipótesis prevista por la Iglesia (minoría católica); o

2.º si fuesen justas las acusaciones del gobierno contra la Iglesia, de tal modo que el bien común hubiese exigido la separación, a pesar de una abrumadora mayoría católica.

Pero la realidad da esto:

1.º Los católicos eran mayoría.

2.º Las acusaciones del gobierno eran o falsas o injustas.

Número y vigencia de la Iglesia

Por más voluntarista y positivista que sea un Estado en su concepción jurídica, ante determinadas coyunturas, por realismo, no puede prescindir del pueblo, sustancia de la nación, determinante, con su solo modo de ser y de pensar, de ciertas cláusulas irreformables mientras él no cambie. Tenía razón Perón, en cierto sentido, al decir en uno de los discursos que siguieron a la advertencia significada por la sublevación de la Marina en junio: entre "las dos corrientes, una que pide una religión del Estado y otra que pide la separación de la Iglesia y el Estado, ni yo ni el parlamento sino el pueblo es el llamado a resolver". Esto, claro está, no en el sentido de una Asamblea Popular a la que se sometiese el art. 2.º de la Constitución, como la prensa

5 Cit. por la Declaración colectiva del Episcopado Argentino, firmada el 7 de junio de 1955 y publicada el 13 de julio. Docum. Cath. 52 (27 nov. 1955), 1.1518.

6 Para la prensa peronista no ha sido posible otro acceso que las selecciones publicadas por G. Caprile en *La Civiltà Cattolica* 106. 2 (1955), 30-148; 106. 3 (1955), 3123, 237-249 y el estudio de F. Spalatin en *Stimmen der Zeit* 157 (1955-1956), 49-59.

peronista comenzó a sugerir en abril, sino con la realidad de sus convicciones y derechos.

Las optimistas tentativas de reunir firmas pidiendo la separación fracasaron rotundamente y entonces se optó por dejar la palabra "pueblo" para las declamaciones de periódicos y discursos pero sin consultarlo en realidad.

Ya esto implicaba un reconocimiento de la mayoría católica. También explícitamente lo reconoció Perón a un enviado de la "Gaceta de Lausana": "la mayoría [de los argentinos es], como yo lo soy, tradicional y sentidamente católica" ("Crítica", 24 mayo 1955).

No era vano el síntoma de que a la enseñanza de la religión católica hubiese venido asistiendo voluntariamente el 90 por ciento del alumnado.

Lo confirmaron clamorosamente las manifestaciones del día de la Inmaculada 1954 y del Corpus 1955, ésta con más de 400.000 fieles que, a pesar de todas las dificultades creadas por los transportes y espectáculos deportivos y de todas las amenazas que, sin duda, detuvieron a muchos, recorrieron las calles e Buenos Aires con los gritos de "Argentina católica... Morir por Cristo..." (alternados, por cierto, con la de "Cristo sí, el otro no", "De Palos a América salió Colón, de América a palos saldrá Perón").

El ejército, por su parte, a pesar de la prohibición expresa, celebró la fiesta nacional con la tradicional misa de campaña en escuelas militares y cuarteles. Y téngase en cuenta el carácter no meramente técnico sino de representación y vibración ciudadana, nacional y aun política que, para bien y para mal, tiene el ejército en Sudamérica.

El que, tanto Perón como sus colaboradores, comprendieran no sólo el número sino la vigencia de la Iglesia, lo prueba el interés que mostraron en no dar impresión de conflicto con la Iglesia en cuanto tal, presentando la lucha como un choque del pueblo y determinados elementos clericales. "No atacamos a la religión, yo soy católico", decía Perón el 18 de junio, dos días después de las bombas lanzadas por la Marina en la Plaza de Mayo y del asalto al palacio presidencial por 200 infantes de Marina, de los que le salvó el estar ausente. Ante la ex-senadora chilena María de la Cruz, atribuía su excomunión a "malentendidos o falta de información". Esto no sólo ante la reacción de los católicos. Ya en su discurso del Luna Park (25 noviembre 1954), que inició oficialmente su postura antirreligiosa, había afirmado: "No hay conflicto con la Iglesia... son cuatro o cinco curas". El diario peronista "Democracia", ese mismo día, ampliaba: "buena parte del clero", pero no la Iglesia. Ni siquiera "el clero y el estado" sino "el clero y organizaciones del pueblo" (discurso del Luna Park).

Un régimen sin conciencia, como el peronista de los últimos tiempos, sería extraño que hubiese guardado tales formas con un adversario débil. No habría llamado Perón "titánica" a su lucha con un adversario sin presencia en el ámbito nacional.

Esa lucha, a pesar de las fórmulas tibias y conciliadoras en algunos documentos oficiales, junto a fórmulas incendiarias en la prensa del partido, era efectivamente titánica. Esa violencia en la realidad, no menos que esas con-

templaciones en las formas oficiales, indican que el Justicialismo se encontraba en su camino con el Catolicismo de cuerpo entero, presente y vigente.

Por algo inicialmente trató Perón de absorber al Catolicismo. La tendencia a la separación sucede en Argentina a un período de frustrada absorción.

Más aún, fracasada la absorción e iniciada la persecución, Perón trata de sustituir a la Iglesia, de llenar de Justicialismo sus moldes seculares. Anotemos aquí sólo la afirmación de Perón en discurso del 12 de mayo de 1955: aspirar a "realizar en la nueva Argentina la verdad universal del Cristianismo auténtico", y el plan de la Iglesia Nacional Argentina expuesto por Héctor Caviglia en un opúsculo repartido a millares ya en 1954.

Cierto que esta necesidad de suplir a la Iglesia podría significar vigencia de la Iglesia sólo en esquemas y moldes estatificados en el cuerpo del país. Argentina, al fin y al cabo, fué amamantada con el Catolicismo por el misionero que llegó antes que el soldado y el colono; en su paso a mayoría de edad libre hubo una fuerte intervención de la Jerarquía; y la fe, frente al invasor protestante, poco antes de la separación, fué uno de los principales factores de unión y galvanización de pueblos que comandaban a tener conciencia de sí mismos. Todas las instituciones y tradiciones argentinas están transidas de Catolicismo.

Que no se trataba de meros marcos muertos, sin contenido vivo, nos lo muestra la misma dialéctica de la persecución peroniana. Comienza atacando a la Iglesia y en ese ataque, formando parte de él, viene luego espontáneo el ataque a la familia argentina: las organizaciones mixtas juveniles llevadas al extremo, la coeducación total, la ley del divorcio absoluto, el ambiente creado con la campaña en torno a la Ley de Profilaxia. Tan íntimamente unidas estaban la Iglesia y la familia argentina, que fué imposible golpear a una sin golpear a la otra.

Falsedad o injusticia de las afirmaciones hechas por el Estado

"La Prensa", órgano oficial de la CGT, en la campaña inmediatamente anterior a la ley de 20-V-1955, después de aludir a que todas las religiones son buenas, a que el Estado no tiene por qué sostener económicamente alguna de ellas, a que están superados los moldes anacrónicos y medievales, reunía, en su edición del Día del Trabajo, podemos decir que oficiosamente, dada la categoría e la CGT en el bloque peronista, las acusaciones lanzadas en todos los tonos: La Iglesia ha mezclado la religión con la política.

Contra esta afirmación basten dos pruebas:

Primera, la protesta reiterada del Episcopado argentino: carta a Perón (19 noviembre 1954), pastoral colectiva (22 noviembre 1954), Declaración del Comité permanente del Episcopado Argentino sobre la separación de la Iglesia y el Estado (14 abril 1955), etc.

Segunda, la declaración del vicepresidente de Perón, contralmirante Alberto Teissaire, difundida por las agencias de noticias el 4 de octubre de 1955. En ella afirmó Teissaire, ante el presidente General Leonardi, que Perón "fa-

bricó la leyenda de la ingerencia clerical en la política (...). Como no podía arrastrarnos a sus colaboradores bajo un pretexto tan pobre [como era el interés de los estudiantes de Córdoba por las organizaciones estudiantiles católicas, en contraste con la alergia respecto a las reuniones organizadas por él], fabricó la leyenda de la intromisión clerical en la política. Forjó hechos imaginarios y nos presentó elementos de apreciación enteramente falsos (...). Todo era un fraude cuidadosamente preparado". Ya veremos inmediatamente la otra finalidad del fraude. Aquí subrayamos tan sólo la injusticia y la falsedad de las acusaciones de intromisión política por parte de la Iglesia.

La prensa peronista mencionó repetidamente la intromisión del clero en los sindicatos y la unión de la Jerarquía con el imperialismo y el capitalismo yusamericano. Si con eso se quería señalar el que la Iglesia no renunciase a enseñar su doctrina social y a tratar de hacerla penetrar en los sindicatos, amenazados por la ideología comunista, y el que señalase las inmoralidades públicas en el terreno de la justicia y de lo que, restringidamente, llamamos moralidad, la Iglesia ha intervenido siempre en política y lo seguirá haciendo mientras crezcan juntos el trigo y la cizaña.

Verdaderas causas de la separación

Perón aparece de nuevo más táctico que estratega, más hombre de soluciones que de plan. Causas doctrinales las hallamos en ciertos grupos minoritarios situados en los centros nerviosos del Peronismo. Muchos observadores venían señalando la presencia de consejeros y técnicos nazis en las esferas del gobierno. Con más insistencia, el influjo masónico. Ciertamente se habló de una condecoración masónica chilena a Perón en la inauguración de un Lyon's Club en la logia de Buenos Aires.

Más patente era el influjo judío, por medio sobre todo del ministro del Interior, Angel Borlenghi y de su cuñado Dr. Kryslavin, subsecretario del Departamento de Estado. Borlenghi fué uno de los que más activaron, desde su puesto y desde "El Líder", diario de su propiedad, la campaña anticatólica y parece cierto que fué él quien planeó la quema de la bandera argentina ante el Congreso para precipitar los acontecimientos achacando la infamia a manifestantes católicos. Relación con este influjo judío lo tuvo sin duda, en caso de ser verdadero, el empréstito interior de cinco mil millones de pesos pedido por Perón a la banca judía para superar la crisis económica que amenazaba con degenerar en crisis política.

Respecto al Comunismo, Perón habló repetidas veces de su incompatibilidad con él. Es natural que dos totalitarismos se excluyesen mutuamente. Sin embargo, a pesar de la pequeñez del partido comunista (sólo 70.000 votos en las elecciones, en un país de 18 millones de habitantes), era manifiesto su influjo en la dirección de la CGT. Periódicos comunistas del extranjero, como "Vie Neuve", lo señalaban con jactancia. La prensa comunista del extranjero defendía unánimemente a Perón. Y en la prensa argentina sonaban ya voces tan características como "opio del pueblo" y "obispos vendidos al imperialismo yanki". En la redacción y aun dirección de los más importantes diarios actua-

ban nombres tales como José Gabriel, Rodolfo Puiggrós, "Césare Tempo" (Israele Zeitlin) y Nora Lagos. La misma quema de iglesias, perfectamente prevista y cronometrada, hizo caer en la cuenta de una coincidencia: era embajador ruso en Buenos Aires el mismo que lo había sido en Colombia durante el "bogotazo".

De este híbrido ku-klux-klan hebreo-masónico-marxista la Iglesia sólo podía esperar dificultades.

En cuanto al mismo Perón, ¿qué motivos pudieron llevarlo a buscar la separación de la Iglesia y el Estado después de haberse proclamado, el 15 de diciembre anterior, paladín de "el patrimonio espiritual que con la cruz y con la espada nos dejó en herencia España", y, en octubre de 1953, "católico (...) servidor de la doctrina de Cristo", exaltador de la enseñanza religiosa contra "el fermento laicista y materialista"? 7

Precisamente en el terreno escolar comenzó la antipatía de Perón hacia la Iglesia, que había de ser explotada por sus colaboradores doctrinarios. La Iglesia desde el principio miró con grandes reservas las organizaciones estudiantiles de Perón por su falta de moralidad. Sobre todo en la ciudad de Córdoba, tercera de la república en su economía, primera en su alma, la mayoría de los alumnos de los centros de la Iglesia, religiosos o particulares, se negaron a ingresar en la UES (Unión de Estudiantes Secundarios) y en la LEA (Liga Estudiantil Argentina). Esto era demasiado para un gobernante acostumbrado a no hallar resistencias.

Otra ocasión más urgente vino a precipitar a Perón en su campaña contra la Iglesia. Todo régimen totalitario necesita intensa actividad y resonantes éxitos internos que aturdan a la crítica y absorban la atención de los ciudadanos: planes quinquenales, batalla de la electrificación, de la vialidad. Un fracaso puede ser muy peligroso. Y Perón fracasó, a pesar de tener en sus manos, o quizá por eso mismo, todos los resortes económicos de un país rico.

El remedio inmediato era atraer los capitales extranjeros que un nacionalismo poco realista había alejado antes de tiempo y en cuyo alejamiento se había montado gran parte de la propaganda inicial. Concretamente se pensó en un contrato con una fuerte compañía petrolera de Yusa. Pero el art. 40 de la Constitución declaraba de propiedad incedible e inalienable "todas las fuentes de energía y las riquezas del subsuelo".

En 1949 se logró reformar la Constitución para que Perón pudiese ser reelegido, concentrando la atención del público sobre la reorganización de la riqueza nacional. Esta vez, para distraer al pueblo de las restricciones forzosas y de la reforma del art. 40, sobre capitales extranjeros, se trató de exacerbar la atención hacia el artículo 2, sobre apoyo a la Iglesia, creando la necesidad de revisar la Constitución con una intensa campaña de desprestigio y ataque al clero y a los católicos, enemigos del pueblo. El viejo truco de "los cristianos han envenenado las fuentes".

Esta segunda intención económica está claro que no se manifestó. Sólo un síntoma: en la votación sobre la reforma de la Constitución, el radical

7 Discurso en la Clausura del I Congreso de la Enseñanza Religiosa, oct. 1953.

Yadarola, de la oposición, hizo introducir por 75 votos contra 71 una cláusula en que se restringía la futura reforma únicamente al art. 2.º; cuando la mayoría peronista cayó en la cuenta de la maniobra, hizo anular la votación. Posteriormente vino la revelación completa en la declaración del exvicepresidente Teissaire, a que hemos aludido. Si algunos otros puntos de esa declaración —desagradable por ser obra de un colaborador hasta la víspera— pueden inspirar sospecha de exageración o tergiversación, la afirmación concreta de Teissaire⁸ viene corroborada por la falsedad manifiesta de todas las demás acusaciones públicas en que basaba Perón su ataque a la Iglesia.

Todos estos motivos, tanto los doctrinales de ciertos grupos, como los personales y tácticos de Perón, explican la rapidez y virulencia del ataque a la Iglesia. Pero, y llegamos al motivo más hondo, es indudable que, aun sin ellos, el rompimiento habría sobrevenido tarde o temprano.

El Justicialismo, antes de llevar a las Cámaras el proyecto de supresión del art. 2.º de la Constitución, expresó ya claramente su deseo de encerrar a la Iglesia en los templos: "En los sindicatos se practica el culto del sindicalismo, el de la religión católica en las iglesias ("Democracia", 1 octubre 1954). La presidenta del Partido Femenino, señora Parodi, en la concentración del Luna Park, 26-XI-54: "Los sacerdotes a las iglesias, y Ud., General, al gobierno". Naturalmente que era deber de los sacerdotes no intervenir en el gobierno, pero también lo era no quedarse encerrados en las iglesias. Por su parte los periodistas del Partido comenzaron a entrar decididamente desde el principio por los terrenos de la exégesis de textos tales como "Mi reino no es de este mundo" ("Crítica", 6-XI-54) y "Dad al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios" ("Democracia", 1-X-54), insistiendo desorbitadamente en el sentido extraterreno y extraciudadano, en "la trascendencia de la Iglesia".

Alejada así la Iglesia, el Justicialismo asume grotescos caracteres de religión. He aquí unos cuantos documentos para la historia de la ridiculez y de la soberbia humana:

Decreto núm. 19.357 para reorganizar completamente el poder judicial "seriamente perturbado [en la provincia de Córdoba] por diversos factores de descomposición inspirados en una mentalidad retrógrada" y por "la inobservancia patente de los principios justicialistas". (Boletín Oficial, número 17.777).

—Reglamento sobre "directores espirituales". Basta para estos segiores el título de maestro, sin atender a edad ni condiciones o antecedentes morales. Su misión: formar a los jóvenes "una moral de fondo, no de forma", "ayudar a los jóvenes necesitados de una orientación moral particular"⁹ y resolver todos sus problemas, incluso con derecho para intervenir en la familia.¹⁰ Por esos mismos días, "Laicismo" (7-III-55), órgano de la Liga Argentina de la Cultura Laica, proponía consecuentemente la vuelta completa a la Ley

⁸ "La agresión contra la Iglesia fué el epílogo de una crisis en el seno del Partido, que era en sí misma la consecuencia de una crisis política debida a la inmoralidad administrativa".

⁹ Del Considerando que precede a los artículos dispositivos. *El Mundo*, 17-XI-54.

¹⁰ *La Razón*, 4-III-55, *Democracia*, 7-III-55, *La Prensa*, 8-III-55.

1.420 de 1883 sobre instrucción laica, para acabar de una vez con el "absolutismo religioso y el dogmatismo filosófico".

—Discurso de Perón en la apertura del Parlamento (1 mayo 1955) anunciando la ambición suprema de iniciar la "reforma cultural y espiritual" de Argentina, libre "de prejuicios y sectarismos de cualquier género" aptos sólo "para romper el equilibrio" de la naturaleza juvenil. Reforma que tendría por soporte doctrinal "los principios que hacen de la educación del cuerpo el medio supremo para la educación del alma" ("El Mundo", 2-V-55).

Por supuesto, como había declarado el secretario de la CGT, Vuletich, en el mitin celebrado en noviembre anterior en el Luna Park, subrayado por la señora Parodi, presidenta del Partido Peronista Femenino, "si ha habido algún hombre que pudiese predicar la doctrina de Perón antes de Perón, ése no podía ser sino un Dios (...). Dios la ha creado, Perón la ha aplicado".

Todo esto con el acorde final a doce teclas puesto por el diputado Bustos Fierro: "en el curso del tercer milenio [Argentina será] el hogar de donde irradian la nueva interpretación redentora de este cristianismo que el mundo entero necesita" ("La Capital", 29-V-55). Mientras que la Iglesia "vende a Cristo y niega su doctrina" y "va luchando en la sombra contra el luminoso evangelio viviente que es la doctrina de Perón".¹⁰

—Comienzan a aparecer en los textos y prensa peronistas "temas de meditación", "vocación" al Peronismo", "virtud peronista", mandato "divino de servir a los hombres (...) según las ideas de Perón",¹¹ "jornadas de adoctrinamiento".¹²

Llegamos a la afirmación de una alta dirigente: "nuestro Dios en la tierra es Perón porque es el único hombre que nos ha hecho sentir su cercanía, mejor que cualquier otro misionero hubiera podido hacerlo". Y el credo declamado por el Ministro del Interior, Angel Borlenghi, en la apertura del año judicial 1955: "Creo que el Peronismo es rayo de luz para todas las pupilas que escrutan el horizonte en busca de un camino mejor (...); la verdad en marcha, el bien activo, la justicia viva (...)" ("Crítica", 1 de febrero de 1955), "Democracia", 2-II-55).

Por su parte, Vuletich, Secretario de la CGT, había comunicado ya¹³ la decisión de "proceder a la entronización de [Eva Duarte] la guía espiritual de la nación"; para el acto se decretó una "absoluta ausencia de toda imagen religiosa" y se redactó una blasfema parodia del Avemaría para ser recitada en esa "entronización laica" ("Democracia", 24-II-55).

Como se ve por toda esta línea de hechos, la separación y aun el ataque del Estado a la Iglesia, estaba ya prácticamente realizada. El proyecto de ley de 20-V-55 no venía más que a darle forma legal.

III. Las exigencias de la realidad

Queda probado que en Argentina no se cumplía la hipótesis prevista por

¹¹ Doctrina Peronista, enero 1955, pp. 41 ss.

¹² *La Prensa*, 2-III-55, *La Nación*, 22-III-55.

¹³ Circular 225, 9 diciembre 1954.

la Iglesia para un caso de separación: minoría católica en número o en actitud. Y que eran falsas las acusaciones lanzadas contra la Iglesia por el gobierno argentino, las cuales —y no las verdaderas causas inconfesables que acabamos de indicar— habrían podido justificar, a pesar de la mayoría católica, la separación de Iglesia y Estado. Por tanto, desde el punto de vista del derecho público eclesiástico, era jurídicamente improcedente el proyecto de ley de separación. No había lugar en la realidad argentina para una separación de ambas potestades; mucho menos, entendida en el sentido de desconocimiento de la verdad divina de la Iglesia llevado hasta la persecución.

Más aún, la observación de esa realidad argentina crea, por el contrario, la convicción de que había que apoyar a la Iglesia de modo especial. Lo contrario era suicida aun desde un punto de vista centrado meramente en la polis y en el bien común temporal.

Suicida en la sustancia misma del país. Hemos visto cómo el ataque a la Iglesia implicó automáticamente el ataque a la familia, fundamento óptico del Estado, objeto del bien común cuya consecución es la única razón de ser del Estado.

Suicida en la realidad temporal concreta de Argentina y del mismo Justicialismo. "Las reformas sociales —afirmaba con pleno realismo la Jerarquía argentina en su declaración colectiva firmada en 7-VI-55— no se podrían realizar sin la modificación de los ambientes y de las conciencias, tanto de los de abajo como de los arriba (...). Seguimos convencidos de que las reformas sociales necesitan un fundamento básico doctrinal y un contenido moral que ninguna doctrina y ningún método ajeno a la doctrina y a la moral católicas podrá jamás suplir".¹⁴

La experiencia ha probado que la única institución capaz de combatir hasta la muerte al marxismo precisamente allí donde él libra su batalla decisiva, en la conciencia de los enemigos o de los vencidos más que en la guerra, en el alma, que su filosofía niega pero que su sentido de la realidad tiene en cuenta, es la Iglesia Católica, norma de moralidad y humanidad incluso para el mundo no cristiano, vieja muestra de los "non possumus" absolutos y del amarás a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a tí mismo".

José María de Romaña

¹⁴ Docum. Cath. 52 (27 nov. 1955), 1.520 s.

Han sido concedidos en los Estados Unidos los Premios Nacionales de Literatura que han correspondido, el de novela a John O'Hara por su obra «Ten North Frederick» que pinta, según ha dicho el propio jurado, «el retrato franco, incisivo y completo de un norteamericano, de su familia y de su ciudad», el Premio de poesía, a W. H. Auden, autor de «The shield of Achilles», ya premiado meses atrás por la revista POETRY; el tercer Premio a Herbert Kubly por su libro «American in Italy» en el que se mezclan las impresiones de viaje con juicios políticos y notas sobre el arte y la religión.

* * *

Recientemente fué inaugurado en el Museo de Bellas Artes de Venezuela, el XVII Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, en el que se exhiben más de doscientas obras entre pinturas, esculturas, dibujos y artes aplicadas. Según la opinión de los críticos de arte, las obras expuestas este año han superado en calidad a las de los años anteriores.

* * *

Entre las actividades del Instituto Nacional Indigenista de Méjico merecen destacarse las publicaciones destinadas a la educación de los indígenas, entre las que figuran la serie titulada «Nuestros cuentos», dedicada a dar versiones en español de relatos antiguos, conservados por tradición oral entre los aborígenes, la serie de «Cartillas», con textos bilingües en español y en tzental, mixteca, etc., y, por último, la de «Canciones infantiles mexicanas» de la cual ya ha aparecido el número 1.

* * *

Con intervención del Consejo de la Organización de Estados Americanos, han sido firmados entre Nicaragua y Costa Rica dos convenios cuyo fin es impedir en el futuro choques armados entre los dos países. Por el primero, se comprometen estos a impedir cualquier ataque que se fraguase en el territorio de alguno de ellos. El segundo prevé la creación de una Comisión de Investigación y Conciliación con carácter permanente.

* * *

El plan de fomento agrario recomendado a Chile por el Banco Mundial y la Organización de Alimentación y Agricultura, continúa desarrollándose con éxito y se estima que elevará la producción del país hasta un cuarenta por ciento. Se espera que Chile llegará a auto-abastecerse de trigo en el año 1961 y que, con otros artículos se podrán reducir las importaciones en cincuenta millones de dólares.

Se ha clausurado el Primer Seminario Internacional de Relaciones Industriales, que se celebró en Méjico con la participación de representantes de 14 países. En las reuniones se trataron, entre otras, cuestiones referentes al adiestramiento del personal, la seguridad industrial y la necesidad de una armonía en las relaciones entre patronos y obreros.

* * *

Según ha informado la Sección de Música de la Unión Panamericana, el Consejo Nacional de Música de los Estados Unidos está realizando una amplia labor en el campo musical interamericano. Muchos gobiernos y artistas hispanoamericanos tienen en el Consejo su fuente de dirección e inspiración. Según el citado organismo, cada día se hace más necesaria la creación del Consejo Interamericano de Música que funcionará siguiendo las normas que rigen los Consejos Nacionales de los diferentes países del Hemisferio.

* * *

Con un costo de más de 5 millones de dólares y auspiciado por la Junta de Planificación, empezarán a construirse en Puerto Rico edificios que servirán de albergue a niños impedidos y delincuentes, con los que se resolverá uno de los problemas sociales más grandes que tiene planteado la isla. Se estima que estas construcciones cooperarán en la lucha contra la delincuencia juvenil y atenderán a los cientos de impedidos que no tienen cabida en las instituciones existentes destinadas a este fin.

* * *

El Consejo Directivo de la Institución José Angel Lamas ha convocado, con ocasión del Segundo Festival de Música Latinoamericano de Caracas, que se iniciará en marzo de 1957, a los compositores hispanoamericanos a un concurso destinado a premiar tres obras sinfónicas de libre concepción. Los premios, que llevarán los nombres de «José Angel Lamas», «Juan Landaeta» y «Claro de Boessi» estarán dotados con 10.000 dólares el primero y con 5.000 el segundo y tercero.

* * *

El Consejo de Fomento Económico del Brasil está estudiando la realización de una reforma cambiaria con objeto de dar al cruceiro su valor real y, al mismo tiempo, equilibrar el presupuesto, detener la inflación y estimular la producción y las exportaciones. La reforma —según la opinión general— perjudicará a industriales y comerciantes, pero beneficiará grandemente a las clases productoras de artículos de exportación.

* * *

El Presidente de Guatemala firmó el 27 de febrero pasado el decreto que regula la propiedad de la tierra en sustitución de la Reforma Agraria dictada en 1954 por el régimen de Jacobo Arbenz. La nueva ley establece modificaciones esenciales en cuanto a la propiedad de la tierra, especialmente la relativa a la entrega de parcelas a perpetuidad a los agricultores, en tanto que la ley anterior solamente concedía el usufructo durante la vida del beneficiario.

Los ingresos obtenidos por Méjico por concepto del turismo estadounidense, ascienden hoy día a 250 millones de dólares anuales, o sea, una sexta parte del total que gastan los norteamericanos en viajes por el extranjero. Según declaraciones de un alto empleado de la Pan American-Grace Airways, los gobiernos de Panamá, Colombia, Ecuador, Perú y Chile, podrían organizar una campaña en los periódicos y revistas de Norteamérica en pro del turismo, con lo que se aumentarían considerablemente sus «exportaciones invisibles» a los Estados Unidos.

* * *

El Instituto Indigenista Interamericano en un informe reciente ha explicado el desarrollo de importantes actividades en algunos países americanos. Así, en Bolivia, con la ayuda del Ministerio de Asuntos campesinos, se están llevando a cabo algunos proyectos encaminados a transformar la situación económico-social de las comunidades aymaras. En Méjico se adelanta en el mejoramiento de las condiciones de vida de los indios a través de los centros de Chiapas, Chibabua, Oaxaca y Cuenca del Palaloapán. Finalmente, en el Perú se halla en plena actividad el proyecto Perú-Cornell, gracias al cual se ha fundado en Vicos un centro educativo que extiende su tarea desde la alfabetización hasta la enseñanza rural prevocacional.

* * *

La Fundación Solomon A. Guggenheim de Nueva York, acaba de crear un premio internacional bianual de pintura que consistirá en una medalla de oro y 10.000 dólares en efectivo. Además se concederán 16 accésits de 1.000 dólares cada uno. El concurso se efectuará en Nueva York y a él podrán concurrir cuantos pintores lo deseen, sea cual fuere su nacionalidad. El certamen —según declara la convocatoria— tiene por fin «dar a conocer los grandes valores internacionales de las artes plásticas y establecer relaciones de buena voluntad entre todos los países del mundo».

* * *

Como base para la reforma de la enseñanza pública en Cuba, el Ministerio de Educación dispuso que se imprimiera y divulgase la obra en cinco volúmenes del Dr. Ramiro Guerra, que contiene una síntesis completa del desenvolvimiento de la educación primaria durante el siglo XX.

* * *

Como resultado de la reciente visita de un grupo de 21 industriales y banqueros de la República Federal Alemana, se ha creado en Méjico una comisión mixta de hombres de negocios alemanes y mejicanos para estudiar planes de fomento e inversiones. Alemania ofrecerá créditos a corto plazo, que en algunos casos pueden extenderse hasta cinco años. Otro resultado de la visita ha sido que los alemanes parecen dispuestos a brindar ayuda técnica a las empresas mejicanas.

* * *

El Instituto Rockefeller a decidido crear una universidad destinada a completar la formación de licenciados en ciencias que se propongan dedicarse a la investigación. El nuevo instituto docente tendrá como finalidad principal hacer frente a la creciente demanda

de personal científico bien preparado, que se registra en Estados Unidos. Las enseñanzas que en ella se cursen tenderán, más que a la formación de investigadores especializados, a ampliar el horizonte intelectual del alumno, despertando su interés por los múltiples problemas que tienen planteados la ciencia y la actualidad.

* * *

Ha sido aprobada la ley presentada por el gobernador del estado de Méjico, mediante la cual el Instituto Científico y Literario se transforma en universidad, con todos los beneficios y prerrogativas que corresponden a su nueva organización. Con ello se premia la labor que durante más de un siglo vino cumpliendo el Instituto, de cuyas aulas salieron figuras ilustres de la literatura, la ciencia y la política.

* * *

El investigador venezolano Angel Crisanti ha anunciado que muy pronto comenzará a imprimirse el resumen de los 243 volúmenes de que consta el Archivo del Libertador, que aumenta en dos el número de volúmenes catalogados en el Libro de la Casa Natal, publicado en 1954. El trabajo de Crisanti constará de más de quinientas páginas.

* * *

Del 5 de abril al 6 de mayo se celebrará en el Museo de Bellas Artes de Houston, Texas (E.E. U.U.) una exposición internacional de pinturas, esculturas y cerámicas a la que concurrirán unos 150 artistas de la región del Golfo de Méjico y Mar Caribe. La exposición, que tendrá una sección especial destinada a obras de Rufino Tamayo, se exhibirá, durante un año, por diversas ciudades de los Estados Unidos.

* * *

La sociedad artística mejicana «Franz Lehar», fundada hace algunos años por un grupo de jóvenes entusiastas del arte lírico y dramático, ha iniciado una nueva etapa con la inauguración de una temporada de dramas y comedias en la Sala del Teatro Juvenil Latino, en donde se darán a conocer los nuevos valores del arte dramático mejicano, así como las obras de autores noveles que no hayan merecido la atención de los directores profesionales.

Arquitectura mejicana

La curiosidad de los lectores del género novelesco, cualquiera que sea su grado de madurez intelectual, se proyecta cada día con mayor intensidad sobre todo libro que le suministre noticias de antiguas civilizaciones, a las que presta atractivo la aureola de lo misterioso. Y así, el lector devora literalmente páginas y páginas, que hablan de forma asequible, para el no especializado, de la historia del mediterráneo oriental unos siglos antes de nuestra era. No sabemos si el lector saldrá muy documentado de la historia de Egipto, de Caldea y de Creta, pero sí que este tipo de literatura despierta en ocasiones un sincero interés de conocerla más profundamente, causa suficiente para explicar la enorme afluencia de público a las exposiciones de Arte de estos pueblos, entre las que podemos anotar el enorme éxito obtenido por una que, sobre Arte Etrusco, hemos visto, hace poco, en el museo del Louvre.

Pero este interés que apuntamos se acrecienta si estas antiguas culturas se sitúan en la orilla opuesta del Atlántico; por lo que no es de extrañar la expectación producida en París por una exposición antológica de Arquitectura mejicana, en toda su extensión cronológica, desde las primitivas manifestaciones de una cultura precolombina hasta las últimas realizaciones del momento actual.

El lugar de la presentación ha sido La Escuela de Bellas Artes, el material de la misma, doscientas ochenta fotografías en cuya selección y presentación han colaborado la Sociedad de Arquitectos Mejicanos y el Colegio Nacional de Arquitectos de la misma República. El lugar apropiado, la presentación cuidada, las fotografías inmejorables.

Pero una exposición de tan ambiciosas perspectivas tenía que plantear a los organizadores una serie de problemas que, relacionados con la selección y presentación del material, habían de surgir; primero, a causa de las ingentes proporciones de la misma y en segundo lugar por el género de público. Público cultivado en su mayor parte pero, en general, no formado por especialistas en la materia. El fin que con ella se perseguía era la difusión cultural y se hacían necesarias gran habilidad en el método expositivo, variedad en los materiales y agudo sentido en la selección, para guiar al espectador a través de tantos años, épocas y estilos. Se necesitaba pulso muy seguro para llevarle insensible y gratamente a cubrir el espacio inmenso que va desde las incipientes muestras de una cultura arcaica (que los arqueólogos sitúan hacia el año 1500 a. J.) hasta las colosales edificaciones de la ciudad univer-

sitaria, ya que la empresa entrañaba un resumen de la arquitectura de un pueblo, la que no es sino reflejo de su devenir histórico.

Ahora veremos, al hacer la reseña del material expuesto, cómo se han ido enfocando estas cuestiones, buscándoles una solución inteligente y hábil.

La arquitectura prehispánica

La primera fotografía es un fresco de González Camarena representando la erupción del Xintle. El número cincuenta y tres, uno de Diego Rivera con la gran Villa de Tenochitlán.

Bajo el manto de lava del Pedregal de S. Angel, originado por la erupción del Xintle, se encontraron los primeros ejemplares de una cerámica arcaica. La ciudad de Tenochitlán fué la última gran obra del arquitecto prehispánico; fué la ciudad que asombró por su amplitud y belleza a los primeros hombres llegados de Castilla. Entre una y otra vemos combinarse y sucederse, como fantástico mosaico, ciudades que se extienden desde los valles del centro del Estado hasta los confines áridos de la Península del Yucatán, ya en la costa, ya en el Istmo, ya en las frondosidades selváticas de la cuenca del Usumacinta; y en ellas, la huella reveladora de la cultura que les diera vida. Cultura Teotihuacana en el centro, cultura de la Costa en la comarca de Veracruz, Tolteca en Tula, Mixteca y Zapoteca en Oaxaca y Maya en Yucatán, Chiapa y comarcas adyacentes. De cuya evolución, perfeccionamiento e influencias mutuas son testigos y ejemplos los restos arqueológicos fotografiados para la exposición.

En ella, en la exposición, "Las Pirámides del Sol y de la Luna" de Teotihuacán, la ciudad dedicada a los dioses y primera gran experiencia urbana de la arquitectura indígena. Al lado "Monte Albán", ciudad con la que coexistió la primera durante algún momento de su historia. Luego "Mitla", la ciudad verde dedicada a los muertos; un poco más lejos, los "Colosos" de Tula y el "Templo del Jaguar", que tanta influencia han de ejercer en el arte de Tenochitlán y de Chichén-Itza. Y por último, el desfile sugeridor y mágico de las ciudades mayas; de "Uaxantun", la ciudad que posee escrita en la piedra la fecha más antigua que de esta civilización tenemos. De "Copán", a la que Morley llamó la Alejandría del mundo Maya, la ciudad de las estelas que señalan los acontecimientos importantes en el sistema de la serie inicial, comprendió de la cultura matemática de un pueblo que vivió mirando a la eternidad e intentando arrancarle su secreto a las estrellas. "Palenque", la de los hermosos estucos, que Laurette Sejourne nos ha revelado en un libro, desde cuyas páginas las ruinas ocultas entre los árboles de la selva entonan una canción de intenso lirismo. "Bonampax", la ciudad del palacio de los muros pintados que nos hacen pensar en un Gauguin precolombino.

Por último "Uxmal" y "Chichén-Itza" que con Mayapán detentaron la hegemonía del Nuevo Imperio. Chichén-Itza es la ciudad mejor estudiada y más visitada del Méjico Prehispánico, merced a la labor arqueológica de la Institución Carnegie. Es también la ciudad más monumental de todas ellas,

fusión y compendio de influencias mayas y toltecas, patente en las colosales edificaciones del Templo de los Guerreros y de Las Mil Columnas, el Caracol, el Castillo y los innumerables juegos de Pelota, como se puede apreciar en la exposición.

No es este momento, ni la naturaleza de la crónica se prestaría a intentar hacer un estudio, siquiera sea somero, de los caracteres estilísticos de las obras expuestas. Labor por otra parte ya llevada a efecto por americanistas y arqueólogos del mayor prestigio, patrocinados por instituciones como la ya citada Carnegie, el Peabodie Museum de Harvard y el Instituto Nacional de Antropología de Méjico, entre otras.

Las ciudades del Méjico Prehispánico deben su existencia actual a la labor de dos clases de arquitectos situados a muchos años de distancia; la de los artífices indígenas que las construyeron y las de los arqueólogos que las despertaron de su sueño de muerte. Hombres como Seler, Mayer, Tromp-son, Spinden, Morley, Holmes, Batres, Marquina, Salvador y Miguel Angel Fernández, deben ser recordados en esta ocasión.

Arquitectura Hispano-mejicana

También en esta sección dedicada a cuatro siglos de la arquitectura de la nación, una de las más fecundas y brillantes de las nacidas en las Provincias de Ultramar, nos vemos obligados a generalizar, como en el apartado anterior.

Mientras contemplábamos las fotografías referentes al siglo XVI de arquitectura típicamente conventual, en la que se encuentran mezcladas reminiscencias góticas, elementos del plateresco e influencias prehispánicas, pensábamos que la serie tenía algo de incompleta.

Veíamos las fachadas de "S. Agustín de Acolman", de pura raigambre española, el "Convento fortificado de Yuririxa", las iglesias de "Huejotcingo" y "Coyoacán" y la capilla abierta de "Tlamanalco, esta última el representante más característico de la influencia prehispánica de la época; pero echábamos de menos, algunos de los claustros del mismo momento y también —¿por qué no decirlo?— algunas fachadas muy significativas como las de "Cuitzeo" y "Actopan"; más a la hora de dar cuenta de la exposición, intentando reducir esta crónica a prudentes dimensiones, comprendemos mejor el problema que para conseguir una acertada selección se habrá planteado a los organizadores y no podemos sino alabar su equidad.

Y siguiendo con nuestra reseña, como representación de las formas herrerianas se ha elegido la "Catedral de Puebla", comenzada en el último cuarto del XVI de acuerdo con el patrón de las catedrales renacentistas españolas.

También se incluyen dos fotografías de la de Méjico, cuya construcción comenzada en 1573 se demora durante toda la época virreinal y, por tal causa, como hace observar el señor Toussaint, es resumen y ejemplo de toda la arquitectura de esta época. Dice así: "Leno de vitalidad el edificio en las diversas manifestaciones estilísticas que en él campean, se yergue, único

símbolo de la arquitectura del Virreinato, concluido ya cuando la guerra estalla. Se dijera que la Madre Patria al otorgarnos la autonomía política, nos entrega en su magna Catedral todo su espíritu, expresado en arquitectura".

Pero antes de llegar a este final, hemos contemplado con delectación los edificios construidos en los siglos XVII y XVIII que ya no pertenecen a las comunidades religiosas, como en el siglo precedente, sino que son iglesias construidas en las más importantes ciudades del país como reflejo tanto de la religiosidad como del auge económico y de la fastuosidad de una sociedad en rápida ascensión.

Para ellas ningún estilo más apropiado que el barroco, que en la exposición se inicia con un detalle ornamental de "Santo Domingo de Oaxaca", a la manera de los estucos poblanos, que se continúa con las fachadas retablos de "La Parroquial de Ocotlán" y la "Soledad de Oaxaca", para terminar con "El Sagrario de La Catedral Metropolitana" y la "Iglesia de la Valenciana" de Guanajuato, como ejemplos magníficos de ese Churrigueresco delirante que llegó a las mayores audacias en la combinación de formas y de materiales, tanto en las anteriores ciudades como en San Miguel de Allende, e Hidalgo.

Al lado de estos ejemplos de arquitectura religiosa, dos palacios; el de los "Condes de Santiago de Calimaya" y el de los "Azulejos", los dos en la capital, y el segundo, único ejemplar en esta especie en todo el virreinato. Lástima que no se haya incluido ninguno de los bellísimos patios de Querétaro...

Y para terminar, el arte de los últimos momentos de la gobernación española, el Neoclasicismo, que se auna en nuestro recuerdo con la fundación de la Academia de Bellas Artes de San Carlos a finales del XVIII y con las obras de Tolsá, Tres Guerras y Juan Ignacio Castera, representadas en la exposición por "El Palacio de la Minería", obra de Tolsá y que Justino Fernández presenta como "el monumento más significativo y grandioso del Neoclasicismo en América". "La iglesia de Loreto" de la capital, obra de Castera y la del "Carmen de Celaya" de Tres Guerras en la comarca de Guanajuato, en la que esta curiosa personalidad construyó la mayor parte de sus edificaciones.

Arquitectura de la Nacionalidad

Esta sección, la mejor y más ampliamente representada en la exposición, tanto por el número de fotografías, que asciende a ciento setenta y cuatro, como por la calidad de ellas, es al mismo tiempo la mejor conocida de todos los públicos, por lo original y grandioso de sus soluciones. En el número 26 de esta revista, perteneciente al año 1953, nuestro compañero Angel Benito Jaén dedicaba una amplia y documentadísima información cultural a tema tan interesante. A él remitimos al lector, ya que la mayor parte de los edificios en la exposición presentados están allí citados y estudiados con gran acierto.

En él se estudian también como antecedentes históricos, los primeros balbucesos de la arquitectura de la nacionalidad hasta llegar al año veinticinco.

Hasta esta fecha, la arquitectura mejicana marcha a remolque de la europea; el estilo romántico informa todas las construcciones de la época, que siguen ya el modelo francés, ya el italiano, ya el español transmitido a través de California. En la exposición, la influencia italiana está representada por la concepción primitiva del "Palacio de Bellas Artes" de la capital, al que para su terminación, después de una serie de modificaciones, no todas acertadas, se le agregó una decoración de resonancias prehispánicas, y la francesa se patentiza en el edificio de la "Cámara de Diputados" y en el "Monumento a la Independencia" construido en mármol de Carrara por Antonio Rivas Mercado.

Pero es el estilo funcional el que va a proporcionar a la reciente nacionalidad los medios de desligarse de extrañas influencias, conquistando al propio tiempo un puesto de honor en el concierto de la arquitectura universal de mediados de siglo; ya que, superando el primer estadio de la arquitectura fríamente utilitaria, ésta le ha servido para conquistar la conciencia de la propia personalidad.

En nuestra exposición, que presenta obras de los más destacados arquitectos de la nación, hemos podido observar la proyección de esta nueva personalidad que se materializa en el trabajo de colaboración que hoy designamos como labor de equipo y que obligando al arquitecto a salir de su cerrado individualismo le abre más amplias perspectivas, permitiéndole abocar a más ambiciosas empresas.

En el terreno de la técnica se hace notar la colaboración de los ingenieros y otros especialistas de las industrias de la construcción.

En el de las ideas, la de otros arquitectos, del urbanista, del escultor, del pintor, lo que origina un concepto plástico de la moderna arquitectura que en la exposición está representado por la obra de Mario Panni y otros colaboradores, en los edificios multifamiliares de los centros "Presidente Alemán" y "Benito Juárez", en el "Ministerio de Comunicaciones", construido por Carlos Lazo, Cacho y Pérez Palacios y en el monumental conjunto de la "Ciudad Universitaria", obra en la que con Panni han colaborado las más destacadas firmas de la nación en el terreno de las Bellas Artes. Las manos del urbanista se han hecho sentir en la disposición de los grandes espacios abiertos, regulación de la circulación rodada en pistas especiales dentro de los conjuntos urbanos, en la distribución de los lugares de aparcamiento, en la descentralización de la vida de la ciudad que hace de cada conjunto urbano un microcosmos, en el que se han visto perfeccionadas las teorías para la ciudad ideal postulara hace treinta y cinco años el Maestro Jeanneret.

La obra del arquitecto, consciente de una función humana que realizar, se proyecta y preside todas las manifestaciones de la vida humana. En nuestra exposición, viviendas, edificios públicos, establecimientos comerciales, salas de espectáculos, fábricas, aeropuertos. La función del arquitecto ya no es sólo la un creador de la belleza sino la de un creador de la vida.

Por ello en la exposición vemos representadas toda suerte de viviendas desde las multifamiliares de las colonias obreras antes citadas, hasta las lujosas residencias del "Pedregal de S. Angel" y del "Valle de Chapultepec"

de la Capital, a más de otras situadas en lugares de recreo como "Cuernavaca" y "Acapulco", en las que lo funcional y lo orgánico, unido a nuevo y pintoresco sentido en la utilización de los materiales, hacen de las obras de los señores Panni, Del Moral, Robina, Ortiz Monesterio, Greeham, Oloascoaga, Jaime Cevallos y Sordo Magdaleno, lugares de habitación confortables, en el terreno de la práctica; y en el de la estética, un juego de formas correcto y atrayente dentro de su atrevida originalidad.

No podemos decir que la elección de edificios dedicados a la niñez haya sido tan afortunada como la anterior. "El Jardín de Infantes" del Ministerio de trabajo y una "Escuela secundaria" en Las Lomas de Chapultepec, los dos más destacados, nos parecen un tanto fríos y deshumanizados; en ellos la higiene, la asepsia y otros factores de tipo material, bien que necesarios, parecen haber ahogado todo brote espiritual, acorde a la sentibilidad e imaginación infantiles. En esta ocasión hemos recordado que el propio Le Corbusier cuando se olvida de los indudables beneficios de una arquitectura utilitaria y deja hablar al poeta, da una voz de aviso a propósito del peligro que aquélla entraña, advirtiéndolo que... "Lo que permanece de las empresas humanas, no es lo que sirve sino lo que emociona...".

En este sentido, las fotografías de los Aeropuertos de "México D. F." y de "Acapulco" constituyen un verdadero deleite para el espectador, ya que en ambos se han sabido combinar armoniosamente el carácter utilitario de los mismos con un inspirado sentimiento de la pureza de la línea y de los volúmenes.

Cierran la exposición, junto con el edificio del "Seguro Social", obra de Obregón Santacilia, las cuarenta y tres fotografías dedicadas a la "Ciudad Universitaria", que comprenden vistas generales y particulares de cada facultad y escuela especial, del rectorado, bibliotecas, club, campos de deportes, frontón, piscinas, que hacen de este grandioso conjunto urbano, la máxima realización de su especie en el mundo, hasta el momento actual.

Sobre los Terrenos del Pedregal de S. Angel, bajo los cuales yacen los primitivos fundamentos de una civilización arcaica, la ciudad universitaria, se levanta como símbolo y resumen de la historia de la belleza de un pueblo auténticamente dotado.

Una buena exposición por todos conceptos; que para el entendido significa un grato recordar y para el espectador curioso una orientación científica que pone una nota de orden en los datos cazados al azar en la literatura de hoy día. En este sentido sería de desear que, en exposiciones de esta envergadura, se editara un catálogo explicativo redactado por especialistas en la materia que, pensamos, ayudaría a la orientación formativa que es el fin y móvil de toda exposición antológica.

Emila Cobos Mancebo

La revista católica estadounidense THE COMMONWEAL, publica en su número 24 de Febrero pasado, un artículo de Gunnar D. Kumlien, titulado «The Church in America», en el que plantea la pregunta de cuál habría sido el resultado si la religiosidad de los países que por la vía del protestantismo se separaron de la Iglesia, hubiera continuado dentro de la comunidad católica. El autor pretende que ciertos caracteres del catolicismo norteamericano, dan una idea de lo que hubiera ocurrido si la Reforma no hubiera tomado el cauce de la separación. No quiere decirse con esto que la Iglesia católica estadounidense resulte en algún sentido «no-católica», sino que al contacto con el protestantismo le ha conferido algunos rasgos que son indudablemente típicos de la forma nórdica de religiosidad. Estos caracteres del catolicismo norteamericano son: en primer lugar, el rápido y sorprendente crecimiento operado en un siglo hasta llegar a ser hoy el grupo nacional más fuerte y mejor organizado de la Iglesia católica, en segundo lugar, el tono predominantemente nórdico que ha adquirido, a pesar de los elementos eslavo y latino. Con todo ello, la Iglesia en América presenta la especial situación de que por primera vez desde el siglo XVI, una comunidad católica de mentalidad nórdica alcanza importancia y vigencia social suficientes para contrapesar las comunidades latinas de esa única Iglesia universal.

* * *

El éxito de «Santos Vega», la primera pieza teatral del poeta uruguayo Silva Valdés, significó la conjunción de la acción dramática y la poesía «nativista», de la cual es el primer representante en Hispanoamérica, trayendo a la escena elementos de la tradición gaucha, tan manoseados y en desuso que sólo un gran poeta podría recrear con dignidad y respeto para cuanto constituye la esencia literaria del siglo XVIII, Edad Media criolla, según apunta Agustín del Saz en su artículo «El realismo mágico de Silva Valdés», que inserta el n.º 17 de la revista TEATRO. Los temas de la tradición gaucha o las leyendas de la selva, han encontrado en Silva Valdés fiel intérprete que, en «Santos Vega», vuelve al mito faústico de Juan Sin Ropa que cantaron los payadores, y en «Los Hombrés Verdes» resucita el misterio de Caa-Yari, la diosa de las yerbas. Tanto en estas producciones, como en aquellas más cercanas a la hora presente —«Barrio Palermo», «Por la gracia de Dios»— muéstrase Silva Valdés «como autor que sabe combinar en un teatro poético de grandes equilibrios artísticos, la magia, la tradición y el ensueño».

* * *

La Revista CRITIQUE inserta en su número de Febrero un artículo de Edouard Glissant sobre «Alejo Carpentier et L'Autre Amérique». La obra de este escritor, hijo de padre europeo y madre cubana, puede denominarse con todo rigor exótica —en cuanto conduce al lector a través de un Nuevo Mundo poco familiar—, pero presenta una situación original: la del hombre que participa a la vez, y muy íntimamente, de dos mundos,

de los que no sabrá decir cuál es el antiguo, cuál el desconocido. Tras una estancia de once años en París, son las Antillas, su paisaje, lo que imprimirá carácter a la obra. No es una acomodación lo que él busca en ella, sino una síntesis. Los problemas que el escritor combate no buscan la integración, posible o no, en un mundo extraño, sino más bien la conciliación necesaria entre dos «órdenes» que él lleva dentro. Carpentier examina la cultura occidental severamente, pero lo hace con el fin de confrontar los diversos valores en su máxima desnudez. De ahí que su obra presente carácter de lucha (no exótica) pero sí típica, abierta a una experiencia común de millones de hombres, puesto que el debate es ante todo un choque de cultura y lo que resulta de él es la búsqueda de una unidad, de un estilo de vida.

* * *

La expansión del capital norteamericano a los países del Sur —tema del Artículo que con el título «USA-Kapital in Lateinamerika» publica Hans Blöcker en la revista alemana UBERSEE RUNDschau (febrero, 1956)— es consecuencia de la participación más activa en la política mundial. Es ya considerable después de 1898 pero toma verdadero auge a raíz de la primera Guerra Mundial, alcanzando dimensiones que no se han dado en la historia. Sin embargo la misma guerra no fué su causa aunque es difícil negarle efectos aceleradores. Hay una diferencia esencial entre las inversiones europeas, que aparecen aisladamente en algunas ramas de la economía hispanoamericana, y las norteamericanas que, incluso con pérdida inicial, tratan de adueñarse de las industrias claves y a continuación las monopolizan. Aunque son sólo los sobrantes de capital los que se destinan a Hispanoamérica, su volumen y repercusión en la economía son generalmente positivos y decisivos. En su consecuencia se han desarrollado en Hispanoamérica industrias complicadas que no pueden ser atendidas por los hispanoamericanos mismos que carecen de personal especializado. De esta forma se ha producido una situación en la que el capital para el desarrollo industrial en el continente suministran los EE. UU. mientras que el personal imprescindible para su atención proviene de la superpoblada y altamente civilizada Europa.

* * *

David B. Manzella hace un estudio comparativo de las enseñanzas de arte ofrecidas en 50 «colleges» de Estados Unidos, durante la década 1940-54. «The Teaching of art in the colleges of the United States», titula su artículo publicado en el número de primavera del presente año del COLLEGE ART JOURNAL. Se advierte un incremento en los cursos de investigación artística que refleja la tendencia, en parte, de muchos de estos «colleges» a organizar los llamados cursos de orientación, ya que las Bellas Artes se estiman ahora íntimamente relacionadas con las Ciencias Sociales y Naturales, con la Lengua y Literatura, la Filosofía y la Religión y, en general, con los otros departamentos de estos centros. Al mismo tiempo se advierte un gran cambio en la enseñanza del arte durante estos años, por cuanto se ha intensificado la comprensión del arte contemporáneo y se ha abandonado más el estudio del arte clásico y medieval. Asimismo se ha insistido en la necesidad de entender el arte a través de la participación directa en el proceso creador como experiencia para la enseñanza de los futuros artistas, ya que la teoría, muy importante en la primera y segunda enseñanza, es relativamente de poca importancia en un «college» de artes libre. Aparece claro que en 1954 estos «colleges» están apreciando en gran manera los valores educacionales inherentes a la práctica del arte y la importancia del arte contemporáneo como un estudio que es vital a una comprensión del presente.

Más artista que hombre de ciencia y quizá más escultor que arquitecto — a juzgar por sus modelados— es Félix Candela el típico constructor de hoy que modela el espacio con un vigoroso impulso a la expresión formal. Así se expresa Giovanni María Cosco en un artículo aparecido en el número 52 de la revista mejicana ARQUITECTURA. En la obra de Candela palpita un reconocible y clarísimo signo de actualidad: la capacidad para verse, para poderse situar, capacidad que él ejerce en el acto mismo de ser y de crear. Y así, a la actualidad natural que emana de estar en una posición de vanguardia se sobrepone la conciencia de esta actualidad. Los valores arquitectónicos de su obra representan el «estar en la historia», los valores escultóricos «el saberse en ella». Y esta repetida urgencia en decir y subrayar lo que se está afirmando, explica la existencia en la obra de Félix Candela de ciertos elementos pesados, de ciertas superficies retorcidas y rotas, tan alejados de la serenidad de arquitectos como Maillart o Nervi, y tan cerca del dramatismo de escultores como Epstein y Lipchitz.

* * *

«Le situation catechetique aux Philippines» del padre Jean Seffer, S. J. es uno de los trabajos que en torno a la enseñanza religiosa en el mundo actual publica LUMEN VITAE en el volúmen XI (1956). Filipinas cuenta aún con una elevada proporción de católicos. Pese a ello la población está falta de verdadera formación religiosa y se mantiene en la fe por herencia de sus mayores y contagio social del ambiente. Esta crisis se acentúa por la falta de sacerdotes. Desde luego existen escuelas católicas que ofrecen una excelente formación religiosa, pero son pocas ante tan vasta tarea. Mucho se ha logrado cuando el Ministerio de Educación autorizó la enseñanza religiosa en las escuelas del Estado. No obstante aún hace falta confiarse en la colaboración generosa de los estudiantes de Acción Católica y Congregantes. El Obispado y la Acción Católica han emprendido un serio programa de renovación y dinamismo cuyo primer objetivo ha sido la composición de un «Catecismo Nacional» para sustituir los antiguos inaptos e ineficaces. Entre varios proyectos, se destaca el de promover una campaña que esclarezca la responsabilidad educadora religiosa de la familia, pues sólo en una labor conjunta puede alcanzarse este plan los frutos esperados.

* * *

En un artículo titulado «Reencuentro con Carlos Faz», aparecido en el número 2 de la REVISTA DE ARTE que publica la Universidad de Chile, Enrique Libn sintetiza los distintos períodos que pueden advertirse en la creación artística del malogrado pintor chileno. Los primeros cuadros de Faz patentizan la tendencia a hacer de la pintura un problema de formas y colores puros, buyendo —y en esto sigue la línea de Miró— de toda fusión del yo con el motivo creador. Una pintura sin sujeto, que rechaza como elemento extra-pictórico toda adhesión a la realidad interna o externa. Después Carlos Faz se plantea el problema de integrar al plano pictórico, como otro elemento decorativo más, el cuerpo organizado. Su punto de partida en este camino ascendente será una especie de cubismo, más emolivo que intelectual, ajeno al sensualismo, al impetu monumental de Picasso. Sus figuras son como personajes inexpressivos de una leyenda que empieza y termina en cada instante. El drama de su arte reside en que es la síntesis de dos términos casi inconciliables: por una parte, lo abstracto, por la otra, lo concreto. En un momento posterior, el equilibrio

se rompe y el estilo de Faz se enriquece con una visión más directa, menos alusiva de las cosas. En los últimos trabajos su obra se hace menos rígida e incisiva bajo la plasticidad del modelado y la atmósfera que Faz incorpora a sus cuadros. El pintor se hace comunista y su arte, cae finalmente por la pendiente de un arte programático, perdiendo la grandeza del sello propio y personal.



Ejemplar: 17 ptas.
Suscripción anual: 150 ptas.