



REVISTA DE ESTUDIOS GENERALES

eg

AÑO 2 - NUM 2

JULIO 1987 - JUNIO 1988



PUENTE NORZAGARAY



UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO
RECINTO DE RIO PIEDRAS
FACULTAD DE ESTUDIOS GENERALES

Copyright 1988

Diseño de portada:
Ernesto Alvarez

Tipografía: GRAFICOR
Apartado 6545
Santurce, Puerto Rico

Impreso: División de Impresos
Universidad de Puerto Rico
Río Piedras, Puerto Rico

PORTADA - MUERTE DE PACHIN MARIN (DETALLE)

REVISTA DE ESTUDIOS GENERALES
de la FACULTAD de ESTUDIOS GENERALES
del RECINTO UNIVERSITARIO de RIO PIEDRAS

AUTORIDADES

Lic. FERNANDO AGRAIT, Presidente
Dr. JUAN FERNANDEZ, Rector
Dr. CARMELO ROSARIO NATAL, Decano
Dra. GENEROSA VAZQUEZ, Decana Auxiliar
Asuntos Académicos
Prof. DORIS FLORES DE FRANQUI, Decana
Auxiliar Asuntos Administrativos
Prof. DOMINGO MARRERO CASTILLO, Decano
Auxiliar Asuntos Estudiantiles

DIRECTOR

Dr. ERNESTO ALVAREZ

JUNTA de REDACCION

Lic. ENEIDA VAZQUEZ, Bachillerato E.G.
Lic. ISMAEL LANDRON, Ciencias Biológicas
Prof. AMILCAR FOURNIER, Ciencias Físicas
Dr. FRANCISCO TORRES, Ciencias Sociales
Dr. ISABELO ZENON, Español
Prof. BENJAMIN RIVERA, Humanidades
Prof. MARIA MAGDALENA MATOS, Inglés

ILUSTRACIONES

Pinturas por JOSÉ MARIANO GARCIA

OFICINA DE PUBLICACIONES, E.G.



EL TRAPICHE
(DETALLE DEL ARTISTA EN SU INFANCIA)

INDICE

Presentación.....	5
-------------------	---

ARTES

<i>Ernesto Alvarez</i> : La pintura impresionista de José Mariano García (en su centenario: 1887-1987).....	9
<i>Nellie Jorge de Bonilla</i> : En torno a los dos nombres del pintor Pissarro	56
<i>Pablo Juan Canino Salgado</i> : La presencia de la nueva canción puertorriqueña	59

LETRAS PUERTORRIQUEÑAS

<i>Julio César López</i> : HOSTOS: Los horizontes de un viajero	69
<i>María Arrillaga</i> : La mujer en <i>La sataniada</i> de Alejandro Tapia y Rivera.....	79

LITERATURA

<i>Jaime Vélez Estrada</i> : Don Juan como metáfora del amor y de la muerte (Tirso - Molière - Grabbe).....	97
<i>Carmen Irizarry Rivera</i> : Reflexiones críticas y postulaciones metodológicas en torno a Manuel Puig y la narrativa hispanoamericana	116

FILOSOFIA

<i>Luis Rivera Pagán</i> : La religión nuclear: hacia una teología de la paz.....	141
--	-----

CIENCIAS SOCIALES

<i>Andrés Sánchez Tarniella: La crisis de la identidad y su relación con la investigación social</i>	173
<i>Linda Colón Reyes y Nydza Correa de Jesús: La crisis de la salud y su concepción ideológica en Puerto Rico</i>	188
<i>Pedro Juan Rúa: La "doble atadura" del idioma en Puerto Rico</i>	206
<i>Irma N. Rivera Nieves: Apuntes para una filosofía de la mujer</i>	215

EDUCACION GENERAL

<i>José Echevarría: Una propuesta de estudios radicales</i>	231
<i>Eliseo Cruz Vergara: Sentido y valor de una educación general desde la perspectiva del método</i>	243

CIENCIAS NATURALES

<i>Amílcar Fournier: Inconmensurabilidad, representación y anarquismo metodológico</i>	257
<i>Honora Serrano: Introducción a la filosofía de la ciencia</i>	275

CREACION

<i>Noraida Agosto: Delfín (cuento)</i>	285
<i>Francisco Matos Paoli: Páginas de su Diario de un poeta, Tomo IV</i>	292
<i>Manuel Siaca Rivera: Galería (selección)</i>	298
<i>Carmen Judith Vilanova: Medianoche, Mudanza</i>	303
<i>Lamento de María Salomé (poemas)</i>	304
<i>Margarita Gardón: Homenaje a Charlie Brown</i>	305
<i>Judy Crawford: The Stones</i>	306
<i>Carlos Rojas Osorio: Ensayos críticos de Carlos Gil (reseña)</i>	307

P R E S E N T A C I O N

El segundo número de la Revista de Estudios Generales es, con justicia, un número extraordinario. Luego del exitoso primer número, no podíamos hacer menos que superar lo alcanzado en el pasado año. La variedad y riqueza de los materiales incluidos da una idea de la capacidad para pensar de nuestra Facultad y del carácter interdisciplinario que la sustenta.

Llenamos con esta publicación una necesidad sentida por largos años. La Facultad de Estudios Generales se pone de esta suerte al frente, en el lugar que le corresponde, demostrando con esta colección de ensayos y autores que la representa, su capacidad para el pensamiento filosófico y científico, su profundo sentido de análisis, su diálogo y labor creativa de primer orden.

Hacía tiempo que la revista Puerto había dejado de llenar estas funciones; el número 7 (agosto 1973-julio 1974) apareció después de cinco años de suspensión, para eclipsarse nuevamente. En aquel momento era Decano el Dr. Pedro Badillo. Este número lo dirigió el Dr. William Genemaras y fue editado por el profesor Mariano Muñoz.

Nuestra actual publicación consigue en esta ocasión dar secuencia, por segundo año consecutivo, a tan fundamental proyecto. Ya se trabaja en la preparación del tercer número, correspondiente al año 1988-89, el cual contendrá un homenaje póstumo a nuestra insigne poetisa y educadora Ester Feliciano Mendoza, y un bloque ensayístico en torno al Pensamiento crítico, entre otras secciones.

Mientras tanto, dejamos en sus manos el disfrute del presente volumen, correspondiente al año 1987-88.

*Ernesto Alvarez
Director*



CEMENTERIO VIEJO (OLEO)

ARTES



JOSE MARIANO GARCIA

LA PINTURA IMPRESIONISTA DE JOSE MARIANO GARCIA

Ernesto Alvarez

Infancia en el Barrio Arenas, Utuado

El año 1887 ha pasado a figurar en la historia de Puerto Rico como *el año terrible del '87*. Fue ese el año en que el general Palacio, a la sazón gobernador de esta isla, desató una dramática persecución con sus respectivas torturas, encarcelamientos y exilios de los hombres de pensamiento liberal, en especial del ilustre Román Baldorioty de Castro, del cual Oller, al pintar su retrato, escribiera sobre el lienzo una cita famosa en censura del abuso de poder: "Yo odio el sistema colonial, porque ese sistema es la degradación del hombre por el hombre". Más recientemente, un dramaturgo al escribir una pieza de teatro que se refiere a Baldorioty la tituló *El hombre terrible del '87*.

Pero el año terrible del '87 tuvo otro nombre de memoria imborrable para el pueblo: el año del *comparte*. El sistema de torturas impuesto por Palacio y sus guardias civiles llegó a ser tan terrorífico que decir *comparte* era imaginar cualquier escalofriante escena de horror salida de la imaginación de un Edgar Allan Poe y trasladada al escenario de esta tropical antilla. Todavía hoy se conserva en el habla popular la frase

“mira a ver si quieres que te aplique el componte” cuando un padre quiere corregir la conducta inquieta de alguno de sus hijos.

En el año notorio 1887, nació —quizás con mejor estrella de lo que auguraban los tiempos— José Mariano García González en Utuado. El barrio Arenas, donde tenía asiento un primitivo ingeniero cañero situado entre los montes del centro de la Cordillera Central, fue uno de los refugios de su niñez. En aquel trapiche no había entrado aún el adelanto de las máquinas a vapor que describe en *Garduña* (novela de 1890, tres años más tarde del nacimiento de José Mariano) Manuel Zeno Gandía, adelanto técnico que un mallorquín con ansias de progreso había instalado años antes en la central de Arecibo, según da fe en su Boletín histórico Cayetano Coll y Toste.

Así, pues, más adentrado en la montaña que el ambiente isleño descrito en *Garduña*, nació José Mariano García, más afortunado que muchos niños que nacerían el mismo año y en el mismo ambiente, que pasarían anónimos por los mismos lugares en que ahora situamos al que en un futuro no muy lejano iba a destacarse en el arte de la pintura. Por tal razón, el ambiente de la Cordillera Central y paisajes de montaña fueron los más propicios a la representación pictórica del artista. El paisaje que se absorbe durante los años de la infancia queda fijado con tintas indelebles en la psiquis del niño, que luego en su madurez recurre al aislamiento entre los montes del barrio Río Cañas de la ciudad de Caguas.

Es como una ley de la naturaleza hacer que el hombre ame aquel ambiente que lo vio surgir a la vida y le dio su espacio para que lo habitase en una etapa en que todo se absorbe de manera osmótica en los años inintencionados de la infancia. Ese mundo le llena y se hace más significativo al artista, cuya sensibilidad tiene siempre algo de especial aprehensión. Por eso lo mejor de la obra creativa de José Mariano García se halla en la pintura de paisajes de la altura, aunque algunas marinas en las que el litoral atrae el pigmento y los pinceles del genio artístico reclaman también su principal atención; tal la marina de Dorado.

Años antes había llegado al barrio Caguana el joven asturiano, natural del pueblo de Navia, Celso García, y prendóse de la belleza criolla de la joven utuadeña Mercedes González. Bien correspondido por ésta, nace el amor en la hacienda de la montaña rodeado de la vegetación exuberante que da abrigo a los rojos cerezales de los cafetos y cercano al primitivo ingenio a donde llevan a moler la caña en todo su dulzor para

extraerle los jugos, las mieles, los azúcares. Una naturaleza propicia para dar vida. Contracen nupcias Celso y Mercedes alrededor de 1895. Los primeros años de su matrimonio los dedica el marido a trabajos rutinarios en los comercios de Utuado de las haciendas de la altura entre el cultivo del café —¡tan codiciado el grano puertorriqueño en la Europa del pasado siglo!— entre el corte y la molienda de la caña; entre el cultivo de los frutos menores y actuando como oficinista en el ayuntamiento. En este ambiente de trabajos y esperanzas nace José Mariano García González el día 6 de diciembre de 1887. Es el mayor de seis hermanos, cuatro varones y dos hembras: Tarcila, Celso, Miguel, Eduardo y Mercedes María.

El niño José Mariano García crece como niño normal, con las inquietudes de su edad y de su ambiente, pero con una especial inclinación hacia el dibujo que en muchas ocasiones, como suele ocurrirle a los que como él traen consigo al nacer un destino ya trazado, caen en la distracción. No es de extrañar, pues, que una de las anécdotas más recordadas sea cuando el maestro lo sorprendió dibujando en lugar de estar atendiendo a la clase, cuento que por demás podría aplicarse a un sinnúmero de artistas, aunque ésta tiene la variante de que el maestro, en vez de ser un refunfuñón que castiga al alumno, se convierte en un comprensivo alentador del niño. Cuenta doña María Cristina Gayá, viuda del artista, en un breve escrito inédito esta historia en la siguiente forma:

En su pueblo natal había una escuelita de párvulos, y allí iba él a estudiar las primeras letras. Cierta día, mientras el maestro se desempeñaba explicando un 'complicado' problema de aritmética, como por ejemplo, si usted tiene cuatro chinas y le da dos a su abuelita, cuántas chinas le quedan, él se entretenía en dibujar en su libreta un rifle que había visto el día antes en casa de sus tíos. El compañero de al lado, muy celoso de aprender, lo acusó de estar perdiendo el tiempo por no atender al maestro. El mentor alzó los ojos, y efectivamente, el niño estaba embebido en su tarea. El maestro, rostro adusto, se dirigió al desatento alumno, pero su rostro cambió de expresión al mirar la labor de su discípulo, y al ver el fusil tan perfectamente dibujado hasta el más mínimo detalle, se volvió al acusador y le dijo en tono severo:

— Este niño no está perdiendo el tiempo; este niño es un artista.

Hojeando la libreta la vio profusamente adornada con dibujos de una sencillez encantadora, hechos por un dibujante de siete años de edad.¹

Para el que se ha desempeñado en un aula escolar este episodio le resultaría rutinario. Hay muchos niños que se evaden de la lección para llenar distraidamente las páginas de su libreta de dibujos. Lo novedoso es que ese niño persista y haga de primordial interés el trazado de líneas y se proponga hacer de ese ejercicio el sentido de su vida. ¿Cuántos de aquellos que se distrajeron frente al maestro trazando ditirambos lineales registran hoy las historias de las artes? Muy pocos.

Estos son los que se salen del común conglomerado de estudiantes promedio. A veces el genio suele divagar distraído por un mundo diferente del que le reclama el deber de la lección. Dibujar un rifle para José Mariano García era, a los siete años de edad, más importante que contar chinas, sumándolas o restándolas, aunque éstas fueran para compartirlas con la abuelita.

Cambio de soberanía

Contaba José Mariano once años de edad cuando el destino de esta antilla habría de sufrir un cambio dramático. De más estaría contar aquí lo que las historias, desde diversos puntos de vista, han referido. Entraron los americanos por Guánica en 1898, tomaron la ciudad de Ponce y sucesivamente toda la isla. En Utuado José Mariano García fue testigo de las lágrimas que su padre derramaba al ver bajar de su asta la bandera española y ver izar en su lugar la bandera de las franjas y las estrellas. Desde entonces comenzó a comprender lo que es dolor de patria. Desde entonces en su conciencia habría una extraña sensación de desazón que lo hacía compenetrarse más a la tierra, integrarse al paisaje, una fuerza como de gravedad halaba su corazón para que hallara en los montes de su isla una naturaleza incontaminada para llenar la frustración extraña que penetró su ser en el instante mismo que vio, única vez, lavar las lágrimas en el rostro de su padre la ofensa de un ultraje.

Aquel cambio trajo consigo en el ambiente infantil de José Mariano unos cambios insospechados. El trapiche de sus recuerdos, obsesión de toda su vida, se fue a la quiebra. Posiblemente el tipo de competencia comercial que entonces se estableciera con relación a la producción de azúcar en el nuevo régimen lo llevara a la bancarrota. Muchas veces durante el transcurso de su vida vería pasar José Mariano por su mente la figura egregia de don Esteban de la Rosa, dueño de aquel paraíso perdido que daría paso a la ruina. Esteban de la Rosa, cuya esposa

Montserrat González era tía de José Mariano. Recordaba a sus primas, las dos niñas que aparecen en el cuadro tamaño mural de visión retrospectiva donde recoge el ambiente del trapiche y las casas adyacentes. Recordaría los nombres de los bueyes que servían para el arado de las tierras y el acarreo de las cañas desde las piezas de corte hasta el trapiche. Pero todo se fue a la ruina, incluso el hombre del ingenio. En una ocasión que su hijo Armando le preguntara:

— Bueno, papá, ¿y qué fue de don Esteban de la Rosa, el dueño del trapiche?

— Quedó en la bancarrota— le respondió José Mariano;— una vez lo encontré en Arecibo; no pudo reponerse de la ruina.

Traslado a San Juan

El cambio de soberanía deja en Celso García una sensación de inestabilidad. Quizás hubiera tenido alternativas: volverse a España tras la derrota del gobierno español en las colonias que le quedaban en América, Puerto Rico y Cuba; pero él no era uno de los militares traído aquí para sostener un régimen político; había llegado como cientos de hombres que vinieron a cultivar la tierra, a tratar de abrirse campo y de labrar un futuro con el esfuerzo de sus brazos, a integrarse a esta tierra por medio de lazos familiares y ser uno más de aquellos ciudadanos por sobre cuya cabeza pasan los intercambios de poderes sin que se les haya tenido en cuenta sobre las decisiones que afectan su destino. ¿Permanecer en la isla y aceptar la ciudadanía de los vencedores? Todo estaba confuso en el corazón y en la mente del peninsular que se había aventurado entre las montañas de Utuado tratando de labrar su fortuna y su felicidad. Hasta aquí había llegado. De aquí era su amada esposa. Sus hijos nacieron en esta antilla. Tenía entonces que abrirse paso ante las nuevas circunstancias históricas y labrar el camino de sus hijos.

Con tal decisión tomada, en 1900 emprendió su camino hacia la capital, San Juan, trayendo consigo a su familia. Consiguieron instalarse en la calle Norzagaray en una casa cuya puerta principal tenía su vista hacia el mar. Pero la fortuna no les sonrió. Entre una labor y otra, trabajando prácticamente en todo aquello que apareciera, logró a duras penas subsistir y sostener con serias dificultades a su familia.

El Atleta

Entre las edades de los trece y los quince (1901-03) el niño José Mariano asiste a la Escuela Lincoln de San Juan. Aparte de sus labores académicas de rutina, comienza a destacarse, además de como un hábil dibujante, en el área de los deportes con un especial interés en los eventos de pista y campo. Su destacada actividad como atleta lo llevó a coronarse en 1905 como campeón de carreras de cien yardas compitiendo por los colores de su escuela y alcanzando celebridad aún fuera del área de San Juan. Su velocidad era de tal celeridad que los fanáticos concentrados para verlo desplazarse por la pista gritaban clamorosamente y a toda garganta: "¡arriba, Perla Fina!", bautizándolo, con la espontaneidad con la que surgen las cosas del público sin que se le pueda atribuir a persona alguna la paternidad del epíteto, nombrándolo por el apelativo de un veloz corcel que por entonces era seguro ganador en los campos de carreras de nuestros hipódromos. En esta época llegó a cosechar José Mariano tantas victorias que su colección de medallas fue cuantiosa.

En la escuela de Oller

José Mariano García comenzó a tomar lecciones de dibujo con Francisco Oller hacia el año de 1902. Al relatar este espacio de la vida de José Mariano, José Rafael Bas García, nieto del artista, ha escrito:

En los bajos que más tarde ocupó la *Plaza Provision* tenía Oller instalada su academia, donde concurrían jóvenes y señoritas aspirantes a pintores. En los altos funcionaba la primera escuela nocturna que bajo la dirección de don José Infante Saavedra daba sus clases allí. Invitado don Frasquito —como le decían sus discípulos a Oller— por don José, subía a dictar más que clases, conferencias sobre arte, aunque no dejaba de tocar aún demostrándolo en la pizarra, lo que llamaban sus discípulos 'su caballo de batalla', la perspectiva y hacía uso de la pizarra, la tiza y la línea.²

Fue allí donde José Mariano encontró a su tutor, Francisco Oller. De más está decir que ese énfasis en la ilusión de distancia que dota de profundidad la superficie plana del lienzo sería la pasión del alumno, quien llega a dominar la perspectiva con la maestría con la que el compañero de Cézanne y Pissarro dotaba a sus cuadros. ¡Esto sí le interesaba a José Mariano!

La conciencia artística de Oller fue demostrada en unas frases dirigidas a Amparo Fernández, hija de Manuel Fernández Juncos, quien era su discípula:

La ciencia que con el continuo progreso se ha hermanado al arte pres-
tándole su gran auxilio nos ha convencido de los errores de la antigüedad.
La anatomía, la perspectiva lineal y aérea, la química, la física que con el
conocimiento de la luz ha contribuido a fijar reglas en las coloraciones
destruyendo preceptos y rutinas falsas; enseña que donde hay luz existe
color aunque sea en la sombra más intensa...³

Esta conciencia de luz y de color es contraria a aquel decir de algunos artistas que solían afirmar: “donde no puedas ver, métele negro”, costumbre por demás nociva al arte y que aún hoy algunos se valen de ella con el fin de disimular su insuficiencia. En cuanto a Oller, esa actitud “científica” de concebir el arte era producto de su época; el impresionismo que surgió hermanado con el naturalismo, como estuvo Zola hermanado a Edward Manet y a Paul Cézanne. Esto aprendió José Mariano García del maestro.

Sostiene Osiris Delgado que “no empecé a los cientos de alumnos que se relacionan con Oller, en rigor no deja discípulos.”⁴ Esta tesis está sostenida con apoyatura de Manuel Fernández Juncos quien, refiriéndose a Manuel Jordán sostuvo: “solía imitarle en la perspectiva de los paisajes agrestes”. Alude además a Jacinto López Laborde, pintor de naturalezas muertas y a Arturo Font “quien le imitaba bien en la claridad de las marinas y en el dibujo de las palmas.” Son mencionados Pío Bacener y T.H. Casas Becerril pintando hacia 1907-08, época en que, de seguro, José Mariano se encontraba en contacto con Oller, aunque quizás en aquel instante el jovencito García no fuera “de los más prometedores”. Nos parece, por cierto, que José Mariano se adhirió “tardíamente” al impresionismo de su maestro puesto que sus obras más sobresalientes en esta disciplina, hasta donde tenemos conocimiento, parten de los años ‘30 y un poco más adelante durante los ‘50, aunque no debemos descartar que entre las obras que hizo desaparecer el huracán de 1932 se dejara ver su influencia. No obstante, José Mariano solía tener unos períodos de languidez creativa a veces tan prolongados que su hijo Armando solía decirse en sus reflexivos silencios: “caramba, papá tan buen artista y está tan quieto, ¿cuándo irá a pintar nuevamente?” Mientras tanto veía que personas con menos talento ofre-

cán exhibiciones y se les publicaba elogiosos artículos en periódicos y revistas.

De López Laborde pudo decir Oller al saber que su discípulo predilecto había dejado la pintura: "Ha perdido Ud. su porvenir, lo siento porque era Ud. el discípulo en quien cifraba yo más esperanzas."⁵ Esta fue, sin lugar a dudas, la segunda gran desilusión de Oller. La primera, podría decirse, fue la de Cézanne, a quien Oller recibió en París antes de que el propio Pissarro lo conociera. Camille se hallaba ausente a la llegada de Cézanne y fue Oller quien lo guió por lo museos, le consiguió un apartamento para que estableciera su estudio y le consiguió acceso a la Academia Suiza. Todavía con el tiempo se solía nombrar entre los impresionistas a Cézanne como "el discípulo de Oller" y las teorías de geometría que fundamentan la pintura cezanniana señaladas como fundamentales para el surgimiento del cubismo parecen emparentar con los conceptos artístico-científicos de Oller. Sólo que Cézanne se salvó para la historia. A la postre, es la obra la que redime el nombre del artista y ante la escasa producción de los discípulos de Oller en Puerto Rico se levanta la monumental obra de Cézanne.

Tras una ligera alusión a Pio Bacener, Osiris Delgado considera a Manuel Martínez Plée como el más comprensivo discípulo de Oller en cuanto al impresionismo se refiere amparado en una apología de la luz y los colores en el impresionismo aprendida a través de don Frasquito.

Dimensión histórica de Manuel Jordán

La exposición homenaje que el Instituto de Cultura llevó a cabo (31 de agosto al 28 de octubre de 1984) de las pocas obras que han sobrevivido de los pinceles de Manuel E. Jordán han servido para demostrarnos un sinnúmero de cosas. Entre ellas, queda develado el mito Jordán; el mito ha desaparecido para dar paso a la historia.

Hasta hace poco se escuchaba hablar de un destacado discípulo de Oller del que algunos hombres de letras —Fernández Juncos entre ellos— hacían elogios. Se podía apreciar un par de obras en las que la huella de Oller, el realista, era tan obvia que era imposible formar idea de cómo era Jordán. De observar los veintitrés óleos, doce dibujos y dos acuarelas que forman el conjunto disponible se desprende que su producción no fue muy abundante. El formato de sus trabajos artísticos fue por lo regular pequeño, sin que ello implique insuficiencia. El único

cuadro que rompe con ese concepto es el retrato de la señora Quiñones, anómalo no por lo grande de su realización en relación con los demás, sino por el absurdo "sagrado corazón" que ha colocado entre sus manos, como si para simbolismo no bastara el rosario.

Aunque Jordán haya dejado varios cuadritos que pueden ser catalogados como miniaturas, no podemos decir lo mismo del formato de todos sus cuadros pequeños; sería injusto llamarlo "miniaturista", como con mayor acierto se le puede llamar a José Campeche. Sus cuadros son, sin lugar a dudas, pequeños pero no caen en su mayoría en la dimensión miniaturista.

Lo que más nos sorprende de Jordán es que no aprovechara al máximo la lección de su maestro. Para haber vivido por tanto tiempo cerca de Oller, para haber sido considerado por los testigos de su tiempo como uno de sus alumnos más destacados, para haber muerto en 1919, dos años después que su tutor artístico, Jordán se conformó con muy poco. Imitó hasta donde alcanzó su capacidad la manera realista con que Oller realizara sus paisajes más primitivos. El estilo impresionista no logró pasar a su paleta, por lo cual quedó siendo un seguidor de lo más atrasado del arte del maestro, sin que aún en esa disciplina sus realizaciones alcanzaran la maestría de Oller. En ocasiones el color solía quedar "lechoso" por el excesivo uso del blanco en las mezclas, tal vez porque los paisajes elegidos para ser pintados fueran lugares arenosos donde la tierra no alcanzaba un fuerte colorido. A veces las pinturas de montañas solían quedar planas, con un acercamiento *naïf*, como en "Poblado en la falda de una loma".

En su justa dimensión, Manuel E. Jordán ha llenado un espacio en la trayectoria de la historia del arte puertorriqueño, con alguna humildad es cierto, pero con un conjunto de obras de examen ineludible. No se le puede pedir más de lo que produjo, puesto que él mismo como artista no se lo exigió. Tal vez Oller hubiera esperado más de él.

Reflexión: Efectos de Oller en José Mariano García

El nombre de José Mariano García, como hemos notado, no ha sido tomado en consideración para figurar entre los más destacados alumnos de Oller. Probablemente su nombre quedara, para efectos de crítica, perdido entre los "cientos de alumnos" de los cuales nada se dijo. Tengo para mí que José Mariano guardó a buen recaudo las lecciones aprendi-

das de Oller. Si bien no fue su "discípulo favorito" ni "su esperanza", hallamos que las obras conocidas de discípulos suyos, más estimados por la publicidad, ninguno se acerca tanto a la manera de ejecución del maestro como las de García cuando se propone abordar el paisaje con una composición compleja y con dominio de las luces, las opacidades y la creación del espacio profundo. No es que nos interese como meta única fijar la descendencia artística de García, puesto que se trata de un artista de méritos propios. Vemos que los períodos de inercia del pintor no son nunca como las renunciadas de los demás discípulos de Oller. A la mayoría de ellos se los tragó la vida cotidiana, las responsabilidades familiares y sociales contraídas, que en muchos casos obliga al creador a optar por un trabajo que le asegure su estabilidad económica, aunque ésta sea a nivel de subsistencia. Por esto nos asombra la actitud de José Mariano García, que en uno de sus momentos de mayor empuje creativo opta por desprenderse de su familia, —esposa y cuatro hijos— para perderse por esos campos del interior de la isla, aún a riesgo de carecer de muchas cosas básicamente necesarias.

De esta suerte, entre los largos períodos de languidez explotan otros eufóricos de creación y de andanzas en los cuales se interna entre montes en busca de las formas, el color y la luz que recoge en sus papeles de acuarela, en sus lienzos y paneles, y se van acumulando de ese modo unos trabajos sobre otros que apenas tiene ocasión de firmar porque, al pintar una obra tras otra, al ir las soltando para dar paso a la siguiente, ha de considerar con frecuencia las anteriores inconclusas. Si Oller hubiese pasado del '17 al año '33 (por no especular demasiado y transportarlo a los '50) habría quedado satisfecho y hasta halagado en lo más exigente de su ego de que su esfuerzo y diligencia no fueron echados al vacío. Quizás con alguna demora, pero lo que se siembra en terreno fértil tarde o temprano da buen fruto. Tal vez Oller sobre-estimó a alguno de sus discípulos que tenía mejor posición y mejores medios para convertirse en artista y no alcanzó a ver del todo a aquel esforzado alumno que había llegado de un pueblo del interior y a duras penas trataba de abrirse paso en aquello que le obsedía y que tal vez desde entonces lo retraía, como más tarde se retrajo de participar en exposiciones y fue a recluirse entre los campos, lejos de la competencia. Hoy vemos que fue de provecho su aislamiento y que José Mariano García superó por mucho a aquellos que fueron "grandes promesas" y, como suele

sucedier, prometían mucho, pero dichas promesas quedaron sin cumplimiento.

Un frustrado viaje de estudios a Boston

Mientras realizaba estudios en la escuela superior no olvidaba el cultivo del arte. Al saber de su vocación su maestra de inglés, Miss Hutchinson, según pueden recordar los descendientes del artista, inició gestiones con el fin de que se trasladara a Boston para cursar estudios de arte. Don Celso, a quien todavía le dolía la toma de posesión de esta isla por los americanos, se opuso firmemente a que su hijo se fuera a estudiar a Norteamérica. De este modo el joven artista perdió la oportunidad de ampliar sus conocimientos artísticos de una manera más formal y académica. Es posible que esto haya sido lo que tornó el interés de José Mariano para partir, tras terminar sus estudios superiores, hacia Cuba.

De este período en que reside en San Juan, época que podríamos llamar de adolescencia, no han sobrevivido sus trabajos artísticos. Armandó recuerda haber visto algunos de sus cuadros durante los días anteriores al huracán San Ciprián (1932), antes de que se desaparecieran sus pinturas y sus medallas deportivas de la casa arrasada por el temporal. En una ocasión se enteró de que un vecino de San Juan poseía una obra de su padre y fue a verla. Se trataba de una pintura de una poza junto a una roca, un recodo de mar, de la zona adyacente al Hotel Condado. El propio hijo asegura que el cuadro en cuestión carecía de la excelencia artística que luego alcanzaría José Mariano García.

Renuncia al oro

Durante algún tiempo, mientras era estudiante de escuela superior, José Mariano realizó trabajos de emplanaje en el periódico *El Boletín Mercantil*. Es posible que en alguna ocasión contribuyera con alguna ilustración.

Hacia 1905 pasó a trabajar en un banco. Mientras realizaba una operación, tal vez distraído o soñador, escaparon de sus manos las monedas de oro que rodaron en montón por el suelo. Varias personas se disponían a ayudarlo a recogerlas, pero él, enérgico y cortés, se opuso a recibir ayuda. Con la mayor serenidad fue recogiendo una por una las

monedas de oro y, cuando estuvieron todas juntas y sus cuentas claras, se presentó ante el gerente para presentarle su renuncia.

—Yo no nací para bregar de este modo con dinero— fue su única excusa.

Viaje a Cuba

Tres años dedicó al aprendizaje del arte de la pintura bajo la tutela de Oller. Cuando ya daba trazas de transformarse de un aprendiz de arte en un artista, esa inquietud que se apodera de los seres ansiosos de nuevos horizontes hizo a José Mariano pensar en Cuba. Allí vivía un tío suyo, y el joven que tiene un mundo delante debe lanzarse a la aventura. Creyó que su tío le ayudaría a abrirse camino en la tierra de Martí, y hasta allí se marchó; no para estudiar arquitectura, sino por simple deseo del cambio y la búsqueda de la fortuna, la cual no le sonrió como esperaba. Durante los tres años de residencia en Cuba no logró abrirse paso. Lo único que sobrevive de ese período son: un pequeño paisaje pintado en la hacienda de su tío, tan pequeño como una tarjeta postal, pero que nos demuestra que las lecciones de Oller le fueron útiles, aunque no por ello se le pueda alabar del todo su realización. Aún el sentido “folklórico” predomina y la pincelada impresionista no ha surgido; lo otro es el recuerdo de la figura de Pachín Marín, relato que obtiene de primera mano de parte del oficial a cuyas órdenes se incorporó el poeta arecibeño en lucha por la libertad del pueblo cubano; de esto damos cuenta al comentar el cuadro que José Mariano, a quien le obsedió la historia de la muerte del poeta, realizará años más tarde. La otra memoria es la de una joven cubana a la que amó y a cuyo recuerdo le fue fiel hasta el instante en que conoció a la que había de ser la compañera de su vida, María Cristina Gayá, de espíritu sensible como el del artista, cultora de las letras en verso y prosa cuyas composiciones en *Desde la hacienda* rememoran toda una época y un ambiente que describe a perfección la vida de nuestro pueblo a principios de siglo. El encuentro fue sorpresivo, inesperado, de esos que confirman que el amor puede surgir a primera vista. Y luego de ese encuentro las penas por la novia que quedaba en la hermana antilla desaparecieron.

Desaparecieron las penas, pero no el recuerdo. La inteligente actitud de María Cristina para que tal memoria no fuera un inconveniente en el hogar, inculcó hacia sus hijos un reverente respeto hacia la persona que

en un momento de su vida le produjo a su esposo una felicidad de memoria imborrable.

En cuanto a su labor artística en Cuba, no pudo nunca olvidar su primera experiencia en exposiciones de alguna importancia, al enfrentarse al público de La Habana con cinco "acuarelititas" admitidas por el doctor Coronado en la *Gran Exposición* de 1910.

En la Universidad de Puerto Rico

De regreso en Puerto Rico, en 1911, José Mariano se sentía capacitado para la docencia. El Departamento de Educación (más tarde de Instrucción Pública), con el fin de preparar maestros adecuadamente, auspiciaba unos cursos dirigidos hacia ese propósito ofrecidos en la Universidad de Puerto Rico. José Mariano fue aceptado entre los elegidos: obtuvo de ese modo la licencia de maestro de dibujo.

Es digno de tomarse en cuenta que en 1903 Oller había entrado a enseñar arte en la Escuela Normal de la Universidad de Puerto Rico. Parece ser que el enfoque estético moderno dado a su cátedra por Oller no era del agrado de Paul G. Miller, lo cual creó un estado de animosidad entre ellos, al extremo que Oller perdió su plaza, aunque bajo su estado de inconformidad el artista atribuía a razones quizás equivocadas la causa de su despido.

Mas lo que más importa es que Oller señala en una carta dirigida al director de la escuela que él enseña el arte de acuerdo a lo que la ciencia ha contribuido, en los últimos tiempos, en beneficio del arte, no el anticuado método que en Europa había perdido vigencia desde hacía más de medio siglo. Tras el despido de Oller, de seguro, se volvería a poner en práctica en el currículo de la Escuela Normal aquella retrógrada manera de operar en el arte.

Cuando José Mariano llega a la Universidad de Puerto Rico en 1911 para obtener su licencia de maestro, no es su maestro Oller el que se halla en el lugar. Ya había estado bajo su tutela entre los años 1902-1905 y conocía las teorías que de seguro causaron la ruptura de relaciones entre Oller y Miller. Es decir, José Mariano se hallaba realmente adelantado con relación al método de "pintar hojitas" que de seguro se implantaría a la salida de Oller de aquella facultad. No contaría García con demasiadas dificultades, si de su habilidad para el dibujo dependía, para prepararse adecuadamente en vía de convertirse en maestro. De

hecho, al optar por hacerse de una plaza docente, fue su maestro Oller el que le dio su recomendación más favorable.

Se enteró de que existía una vacante para un instructor de dibujo y artes industriales. Decidido a probar suerte y a hacerse de la plaza recurrió a su maestro Francisco Oller en solicitud de una carta de recomendación. Es probable que la memoria o la vista del anciano maestro no estuviera presta a reconocer de inmediato al discípulo. Es también probable que el joven de diecinueve años que partiera para La Habana y regresaba de veintiuno hubiese cambiado algo físicamente. Bien porque no recordara o bien por ponerlo a prueba Oller le dijo al joven García:

—Conservo un portafolio de los mejores trabajos de mis mejores estudiantes; si hay en él un trabajo tuyo te daré la carta.

Comenzó la búsqueda entre los papeles que Oller atesoraba y no había avanzado mucho cuando apareció entre los dibujos una escena de tipo clásico, pagano, ejercicio que, sin lugar a dudas, había convencido al maestro para que lo guardase entre sus favoritos.

—Ese es el mío— exclamó lleno de júbilo José Mariano al ver que aquel estudio suyo confirmaba el aprecio del maestro.

—Tendrás mi recomendación— aseguró Oller, e inmediatamente redactó de puño y letra una carta que llevó a García hasta el lugar deseado, convirtiéndolo de esa suerte en maestro de dibujo y artes industriales, trabajo que desempeñó hasta 1927 y que lo condujo a amar el magisterio.

Maestro en Guayama y Patillas

El Departamento de Educación lo asigna al distrito de Guayama donde inicia su labor de maestro de dibujo y artes manuales, desempeñándose además como instructor de dibujo en la Escuela Técnica Román Baldorioty de Castro. Su radio de acción fluctuaba entre los pueblos de Guayama y Patillas, al sureste de la isla. Mientras ejerce su labor como maestro piensa tan sólo en su progreso. Anhela recuperar el tiempo que invirtiera con su viaje a Cuba y emprende decididamente estudios de arquitectura por correspondencia en la escuela de Scranton, Pennsylvania.

Sus estudios de arquitectura habrían de extenderse hasta 1927, con el aprovechamiento que un joven artista que se abre paso por sí mismo puede extraerle a su interés y a su esfuerzo. Consigue así graduarse de

arquitectura. Se somete entonces a las pruebas de la Junta Examinadora de Arquitectos, Ingenieros y Agrimensores de Puerto Rico y, tras aprobar dichos exámenes, le es conferida la licencia de arquitecto número 524.

Durante su estadía en los pueblos de Guayama y Patillas conoció en este último a María Cristina Gayá, distinguida joven amante de las letras, iniciada ya en el cultivo del verso y de la prosa. La atracción entre el pintor y la poetisa fue inevitable. En 1915 contrajeron nupcias el artista del pincel y los colores y la joven y talentosa escritora de versos y de prosas selectas. Si bien José Mariano describió en sus pinturas como pocos el paisaje puertorriqueño, no es menos cierto que María Cristina Gayá pintó con poéticas palabras ofrecidas en nítidas prosas las memorias de una niña criada en una hacienda de la altura, retratando en ellas al señor hacendado a la par que a sus peones, a las jóvenes vecinas con la misma soltura y gracia que a los personajes populares de su tiempo. La armonía se dio, pues, entre el estricto artista de la paleta, enérgico con regularidad, y la dulce y comprensiva mujer de letras.

Tras contraer matrimonio establece su residencia en Gurabo, poco tiempo después de que naciera en Patillas su primera hija, María Cristina, en 1916. No obstante es una época en que muda con excesiva frecuencia su domicilio. En 1917 lo hallamos residiendo en el pueblo de Arroyo donde, en el mes de marzo nace su segunda hija, Aida.

El 26 de octubre de 1919 nació en el pueblo de Patillas Armando, su tercer hijo.

En 1923 Don Celso, que aún durante este tiempo pugnaba por hallar un asidero en el nuevo régimen, defraudado como sólo podía sentirse un español destinado a residir en la tierra ocupada e imposibilitado de recurrir al exilio, atado como estaba a los lazos familiares, murió a causa del mal que segó vidas como las de Chopin, Bécquer y Gautier, de la que no pudo reponerse y contra la que tampoco tuvo alcance de un tratamiento médico adecuado. Tal vez bajo la influencia de estos recuerdos José Mariano desarrolló cierta aversión hacia la ciudad que tantas dificultades ofreció a su desarrollo intelectual y artístico.

José Mariano había retornado al área de San Juan luego de haber obtenido su licencia para ejercer como arquitecto. Renunció al magisterio e intentó abrirse paso en su nueva capacidad. Obtuvo algunas encomiendas de poca monta que le permitía vivir sin mucha ostentación. Su obra de mayor envergadura fue la construcción del Templo Teosófico

erigido bajo su dirección en 1926. Para la decoración interior de este local pintó al óleo un retrato de Buda.

En 1927 compró un solar en la zona de Punta Las Marías, en la región de Isla Verde. Allí comenzó a construir una casa que debido a dificultades económicas en 1930, cuando Armando va a pasar con él, todavía se halla a medio construir. Hasta 1928 se había desempeñado en la docencia en la escuela Román Baldorioty de Castro de San Juan. Es entonces que renuncia para dedicarse a labores relacionadas con la arquitectura.

Los tiempos se presentaban difíciles. Apenas logra abrirse paso en su carrera. Así que en 1930 conduce a su familia hasta Patillas, donde residen los padres de su esposa, y regresa sólo al “campo de batalla”, a luchar por sobrevivir. En 1931 logró vender ocho pinturas que fueron al extranjero, lo que alivió temporariamente su carga económica.

El año que corre de 1931-32 trae a su hijo Armando a vivir con él a la casa a medio construir de Punta Las Marías. Cursa el hijo el quinto grado de la escuela elemental y su memoria recuerda montones de obras acumuladas en el estrecho espacio. Admira por entonces una pintura realizada en Cuba de un puente para ferrocarril en un pueblito llamado Jicotca. Graba también en su memoria la pintura de una frondosa acacia que había en la carretera que sale de Río Piedras hacia el pueblo de Carolina a la altura del barrio Sabana Llana.

Armando regresa a Patillas para estar junto a su mamá y sus hermanas al terminar el año escolar, tres meses antes de que azote el furioso San Ciprián la isla y destruya, entre las miles de viviendas derribadas, aquella que José Mariano comenzara y aún sin haber concluido su construcción era ida con los vientos del vendaval. Todo voló por los aires: casa, pinturas, cuanta obra de arte había realizado y acumulado, y las medallas obtenidas en los eventos de atletismo.

El temporal

Como suele ser frecuente en este trópico caribeño las depresiones atmosféricas provocan huracanes frecuentes. Anualmente, durante la temporada de agosto a octubre, nuestro archipiélago se halla a la expectativa de los vientos huracanados y las copiosas lluvias que tanto mal producen a nuestra naturaleza, economía y población. Y José Mariano García sufrió las consecuencias de uno de estos fenómenos.

A pocas millas al este noreste de la isla de Antigua y al este de St. Kitts apareció en la medianoche del 25 de septiembre de 1932 el huracán de gran intensidad que recibió el nombre de San Ciprián como era acostumbrado nominar estos disturbios atmosféricos con el nombre de un santo. A las ocho de la mañana del día 26 se hallaba entre las islas de San Martín, San Bartolomé y St. Kitts. Siguió su ruta hacia el noroeste a diez millas por hora con vientos de setenta millas. Durante el resto del día fue variando su dirección hacia el oeste noroeste. Por la tarde el centro pasaba entre Saint Thomas y Santa Cruz. A las diez de la noche del lunes 26 de septiembre entraba San Ciprián a Puerto Rico. El vórtice entró en la isla cerca de Ceiba a las diez de la noche por la región de Ensenada Honda, pasando a muy corta distancia del sur de San Juan, por Hato Rey, a la una de la madrugada, para tener salida cerca de Aguadilla alrededor de las cinco y treinta de la madrugada del 27 de septiembre.

Las bajas ocasionadas por el temporal San Ciprián fueron de 225 muertos y alrededor de 3,000 personas heridas. La propiedad y las cosechas sufrieron daños estimados en cerca de treinta millones de dólares. Entre 75 mil y 125 mil personas quedaron sin hogar, según algunos informes recogidos por Salvia en su *Historia de los temporales* mientras que Paul G. Miller en su *Historia de Puerto Rico* informaba 257 vidas segadas y 4,820 personas heridas.

Tercera exposición de arte puertorriqueño

En 1933 se llevó a cabo en la Sala de Asambleas de la Universidad de Puerto Rico la Tercera Exhibición de Arte Puertorriqueño, efectuada durante la semana del 10 al 17 de diciembre. El óleo sobre masonite *La carreta* de José Mariano García ocupó el número 29 en el catálogo de la exposición. Se otorgaron algunos premios a los cuales no tuvo acceso José Mariano; como suele suceder, algunos otorgados con justicia, otros quizás por favoritismos o por criterios extra artísticos. La relación de premios era la siguiente: medalla de oro a Miguel Pou, medalla de plata a Franz Howanietz, y menciones de honor a José R. Juliá, Ellen Glines, Angela Feliú, Arroyo Gely y Juan Rosado.

Walt Dehner colocó en lugar prominente el cuadro *La carreta* en esta importante exposición. Entre los concurrentes se encontraba Sánchez Felipe, uno de los artistas del dibujo quien, como Cristóbal Ruiz y

Carlos Marichal, había puesto sus pies en Puerto Rico dejando atrás a la España de grandes genios de las artes y las letras. De más está decir que se trataba de un dibujante que sabía la precisión de trabajar del natural con realismo y exactitud.

Ante el cuadro *La carreta* Sánchez Felipe quedó deslumbrado. Ciertamente que reconocía la tierra mojada de un camino, aún no carretera, que partía de Patillas hacia San Lorenzo, veía la transparencia del agua reflejar los colores del terreno, los arbustos que bordeaban la vereda, los montes que se elevan verdeantes y se alejan hasta dar en la distancia con otro monte, azul éste, y notaba como las nubes marcaban un camino en el espacio bajando como si se mirara en un espejo en el camino de la tierra.

El montón de cañas que llenaba la carretera parecía uno de aquellos montones de heno pintados por Monet, proyectando su sombra hacia el suelo. Otra sombra descendía por el monte de la derecha del carruaje y se juntaba a la anterior. Todo mostraba un conjunto de detalles capturados en la intemperie para ser armonizados sobre el lienzo, sin escatimar ni siquiera las manchas de lodo húmedo esparcidas en el suelo terrroso ni los surcos que el tránsito de los carros tirados por bueyes han dejado en el transcurso del tiempo.

—Pero lo que más me impresiona— decía Sánchez Felipe —es la picada de la garrocha que aplica el carretero a los bueyes. Es ese movimiento conseguido con apenas una pincelada. ¡Y ahí está! La acción es eso.

El cuadro estaba en un lugar prominente. Fue la atracción indiscutible de dicha exposición. Juan Rosado, artista que también tenía obras expuestas en la muestra, se le acercó a García, puso en el suelo su rodilla y al dirigirse a José Mariano expresó:

—No puedo menos que besar la mano de un maestro.

Y ciertamente *La carreta* es uno de los trabajos en el que José Mariano García puso más de su arte, de su paciencia, para lograr una buena pieza pictórica.

¡El colorido de Monet en Puerto Rico! Luego de ver los paisajes de Monet en Giverny sorprende el que un paisajista solitario, que apenas expuso su obra y no se dio la publicidad que otros tuvieron, haya alcanzado el mejor colorido impresionista. Consciente de la ejecución cuando se enfrenta al paisaje, la tierra le revela los rojizos marrones de la tosca montaña recortada, el camino fangoso donde la carreta deja impresiones

impresas sus ruedas, en contraste con la sombra montaña que se azula en pirámide chata a la distancia. Colinas que exhiben su pelambre, poca vegetación, insinuación de verdes metálicos permiten el canto del ocre que acierta a reflejarse en las aguas de un riacho al lado izquierdo. La carreta es el centro bajo del cuadro y su carga de paja repite con mayor claridad los marrones del monte.

Aunque José Mariano García no obtuvo premio alguno, su obra era demasiado buena como para ser ignorada. Si bien el jurado no vio con objetividad, en cambio los compañeros artistas se desbordaron en elogios, reconocimientos y felicitaciones. Pocos días más tarde, enero de 1934, *The Puerto Rico School Review*, al reseñar la exposición decía de la obra de García: "José M. García González is represented by a striking mountain landscape, *La carreta*, a bold composition in green, rose, and blue, with purplish shadows and fine rhythmic outlines." Sospechamos que este juicio fue emitido por Muna Lee, ya que éste se reproduce en el libro *Art in Review*, compilación de dicha autora y aparece sin firma del autor (página 58).

La actividad creativa continúa. Las exposiciones en la Universidad de Puerto Rico parecen ser un gran incentivo. En 1936 se efectúa en el mismo lugar la primera exposición independiente, dispuesta entre los días 1 al 21 de diciembre. Para esta exhibición José Mariano García aportó dos bellas y bien elaboradas naturalezas muertas, a las cuales la erudita escritora Concha Meléndez aludió como "estudios de flores de espiritual encanto" (*Art in Review*, The University of Puerto Rico Bulletin, diciembre de 1937, pág. 128). En el catálogo de la exposición las obras de García ocupan el número 49 *Estudios de flores* y 50 *El jarrón azul*. Estas dos obras y el paisaje de montañas *La carreta* son sin duda las más conocidas obras surgidas de su pincel durante ese período.

Incidente en Bucarabones

En 1934 compró una finquita en el barrio Hato Tejas de Bayamón. Nuevamente le va muy mal y se ve en la necesidad de vender su recién adquirida propiedad. A fines de ese año José Mariano García pasó a trabajar con la PRRA en el barrio Bucarabones de Maricao. De un sentido moral muy elevado, José Mariano se dio con que un compañero de trabajo se recostaba de la vagancia, tal vez por una natural inercia o tal

vez apoyado en los privilegios de los que algunas personas se suelen apropiar. Lo cierto es que la actitud descarada con la que el compañero se las agenciaba para obtener un sueldo sin producir a cambio nada, incomodó de tal manera a García que hizo explícita su inconformidad ya que sobre él recaía gran parte del trabajo.

Incómodo por la denuncia que le hizo objeto García, el niño bonito que rehufa el trabajo se echó un revólver al cinto y lo exhibió a la par que hacía alardes de que mataría a aquel que se atrevía a decirle lo que debía hacer. Dada la dimensión que esta situación había alcanzado, José Mariano también se las agenció para obtener un arma. Así que una tarde dieron frente con frente. García lo llamó aparte y le hizo notar que él también estaba armado.

El joven corrió a parapetarse en un establecimiento cercano desde donde hizo los primeros disparos. García carecía de experiencia en el uso de las armas, pero su pulso acostumbrado a la disciplina del pincel no tembló en momento alguno. Por el contrario, apuntó a su adversario largándole dos balas que fueron a dar a una pulgada más arriba de la cabeza de su oponente. Este optó por pedir la tregua y el olvido del incidente.

—Ah, bueno— dijo con la mayor seguridad García —porque me quedaban tres balas y ya estaba dispuesto a bajar el tiro. Pero él sabía que había disparado al azar, aunque muy decididamente.

En Bayamón

Tras este incidente su hermano menor Celso, que lleva el nombre de su padre, consigue para él un empleo relacionado con la construcción de viviendas y rehabilitación de casas. Para tomar dicho trabajo debió mudarse a Bayamón en 1935. Su casa era de madera con amplio balcón y balaustrada. Desde aquel balcón pintó un paisaje de la calle que iba a terminar, al final, en una iglesia. La casa donde residió por este tiempo José Mariano con su familia fue devorada por un incendio en 1944, cuando ya no vivían los García-Gayá en dicho lugar. La iglesia pintada al fondo fue luego demolida para, en su lugar, construir otra de estructura más moderna, más amplia de modo que permitiera el acceso al flujo de población que ganaba el pueblo de Bayamón. El cuadro de esta calle de Bayamón estuvo por largo tiempo en la residencia que luego

tuvieron en Caguas de donde salió algún día, no se sabe en qué circunstancias, lo cierto es que no se ha vuelto a saber más de él.

En dicha residencia de Bayamón enfermó su hija mayor, María Cristina. Buscando un ambiente más saludable para ella se trasladó la familia García-Gayá a la salida del barrio Guaraguao de Bayamón. Por una de esas extrañas circunstancias del azar llegaron a vivir muy cerca de la hacienda donde Oller pintara sus paisajes impresionistas de Guaraguao. Algún testimonio del lugar quedó también de los pinceles de José Mariano García, quien no podía resistir la atracción de la naturaleza.

El jefe de la oficina para la cual trabajaba, arquitecto Hutchinson, simpatizó a toda prueba con José Mariano. Le atraía el arte y uno de sus caprichos fue verlo trabajar, a manera de prueba, pintando una naturaleza muerta cuyo centro era un bouquet de rosas. Ante los ojos deslumbrados de su jefe iban apareciendo primero las líneas de contorno con las que acostumbraba García aprehender las formas; luego la aplicación pigmentaria iba haciendo surgir a la vida el conjunto de flores que tenía de modelo, duplicando sobre el lienzo aquella imagen.

El 2 de abril de 1937 falleció su hija María Cristina.

Pintor de la montaña

No cabe duda de que la montaña le atrajo más que ningún otro tema, sin que con ello se menosprecie sus magistrales realizaciones de marinas como la de Dorado. El paisaje urbano, aún cuando ha dejado algunos de ellos, no vino a ser su pasión. En cierta ocasión su hija Aida le propuso:

—Ay, papá, mira qué bellos son los edificios del Viejo San Juan; ¿por qué no pintas un cuadro de ellos?

—Sánchez Felipe lo hace muy bien— fue la respuesta del artista.

En otra ocasión Aida, maravillada con los colores de una puesta de sol, llamó a su padre con el propósito de que captara la efímera composición cromática de aquel prodigio.

—¡Píntalo, papá, píntalo!

—Eso lo pinta todo el mundo— irrumpió el padre en la emoción de la hija con esa tajante, aunque tratando de ser suave y secretiva, respuesta. Es que José Mariano quería ser selectivo en los paisajes que incorporaba a su pintura.

Estas y otras anécdotas refiere su hija, que en muchas de las andanzas por el campo en busca de lugares de interés para pintar le acompañó, como solía acompañarle frecuentemente su familia. Salían sin plan previo, pero sabiendo de antemano que el artista se detendría en un lugar que le llamara la atención y le atrajera con su colorido y sus formas. Regularmente José Mariano no aceptaba sugerencias. La elección del lugar a ser pintado, sería determinada por la emoción con la que un paisaje le afectara.

En una ocasión, al detenerse en un recodo de playa de Boca de Cangrejos, se dieron cuenta de que en su distracción el artista había olvidado el caballete.

—Tú te paras junto al auto y me sostienes el lienzo— indicó el pintor a su hija; y ésta obedeció al instante.

Todo iba bien hasta que los mosquitos empezaron a importunar a la hija con sus agudas picadas, quien imposibilitada de espantarlos por tener sus manos ocupadas contorsionaba el cuerpo y movía las piernas para librarse de aquellas picaduras. En fin el cuadro no fue lo afortunado que se esperaba, sin embargo el lugar y el instante habían sido fijados para ser incorporados a la producción artística de José Mariano.

Estos sencillos testimonios de su hija Aida nos sirven para darnos una visión del artista, sus preferencias en lo estético y su modo de operar frente al paisaje. Sin duda el caminar al aire libre en pos de lugares para pintar del natural inspiró a la amorosa hija a recordar sus andanzas con su padre en un poema que compuso y que, como testimonio fidedigno, ofrecemos a continuación:

EL PINTOR

(A mi padre José M. García — recuerdos de mi infancia)

*Bajo el cielo azul de mayo,
Quijote en pos de aventuras,
Marcha el pintor por el campo
Con su caja de pinturas.*

*Por lanza, su caballete;
Por escudo, su paleta,
Monte arriba, monte abajo,
Busca la oculta belleza.*

*Aquella empinada cuesta,
Barranca abajo,*

De rojo bermellón está hecha!

*De las aguas, los reflejos;
El verdor de la pradera,
Y allá a lo lejos,
El azulado monte lo reta.*

*La policroma Natura
Estalla en su corazón
Y vibra con la dulzura
Que le ha dotado el Creador.*

*La hora del día,
La posición del sol,
Estudia con vehemencia;
Y, resuelto, arremete con colores
Dispuestos en su paleta.*

*Luces y sombras,
Aves que vuelan
Mece el viento las ramas
Y se inclina la arboleda.*

*Sombras que pasan
Y se posan sobre la hierba.
¡Hierba húmeda!
¡Hierba seca!*

*Toda una fantasía capta el pintor
Con la gama de colores de su paleta.*

*La tarde va declinando
Y el verdor pierde su brillo:
La batalla ha terminado.
"Maltrecho y adolorido"
Se ha puesto de pie el pintor
Para contemplar su lienzo,
Caballero de La Mancha
En su campo de batalla.*

*De aquella rube
Compara el resplandor,
Los azules de los montes,
De las aguas el fulgor,
Y, satisfecho, de alegría,
Exclama con emoción:
-"¡He pintado el día!" -*

Enero 1978

Caballero de “la mancha”, como ingeniosamente apunta su hija, era José Mariano García. La mancha de color sobre un lienzo. Con un ballete por lanza y una paleta por escudo. ¡Y un pincel por espada!, podríamos añadir. De hecho era el Quijote su obra favorita. Aida ha sabido, pues, entender y caracterizar dignamente la labor de su padre. Por cierto es ella la que en la familia ha continuado el cultivo del arte pictórico. Artista que “ha pintado el día”. ¿Ha trabajado todo el día? ¿O ha hecho un retrato de *el día*? El día con sus formas, sus luces y sus sombras, el paso fugaz de las nubes y las aves en movimiento. En fin, lo que aparece y se fija a su retina.

En Río Cañas

La frustración está forzada a surgir en un ambiente no propicio para permitirle a un artista vivir del producto de su trabajo creativo. Los artistas en nuestra tierra por lo regular están enfrascados en otras ocupaciones que le procuren el sustento, preferencia de la docencia. A tal ambiente García fue tan hostil como lo era el ambiente consigo. Así que ocurrió el aislamiento. Su hacienda en el barrio Río Cañas de Caguas se convirtió en refugio a la par de paz e irritación. Allí recibía esporádicas visitas de otros artistas. En una ocasión fue visitado por un artista cubano —cuyo nombre ha sido imposible recordar— quien se enamoró de su cuadro *El rancho*, óleo cercano al post-impresionismo de Van Gogh, y le propuso —como es frecuente entre artistas— un intercambio de obras, para obtener aquel que le gustaba. Pero José Mariano estaba también enamorado del mismo cuadro, como igualmente suele ocurrir con los artistas que reservan para sí sus obras favoritas-, así que se excusó dando como razones el que estaba en sus planes usar aquel cuadro para otra versión de mayor envergadura —tarea que ciertamente emprendió, aunque quedó inconclusa—. Lo cierto es que el artista cubano se sintió herido en su amor propio y de ese humor salió de casa de García.

Rodeado de naturaleza en Río Cañas, el paisaje se le hizo familiar. Ya por los años ‘50 la acuarela vino a ser su medio más frecuente. Es probable que quisiera recuperar tiempo usando un material de ejecución rápida. Aún así la acuarela, en muchas ocasiones, al ser un sustituto del óleo, adquiere las características compactas y pastosas de éste. Echamos

muchas veces de menos las claras transparencias del material, sin embargo ello no constituye un demérito. Por el contrario, José Mariano es ante todo un "pintor" y como tal se comporta. Poco más tarde se ha de ver en el arte la "honradez" del material que se manifiesta a sí mismo. En el instante en que José Mariano trabaja todavía está vigente el acercamiento a la naturaleza con ese verismo que el realismo francés de Courbet y el impresionismo de Oller y Pissarro han impuesto. El impresionismo era una experiencia obligada para un artista que se enfrenta a la naturaleza afectada por luces y atmósferas. La mayoría de las acuarelas de José Mariano tienen la ejecución propia del impresionismo que a veces llega al puntillismo, lección de Oller a la cual le ha sacado provecho, a la par que al "pastel diario" del maestro, su insistencia en el dominio de la perspectiva.

Puente de la Estación Experimental

José Mariano García no actuó como la mayoría de los artistas de su generación, quienes se dedicaron a levantar un testimonio visual de las cosas habidas en la isla, bien fueran objetos, figuras tradicionales del folklore pueblerino, o cuadros de costumbres, en vías de desaparecer ante el empuje del progreso material surgido tras el cambio de soberanía. Resultaría paradójico el que José Mariano apareciera un día de 1934 en la Oficina de Obras Públicas portando un cartapacio cargado de dibujos y acuarelas, obras de arte de su puño y pinceles. Los cuadros que llevaba representaban un puente listo a ser destruido. Se había planeado una amplia ruta acorde con las exigencias de los nuevos modos de locomoción y de la abundancia de autos en nuestra era. El plan de Obras Públicas era destruir el viejo puente de arquitectura española colonial, hecho tal vez para el paso de calesas, carretas, jinetes y peatones, naturalmente de uso limitado en una era de autobuses y camiones.

Así que con su carga documental, haciendo énfasis en la belleza del paisaje y en el patrimonio cultural de origen hispánico, José Mariano García se anotó un triunfo: el puente de la Estación Experimental, condenado ya a la demolición, fue conservado por la agencia gubernamental que lo tuvo a punto de aplicarle la bola maciza que habría de destruirlo. En este caso, los dibujos y acuarelas de José Mariano García no sirvieron para recordar con nostalgia un algo de nuestro pueblo en vías

de desaparición, como en los casos de otros artistas, sino para hacer que se conservara ese patrimonio y evitar su desaparición.

Realizada dicha gestión, José Mariano García, ya en los últimos años de su productiva existencia, quiso pintar un óleo de gran tamaño teniendo como tema aquel "su" puente. Habiendo realizado previamente los dibujos y acuarelas aludidos, se hallaban frescos en su memoria los detalles. Los trabajos previos le servían, además, de estudios. Así llevó al óleo en un gran panel *El Puente de la Estación Experimental*. El paisaje tiene el típico colorido de la paleta garciana. En su composición, los ritmos se acentúan por las ondas que en el agua se forman curvas para dar énfasis en los arcos de la construcción y las sinuosas líneas de la vegetación.

Es curioso como opera en ocasiones la intuición de un artista. Habiéndole sobrado en su paleta abundante color amarillento, no era cosa de tirarlo al desperdicio. Así que le dijo a su hijo Armando, quien por toda su vida fue observador consecuente de la intensa actividad artística del padre:

—¿Tú ves este color dorado que sobra en la paleta? Yo no sé si habrán árboles de follaje dorado, pero si no los hay, voy a inventarlos.

En seguida comenzó a embardunar de amarillo la parte alta del cuadro a la derecha del puente.

—¡Papá, se ve bien, déjalo así!— exclamó Armando maravillado ante el milagro.

El padre dio unos ligeros toques más al ramaje del árbol con esos trazos impresionistas de rápida ejecución, como era su costumbre, y el árbol estuvo terminado.

¿Tenía en su subconsciente el recuerdo remoto de algún roble amarillo? ¿De alguna acacia cuando en lugar de hojas su follaje está constituido por sólo flores? ¿O ese tipo de árboles que luego de perder sus hojas quedan poblados por múltiples vainas que con sonido de maracas le sonrían al viento, y en su colorido de marrones claros, con cierta luz, podrían parecer dorados?

Lo cierto es que el impulso logró el prodigio. El árbol amarillo luce como uno de los elementos más acertados de esta obra. Luego, los detalles. Un niño hundido medio cuerpo en las aguas del río parece tomar impulso para emerger a tierra y acercarse a las cañas que en primer plano son líneas en busca de las curvas de las ondas de agua. ¿Qué podríamos decir de los verdes de la vegetación, sino que una vez más

las gamas de una paleta dedicada a develar la pureza de un colorido tropical en una isla del Caribe deslumbrante de luz donde las cosas pueden verse bien definidas en sus contornos, a no ser, claro está, que ocupen tiempo en la semipenumbra de un crepúsculo?

Siempre habremos de ver a José Mariano García como un fiel escrutador del colorido de esta naturaleza de antilla donde el sol ejerce su hegemonía sobre la luz y los colores. Así, pues, sus logros pigmentarios están basados en esa consistencia tan frecuente que nutre su paleta selecta, de colorido reconocible, al alcance de la visión que se recrea en la naturaleza, que conoce la veracidad en la representación y aplicación del color. Veracidad es algo como verosimilitud, pero es aún más exacto. El colorido de José Mariano García es verosímil, cierto, más verosímil que el colorido usado por los artistas más sofisticados contemporáneos suyos. Pero es también veraz. Porque su contacto con la naturaleza fue continuo. Adentrando en ella sus pupilas absorbieron los matices, igualmente extraños o comunes, de lomas y cuerpos de agua, la solidez de los troncos y las rocas, al igual que la frágil neblina o la vaporosa nube. Entre uno y otro de sus cuadros puede haber semejanza de formas, tenues variantes en lo que a diseño y composición se refiere pero siempre hay la sutil sorpresa de algún elemento inesperado.

En El Puente de la Estación Experimental, esos ritmos que integran cañas y ondas, y la osadía de aquel árbol dorado, sacan el cuadro del conveccionalismo del paisaje romántico y nostálgico, más sus libres trazados y manchas, lo atraen hacia una ejecución contemporánea.

Meteorología

La producción de José Mariano García en esta etapa es abundante, en especial la realizada en acuarela. Durante muchos años se ha dedicado también al estudio autodidáctico de la meteorología. Así los cielos vienen a ser asunto aparte en la ejecución de los pinceles y pigmentos para ofrecer la formación cirrosa de formas apenas perceptibles que en algunas ocasiones lindan con la abstracción.

Entre los años 1956-58 José Mariano se halla muy metido en las observaciones meteorológicas. La observación no es la del astrólogo que aspira a ver en los astros algún signo afectivo al hombre con sus buenas o malas influencias. Tampoco es el astrónomo que sigue el curso de las órbitas de los planetas. Observa la atmósfera, las masas de

gases acumuladas en la altura; la formación o conformación de las nubes. Trata de deslindar las formaciones cirrosas cuidadosamente y para ello, valiéndose de la acuarela, apunta con cierta frecuencia a base de manchas con acuarela solamente azul el ritmo a veces espiral, a veces descendente en forma de olas bravas al estilo del japonés de Utamaro, pero con brochazos rápidos, no amarrado por la línea del dibujo. A su visión el cielo no es una masa azul sino que las formaciones cirrosas van segregando una especie de fibra o grano (como el grano de la madera) que siempre ha de tomar direcciones no previstas.

Estos trabajos a la acuarela, con el único fin quizás de aprehender esa cambiante visión de "superficie" celeste, pretenden sólo dar una comprensión del fenómeno atmosférico. El peligro que ofrecen de confundirse, en época de huracanes, con otro fenómeno atmosférico ha sido tomado en cuenta, de suerte que pueda establecer diferencias entre los ritmos y dirección cirrosos y el de los disturbios depresivos de la atmósfera.

—Por medio de los cirros yo te puedo decir desde aquí si hay algún disturbio atmosférico en Argentina o Alaska— solfa decir a su hijo Armando.

Armando, naturalmente, ponía en duda para sus adentros que a tal distancia pudiera su padre, con sólo observar a simple vista aquellos "flecós" atmosféricos descubrir disturbios en países lejanos. Era como una de esas fantasías fabulosas pero crebles o como uno de aquellos mitos bíblicos de la antigüedad surgido de las voces alucinadas de Moisés o de Noé. Lo cierto es que un día, coincidente con una de las observaciones de "cirros" de José Mariano, el hijo se presentó entre sorprendido y maravillado portando una revista.

—Mira, papá, aquí está lo que tú decías: ha sucedido en la Argentina este fenómeno.

Varios bocetos a la acuarela reflejan en la obra de José Mariano García formaciones cirrosas.

Cementerio Viejo

En donde José Mariano llegó a coincidir con Pou en cuanto a colorido y composición se refiere es en su acuarela *Cementerio Viejo*. En ella los rosados del roble son cercanos a los que Pou tiene en *Iglesia de la Guadalupe*, obra que Pou pintó en 1930. Naturalmente, existe

la diferencia que va del óleo a la acuarela pero José Mariano García, que solía poner una cuidadosa atención en aquello que elegía su mirada para trasladarlo al lienzo, a la tabla o al papel, supo transportar con gracia y profundidad espiritual el recogimiento del lugar a esta acuarela.

Si decimos cementerio, se esperaría que cruces y monumentos funerarios aparecieran como distintivos del lugar. Pero no. De la misma manera que en la poesía los cipreses se han convertido en el símbolo de la espiritualidad *post-mortem* y los sauces en la tristeza lloriqueante de los deudos que siempre dan un aspecto quejumbroso al árbol triste, el roble florecido con el que nos regala José Mariano en su *Cementerio viejo* es símbolo de trascendencia.

Cuando en la naturaleza observamos el ciclo de florecimiento de un roble comprendemos que esa explosión de color en la que el rosado de las flores (o amarillas en casos raros) sustituye a las verdes hojas, es efímero. Pero, ¡ah tristeza! Desde el primer instante comienza el suelo a tener una alfombra rosada, flor tras flor construida. Y en breve lapso la belleza se ha ido. Queda sólo un recuerdo muy triste, como el de un amor perdido, como el de la vida de un ser querido cuando nos ha dejado.

En el cuadro de José Mariano, la tapia: un portón cerrado que no permite el acceso al interior del camposanto. Sin embargo, por esas cosas irónicas incomprensibles, permite el acceso hacia nuestra interioridad. Se medita; es inevitable. Se medita en la muerte. Y, ¿por qué no? En la vida. Porque el ciclo vital del florecimiento del roble es un símbolo más acorde con el ciclo de vida del humano. Más aún, quizás, que la espiritualidad del ciprés, con toda su trascendencia. Más aún que los sauces llorosos con su teatralidad. Lo efímero de la vida está en el roble, con sus contadas alegrías —el florecimiento— y sus largas esperas de conquistar la felicidad; más el desprendimiento definitivo.

Una acuarela relativamente pequeña (15" x 22") puede a veces ser más profunda que el más elocuente mural. En un mural, por lo regular, el artista tiende a aglomerar demasiado mensaje. Todo viene a ser anecdótico. La legibilidad puede opacar la belleza cuando en la obra de arte se hace muy obvia su lectura. Hay otras piezas que van directamente al espíritu. Su comunicación no se *lee* sino que se *percibe*. No van al intelecto sino a un recóndito espacio perceptible que algunos llaman corazón, otros sentimientos, alma o espíritu. Quizás no estaba tan lejos Pascal al afirmar que "el corazón tiene razones que la razón no acierta a

comprender". Lo peligroso es dejarse vivir exclusivamente por las explosiones emotivas de los impulsos románticos o por el frío cálculo, exclusivo, de la razón. Queda esto a discreción del que lo vive.

Lo cierto es que el *El cementerio viejo*, de José Mariano García, es una llamada a la meditación.

Ahora bien, es posible que la acuarela *El cementerio viejo* fuera realizada a fines de los años cincuenta o a principios de los sesenta. Son estos los años en que José Mariano García intensifica su labor de acuarelista. Si pensamos que Pou pintó su Plaza de Ponce con la iglesia de la Guadalupe en 1930, podría concluirse erróneamente que García recibió la "influencia" de Pou, manía a la que están acostumbrados los pseudocríticos del arte boricua. Un acercamiento al asunto podría ser el que dos grandes artistas, acostumbrados ambos a trabajar del natural, puedan llegar por caminos apartes a la misma síntesis de su respectiva visión de la naturaleza de modo similar, puesto que la naturaleza y sus modelos están ahí y ella no puede mentirnos ni engañarnos. Los secretos que ella posee son aptos y dados a los seres sensibles, de modo que tanto García como Pou pudieron llegar de igual modo al colorido de los robles rosados.

Por si fuera necesario sumergirse en aguas más profundas, hay que dejar sentado que José Mariano García se copió a sí mismo. Solía hacerlo. A menudo aparece un mismo cuadro pintado un par de veces. A veces un mismo paisaje suele aparecer pintado a la acuarela y pintado al óleo en dos etapas distintas. Otras, uno de ellos suele ser un estudio preparatorio para una pintura de ejecución más rigurosa. En otras ocasiones suelen aparecer variantes cuando confrontamos una obra con otra creyendo que se trata de un original y de una copia. ¡Pero, no!

¿No pintaba Monet, a diferentes horas del día, la fachada de una catedral para hacer constar los efectos de la luz sobre el objeto, y evitar que las proyecciones de sombras le cambiaran de dirección, como, de hecho, le sucedió en las pinturas de los montones de heno?

Aunque el fin de José Mariano no es el mismo, los cuadros que tienden a depender entre sí de cierta similitud, están resueltos, además, en forma diferente. Para que esto sea válido García introduce cambios en los elementos secundarios de la composición. Este es el caso del cual venimos tratando. José Mariano García había pintado nada menos que en 1921, nueve años antes de que Pou pintara sus robles de la Plaza de Ponce frente a la iglesia de la Guadalupe, su *Cementerio viejo*, una

realización al óleo. Por la manera de tratar las luces que se filtran entre el follaje y van a asentarse en el muro del cementerio, junto a los portones, podemos adivinar su acercamiento al modo en que Renoir dispuso del uso de las luces en algunos de sus cuadros de escenas campestres. Esos "lmparones" que irrumpen en el color del objeto iluminando algunas áreas como manchas que rompen el tono general y lo segmenta para permitir luces de imprevista aparición entre las sombras, se hallan allí. No cabe lugar a dudas de la agudeza de la percepción visual de García. Su inventiva para resolver los problemas técnicos es de primer orden.

Mirando ambos trabajos, la acuarela y el óleo, ambos del *Cementerio viejo*, nos asalta una idea: han transcurrido desde 1921 (óleo) hasta 1956-61 (acuarela) alrededor de cuarenta años. Es para preguntarse: las diferencias que aparecen en cada cuadro, ¿son elementos composicionales distorsionados o adicionados conscientemente, con intención, por el artista para lograr una nueva composición en la acuarela, o se trata de los cambios que el tiempo ha introducido en un ambiente en el devenir de un período que abarca cuarenta años? Este planteamiento es necesario a sabiendas de que García solía tomarse licencias estéticas —como se las toman todos los artistas auténticos— con relación al arreglo de los elementos insertos en la composición. Existe, no puede dejarse pasar por alto, la natural curiosidad de saber si las cosas siguen allí como las vio en aquella otra ocasión. Se esperaba que José Mariano visitara de nuevo el lugar para esa corroboración.

Háyalo hecho o no, encontramos que el roble florecido que preside la escena se halla más inclinado cuarenta años más tarde, caído hacia la izquierda buscando el centro. En el óleo se nota más erguido y se descentra hacia la derecha. Una hoja de palmera que se halla en el óleo sobre el portón, algo distante, ha desaparecido dejando un espacio vacío en la acuarela, sin embargo en ésta aparece una palma real, tan frecuentemente pintada por José Mariano, y ésta sí nos parece introducida con intención composicional donde no la había, puesto que al buscar el roble el centro se creaba un vacío a la derecha en lugar de la densa floresta. Al margen izquierdo donde en 1921 aparecían unas ramas de hojas regularmente anchas, aparece en la nueva realización el compacto follaje de un pino. Y en la parte baja, donde podía observarse parte de una veredita limpia con vegetación de plantas o pastos que alcanzaban el muro, aparece ahora un terreno despastado con la incursión de algunas plantas con cinco o seis pinceladas dispersas para dar la sensación de

flores rojas. De la verja del frente, de la mitad hacia la izquierda en la parte baja, pintada de verde, han desaparecido dos piezas que junto al pilar de concreto estaban enclavadas y un trozo de verja de nivel bajo. Las luces no irrumpen en la acuarela con la inesperada osadía (a lo Renoir) que muestra el óleo, sino que busca solución convencional en el pilote de la verja: una cara en luz y la otra en sombra, aunque algún reflejo rompe la monotonía.

Es de admirar como José Mariano García ha logrado vadear el problema de la repetición y de la copia. Lo mismo, pero diferente. Problemas nuevos a los cuales encontrarle nuevas soluciones, y las soluciones encontradas.

Antes aludimos al caso de Monet y hallábamos en él que el artista seguía pintando su cuadro (nos referíamos a los montones de heno en Giverny) no obstante el sol hubiera seguido su curso y las sombras se proyectaran contradictorias sobre el terreno, a veces una oblicua junto a una proyectada, por hallarse el sol en el cenit, a los pies del objeto. Monet solucionó su problema llevando consigo algunos lienzos y pintando a horas diferentes en diversas versiones de la misma obra, de acuerdo a la influencia, intensidad y dirección de la luz. Me pregunto que habría hecho Monet al pintar un mismo lugar con una distancia en tiempo de cuarenta años.

José Mariano García lo hizo. Y lo hizo bien. Otros artistas han hecho algo parecido: Cristóbal Ruiz pintó una copia de su óleo *Tierras de labor*, realizado en España, y pintó dos marinas, de las cuales la más pequeña —siendo casi idénticas, se halla en la colección del que comenta.

No es nada extraño en el arte la repetición de los modelos. Un cuadro por lo regular, no es idéntico al otro. Pintar de nuevo un cuadro no implica *copiar* una obra realizada. Hay quienes —se dice— se pasan toda la vida “copiándose a sí mismos”. Se da el caso de artistas que crean una fórmula y la explotan hasta no saber qué más hacer con ella. Son los “callejones sin salida” de los cuales se habla en las artes y en las letras y que algunos tratan de hacer pasar por *estilo*. Están errados.

José Mariano fue un artista de inventiva por una razón que podría aparecer como paradójica, pues reservó para sí un mínimo de libertad para disponer de los elementos compositivos del cuadro, una libertad y una gran capacidad selectiva de los lugares de interés para ser llevados al lienzo, y supo reconocerle a la naturaleza una gran influencia, la

influencia de una mano maestra que lo da todo: forma, color, luz, composición no dispuesta por la intencionalidad del hombre sino por los accidentes inesperados de su disposición natural, en fin todo. Y es necesario volver a insistir, que ello no conlleva la cualidad mimética que los antiguos hicieron fórmula, sino el descubrimiento de inéditas maneras de expresión, cual lo lograron los impresionistas, porque como ellos José Mariano García se lanzó a pintar al aire libre, tal vez influido por la lección recibida de Oller.

Las dos versiones del *Cementerio viejo* son válidas en sí mismas. Son cuadros independientes, aunque uno haya servido de base para pintar el segundo. La manera en que el artista vino a salvar los escollos, le da carta de triunfo sobre el problema previsto.

Amistad con Alfonso Arana

Durante la década del 1960, en sus primeros años, se estableció en Puerto Rico después de una temporada de estudios en París y otra en México Alfonso Arana, joven artista que por entonces estaría a la sazón por los treinta años. Su amistad con García fue muy estrecha. Juntos salían a pintar por los campos y juntos estaban cuando García hizo su estudio de las escalinatas de Gurabo, que luego llevaría a otro panel con colores más vibrantes. Su amistad con Arana fue un desafío. Arana practicaba entonces dos técnicas, esencialmente, la de la escuela francesa de bellas y estilizadas figuras y la del expresionismo mexicano. Para el paisaje tenía un colorido especial. Muchas veces admiré en sus paisajes unos verdes inéditos, extraños en la pintura puertorriqueña a pesar de lo frecuente en nuestra naturaleza, y los barro rojizos de sus montes. Estudiando a conciencia la obra de García se comprende ahora que aquella gama de colores estaban en José Mariano desde los años '30. A su vez se nota en alguna obra de García, quizás de modo experimental, la inclusión de trazos de color aplicados a espátula, en lo que Arana era maestro. Armando nos asegura que José Mariano había usado la espátula desde antes de conocer a Arana, a lo cual damos entero crédito, no obstante, en nuestro rastreo por su obra no hemos detectado esta técnica hasta el paisaje de las *Escalinatas de Gurabo* en su versión definitiva.

En 1963 pintó José Mariano *Escalinatas de Gurabo*, óleo sobre panel, de colores vibrantes. Previamente había realizado el boceto en

tres pedazos de panel que posteriormente unió y donde ya se resuelve la composición de la obra. En el boceto los colores son más opacos y el dibujo más visible. En tanto, en la versión final, el color es más puro, menos matizado; los verdes de las paredes vibran, los rojos se alumbran de amarillo anaranjado, como si hubiera una luz encendida en pleno día o algún brillo o reflejo que los afectara. En ambos el paisaje de fondo se halla realizado, quizás, con más aplicación y mejor tratamiento que los detalles en las casas del paisaje urbano, en manchas de verdes difusos entre cremosos tonos de tierra, que en el boceto tienden a ser más rojizos. En tanto en las paredes del nuevo cuadro la pincelada se nota intencionalmente corta y marcada, y denotando haya intervenido la aplicación de espátula en la distribución del color.

En cuanto a la escena en el boceto de tres pequeños paneles unidos muestra la escena la falda de *El Yunque* de fondo. Es un paisaje urbano con casas y la iglesia tras ellas. El dibujo se concentra al frente, en especial en la iglesia donde se nota más la línea. Algunos árboles irrumpen a la derecha, en la parte baja, que son sólo bocetos a base de manchas rápidas. No obstante el paisaje de fondo está trabajado con el mayor cuidado de una mirada observadora y atenta que no pierde ocasión de disponer del color y de las expresiones y sugerencias estéticas del terreno.

Lluvia fina, un dibujo a la aguada cuya matización de grises, diluidos hasta alcanzar calidades muy sutiles, provocó en Alfonso Arana el siguiente comentario:

—Lo difícil de ese dibujo, don José Mariano, es que sus calidades son tan exquisitas que ni usted mismo podría volver a conseguir las.

No hizo comentario alguno José Mariano. Meditó simplemente. Llevó su reflexión a la conciencia y dispuso de aquella observación en reserva como un desafío. El tiempo siguió transcurriendo con las conversaciones habituales. Arana se despidió con su admiración de siempre hacia el maestro. Otro día, otro fin de semana se acercaría a charlar con García.

Y otro día volvió. Cuál no sería su sorpresa cuando José Mariano le extendió una hoja de papel sabiamente entintado a la par que le decía:

—¿Es esto lo que tú señalabas que me sería imposible repetir?

La emoción hizo temblar el dibujo en las manos de Arana.

—Lo creía imposible. Ya no lo creo más.— expresó sonrojado y sorprendido, con la honradez que siempre le ha caracterizado.

Como consecuencia de tal desafío, hoy tenemos dos versiones del dibujo titulado *Lluvia fina* que muestran la maestría con la que José Mariano García solía aplicar las tintas.

El trapiche

Casi como proceso natural, llega un momento en que el hombre comienza a ver retrospectivamente, a pasar un balance sobre su vida y a retrotraerse a los lugares que alegraron su infancia y la llenaron de contenido emocional y psicológico, que lo vieron crecer en la actividad propia de su edad, bien desplazándose en el espacio cercano y circundante de una casa solariega, bien en un tiempo donde todo parece haber sido mejor, como reza el adagio.

José Mariano García no podría ser la excepción. Criado en los espacios de un antiguo ingenio cañero en la jurisdicción de Utuado, creció jugando los juegos propios de su edad junto a las casas de dos plantas de madera, techadas de zinc, adyacentes al ingenio. A veces subía a los techos para avizorar las distancias. Su oído atento se llenaba con el "¡oh, oh...oise!", interjección con la que el boyero ordenaba a su yunta, ceñida su cerviz al yugo, a detenerse para descargar su carretón de cañas junto al trapiche.

Era la molienda. La caña se transformaba en dulces guarapos, luego en mieles, luego en azúcar. Girando continuamente, los bueyes trazaban círculos en su constante labor, triturando los jugosos cañutos, en cansados y lentos movimientos que ponían en vigor la rudimentaria maquinaria que aún no conocía la propulsión del vapor ni la energía eléctrica.

Este trasfondo de campesino ambiente sirve de base para uno de los cuadros más ambiciosos que pintara José Mariano García. Ambicioso por su tamaño, se trata de un panel de madera de 8', al cual le añadió otra franja en la parte baja para adicionarle alrededor de un pie más, 5' en total, a su altura. La escena requería tal amplitud.

Antes, soñando con el lugar de su infancia lejana, había realizado una acuarela en colores claros, dando rienda suelta a su nostalgia. Cuando se enfrenta al panel y con la pigmentación del óleo, nuevos problemas de composición van a surgir al paso. El primero es el tamaño. Pero quizás el principal es que el artista se halla ahora pensando en un documento autobiográfico, un mural en el cual fijar la imagen de

su infancia integrada al panel. Por ello se retrata, a la parte derecha inferior, en el niño que recuerda como la infancia de sí mismo. Tal vez, por lo lejano en el tiempo, quizás setenta años-, y por la vaguedad que naturalmente adquieren las fisonomías tras el paso del tiempo, la imagen del niño no sea un retrato fiel del artista en su infancia, en lo que a parecido físico respecta. No obstante, y teniendo en cuenta que el artista quiso reflejarse en su creación artística, tal reconstrucción de la imagen en la memoria debe ser tomada muy en cuenta, porque ese es el José Mariano niño que el artista quiso dejar ver de sí al recapitular su pasado. Tras él infante, las niñas que muy de cerca se mueven en sus juegos aportan las niñas del recuerdo, las que dejaron una huella imperecedera en las emociones infantiles del pintor.

Todos los seres humanos tienen un pasado que reconstruir. Pero es el artista el que puede dejar constancia de ese pasado. La infancia, por un embrujo incomprensible del tiempo, constituye ese lastre del cual no queremos nunca desprendernos. Mucho se habla de la inocencia, que a veces, si fuéramos sinceros, pondríamos en tela de juicio tal concepto. Lo cierto es que la infancia vibra en todo ser humano y que los lugares que la llenan dejan su huella impresa indeleblemente. El paisaje se aposenta en algún lugar recóndito del subconsciente y el artista acude a despertarlo para obligarlo a mostrarse en todas sus facetas. Al recrearlo, tal vez alguna se le esconda. Entonces, a inventarla.

José Mariano García se propuso despertar en su conciencia el paisaje de su infancia entre las lomas de Utuado, el ido trapiche del que luego, en un romántico arrebató de cariño, trató de ver y sólo consiguió rescatar algunos míseros ladrillos que sobrevivieron a la devastación del abandono y del tiempo. Los nuevos dueños del lugar, extranjeros poco dados a esas muestras de afectos y al sentimentalismo que afectan a aquellos que aman el sitio donde nacen y se crían, poco faltó para que lo echaran del lugar. No obstante el artista cumplió con su misión. Su obra *El trapiche* es un himno a la infancia y un réquiem por la hacienda azucarera que queda como un evento raro sepulto en el pasado.

El Trapiche — acuarela (29" x 21")

Aunque la acuarela *El trapiche* quiso ser un "estudio" para luego emprender una obra con el mismo tema y darle un mayor desarrollo, lo cierto es que el estudio vino a ser una obra de terminación definitiva. En

ella puede notarse toda la maestría del pincel y el colorido de José Mariano García. El puntillismo impresionista es notable en las áreas de montañas en las partes azul oscuro y violáceo, en los lejanos azules diluidos y agrisados, como en las áreas verdosas de los montes más cercanos donde serpean veredas de tierras claras, cremosas. También en los follajes de los pocos árboles puede notarse la pincelada corta. Como en los montones de heno de Monet, los mazos de caña pajosa se amontonan en el centro del cuadro y adquieren mayor interés por una ejecución segura en el colorido, en las alternancias de luces y sombras, en lo macizo del conjunto con sólo definición para los montones y no para el detalle de las cañas en particular.

El diseño arquitectónico de las casas y la estructura del trapiche en sí ha tenido una cuidadosa elaboración armónica con el trabajo rendido en los montes y detalles de la tierra. Las figuras y los bueyes, en cambio, han sido, trabajados con la visión del artista primitivista, o más bien con la del impresionista que con algún trazo o mancha sugiere la figura sin que la exactitud del dibujo tienda a definirlo. Se logra, sí, el movimiento instantáneo: la mujer que camina protegida del sol por su sombrilla, los niños que pasean, el carretero que pica a los bueyes con la pértiga, el otro que los detiene colocando la garrocha frente al yugo; los hombres que “emburran” la caña para llevarla hasta el trapiche, el que se dobla a recogerla. Todos han sido ejecutados con esa intención de “sugerencia”, más que de “representación”.

Bien balanceado, el conjunto arquitectónico de la izquierda incluyendo la chimenea, levemente humeante, y la especie de cúpula del ingenio, establece una asimetría agradable con el conjunto combinado de árboles y casas a la derecha. A la par, hay cierto sentido de circularidad en la visión rítmica del cuadro y éste armoniza a la perfección con el movimiento circular que siguen los bueyes impulsores del trapiche.

Aparte de ser una obra bien concebida, meditada en su conjunto y en sus detalles, el documento histórico que ésta constituye es de primer orden. Para las generaciones que vivimos la mecánica de una era industrial avanzada en los más grandes adelantos de la electrónica, el primitivo ingenio es una pieza de museo detenido en el tiempo. De paseo por los campos de Puerto Rico suele salirnos, a menudo, al paso una vieja estructura abandonada: una chimenea que quiere comunicarnos algo que no logramos conocer, porque está fuera del alcance de nuestra edad. El cuadro de José Mariano es, por esto, también de primera importancia.

La hacienda que él conoció, el trapiche que vio alimentar con las cañas y las mieles del ingenio, la actividad diaria durante la zafra y el prolongado descanso durante el "invernazo", se hallan retratados o sugeridos en su acuarela. La magia de la fijación del instante, perdida allá, a fines del pasado siglo XIX, como la vivió el artista durante su niñez en una hacienda de Utuado. Un recuerdo nostálgico, bien está. Pero un recuerdo gráfico que hace revivir los tiempos idos cuando nuestra tierra era cultivada por el jbaro, antes de que las emigraciones la sometieran al abandono.

El trapiche de su niñez llegó a ocupar un obsesivo espacio en el tiempo de José Mariano García. Maduraba la idea. Realizaba investigaciones profundizando en los vestigios recónditos de su infancia, como se nos muestra en *El trapiche — estudio* y en *Casa de campo*, dos acuarelas pintadas con la conciencia del que persigue fijar los detalles de un paisaje que pasa fugaz por la memoria. En ellas reproduce el ingenio cañero, paisajes sin labor, a las cuales podría sumarse el *Rancho*, que por su técnica y su realización emparenta de modo indiscutible con las aludidas.

En el estudio de *El trapiche* hallamos esa ejecución rápida de la obra que no pretende ser otra cosa que lo indicado. Lo cercano de las construcciones contrasta con *Casa de campo*, cuyos edificios se hallan erigidos a mediana distancia. Mas aquí, en *Casa de campo*, confronta el paisaje con esa gallardía y con la paciencia del que se sabe haciendo obra definitiva. Es cierto que el cielo quedó en el blanco del papel y los trazados de lápiz denuncian su aspiración a aplicar color de cielo con nubes a la parte superior; sin embargo, la parte realizada del paisaje puede sostener que la obra ha sido conseguida en su totalidad. Nada se echa de menos. El camino que se acerca hasta el río ha quedado muy bien expuesto, con sus tonos de tierra recortados en los taludes de la orilla. Los yerbazales, los árboles, de verdes intensos y pigmentación fuerte en los más cercanos, más la manera en que va gradando los tonos de verdes y marrones para alcanzar la distancia, hablan a clara luz del dominio de José Mariano García sobre la perspectiva. De un gris violáceo es el monte del fondo, muy diluido en la distancia.

Es uno de los cuadros en que mejor José Mariano ha organizado el conjunto del caserío. Muy pocos cuadros suyos hay que dispongan de más de una casita, de una barraca, de un rancho, de dos o tres construcciones simples. Su pasión es el campo, lo abierto de la natura-

leza. La media distancia de *Casa de campo* le permite abarcar de forma armónica el conjunto y rodearlo de paisaje. Tan es así que las personas, un hombre, una mujer y una niña, cercanos junto al río, no llaman mucho la atención, y no serían de importancia sino para indicar que éste es el mundo del humano, o para hacernos sospechar lo pequeño del hombre frente a la "creación", esto es, la naturaleza.

Es necesario reafirmar que aunque se trata del trapiche, el paisaje conocido en la infancia del artista, en *Casa de campo* José Mariano ofrece otro ángulo del lugar, otro concepto compositivo. En el panel al óleo y en la primera acuarela, el artista se ha situado en el extremo del patio mismo del lugar que retrata. En ésta se halla a la distancia. La contemplación panorámica es más sugestiva por haber podido poner a la disposición del paisaje más elementos de la naturaleza entre la visión del pintor o el espectador y el lugar protagonista de la escena. Así el vallecillo en que se asienta el trapiche y las casas adyacentes adquieren un sentido paradisiaco armónico con ese sentimiento de nostalgia que caracterizó a García cuando recordaba en sus pinturas sus años infantiles.

Rescataba así las formas diluidas en la memoria para concretar unas construcciones que, pieza a pieza, iban formando el rompecabezas de la infancia restablecida y su medioambiente. Intercambiaba de lugar los objetos para producir un montaje organizativo de modo que en una de sus obras la enhiesta chimenea quedaba a la izquierda del trapiche mientras en otra era colocada a la derecha. Acercaba su perspectiva —en este caso punto de vista— o la alejaba a conciencia de que el lugar grabado en su retentiva mental se fuera construyendo de acuerdo al conocimiento aprehendido durante sus primeros años, dormido quizás en el trajín incesante del adulto dedicado a múltiples quehaceres, y obligado a despertar para afrontar la fijación al panel, a la tabla, en testimonio de "esto yo fui" que asalta al artista y da constancia de su vida.

Todo artista sensible desea dejar un testimonio de sí y de su mundo. Por eso proliferan las autobiografías y autorretratos. Todo ser que deja escritas o pintadas sus *Confesiones* o sus *Memorias* no hace sino examinar su existencia en relación con su medioambiente y con su época. Espacio y tiempo complementan la *Vida* del hombre, en ellos se realiza el *Ser*. Y el *ser* particular de José Mariano García tuvo su realización en los años señalados en su biografía (1887-1971) en un lugar, por fuerza del azar, llamado Isla de San Juan Bautista de Puerto Rico,

antes el Borinquén taíno. Y, quizás, por fuerza del azar también, en una hacienda azucarera entre los montes del Otoao, por allá donde el bravo Guarionex reunió su guerrilla para atacar a la villa de Sotomayor.

Las diversas versiones de *El trapiche* ofrecen el testimonio del artista al dar fe de su infancia en Utuado.

El café

Otra obra donde se nos muestra la mano maestra del pintor impresionista es la acuarela *El café*. Concebida como si se tratara de uno de sus importantes lienzos, José Mariano García compuso cuidadosamente este cuadro, y lo trabajó con toda la paciencia del que se sabe realizando una obra de gran envergadura. En tamaño, físicamente, el cuadro es pequeño (22" x 15"), mas en logro artístico es de primer orden. El camino de tierra muestra esa concepción muy de José Mariano García. Trabaja cuidadosamente el color, marca las huellas, dejadas por el uso corriente y por la costumbre, de las ruedas de las carretas que han pasado y que en este cuadro se hallan ausentes. Los barrancos de las orillas del camino exhiben igual color, marrón cremoso en esta ocasión, no las tierras rojizas de sus lienzos. Árboles montados sobre la parte alta del barranco contribuyen a dar frescura al paisaje. Otros se van a la distancia, gradando armoniosamente la fuga hacia los montes distantes, nuevamente realizados con mano maestra, con sus sombras tomando las formas accidentadas de los hundimientos y relieves de la tierra.

En la esquina derecha y baja, las rojas cerezas del cafeto se muestran discretas, descentradas para no desentonar con la fuerza de su rojo, indica el primer plano, mientras las mujeres portan en sus canastas el grano y más distantes un jinete y tres caballos llevan en sacos el fruto del cafeto. La anécdota está contada en tres etapas, quizás en más si se toma la montaña como el lugar idóneo para la producción del grano que tanta fama le diera a nuestra isla en los mercados de Europa.

Si tomásemos esta acuarela junto a *El trapiche*, vemos que José Mariano García ha realizado, desde un punto de vista personal, la crónica del trabajo campesino puertorriqueño. Hacia los años '30 cuando Enrique Laguerre publicó *La llamarada*, la novela del cafiaveral, Antonio S. Pedreira le pedía al novelista que realizara también la novela del cafetal. Igual podríamos decir del pintor José Mariano García, quien

dio en su arte una imagen visual del trabajo en el ingenio cañero durante el siglo pasado, y una visión del cafetal en dos magistrales acuarelas.

Estamos pues, asistiendo a un fenómeno inesperado, confirmado quizás en los vaivenes del azar. En José Mariano García no hallamos la pintura de género que caracterizó a Miguel Pou y a Ramón Frade, entre otros, cuyas obras querían rescatar de una pérdida irremediable las costumbres de nuestro pueblo. José Mariano es paisajista por excelencia. Sin embargo, tal vez sin proponérselo con la intencionalidad con que obran los otros, consigue fijar una esencial visión de nuestro pueblo más allá de la crónica prevista. Sus intervenciones de figuras en sus paisajes no son el "tipo" en representación de "el jbaro", "el montañés", "el carretero", "el boyero", "la lavandera", etc. Por el contrario, son casi insignificantes elementos funcionales, hechos a veces como al descuido, con pincelada rápida, sin pretender reflejar exactitud anatómica, sino insinuar una acción, la realización de una labor y, en la mejor de las circunstancias, son elementos de comparación entre el sujeto humano y la grandeza del paisaje, que es lo que en última instancia importa a José Mariano.

No obstante, tal vez se podría decir como tanto se ha repetido en relación a artistas y escritores: José Mariano fue también cronista de su época, a pesar suyo. Y es que todo artista que se apoye en la naturaleza y en su realidad circundante para realizar su obra, tiene que dar de frente con la verdad. Y en el caso de García no es una verdad "social" buscada, por el contrario, ésta le salió al paso, y, fiel a esa verdad ineludible, la fijó en sus lienzos y al papel de sus acuarelas, y el testimonio surgió libre de representación artificiosa.

El arado

Junto a esta serie de trabajos de José Mariano García relacionados con la labor del campesino puertorriqueño, sin llegar a ser obras de tipo "social-realista", puede figurar su amplia acuarela *El arado*.

El roturar la tierra en la ladera de un monte es habitual en las costumbres del jbaro. Las hortalizas van surgiendo ante el empeño del hombre que abre surcos en la tierra, riega el grano o siembra tallos que de retoñar producirán más tarde el alimento.

Al paso por las carreteras del centro de la isla se ven verdear las claras siembras como segura promesa de combatir el hambre en la

montaña. Pequeñas talas denuncian que el hombre está despierto y resiste ante cualquier amenaza de carestía. Por eso siembra. Por eso ara.

En lo estético, la tala es un jardín de plantas comestibles. Verdes de diversas tonalidades, de frescura inmediata, en contraste con los verdes sólidos y cansados de una vegetación varias veces centenaria.

En la acuarela *El arado*, el hombre prepara el terreno. ¡Cuánta esperanza hay en el jfbaro estoico! Conforme con su conuco, modifica un pequeño lote de terreno para, entre tanta naturaleza, dedicar un predio limitado a los alimentos rutinarios.

Por la conveniencia de identificarla, di en llamar a esta acuarela *El arado*, puesto que es frecuente hallar en la producción de José Mariano obras que no han recibido título. Tal vez, en alguna ocasión, habrá debido nombrarlas de alguna manera, quizás por el nombre del lugar donde fue pintada. Se da, sin embargo, el caso de que aparece en el centro óptico una diminuta figura blandiendo el látigo para arrear los bueyes que tiran de este antiguo instrumento de trabajo. No obstante, dicha escena es un elemento de comparación inserto en el paisaje, como suele hacerlo José Mariano en muchas de sus obras de campo abierto. El paisaje es lo que más cuenta. ¡Siempre el paisaje!

Con mano maestra ha extraído del medio las calidades opacas del *guache*. Sólo en la quebrada del frente ha trabajado las transparencias del agua de la manera líquida que habitualmente suele trabajarse la acuarela.

Para José Mariano García, la acuarela constituye un medio utilizable igual al óleo, mezclado y aplicado de manera idéntica. Piensa en hacer *pintura* del modo que ya está acostumbrado. Es posible que para pintar los cielos llenos de luz se conforme con simples aguadas a las que sobreponga tintes que den la sensación de nubes o varíe el azul a base de mayor densidad pigmentaria en algunas áreas. En cambio, al trabajar las partes de la tierra donde los detalles reclaman mayor atención y algún esfuerzo, el pigmento se vuelve más pastoso. Hay rocas a la orilla del riacho que han sido pintadas con solidez. Lo mismo ha hecho en las áreas del terreno. Detalle de buen gusto es la construcción de la barraca junto a la casa, brillante en sus tonos amarillentos.

La composición de *El arado* sigue el complejo despliegue de elementos que introduce José Mariano en sus grandes óleos. Paisaje total, sin temor a enfrentarse con las texturas desafiantes de las rocas, la tierra, los árboles, el agua transparente, la paja que cobija ambas construc-

ciones. Magnífico balance, sirviendo de fiel la triangular forma de la barraca para pesar de manera convincente el conjunto de rocas a la izquierda con el conjunto de árboles de la derecha.

El arado cuenta, pues, entre las obras de mejor factura dentro de la producción de acuarelista de José Mariano García.

Un regalo de bodas

En 1970 contraía matrimonio la nieta del artista. Deseoso de obsequiarle para su nuevo hogar una de sus obras de mejor gusto, que embelleciera la residencia, José Mariano, luego de buscar insistentemente entre sus muchos trabajos, eligió como su mejor acuarela ésta del *Río Grande de Lotza*, el mismo al cual le cantara la poetisa Julia de Burgos. José Mariano había caminado sus márgenes en infinidad de ocasiones, pintando sus recodos, sus remansos, las piedras que se adentran en su cauce, los ramajes que avanzan y contemplan sus reflejos en la superficie nítida. En esta acuarela José Mariano lo había captado cuando pasa a la altura de Gurabo. Una de sus mejores acuarelas, sí. En ella la vida humana está ausente. Un sentimiento de soledad meditativa y placentera llama al viajero a sentarse a contemplar el paisaje. El pintor debió experimentar la paz y la espiritualidad que transmite en la obra. Aún las rocas, con sus texturas no muy ásperas, ofrecen un sentido de intimidad apto para la meditación. El agua transparente, como era capaz de pintarla José Mariano, y la fronda de las márgenes del río, han sido ejecutadas con pinceladas amorosas. De perspectiva limitada, no muy profunda, extraño en el arte de José Mariano que regularmente abre el espacio en busca de distancias, aquí esa distancia es casi inmediata. Es que el artista busca el recogimiento, el abrigo de la naturaleza en una bucólica expresión de intimidad. Por eso los árboles de la otra orilla demarcan el espacio.

Preside la escena una roca de oscuro gris que entre las corrientes del río se yergue con su redondez voluminosa y refleja su forma en las aguas. Es también agradable el color de la tierra a los bordes del río. Decía José Mariano que ésta era una de sus obras más importantes. De hecho había hecho estudios de lugar en muchísimas ocasiones, siempre en contacto con aquel remanso que lo atraía a la quietud. Por eso al pensar en un regalo para su nieta, eligió su *Río Grande de Lotza*.

Se abstiene de exponer

No obstante estar retraído por muchos años del ambiente de las exhibiciones, José Mariano García, participó, esporádicamente en alguna de ellas. Aceptó, para el Ateneo Puertorriqueño, pintar el retrato del insigne novelista Manuel Zeno Gandía, que hoy se exhibe en su galería de patriotas y hombres ilustres de Puerto Rico. De Zeno hizo también José Mariano un dibujo a lápiz que conservaba, en 1976, Manuel Zeno Anexy entre sus objetos de valor.

En cuanto a una de esas raras ocasiones en que aceptó participar en exposiciones, también tuvo que exponerse al vandalismo. En una exposición ofrecida por el Ateneo Puertorriqueño sufrió su creación artística una baja inestimable. Había sometido un desnudo de cuidadoso trabajo. Sabido es que para decidirse a exponer José Mariano, con lo exigente que era consigo mismo, procuraría aportar lo mejor de su talento. Alguien, quizás con aberrantes actitudes moralizantes o quién sabe impulsado por qué tipo de complejo, rasgó con una cuchilla el lienzo destruyendo de ese modo su obra. Para un artista que rehuyó las exposiciones y la hipocresía de una publicidad mal ganada, ésta debió ser una de sus más amargas experiencias.

El arquitecto

Como arquitecto José Mariano García no llegó a dejar obras de primera magnitud, no obstante su participación en algunos proyectos tiene alguna importancia. Se conservan entre sus papeles el diseño para un monumento que describe un obelisco al centro con una escultura de corte clásico a cada lado en el espacio de una plaza. La simetría es de primer orden y el contraste entre la abstracción del obelisco y el realismo de las piezas escultóricas son la nota predominante.

También realizó a la acuarela un anteproyecto, boceto para la construcción de un hotel en el pueblo de Dorado. Dicho proyecto no llegó a realizarse. De hecho, observamos que la línea del concepto es más apto para una obra de escala menor —tal cual los *paradores*— y no para el concepto de multiviviendas que el mundo actual de frecuente turismo demanda constantemente. Aún así la bella composición arquitectónica queda como testimonio de sus facultades a la par que como obra del acuarelista que fue José Mariano García.

Otra obra suya, una pequeña "casa-bomba" de bonito diseño puede ser observada junto a la plaza Colón en el viejo San Juan.

De mayor envergadura fue la construcción del Templo Teosófico en Santurce, diseñado y construido bajo su dirección, al cual antes hemos aludido.

Relacionado con esta faceta de su vida en las artes, fue arquitecto municipal de San Juan, entonces bajo la incumbencia del ingeniero Alberto Hernández.

Guasabara

Al doblar tras el cementerio se interna uno en un camino sin salida en la región de Guasábara, ocupado el lugar ahora por seis u ocho residencias. En 1959, cuando José Mariano adquirió la suya, sólo había dos casas en el lugar. Su recién adquirida propiedad constaba de una cuerda de terreno en la esquina de la salida del lugar; en ese predio la casa era relativamente normal, ni pequeña ni grande, con paredes de madera, las del exterior recubiertas de asbesto. El terreno, algo húmedo en sus alrededores, propicio para el malojillal que recubre gran parte de él, mantiene una constante sinfonía de coqués y sapillos alegres, constante música que brota entre bambúes, jobillos, un almendro de gran tamaño, limoneros y guayabos, chinas y toronjas. La brisa continúa mantiene una temperatura fresca. Antes de que surgiera la alta vegetación que hoy rodea el lugar, podían verse las lomas de Caguas y los paisajes de Guasábara que tantas veces pintara José Mariano en este sector de la zona rural de Bairoa.

¿De dónde proviene el nombre de Guasábara? Sabido es que éste era un vocablo utilizado por nuestros indios para designar una batalla y que los cronistas españoles incorporaron a su léxico, escribiéndolo con z, queriendo indicar con ello una refriega o escaramuza sostenida con los nativos de esta tierra. Sospechamos que para haber adquirido el lugar tal nombre es debido a que en alguna ocasión allí se escenificó un acto de guerra.

En este sitio vino a vivir José Mariano. Contaba entonces setentiduen años de edad y todavía se mantenía activo en el ejercicio de su arte. Construyó adjunto a la casa recién adquirida un par de habitaciones en concreto, de techo plano, en contraste con el techo a dos aguas de zinc acanalado que tenía la construcción previa. Situada a flor de tierra por la

parte del frente, en la parte más alta del terreno, gana el suelo altura hacia la parte trasera donde el terreno se hunde en un leve declive. Hacia el norte se eleva una palmera que sembrara el artista. Un flamboyán cercano a la salida ofrenda su rojo colorido de llamas flotantes al paisaje, mientras en el patio se enredan las canarias en un árbol que sirve para recordar el límite de la guardarraya.

De 1959 a 1971 transcurren doce años en los que José Mariano disfruta de la amada soledad campestre y los frescos aires de Guasábara. Ha pintado bastante aunque la inconformidad estética tan frecuente en los artistas que se exigen el máximo lo hacía considerar muchas de sus obras inconclusas, a lo cual se debe la ausencia de firma y fecha en la mayoría de ellas. Otras, aunque su ejecución era impecable, las consideraban sólo apuntes para una obra de mayor envergadura.

En 1971 un ataque de diabetes le paralizó el funcionamiento del hígado y los riñones. Fue trasladado en estado de coma hasta el hospital San Rafael de Caguas donde falleció el día 20 de diciembre de 1971.

El poeta Jorge Luis Morales lo despide

Ya para la última etapa de su vida José Mariano García tuvo una estrecha amistad con el poeta Jorge Luis Morales, quien cariñosamente solía llamarle Don Pepe. A la muerte del pintor, el poeta, conmovido en lo más profundo de su ser de artista hermano, fue elegido para despedir el duelo ante su fosa —¡por qué habrá de venir a la memoria aquel *Cementerio viejo* que José Mariano pintara en dos versiones, al óleo y a la acuarela, con su roble rosado florecido como una ansia de trascendencia o de ciclo vital, aquellos robles de florecimiento efímero!— Jorge Luis dijo palabras amorosas, como sólo podían surgir de los labios emocionados de un poeta. Y como una clausura a aquella vida que tantos pasos diera por los terrenos de la patria y tantas huellas imprimiera en sus recodos, remansos y montañas para arrancarle los secretos a las formas de la campiña borincana, a sus colores característicos y a su luz tropical de tan vibrante iluminación, como para velar los secretos de su vida, compuso el poeta los siguientes versos:

LLANTO CELESTE POR DON PEPE GARCIA

*Pájaros de arcoiris en el trigo
de su rostro han callado. Es día veinte
de diciembre. La lluvia, reverente,
destie un salmo al manantial amigo.*

*A su celeste mar mi canto ligo.
Angélico navega. Espuma hirviente.
Flor y montaña y páramo y simiente
pulsan verdor. Excelsitud y abrigo.*

*Coronado cafeto, álzale tienda.
Ya en el abra del cielo se adivina,
piano y cincel, al tiempo que la aurora*

*los lindes lustra de su rica hacienda...
¡Y un chorro brota de agua cristalina
tan hondo en decir suave que enamora!*

*De pajaros labró su paraíso;
el arcoiris le sirvió de aviso.*

Tras su muerte, acaecida en 1971, en 1972 el Colegio de Ingenieros, Arquitectos y Agrimensores de Puerto Rico, cuerpo al que José Mariano García González se honraba en pertenecer, le rindió un homenaje póstumo, ofreciendo una exposición de su creación artística. La muestra fue de veintiún óleos y treinta acuarelas; una selección de cincuentuna obras suyas que, dada la urgencia del tributo al artista, dejó mucho sin incluir de su magnífica producción.

NOTAS:

1. María Cristina Gaya: *Fragmento biográfico inédito*.
2. José Rafael Bas García: *Monografía* inédita.
3. Osiris Delgado Mercado: *Francisco Oller y Cestero*, Pintor de Puerto Rico. Centro de Estudios Superiores de Puerto Rico y del Caribe. San Juan, 1983.
4. *Ibid.*
5. *Ibid.*

EN TORNO A LOS DOS NOMBRES DEL PINTOR PISSARRO

Nellie Jorge de Bonilla

En la Colección Von Scholten de la Biblioteca Pública de Santo Tomás, Islas Vírgenes, se encuentra (como parte de un artículo de revista) la traducción inglesa de una carta escrita en francés por Camille Pissarro el 10 de febrero de 1882.¹

La misiva fue enviada desde Pontoise (Seine et Oise), Francia; y el destinatario en la isla de Santo Tomás, entonces colonia de Dinamarca, era Eugene Petit. Este y Camille Pissarro eran primos, toda vez que sus respectivas madres fueron las hermanas Esther y Rachel Manzano-Pomier.

El motivo de la carta era el siguiente: A principios de 1882 se planeaba llevar a cabo una exposición de pinturas impresionistas en la Galería Durand-Ruel, de París. Entre otros artistas, exhibirían sus obras Claude Monet, Gustave Caillebotte, Armand Gillaumin, Berthe Morisot, Paul Gauguin y Camille Pissarro.² Habría de ser la séptima vez que este último participase en un acto de aquella índole.

Para entonces, Pissarro frisaba en los cincuentidós años; y su nombre, sin ser todavía el de una notabilidad, comenzaba a cobrar relevancia en el campo del arte pictórico. De ahí que lo esencial del documento que nos ocupa lea así en la traducción inglesa de E. Bonde-Henriksen:

This is what it is about: my birth certificate is made up incorrectly at least my first name Camille is not there, and the name Pissarro is spelled with Z. If possible, it should be corrected now and a juridical legal document should be drawn up which confirms that *Camille Pissarro* is the same person as Jacob Pissarro: if the way of spelling cannot be corrected then a juridical legal document with certificate and stamp from the French Consulate and which can confirm my identity as to the first name Camille and the correct way of spelling the name Pissarro. Especially, the attention must be called to the fact that the two s's are missing as here in France they are very strict if the identification papers are not correct.

You can readily understand how serious consequences this error can have in as much as I am very well known in the world of art.

Yours sincerely,
/a/C. Pissarro

85 Quai de Pothuis
a Pontoise
Seine et Oise

Postscript: Regarding the expenses, I can pay the money to Mother and Victoria can refund you the amount or any other way of remunerating you may wish. Please answer at your earliest convenience as I have to draw up a very important document.³

Toda vez que se nos ha facilitado examinar los expedientes de nacimientos, matrimonios y defunciones de la sinagoga santomeña Blessing and Peace and Acts of Piety, pudimos verificar que el acta de nacimiento número 284 originalmente decía:

**Pizarro, Jacob
in the year 5590
Tammuz 19th corresponding
with the 10th of July
1830 Jacob Pizarro
was born to Abraham Pizarro
and Rachel Petit.⁴**

¿Cómo explicar lo de Jacob y Camille, dato en el cual le iba la vida al pintor que escribía desde Francia? Se trata de una antigua costumbre hebrea que se remonta a la temprana Edad Media. Dicha costumbre consiste en dar dos nombres (a veces tres) a la criatura recién nacida. El primer nombre ha de ser religioso, de raigambre bíblica: el "shem ha-

kodesch"; el otro es laico o secular: el "kinnui".⁵ (Por ejemplo, el designado Abraham del acta citada se llamó Abraham Gabriel Frédéric; y el propio destinatario de la carta que nos ocupa —Eugéne Petit— aparece en los expedientes sinagogaes con el nombre de Samuel Petit).⁶

Respecto a la graffa el apellido de Camille, ha de ser la portuguesa: con dos eses y no la castellana, con z. Estos Pissarro eran franceses, de Burdeos. A esta ciudad, sus antepasados habfan inmigrado, por motivos religiosos, desde Braganza, Portugal en el siglo XVIII.

Por el artículo de Rastrup sabemos que Eugéne Petit le contestó a su primo el 8 de marzo de 1882. (La fecha de la respuesta está anotada en la propia carta que Pissarro escribiera un mes antes). Cabe presumir que el diligente Eugéne comenzó de inmediato los trámites para que, cuanto antes, el artista pudiera tener sus papeles de identidad debidamente aclarados. Sin embargo, Eugéne Petit no vería culminadas sus diligencias, pues murió el 30 de septiembre de aquel mismo año.

Al fin, el 25 de abril de 1883 la sinagoga santomeña expidió el documento aclaratorio que tanto significaba para Camille Pissarro. Y hoy día, su acta de nacimiento se cierra con esta acotación laudatoria: **FATHER OF FRENCH IMPRESSIONISM.**

NOTAS:

1. La carta perteneció al doctor A. H. Riise, de Hillerod (Dinamarca). Riise facilitó el documento para que fuese incluido en un artículo escrito en danés por Haavard Rastrup, "Et Brev fra Camille Pissarro" y publicado en la revista *Tilskueren* (julio, 1938). E. Bonde-Henriksen tradujo el artículo al inglés: "A letter from Camille Pissarro". Una copia mecanografiada de dicho escrito se halla, como señaláramos, en la Colección Von Scholten.
2. Cf. Ralph E. Shikes and Paula Harper, *Pissarro: his Life and Work*, p. 180.
3. E. Bonde-Henriksen, *Op. Cit.*, p. 2.
4. Birth #284, Synagogue of Beracha Veshalom Vegemiluth Hasidim (Blessing and Peace and Acts of Piety), St. Thomas, V.I. *Records of Births, Marriages and Deaths (1786-1954)*.
Petit fue al apellido de Isaac, el difunto primer esposo de Rachel Manzano-Pomier. Ellos habían sido cuñados, pues la primera esposa de Isaac Petit fue Esther Manzano-Pomier. Viudo de ésta, Isaac contrajo matrimonio con Rachel.
5. "Child naming," Dagobert D. Runes, *Concise Dictionary of Judaism*, p. 31.
6. Birth #113, *Loc. cit.*

LA PRESENCIA DE LA NUEVA CANCION PUERTORRIQUEÑA

Pablo Juan Canino Salgado

*A los compañeros
Rafael Alvarez y Carlos Sánchez*

Vale la pena comenzar recordando. Son los primeros años de la década de 1970; en la Universidad de Puerto Rico los estudiantes marchan por todo el campus gritando consignas alusivas a la guerra de Viet Nam, a la lucha por sacar del Recinto al R.O.T.C., a la explotación colonial de nuestra patria, a la pronta liberación de los nacionalistas puertorriqueños... La marcha recorre todo el campus universitario y culmina en un mitin político en los jardines situados a la entrada de la Universidad. Los estudiantes eufóricos continúan cantando consignas en un coro armónico y febril. Sube a la improvisada tarima un joven estudiante de mirada seria, gestos trascendentales y voz profunda. Anuncia que antes de los discursos de rigor habrá una actividad artística. A continuación presenta a un entusiasta cantautor que de inmediato oficializa un canto colectivo y armónico:

*"Guerrillero, Guerrillero,
en la calle o en la selva".*

La canción era el emblema de una historia latinoamericana reciente, de la lucha revolucionaria que se debía de emular; el espectro de "El Che" servía de guía. Terminada la anterior participación un joven melencólico entona una canción que alborota toda la multitud reunida:

*"Fuego, fuego,
el mundo está en llamas.
Fuego, fuego,
los yankees quieren fuego."*

Al bullicio encendido por la anterior interpretación se suma otro en ritmo de llanera:

*"Oye Boricua yo te canto esta canción.
¡Viva la Patria!, ¡Viva la Revolución!"*

El acto artístico termina con una canción que apela al rescate de nuestro patrimonio:

"Puerto Rico tiene minas..."

Como vemos, la llamada "nueva canción puertorriqueña" tuvo su punto de partida en "la canción de protesta". El fin o propósito de esta última era el crear conciencia en el pueblo sobre los distintos problemas que vivía el país; agitar a los oyentes para despertarlos de la modorra colonial. Por eso los textos musicalizados en la canción de protesta estaban más ligados al panfleto político que a la canción poética o de arte. Los antecedentes a la canción de protesta que cantaban los jóvenes de las décadas pasadas podemos encontrarlos en el folklore musical y en las canciones patrióticas interpretadas, entre otros, por *Davilita* y *Daniel Santos*. En rigor, la canción de protesta nace al calor de la lucha por la liberación de la patria; es la aportación de los músicos y los intérpretes puertorriqueños al proceso político nuestro.

La nueva canción surge de la necesidad de encontrar un nuevo lenguaje para expresar la realidad nuestra. De esta búsqueda de nuevas formas expresivas nace una poesía musicalizada de gran calidad lírica. Debemos mencionar a *Antonio Cabán Vale "El Topo"*, como uno de los precursores de esta tendencia dentro de la nueva canción. *El Topo* fue uno de los poetas que publicaba en la revista *Guajana*. Tenía, pues, la experiencia de trabajar un lenguaje poético sin que el

mismo dejara su carga política. En su primer disco de larga duración *Cabán Vale* señala:

*"Ir del poema a la canción
es perderse en el laberinto de la maleza
y llegar al claro del bosque;
es encontrar el atrecho
que llega a la casa de todos.
Hay un viento del pueblo
en la boca del hombre
que recoge el torbellino de las hojas
y las avienta como semillas en el sendero.
Hay una flor roja golpeando el cielo amordazado
de una isla."*

Es este lenguaje indirecto, sugerente, el que manejarán los creadores de la canción de arte. A nuestro juicio éste fue un adelanto significativo en el desarrollo de la nueva canción.

La búsqueda de un lenguaje poético va a la par con la experimentación de nuevas formas musicales y la investigación de nuestras raíces folklóricas. Se distinguen, pues, dos estilos musicales que abarcan toda la producción de la nueva canción: el que reproduce las formas musicales tradicionales y el que ante la tradición musical experimenta no sólo con los ritmos y las formas, sino con una nueva instrumentación. Como parte de esta experimentación, los jóvenes creadores fusionan a sus estilos musicales otras formas rítmicas latinoamericanas y/o universales. Lo anterior no implica que un creador o un grupo musical no cultive ambos estilos; son muchos los que han cultivado diversos estilos musicales.

La creación de una nueva canción no fue un hecho aislado nuestro. En toda Iberoamérica los creadores noveles tuvieron las mismas preocupaciones que sus homólogos puertorriqueños. En hispanoamérica la nueva canción logró un significativo desarrollo por el impacto que causó el triunfo de la *Revolución Cubana* en todo el continente. Por medio de los intérpretes de la nueva canción se dan a conocer en Puerto Rico un sinnúmero de creadores iberoamericanos tales como *Paco Ibáñez, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Noel Nicola, Angel e Isabel Parra, Quilapayún, Mercedes Sosa, Daniel Viglietti y Víctor Jara*, entre otros.

Por otro lado, los compositores de la nueva canción musicalizan los poemas de escritores puertorriqueños como *Juan Antonio Corretjer*, *Luis Lloréns Torres*, *Clemente Soto Vélez*, *Julia de Burgos*, *Luis Palés Matos*, entre otros. La poesía de nuestros escritores nacionales llega, por medio de la música, a un sector de la población que no tiene acceso a los libros y a la buena literatura.

La nueva canción sale de los escenarios que la vieron nacer (la Universidad y los cafés teatros sanjuaneros) para hacerse presente en las distintas luchas y actividades políticas que se generaron en la década de 1970. Así, la canción combatió en las huelgas, los rescates de terrenos, las marchas unitarias, los arrabales, etc. Para 1971 se crea el primer colectivo cultural del Partido Socialista Puertorriqueño, el grupo *Taoné*. Poco tiempo después en el Partido Independentista se organiza un conjunto cultural con similares características, el grupo *La puerta*. En las elecciones políticas de 1972 ambos conjuntos musicales recorren el país al llevar la nueva canción a las actividades de sus respectivos partidos políticos. La nueva canción va poco a poco escuchándose en todo el país. Surgen nuevos intérpretes y varios grupos musicales, algunos desaparecen del mundo artístico, otros evolucionan hacia otras formas y géneros musicales. Debemos mencionar varios grupos que a nuestro entender realizaron un trabajo musical significativo en el primer lustro de la década pasada, no empuje la fugacidad de su existencia: *Puerto Rico 2010*, agrupación formada por *Frank Ferrer*, *Bobby Cappa*, *Paco Laboy* y *Wichy Rodríguez*, entre otros; se destacaron por su calidad interpretativa y por darle a la nueva canción un matiz orquestal diferente; *Númen*, conjunto musical que experimentaba con los ritmos latinoamericanos, integrado por *Noel Hernández*, *Vicente Rivera Fuster* y *Garcy Núñez*; *Tanamá*, agrupación constituida principalmente por estudiantes del Departamento de Música de la Universidad, fusionaban distintos estilos musicales como el rock, la salsa y el jazz; el *Trío Integración*, formado por *Jorge Santiago Arce*, *Nena Rivera* y *Carmen Nydia Velázquez*, se distinguieron por sus voces armónicas y su exquisito repertorio. Algunos de estos grupos pudieron dejarnos constancia de sus trabajos, otros aunque no grabaron nunca, su huella en la nueva canción fue recogida por los que subsiguieron.

También en el primer lustro de la década del setenta se realizaron varias producciones artísticas en las que se fusionaba el teatro experi-

mental y la nueva canción. Algunos de los trabajos del grupo de teatro *Ananú* son ejemplos de lo que apuntamos. Además, para 1973 se presentó en Puerto Rico la *Primera Muestra Mundial de Teatro* con la representación de grupos teatrales de todas partes del hemisferio, la delegación de Puerto Rico presentó la obra *Línea viva*; la misma reunión a los grupos de teatro experimental más importantes del país en aquel momento, así como también a distinguidos intérpretes y músicos de la nueva canción como *Roy Brown, Andrés Jiménez, Flora Santiago, Cuqui Rodríguez y Luis Juliá*, entre otros. Otro frente cultural que también reunió a teatristas y a músicos de la nueva trova (aunque sus miembros no se integraron dentro de una misma obra) fue el *Movimiento 25 de agosto*. Este frente cultural surge de la preocupación de los artistas jóvenes del país de llevar su arte a los sectores marginados, fuera del sectarismo político que los partidos independentistas habían establecido. Participaron en este movimiento el dúo de *Sunshine Logroño y Rosita Velázquez, el Trío Integración, Tanamá, Anamú, Númen, etc.*

En 1974 se crea el primer programa de radio que atiende exclusivamente al género de nueva canción: *Taller Canto Libre*. De este taller surgen los grupos *Haciendo punto en otro son, Moliendo vidrio y Trapiche*.

Todo lo que llevamos dicho apunta al hecho de que ya para 1975 la nueva canción en Puerto Rico es un movimiento conocido por todo el país, sus creadores tienen plena conciencia de que están realizando un trabajo artístico de importancia para la música popular en específico y para la cultura nacional en general. Con la difusión de esta nueva música por los medios de comunicación de masas, surge una moda musical y se crea en distintas partes del país un sinnúmero de grupos que interpretan esta nueva música. Además, algunos de los cantantes ya establecidos en el mundo artístico renuevan sus repertorios con canciones de contenido social e interpretan las composiciones de los nuevos creadores puertorriqueños e iberoamericanos.

Uno de los grupos musicales de nueva canción que más éxito tuvo en todo el país lo fue *Haciendo punto en otro son*. Entendemos que esta agrupación supo recoger toda la experiencia anterior de la nueva canción y desarrollar una extraordinaria síntesis musical. La clave (mágica llamaban algunos) de este grupo fue el reunir unas voces armónicas, el articular un repertorio exquisito con un sonido acústico y

electrónico. Esta fórmula musical fue repetida por muchos grupos musicales; además, debemos señalar que en los últimos años *Haciendo punto* se apartó musicalmente de sus características iniciales y el conjunto no logró mantener la misma calidad musical. No empece lo anterior es importante destacar que por más de diez años esta agrupación realizó un trabajo principalísimo dentro del movimiento de la nueva canción puertorriqueña.

Otra agrupación que marcó un hito en el desarrollo de la nueva canción lo fue *Aires Bucaneros*. Este conjunto estuvo integrado por *Roy Brown, Zoraida Santiago, Carl Royce y Pablo Nieves*. Sus características eran similares a las de *Haciendo punto*, sin embargo, establecieron un sonido muy particular que los llevó a distintos escenarios en los Estados Unidos y América Latina. Se destacó esta agrupación también por el excelente repertorio integrado por las canciones de *Brown y Santiago*, así como las musicalizaciones de los poetas nacionales.

Moliendo vidrio ha sido, sin lugar a dudas, uno de los grupos más consecuentes en su trabajo; éste ha evolucionado y experimentado distintas etapas musicales. Uno de los trabajos más aplaudidos y de gran relevancia para la cultura lo fue la musicalización de los cuentos de *Abelardo Díaz Alfaro*.

Como resultado del éxito logrado por el movimiento de la nueva canción en y fuera de Puerto Rico el mismo comienza a comercializarse. Varios cantantes aprovechan la moda musical para ganar el favor del público. Muchos utilizan la instrumentación y la música de la nueva trova para crear una canción cuya lírica es de pobre contenido poético y libre de todo compromiso social y político. El único fin de estos intérpretes es el hacer dinero, por eso se mantienen al margen de las preocupaciones sociales y políticas de nuestra nación. Por otro lado, algunos dueños de los medios de comunicación de masas prefieren en muchos casos contratar, grabar o promover a los cantantes y compositores que no afirman los valores nacionales de nuestro pueblo, en menoscabo de quienes lo hacen. Así, varios intérpretes extranjeros (y algunos puertorriqueños también) han aparecido ante el pueblo como los rescatadores de nuestras raíces folklóricas, como los defensores de nuestra música tradicional, y realmente lo que han hecho, como dice el cantante y percusionista, *Irvin García*, es "*como montarse en el carrito de la cultura para derivar un provecho personal*".

¿Hoy día, después de más de tres lustros, podemos hablar de la existencia de un movimiento de nueva canción en Puerto Rico?, cabe también preguntarse, ¿han seguido explorando los compositores de la trova puertorriqueña nuevas formas creativas? En los últimos años se intentó desarrollar un organismo que aglutinara a los creadores e intérpretes de la nueva canción, pero luego de la celebración de varios foros donde se discutieron distintas problemáticas y la presentación de un concierto en el Centro de Bellas Artes, el organismo desapareció. Por otro lado, los conciertos que últimamente se han celebrado son simples repeticiones de canciones, estilos y patrones ya manejados desde los años setenta. Entendemos que para renovar hay que estudiar y experimentar con las nuevas y las viejas tendencias de un arte, que es imprescindible el aunar esfuerzos, compartir experiencias y establecer lazos solidarios.

La nueva canción tiene que cumplir con la función social de ser el espejo en el que se reflejan nuestros problemas, alegrías, defectos y virtudes. Debe, además, comprometer el pensar de cada oyente para transformarlo en un mejor ser humano. Sólo así, podrá la canción estar a la vanguardia de nuestros días.

*Universidad de Puerto Rico
23 de noviembre de 1987*



LA CARRETA (DETALLE)

LETRAS
PUERTORRIQUEÑAS



EL TRAPICHE (ACUARELA)

HOSTOS: LOS HORIZONTES DE UN VIAJERO

Julio César López

I ¿Qué es un viaje?

Vengo a compartir con ustedes la grata experiencia de un viajero. Todos viajamos cuando alguien nos cuenta cómo afectaron su vida los nuevos horizontes de su recorrido. Todo viaje lo hacen hermoso los viajeros mismos. La atención, la comprensión, la receptividad, esa limpieza mental y afectiva para incorporar y asimilar novedades facilitan al viajero la maravilla del encuentro con otros paisajes y otros modos de ver la vida y la convivencia humana. Respetar la divergencia, disfrutar la coincidencia, es arte de viajero y, como todo arte, necesita cultivo. Cultivemos nosotros hoy este arte en el viaje que tendremos el privilegio de realizar junto a un hombre que fue grande por su vida y por su pensamiento.

Los hombres verdaderamente grandes quieren que los otros también lo sean. Ser grande para ellos significa que todos vivamos desarrollando la inteligencia y elevando los sentimientos para queremos, para comprendemos y para ayudamos. Al cultivo de la inteligencia y a la elevación de los sentimientos debe sumarse el ejercicio de la voluntad para realizar lo que la inteligencia descubre y el sentimiento fortalece, instalándolo en nosotros mismos como norma de vida. A todo eso, precisa-

mente, al amor, a la comprensión y a la solidaridad, como práctica constante en la vida de un ser humano, le llamamos "grandeza". Y nosotros caminaremos hoy, con la mente, con el corazón, con todo nuestro ser, junto a uno de los grandes de Puerto Rico, que es también uno de los grandes de América y del mundo.

II Hostos como viajero

Ese puertorriqueño es Eugenio María de Hostos y nosotros queremos sacarlo de un pasado oscurecido y frío o ceniciento e indiferente, un pasado donde más bien habitan las momias, para convertirlo en un amigo muy despierto, muy erguido, rebosante de vida; un amigo que comparta las inquietudes de un presente agitado por otras oscuridades en la vida de nuestra generación. Si la vida es un viaje, hay que honrar ese viaje, hay que merecer ese viaje con nuestros actos, con nuestra conducta. Así lo quiso ese ilustre viajero llamado Hostos.

Nuestro viaje será, pues, algo así como el recuento de otro o, como si recuperando un tiempo pasado, estuviésemos con Hostos y él nos diera noticia de su ardiente vagar por muchas latitudes. ¿Y cuál fue el viaje de este hombre cuyo recuerdo nos reúne hoy? Hostos viajó constantemente por regiones del planeta y por regiones del alma. Fue viajero externo e interno y combinó maravillosamente esos dos planos. Y tan aleccionador fue en el itinerario físico como en el itinerario espiritual. Su trayectoria alcanza ese valor porque su recorrido no era un simple pasar frente a las cosas, los paisajes y los seres humanos. Eran viajes que a él le servían para observar, para preguntar, para registrar.

El quería ser un constructor de pueblos, un forjador de civilizaciones y cada cosa observada por él era una estación. Se multiplicaban, pues, las estaciones en su tránsito. Y cuando una etapa concluía, Hostos conocía mejor, comprendía mejor, los diversos aspectos de las cosas y la inmensa variedad de la conducta humana. Después, él expresaba oral o literariamente lo que veía, lo que sentía y lo que analizaba. Salía de una tierra donde había luchado, donde había amado, no para irse a rumiar recuerdos, sino para anclarse con más fuerza la voluntad de seguir sirviéndola en la plenitud activadora de su pluma y de su vida.

Era un compromiso creciente el que le imponía su patriotismo continental. Patriotismo continental en su caso quiere decir esforzarse para

mejorar la vida humana, alcanzando libertad, justicia y progreso en los países hispanoamericanos y, particularmente, en las Antillas. Podríamos decir, adoptando el contenido del título de una obra póstuma del poeta chileno Pablo Neruda, que Hostos se aplicaba el principio de que "para nacer he nacido". Esta expresión implica que nosotros, mientras vivimos, podemos renacer constantemente si no convertimos la existencia en una rutina que adormece nuestras facultades y no nos permite descubrir los valores de las cosas nuevas y de las otras vidas que aparecen en nuestro camino.

Hace muchos años, el escritor cubano Rafael Esténger expresó esa misma idea del siguiente modo: "Sucede que es como nacer para nada ir sobre la tierra pensando en las cosas propias, sin lástima por los que sufren ni voluntad para el trabajo, como si no existiera bajo el sol otra función más hermosa que preocuparnos de nosotros mismos." (Rafael Esténger, *Hostos, biografía para niños*, p. 16, La Habana, Editorial Alfa, 1942). Corresponde, pues, decir que nosotros somos los herederos, los depositarios, de esa sabiduría de Hostos y no debemos ignorar a quien la formó y la divulgó. Nuestro viaje, hoy panorámico, por aspectos de su vida y de su pensamiento, es como nacer para seguir naciendo y, en tal sentido, la ruta que trazamos es de una juventud perenne, permanente, porque es inagotable la fuente que la nutre y la justifica. Hasta en estos términos de viaje enmarca Hostos el amor a la patria. Cuando trata de explicarse el sentimiento que nos une al suelo natal, él mismo se responde: "Amamos a la patria porque es un punto de partida. La vida es un viaje; la razón no sabría encontrar un punto de partida, si no fuera por el terruño, cuya imagen atrayente vemos por todas partes."

III

Itinerario creador

Tan inagotable es esa fuente del doble peregrinar hostosiano que, aún viéndolo en su contorno general, podemos ofrecer los siguientes datos: Hostos nace en Mayagüez el 11 de enero de 1839 y muere en Santo Domingo el 11 de agosto de 1903. Vive sesenta y cuatro años. Esa es una cantidad para medir el tiempo de una vida. Pero la calidad de su trayectoria no la puede registrar cifra alguna; ella escapa a determinaciones cuantitativas. La intensidad de su vida sólo podría

corresponder a milenios históricos. Esos sesenta y cuatro años habría que distribuirlos en etapas de su vida o en escalas que, aún siendo breves, él trató de convertirlas en fuente de aprendizaje. Puerto Rico, España, Francia, Nueva York, Panamá, Colombia, Perú, Chile, Argentina, Brasil y Venezuela, figuran en la apasionada ruta de sus anhelos. Aparte de su patria, Puerto Rico, que él llamó "Madre-Isla", sus estadías más prolongadas fueron en España, República Dominicana y Chile. A Cuba, donde no pudo llegar nunca, le prendió de su alma como porción entrañable de la sonada Confederación Antillana y un enorme sector de sus escritos nace de su inquebrantable devoción a la patria de José Martí. Hostos escribe sobre ella como si con la palma de su mano hubiese acariciado diariamente cada palmo de esa tierra antillana.

Hostos fue también un incansable colaborador de periódicos y revistas. Los periódicos y revistas que él fundó, o dirigió y en los cuales fue columnista o colaborador ocasional llegan a ciento dieciséis (116). Estas publicaciones periódicas representan a doce países, entre los cuales figuran Francia y Bélgica.

Por otra parte, las obras *Obras Completas de Hostos* alcanzan 21 volúmenes y fueron publicadas en el 1939, hace cuarenta y ocho años. Ya han aparecido otros trabajos que no fueron recogidos en esas *Obras*, lo cual indica que no son completas. Nosotros estamos trabajando con la transcripción de esos escritos inéditos. Pero si hacemos un registro de los títulos de artículos y libros propiamente recogidos en esas *Obras Completas* de 1939, la cifra total sería de 413 y la cifra de cartas sería de 476. Debemos agregar que varias obras de Hostos han sido traducidas a lengua francesa, inglesa y alemana. Pero hay que recordar que de sus escritos, se perdieron seis libros, tres de los cuales eran novelas (*La novela de la vida, La resurrección social y La tela de araña*) y también desaparecieron numerosos trabajos de impresiones de viaje y de sus relaciones con otras grandes figuras de la América Hispana. Pero Hostos fue, además, traductor de ocho libros, del original francés o inglés. Hay indicaciones de que hacía traducciones del latín, pero no tenemos las referencias específicas. A fin de vislumbrar la resonancia de Hostos en la cultura universal, debemos indicar que más de mil escritores de América y Europa han publicado trabajos sobre su vida y su obra y más de cincuenta enciclopedias y diccionarios registran su nombre y ofrecen datos biográficos sobre él.

La dinámica versatilidad de Hostos también se manifestó en otra zona de la práctica social. Hostos participó como fundador, presidente o afiliado de cincuenta y tres (53) organizaciones de carácter educativo, político, cultural o cívico de distintos países. Además, esos países le honraron con más de treinta (30) cargos prominentes y otros premios y reconocimientos.

No olvidemos que Hostos es el fundador de la Sociología científica en la América Hispana; que también es, en esta porción del mundo, el primer tratadista de Moral y Derecho Constitucional, como también fue acá el primer intérprete del Hamlet hasta el punto que el escritor venezolano Rufino Blanco-Fombona, deslumbrado por la capacidad crítica de Hostos, lo juzga superior a los analistas alemanes, ingleses y franceses; pero Hostos también es considerado como el precursor del feminismo en América y el adelantado del planteamiento de graves problemas sociales y raciales en Colombia, Perú, Brasil y los países australes y su gestión pública, a través de los periódicos, motivó un cálido reconocimiento oficial, y la primera locomotora que cruza los Andes entre Argentina y Chile llevó el nombre de Eugenio María de Hostos. También se le considera el padre de la educación nacional en la República Dominicana; en Chile presidió el Congreso Pedagógico y el Ateneo de Santiago; fue Rector del Liceo Miguel Luis Amunátegui y el Gobierno lo designó para estudiar los Institutos de Psicología Experimental de los Estados Unidos. Se ha estimado también que su vocación profética lo convierte en visionario de acontecimientos decisivos para la vida humana en el Siglo XX. Pero, sobre ese excepcional cúmulo de ejecutorias que otorgan jerarquía continental a su figura, hemos de colocar la rectitud de su conducta, la integridad de su carácter y la abnegación verdaderamente ejemplar en su defensa constante de la independencia de Puerto Rico y de Cuba.

IV

La proteica dimensión

Todos estos datos permiten calibrar los múltiples aspectos de la vida y la obra de nuestro ilustre compatriota. Pero si nos colocamos frente al caudal de sus escritos, resulta inevitable expresar que es realmente sobrecogedor su carácter polifacético. *Polifacético* es palabra compuesta que quiere decir "muchas fases" y es como si en Geometría señaláramos

figuras de muchos lados y, por lo tanto, de muchos ángulos. Pero, saliendo de las Matemáticas y cayendo en las Humanidades, es decir, hablando del hombre mismo y de su cultura, estaríamos aludiendo en este caso a un "polígrafo". "Polígrafo" se refiere al que escribe sobre muchas cosas después de haberlas pensado, de haberlas estudiado. Y Hostos fue un polígrafo: el más profundo y universal de la cultura puertorriqueña.

¿Escapó algún aspecto de la vida humana a la curiosidad de su inteligencia, a la atención de su sensibilidad? Es muy difícil localizar ese aspecto. En el proceso de preguntarse sobre lo que uno mismo piensa, siente y hace, proceso al que llamamos "introspección" y que fue en él una intensa experiencia cotidiana, ¿quedó algún ángulo, o recodo, inexplorado, ajeno a su afán de aquella indagación casi obstinada, marcándole un ardiente itinerario vital? Ello no se vislumbra. Imaginamos pues, el caudal de la obra escrita de Hostos como la desembocadura de un gran río (pienso, por ejemplo, en el Orinoco), erizado en múltiples canales, con una asombrosa descarga hacia el inmenso océano de la cultura humana.

Existe una frase de uso muy frecuente, aunque no es frecuente la explicación del alcance que tiene su sentido. Esa frase es: "Aquí sí que hay tela de donde cortar". Ahora recordamos esas palabras y el valor que ellas adquieren para aplicarlas a Hostos porque el universo de expresión escrita de este pensador puertorriqueño nos deslumbra y sobrecoge y tenemos que preguntarnos: ¿Y de cuál tela Hostos no cortó? ¿O qué hilos no manejó en esa búsqueda vehemente de la identidad humana para traducirla o volcarla, a veces como hermoso delirio, en el cuaderno estrecho o la mísera hoja que su genio dotaba de luminosa vida? Sociología, Filosofía, Derecho, Pedagogía, Literatura, Historia, Arte, Geografía, su inteligencia transita y ausculta la entraña de estas avenidas de la sabiduría y nos comunica el rigor sugestivo de su enfoque y la gracia expresiva de su estilo excelente.

V Proyección juvenil

Muchas veces, cuando nos dicen que la más alta finalidad de la vida consiste en realizarnos como seres humanos, surgen en nosotros dos preguntas: Primero, ¿qué es la vida? Segundo, ¿y qué es realizarse

como ser humano? A la primera, Hostos respondería diciendo que “la vida es el cumplimiento de un deber” y ese deber consiste en actuar a base del principio de que a la vida tenemos que verla como “la suma de trabajo con que vencemos a la naturaleza”. Por eso, él dice que “acostumbrarse a vivir es acostumbrarse a trabajar”. Hostos va a contestar la segunda pregunta, diciendo que realizarse como ser humano equivale a llevar el sello de la verdadera humanidad y que la verdadera humanidad consiste en “predicar y defender el bien”, sentir muy fuerte el deseo de hallar la verdad, “padecer una sed insaciable de justicia” y “cultivar un anhelo incesante de infinito”. Pero este ideal del Bien, postulado por Hostos, va de la mano de otra idea que él expone en varios de sus escritos y que, en su mayor síntesis, él la formula diciendo: “Si quieres ser hombre completo, pon todas las fuerzas de tu alma en todos los actos de tu vida.” Vean que cuando él dice “hombre” se refiere a todos los seres humanos; incluye hombres y mujeres en su visión de la realización plena. Y dice que la verdadera realización de nosotros como seres humanos consistiría en poner todas las fuerzas de nuestra alma en todos los actos de nuestra vida. No se realizan, pues, quienes no cultivan sus sentimientos, su inteligencia y su voluntad en un alto grado de convergencia humana. Esas tres facultades han de estar muy unidas siempre y, en armonía activa como fuerzas rectoras de nuestra conducta. Separarlas es caer en la indiferencia, en el conformismo y en la mediocridad. Quien tiene un objeto de vida y recluta sus sentimientos, su inteligencia y su voluntad para alcanzarlo, no tendrá espacio para el aburrimiento, la inactividad y el pesimismo. Desde esta vertiente, Hostos ofrece una lección ejemplar a todos los seres humanos, pero muy especialmente a la juventud. Precisamente, son los jóvenes quienes poseen las reservas necesarias para asimilar este principio y darle sentido a su vida y a la vida, descubriendo cada cual las fuerzas creadoras que enaltecerán la condición humana y ennoblecerán la época que les toque vivir. Pensar que siempre debemos fijarnos metas de excelencia en nuestras respectivas jornadas de vida constituye el eje de un auténtico esfuerzo de realización humana. Y éste sería un principio clave en el diseño, por los mismos jóvenes, de un programa de vida para ellos. Que la espontaneidad de su dinamismo juvenil se acoja a este punto de partida y su trayectoria ha de ser muy fructífera para el desarrollo de la cultura humana.

VI La doctrina itinerante

Siempre será joven quien siempre tenga un mensaje para la juventud. Hostos tuvo siempre ese mensaje. Un mensaje que le fluía de su propia naturaleza de educador. Se proyectaba en los jóvenes como se había proyectado en sí mismo, comprometiéndose a trabajar por la dignidad, el bienestar y la libertad de los otros, aunque ese compromiso le causara persecuciones, la renuncia al amor durante muchos años de su juventud y el dolor lacerante de muchos adioses y de muchas soledades y hasta el cilicio del hambre sobre su cuerpo. Nada impidió que él creciera con la misma intensidad de sus dificultades y grabara en los anales de nuestra historia su huella de patriota, de sabio y de educador.

Nosotros necesitaríamos muchos años para acompañar a Hostos en todas las direcciones de su pensamiento. Son muchos los paisajes de su vida interior que necesitaríamos columbrar, conocer, compartir, desde estos años fronterizos del Siglo XXI. ¡Cuántos lagos o cascadas o cumbres nevadas o ríos torrenciales o discretos arroyuelos y bosques intrincados o veredas claras y valles silenciosos o floridos nos esperan en miles de páginas escritas por Hostos donde la ternura del sentimiento se abraza a la reciedumbre de las ideas y todo se configura de una manera tan sólida y tan humana! Largos años necesitaríamos para ese viaje y hoy sólo tenemos minutos para abarcar tanta grandeza. Pero Hostos nos dejó también, en moldes de dimensión mínima, palabras muy sugestivas que trazan caminos para una aproximación mayor al contenido de esa obra portentosa. Acudimos a esas breves, pero jugosas, formulaciones:

Si quieres saber lo que es justicia, déjate perseguir por la injusticia.

Ser hombre es la cosa más extraordinaria de las cosas ordinarias de este mundo.

¿Quieres estar acompañado? Asómate sólo a tu alma silenciosa.

Cuanto más conozco a los hombres, más me espanta la diferencia que hay entre lo que son y lo que deben ser.

Los tontos son cómplices de todos los delitos del astuto.

La ignorancia es tan malvada como la misma maldad.

Casi todos los hombres aman como bestias; muchos aman como fieras; pocos aman como hombres.

Los dos seres más poderosos de la Historia han sido Sócrates y Jesús, porque han sido los dos que más han realizado lo que hablaban.

La verdadera gloria de los maestros excelentes están en tener discípulos distantes.

Creo que el único modo de ser útil a las ideas y a los pueblos es levantar los hombres a la discusión de un deber, más que bajar con ellos a la negociación de sus intereses.

El deber de los padres no es dejar dinero a sus hijos, sino ejemplo; no capital, sino educación; no tesoros, sino virtudes; no superioridades momentáneas, sino iniciativa y costumbre de tomarla para conquistar con méritos propios la superioridad que ningún trance de fortuna o de opinión puede alterar.

Hay momentos en un reloj, que son siglos en el alma.

El hombre completo es un edificio que no se acaba nunca.

Los hombres no tienen color en el espíritu; hay una chispa igual en todos, que de todo los hace capaces.

Ser hombre es una cosa muy difícil, por más que creamos que es tan fácil que con sólo nacer lo conseguimos.

Los hombres que más saben son los que menos se atreven a creer que saben y son los que menos incurren en el vicio intelectual que se llama pedantería.

Los espíritus bien dirigidos son siempre espíritus jóvenes.

Hay personas que hacen lo que ven, nunca ven lo que hacen.

La muerte es el progreso de una vida incompleta a otra completa.

De toda culpa de mujer es responsable un hombre, por injusto, por inepto o por liviano.

Si el progreso es una fuerza, una fuerza de expansión, para que sea benéfica es necesario mantenerla en sus límites e impedir a toda costa que se convierta en agresión.

Acostumbrarse a vivir es acostumbrarse a trabajar. Acostumbrarse a trabajar es acostumbrarse a vencerse y a vencer.

Trabajo es fuerza: la hormiga es más poderosa que la avispa.

Es horrenda la vida sin objeto.

Una vida no es fuerte sino cuando se ha consagrado a conquistar un ideal por sencillo que sea.

Vale más vivir luchando que vivir muriendo.

La ira es débil y siempre en la debilidad del iracundo se vislumbra la victoria del tranquilo.

La tiranía odia a la inteligencia hasta en la muerte; el déspota odia la virtud hasta matarla.

Concluyo así la cita fragmentaria del sabio puertorriqueño y arribo a la estación final de esta nueva jornada. He aquí un grande viaje en un espacio pequeño o un viaje corto para una promesa larga. Al terminar mis palabras con una cita parcial de frases proverbiales de Eugenio María de Hostos, me retiro pensando que entre ustedes quedan, buscando apoyo en el corazón de la juventud o en el alma de los puertorriqueños que han caminado sin él largos tramos de vida, fragmentos valiosos de la doctrina del Maestro. Un viaje, cuando es peregrinación, no tiene fin. Este lo es. Lo seguirán ustedes por cuenta propia. Yo tengo la mfa y seguiré cumpliéndola. Muchas gracias, amigos.

(Conferencia dictada en la Facultad de Estudios Generales de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, en febrero de 1987.)

LA MUJER EN LA SATANIADA DE ALEJANDRO TAPIA Y RIVERA

María Arrillaga

Le debemos, entre otros, a Georg Simmel el esclarecimiento de la naturaleza sexualmente parcializada de la civilización. Su carácter esencialmente masculino queda desvelado en el ensayo *Philosophische Kultur* del filósofo alemán:

Las exigencias del arte, el patriotismo, la moral en general y las ideas sociales en particular, la corrección en el juicio práctico y la objetividad en el conocimiento teórico, la energía y la profundidad de la vida: todas estas categorías pertenecen, por así decirlo, en su forma y sus pretensiones a la humanidad en general, pero en su configuración material histórica son enteramente masculinas. Suponiendo que designáramos estas cosas, vistas como ideas absolutas, por la sola palabra objetivo, observaríamos entonces que, en la historia de nuestra raza, la ecuación objetivo = masculino es una ecuación válida.¹

La dificultad en reconocer e identificar este hecho histórico se basa, según Simmel, en que los criterios utilizados en la valoración de los sexos no nacen de la diferencia entre ellos, sino que son asimismo masculinos, de ahí que se utilice una sola palabra: la humanidad, para abarcar ambos principios genéricos. Como consecuencia de esto todas las manifestaciones femeninas se evalúan desde una perspectiva masculina

al punto de que la mujer, influida por esta parcialidad, llega a adaptarse a la imagen que de ella tiene el hombre y a ver en esta adaptación su propia naturaleza.

Contribuye a este hecho de la negación de la mujer las concepciones dualistas de mundo. La mujer separada, alienada dentro de estas filosofías de escisión se convierte en lo que Simone de Beauvoir llama el "Otro". De Beauvoir reitera la concepción masculina de mundo ya señalada respaldada por Lévi-Strauss quien apunta que: "Public or simply social authority always belongs to men".²

Se desprende de la condición de "Otro" la imposibilidad de relaciones recíprocas entre los sexos. Tanto relaciones de reciprocidad como aquellas de oposición ocurrirán sólo entre varones. La mujer se mantendrá aparte como propiedad o como medio de intercambio entre ellos. Esta disociación de los sexos afectará incluso el matrimonio. Según Lévi-Strauss:

The reciprocal bond basic to marriage is not set up between men and women, but between men and men by means of women, who are only the principal occasion for it.³

Salta a la vista como estructura significativa de *La Sataniada* el dualismo que sustenta la obra. Este dualismo que en Tapia aparece como la lucha de contrarios del "mundo moral donde se agita la humanidad"⁴ es de clara estirpe hegeliana. El ideal de síntesis presente en la armonía final que promete el poema se convierte, en cuanto concierne el tratamiento de la mujer en la obra, en ideología deformante en el sentido goldmanniano.⁵

La mujer en *La Sataniada* es vista desde la visión masculina anteriormente esbozada. Aparezca bajo aspectos positivos o negativos, nunca aparecerá en su totalidad genérica. Será esposa, madre, imagen voluptuosa, del amor puro o de la divinidad, pero jamás será mujer total. La mujer en *La Sataniada* es una serie de abstracciones. Estas abstracciones que cubren una gama considerable, en su mayor aspecto negativas, ignoran por completo el concepto de autonomía sexual femenina. Es, por consiguiente, esta imagen parcializada de la mujer lo que llega a constituirse en ideología deformante dentro de la estructura de la obra.

Si bien el dualismo que observamos en *La Sataniada* es parte intrínseca del desgarramiento de época de plenitud romántica a que pertenece Tapia, debemos tomar en consideración la larga tradición, génesis de tal ruptura.

Tapia se mantiene dentro de las corrientes tradicionalistas, reaccionarias realmente, de su época. Aunque contemporáneo de Marx, escoge ignorar sus aportaciones. El mundo filosófico de Tapia se rezaga en el hegelianismo, manteniendo, a un mismo tiempo, los cánones del cristianismo. En cuanto a las relaciones sexuales se refiere, se caracteriza el cristianismo por su carácter misógino y misógamo. Conocidísimas son estas palabras del apóstol San Pablo:

Quisiera yo que todos los hombres fuesen como yo; pero cada uno tiene de Dios su propia gracia: éste, una; aquél, otra. Sin embargo, a los no casados, a las viudas les digo que les es mejor permanecer como yo. Pero si no pueden guardar continencia, casense, que mejor es casarse que abrazarse.⁶

El fundamento de la doctrina cristiana de continencia según aparece en San Mateo, y que citamos a continuación, fue tomado literalmente por algunos de los primeros cristianos. Orígenes, por ejemplo, se castró.

Dijeronle los discípulos: Si tal es la condición del hombre con la mujer, preferible es no casarse. El les contestó: No todos entienden esto, sino aquellos a quienes ha sido dado. Porque hay eunucos que nacieron así del vientre de su madre, y hay eunucos que fueron hechos por los hombres, y hay eunucos que a sí mismos se han hecho tales por amor del reino de los cielos. El que pueda entender, que entienda.⁷

Emil Brunner, teólogo contemporáneo, mantiene que la actitud negativa hacia el sexo que caracterizará el cristianismo contradice la idea bíblica de la creación, y que es producto de la influencia de los conceptos helénico-platónicos que aun tenían vigencia en el área del Mediterráneo por los primeros años del cristianismo.⁸

Los griegos, decepcionados con sus dioses y su mundo luego de la conquista romana, se vuelven ascéticos. Va surgiendo el concepto de que el hombre no es carne y hueso sino alma prisionera dentro del cuerpo. El origen de este concepto se remonta al culto del dios Dionisio y la leyenda de Orfeo, de donde surge la idea de que es posible alcanzar

la inmortalidad si se cultiva lo divino y se suprime el mal. Aparece ya en los ritos órficos la concepción dual de alma y pureza en oposición a cuerpo material como principio del mal. Siguiendo la tradición órfica, Pitágoras dividirá el universo en los principios opuestos de lo limitado y lo ilimitado, luz y oscuridad, pares y nones, uno y mucho, derecha e izquierda, macho y hembra, bueno y malo. La mujer queda identificada como el principio del mal y el alma sigue como prisionera de un cuerpo cuyas pasiones hay que reprimir. El platonismo continúa la tradición del dualismo al establecer que sólo a través del amor espiritual se puede alcanzar la verdadera felicidad. Continuará la ascendencia de esta tradición dual hasta los neopitagóricos y neoplatónicos hasta recabar, como anteriormente señalado, en la contaminación del cristianismo.

El cristianismo que conoce Tapia, que perdura hasta nuestra generación, es un cristianismo deformado que no puede menos que dar lugar a ideologías deformadas y deformantes.

Luego de estos breves apuntes entramos en el espacio de la obra donde observaremos y comentaremos directamente sobre la presencia de la mujer.

Antecede al movimiento de la acción del poema el establecimiento de las relaciones entre Crisófilo y Satán, hecho éste de suma importancia ya que toda la acción depende de la dinámica de esa asociación ya sea por vía de identificación o de oposición. Será la única relación de verdadera reciprocidad que se da dentro del universo poético, cimentada en la definición de la misma que hace Satán en la Octava 31 del Canto primero:

*¡Oh mortal que me temes y motejas,
perdona al triste que perdió el contento!
Con amargo dolor también te quejas
pues perdiste un Edén; el sentimiento,
con maldecir mi ser, de ti no alejas.
Maldiciones al par demos al viento.
El mal brota también de esa tu mano:
criatura de dolor, eres mi hermano.*

Las mujeres que aparecen retratadas en el curso de la obra serán vistas desde el punto de vista de esta relación de reciprocidad masculina.

Las tres ciudades

Mujeres en Diablópolis

Es lógico que las mujeres que aparecen en Diablópolis, reino de Satán, no sean mujeres buenas. Nos parece, sin embargo, que aparte de las obviamente malas, las que como Margarita de Borgoña o Catalina de Médicis matan por poder, hay otras descripciones que rayan en lugares comunes de desvalorización de la mujer; productos algunos de la tradición cristiana, otros posiblemente de puntos de vista masculinos negativos en cuanto a la mujer se refiere. Siguen algunos ejemplos:

La mujer como ornamento: II - 23

Lo celestinesco: II - 21

El hecho de que aparezcan celestinas en Diablópolis parece indicar una condena del amor pasional.

La mujer tentadora: III - V

La mujer codiciosa: III - 6

El pudor como hipocresía: III - 9

El homosexualismo en la mujer: III - 11

La mujer histérica: IV - 42-44

Mujeres en Leprópolis

Eloísa: X - 42-44

Hipatia: XVI - 9

Porcia: XVI - 11-20

Las mujeres que Tapia coloca en Leprópolis indican su visión parcializada basada en deformaciones de origen cristiano y helénico. Los amores de Eloísa y Abelardo representan renunciación. Hipatia representa el neoplatonismo. Porcia es la imagen de la casta esposa bíblica.

Mujeres en Limbópolis

Las mujeres de virtudes inútiles: XI - 4-12

Codicia de las pastoras: XIX - 13, 16, 20, 22

Mujeres como rebaño (zoologización) y en actitudes ridiculizantes que las desvalorizan: XIX - 26

Mujeres en ocupaciones convencionales: XX - 2

Las nueve musas que a veces obedecen a Satán creándose entonces el arte mediocre: XXII - 22, 24, 26, 28, 30-34

Las mujeres de virtudes inútiles denuncian la ambigüedad de Tapia en cuanto al tema de la castidad. La castidad en función del ideal del hombre es admirada al punto de convertirse en afrodisiaco. El ascetismo en sí mismo, como ideal de vida propia en la mujer, no solamente se rechaza sino que se condena.

Personajes femeninos centrales y el tema del miedo a la mujer

Los amores de Francisca de Rímini y Pablo que, concurrimos con José Luis Martín, se presentan en el Dante con "concisión" y "hermosura patética"⁹ se deforman en *La Sataniada* constituyéndose este episodio en el más ofensivo hacia la mujer y el de peor gusto en todo el poema.

Se desarrolla un tono de agresividad y hostilidad masculinas basado en la envidia que le crea el placer de los amores de Francisca y Pablo a Crisófilo quien decide participar de tanto gozo seduciendo a Francisca. Al ésta mostrarse esquiva entra en juego la relación de reciprocidad entre Crisófilo y Satán. Desempeña Satán el papel de celestino perverso por excelencia ensañándose contra Francisca, furia que se convierte en ataque genérico a la mujeridad en general. Elabora el comentario de Crisófilo de "La pobre lo que tantas hizo al cabo", señalando que "es propio en la beldad ser voluptuosa" "como en la grata flor ser olorosa". Resentidamente la acusa de amor no por el mérito del amado sino porque "Paolo era más bello, y más amado" "debió sin duda ser...". Como resiente que pueda haber habido honestidad en tan "liviano amor" quiere negarle "la necia virtud de la constancia", ya que "...al fin como mujer quiero proceda". (IV - 13, 17, 19, 21-22)

Para que se cumplan estos planes de menosprecio de la mujer, Satán recurrirá al engaño haciendo que Crisófilo aparezca "deslumbrante de Francisca al mirar" (IV - 26), y más adelante, cuando aparece Pablo en escena, hace que Crisófilo adopte su figura para la doble consumación del engaño.

No le basta a Tapia con esta tergiversación de la piedad en cuanto al adulterio por amor que pinta el Dante, sino que, insatisfecho con la per-

versión del engaño, debe recrear la ilusión de virginidad como elemento afrodisíaco:

*Y así como la flor se colorea
cuando la aurora en el Oriente asoma,
la miel que el avecilla saborea
guarda en su cáliz y derrama aroma;
así el pudor en ella se recrea,
y en su seno, castísimas redomas,
con blando anhelo y virginial decoro
guarda las mieles del amor tesoro. (IV - 28)*

Lo virginal como afrodisíaco es antesala de la presentación del varón como voyeur:

*Blanca la vestimenta y asaz leve,
cual de grata beldad robada al sueño,
dejaba casi ver la casta nieve
de un seno que negaba tener dueño.
Gracioso el pie, como la mano, breve,
el bordado chapín con vano empeño
inténtalo esconder. ¡Contraste hermoso!
En cuello de jazmín, ébano undoso. (V - 10)*

Nótese además, en el pasaje citado, la línea “de un seno que negaba tener dueño”: Imagen parcializada de la mujer, por no decir descuartizada, por el hombre que al reducirla a objeto de su propiedad particular la cosifica.

Hay una nota que explica la línea “...con viva llama deslumbrando al galán...” (V - 17) luego que Satán convirtiera a Crisófilo en la imagen de Pablo: “Esta llama debe ser la del amor propio, que hace ver al hombre, sobre todo enamorado, visiones favorables a su persona”.¹⁰

Este tema del amor propio en el hombre nos remite a un ensayo de Karen Horney titulado *El miedo a la mujer*¹¹ que ofrece una posibilidad de interpretación interesante, desde el punto de vista sicoanalítico, para la actitud hacia la mujer que aparece no sólo en este episodio sino en la obra en su totalidad. Según Horney:

Los hombres no se han cansado nunca de idear expresiones de la fuerza violenta que atrae al hombre hacia la mujer, y, juntamente con este anhelo, del miedo a que ella le arrastre a la muerte y la perdición. Mencionaré en particular la conmovedora expresión de ese miedo en el poema de

Heine a la legendaria Lorelei, que sentada en la alta ribera del Rin hechiza al barquero con su belleza.¹²

El miedo a la mujer, expresado icónicamente en tantas obras de la literatura universal, al extremo de que muchos de estos símbolos llegan a convertirse en lugares comunes de la literatura, aparece en *La Sata-niada*, tanto a nivel de comprensión superficial como a nivel de estructuras subyacentes. Veamos un ejemplo a nivel de lectura superficial:

*'Sueña contigo -y añadió-: que sea
verdad esa ilusión que la arrebatá'
Como arma incendió la ardorosa tea,
así el beso de amor la hoguera grata
incendio es a su vez. La dulce hiblea
de su labio gusté; miel ¡ay! que mata. (V - 12)*

.....
.....

Luego de que Horney, utilizando tanto el método histórico como el empírico, establece el hecho del miedo del hombre a la mujer, pasa a establecer el origen de esta característica de la personalidad masculina.

Horney, discípula de Freud, apoyándose en el método del vienés, se remonta a la infancia del hombre. No está reñida con la teoría del complejo de castración, sino que considera que además del miedo al padre debe existir otro miedo que tenga por objeto a la mujer o al órgano femenino. En el pasaje que sigue a continuación nos describe tanto la génesis del miedo como su verdadera expresión:

El niño, por otra parte, siente o juzga instintivamente que su pene es demasiado pequeño para el órgano genital de su madre y reacciona con el miedo a su propia insuficiencia, a ser rechazado y puesto en ridículo. De ese modo, su ansiedad se localiza en un sector muy distinto del de la niña; su miedo original a las mujeres no es en absoluto, una ansiedad de castración, sino una reacción ante la amenaza que se plantea a su amor propio.¹³

La ansiedad relacionada con el amor propio del hombre, el miedo al rechazo y al ridículo, es, según Horney: "...un ingrediente típico del análisis de todo hombre..."¹⁴ Piensa, además, "...que la temprana lesión de su amor propio constituye probablemente uno de los factores que pueden disgustar al niño con su rol masculino"¹⁵

Esta tendencia de disgusto con su rol masculino llevará al hombre al desprecio de la mujer como consecuencia de la tendencia síquica a menospreciarla que nace como defensa a la temprana frustración que siente el niño ante la realidad biológica de la mujer.

El hombre, por otro lado, intenta negar el miedo a la mujer. Veamos como se manifiesta esta negación:

Por su parte, el hombre tiene razones estratégicas muy evidentes para disimular su miedo; pero es que además intenta por todos los medios negárselo a sí mismo. Eso se proponen los esfuerzos a que he aludido 'objetivarlo' en la actividad creadora artística y científica. Se podría aventurar que incluso su exaltación de la mujer brota no sólo de sus ansias de amor, sino también del deseo de ocultar su miedo. Un alivio similar, sin embargo, se busca también y encuentra en el menosprecio de las mujeres que tan ostentosamente suelen manifestar los hombres en sus actitudes. La actitud de amor y adoración significa: 'No tengo por qué temer a un ser tan maravilloso, tan hermoso, tan santo incluso'. La de menosprecio implica: 'Sería demasiado ridículo temer a una criatura que, tomada en conjunto, es tan poca cosa'.¹⁶

Luego de estas observaciones, estimamos que la figura de Francisca como encarnación del adulterio se convierte, a la vez, en encarnación del miedo del hombre al rechazo, al ridículo, a la amenaza de su amor propio. La importancia del amor propio del hombre adquiere en Tapia una dimensión mitificadora y mixtificadora a la vez. El adulterio inicial, Ludovico burlado por Pablo, debe ser reivindicado. La reivindicación del amor propio de Ludovico se cumple con el adulterio de Crisófilo. El adulterio por parte de Crisófilo establece la cadena genérica que desemboca en mito ya que cada reivindicación exige la repetición de la acción. Esta repetición del acto prohibido aliena al hombre al convertirlo en un Sísifo de la carne.

A esta actitud de menosprecio de la mujer, encubridora de la ansiedad que le crea al hombre el miedo a la mujer, corresponde también el episodio de la pastora Elimnia, ese "dulce paraíso que carne y hueso es: (XXI - 15) que Tapia pinta como codiciosa, inconstante y a quien Crisófilo termina rechazando.

Como ya hemos visto, el miedo a la mujer adopta dos formas. Exaltación y adoración de la mujer pueden ser sintomáticos del no "tengo por qué temer a un ser tan maravilloso, tan hermoso, tan santo incluso". Tanto Laura de Novés, encarnación del "amor puro", como Beatriz, la "verdadera Musa"¹⁷, representan, junto con Francisca, la

falsa conciencia de Tapia que mixtifica la mujeridad en la medida que la convierte en abstracción.

Beatriz como ente abstracto, no obstante, aunque parece muy brevemente en el poema, nos regala un hermosísimo cameo de conmovedora belleza. La pintura de Beatriz constituye un retrato que se parece mucho a la Virgen María, producto del culto cortesano medieval como influencia en Tapia. Como representativa de la Trinidad nos remonta, no sólo a la teología, como indica José Luis Martín¹⁸, sino a la idea de armonía helénica:

*Y ella entonces, con voz tan cariñosa
que un himno celestial me parecía,
dijo - "Soy Beatriz: la unión dichosa
de la Fe con la Ciencia y la Poesía.
Del alma soy la trinidad gloriosa,
amor, luz y belleza en armonía,
numen celeste inspirador del Arte:
tres entes en un ser, todo sin parte". (XXXI - 8)*

Laura de Novés, personaje más desarrollado que Beatriz dentro de la obra, ofrece matices de hondo interés para su análisis. Obviando por el momento el hecho del tratamiento de su maternidad, tema que abordaremos más adelante, reitera Laura el tema de la virginidad como afrodisiaco. Se muestra Tapia consistente al retratarnos a Laura dormida y, al igual que hizo con Francisca, el poeta enamorado se convertirá en voyeur al paso que se va desvelando la figura de la mujer:

*Por castidad, con misterioso tino,
sus formas encubrió la fina holandá;
más, de tanta beldad prendado el lino,
en suavísimas ondas se desbanda
robando a Fidias el cincel divino
y a Venus la actitud graciosa y blanda;
y por más hechizar lo que encubriera,
un bellísimo pie dejóle fuera. (XIV - 3)*

La presentación de la mujer dormida como excusa para elucubrar sobre el valor de la inocencia aparece con insistencia de matiz un poco diferente a Tapia en la poesía de José Gautier Benítez. Las mujeres en Tapia son maduras, hecho éste a su favor, mientras que Gautier se complace y obsesiona con la idea de la mujer niña o "La niñez en la

mujer”, título de uno de sus poemas que, junto a otros tales como “Fragilidad” y “Duda”, presenta el tema de lo que llama Francisco Manrique Cabrera “el estado amatorio de la inocencia pura”¹⁹. Este “estado” de que tanto han gustado no sólo nuestros poetas románticos sino poetas contemporáneos no es nada halagador para la mujer a quien se le roba una parte muy importante de su totalidad genérica.

Crisófilo, luego de disfrutar visualmente el cuadro de Laura dormida, ante su inminente desfloración se torna sombrío. Entra en discusiones filosóficas pesimistas ligadas al tema de la fugacidad de la vida donde se nos prefigura el desenlace del episodio.

Según Karen Horney, “la mujer se torna doblemente siniestra en presencia de las manifestaciones sangrientas de su femineidad”²⁰. Continúa: “La desfloración supone el mayor de los peligros para el hombre”²¹.

Con la muerte de Laura se lleva al máximo las consecuencias del miedo a la mujer. Al rehuirse el confrontamiento con la inevitable desfloración se anula tanto el miedo como la posibilidad del rechazo. Esta negación conlleva una solución mixtificadora por parte de Tapia ya que en este caso se salva el amor propio del hombre matando a la mujer, o lo que es lo mismo, convirtiéndola en imagen de la muerte.

Eva, Laura, Margarita y el tema de la huida de la femineidad

El personaje de Eva, en sus dos vertientes como guerrera y madre del género humano, representa lo que llama Horney “la huida de la femineidad”²². Al convertirse en la Minerva que dirige las tropas de oposición a Satán, Eva, además de mitificarse, junto con Minerva se masculiniza:

*Venid, seguidme, y en combate fiero
que Minerva me dé su luz por guía,
el refulgente sol eterno día,
la inflexible verdad su augusto fuero,
y hundamos sin piedad la tiranía*.
Y la madre del Mundo estaba hermosa:
no era humana beldad, era una diosa. (XV - 29)*

Estamos ante otra solución deformada y deformante. El carácter fundamentalmente masculino de la civilización es la razón de que:

...en los campos más dispares, las realizaciones inadecuadas sean calificadas despectivamente de 'femeninas', en tanto que a las realizaciones distinguidas de algunas mujeres se las llama 'masculinas' como expresión de alabanza²³.

Convertir a Eva en una especie de Minerva, en una diosa con atributos que la civilización considera masculinos es masculinizarla de igual manera que la tradición helénica hace con la diosa. No podemos perder de vista el hecho de que en el mundo de los griegos las mujeres no son guerreras. Son sólo los personajes mitológicos los que exhiben características anómalas al mundo humano cotidiano. Estos dioses y diosas llegará el momento que caerán en desgracia hasta llegar a convertirse en una curiosidad histórica más del pensamiento humano.

Eva masculinizada ejemplifica el pensamiento expresado en el pasaje que acabamos de citar. Naturalmente el hecho de que Eva dirija las huestes de Leprópolis contra las de Diablópolis es un hecho positivo, lo que no es positivo es que para hacerlo deba huir de su femineidad. Huye de su femineidad en tanto en cuanto se mitologiza, es decir, deja de ser humana; en tanto en cuanto al adoptar la identidad de Minerva, como ella, adquiere cualidades que en el mundo real de donde surgió el mito se consideraban masculinas. Masculinizar a Eva es una forma de decir que las realizaciones positivas del género humano corresponden al mundo de los hombres, que cuando una mujer se distingue es porque ha adoptado sus posturas, sus formas de acción, sus valores. Es la integración de la mujer al mundo de los hombres por medio de la negación de su integridad genérica. La mujer total es ante todo mujer. La adopción de posturas, formas de acción y valores masculinos constituye un extrañamiento de su identidad genérica. Eva masculinizada es Eva alienada.

Por otro lado, la concepción bíblica de Eva como madre del género humano se intensifica en Tapia como concepto alienador de la mujer. Históricamente las funciones femeninas y maternas en la mujer se han separado. La sexualidad en la mujer es mala mientras que la maternidad es encomiada. De ahí resulta que la mujer en sus funciones maternas resulte asexuada.

La escritora norteamericana, Nancy Friday, explora este tema de la maternidad asexualada en un interesante trabajo donde nos lleva a las últimas consecuencias de la mujer alienándose en la maternidad. Parafraseando a Pauline Bart señala el daño que constituye para la mujer la sustitución de maternidad, uno de los posibles elementos de identidad femenina, por mujeridad que es el aspecto total de identidad:

In a fascinating study, sociologist Pauline Bart documents the damage done to the psyche when a woman substitutes motherhood -which is one possible element in gender identity- for femaleness, which is the whole²⁴

Como resultado de esta parcialidad alienadora, la relación necesaria e integradora entre femineidad y sexualidad resulta oscurecida al punto de que se llega a interpretar la identidad genérica de la mujer con la maternidad excluyéndose su sexualidad.

Si bien es cierto que el énfasis en la maternidad de la mujer puede oscurecer su totalidad genérica, es sumamente importante ver que detrás de la supuesta afirmación de la maternidad en sí que hace Tapia se esconde una negación bastante totalizante de la función maternal que, recordando la imagen de la muerte en Laura de Novés, llegamos a sospechar una intención solapadamente homicida en Tapia en cuanto a su actitud hacia la mujer.

La concepción de Eva, nacida de una lágrima de Satán, niega la capacidad de la mujer para dar a luz, negación que resulta desvalorizadora de esta función. Margarita, que aparece como instinto maternal por excelencia, es sólo madre de un "hombre idea", reiterándose en ella la negación de la maternidad que observamos en el personaje de Eva. Los 11 alumbramientos de Laura de Novés se obliteran en tanto en cuanto Satán los considera de mal gusto. La negación de la maternidad mujeril constituye un ejemplo más del menosprecio de la mujer que sigue al miedo que el hombre experimenta hacia ella.

En la pubertad un muchacho normal habrá adquirido ya un conocimiento consciente de la vagina, pero lo que teme en las mujeres es algo extraño, desconocido y misterioso. Si el hombre adulto sigue considerando a la mujer como el gran misterio, la portadora de un secreto que él no puede adivinar, esta sensación cuya sólo puede referirse en última instancia, a una cosa: el misterio de la maternidad. Todo lo demás no pasa de ser un residuo de su miedo a esto.²⁵

El pobre Crisófilo permanece, durante todo el transcurso de la obra enmarañado en el misterio de la mujer. En un momento significativo de auto-examen concede la posibilidad de que la identidad masculina quede reducida no ya a la de un adolescente, sino a la de un niño:

*¡Pobre humano mortal, que sin ensueño
no puedes existir! ¡Ah! ¿La experiencia
no te enseñó que el ídolo, tu dueño,
era juguete vil? Ser de conciencia
te llamas inmortal con vivo empeño,
y vives sólo en perenal demencia.
Niño, que has menester para tu juego
o corona o mujer o aureo talego. (XIV - 10)*

Conclusiones

Se considera a Alejandro Tapia y Rivera defensor de los derechos de la mujer en el siglo XIX. A estos efectos se dirige José Luis Martín en el curso del análisis que hace del tema de la mujer en *La Satañada*.²⁶

Consideramos, sin embargo, que no le basta a la mujer ser ciudadana, como el hombre es ciudadano, no le basta a la mujer educarse en función del bienestar del hombre.

*Si ves que la mujer algo adelanta
en docta ciencia y en civil derecho,
viola mi regio plan; y pues quebranta
mi yugo el sexo fuerte, a mi despecho,
teniendo a la Mujer, tengo la planta
aún puesta en el hogar, no estoy deshecho.
Divido y reinaré nada de iguales;
me convienen dos sexos, dos morales. (XII - 22)*

En ningún momento, durante el curso de esta obra, Tapia ve a la mujer en sí misma como ser humano total capaz tanto de maternidad como sexualidad, como ser diferente al hombre pero con los mismos derechos inherentes a él en función de vida propia, como alguien con quien se puedan establecer relaciones recíprocas. Tapia rechaza el cuadro total e integrador de la mujer al limitarse a un idealismo abstracto donde la mujer deja de ser mujer para convertirse en encarnación de lo

ideal o de conceptos desvalorizadores. Exaltación o desvalorización, como ya hemos señalado, es todo parte del mismo contexto.

En los momentos en que Tapia se dirige a la realidad de la mujer, por ejemplo en los pasajes citados donde José Luis Martín ve defensa de los derechos de la mujer, pensamos que como tal defensa se hace a imagen y en función del hombre resulta ser otra muestra de cuán alejado estaba Tapia de la verdadera realidad de la mujer.

Por otro lado, no es nuestro propósito censurar a Tapia. No cabe duda de que como escritor producto de una tradición y de una época, cuando llama a su mujer, junto con Beatriz, en el acróstico que le dedica, "mujer del cielo", lo hace pensando que le hace un halago y corteja a la usanza de la época.

Entendemos el contexto de donde surge la actitud de este autor hacia la mujer. Porque entendemos el contexto no ha sido nuestra intención emitir juicios de valor sino pasar por un proceso de comprensión y explicación. En nuestro esfuerzo por comprender y explicar no hemos podido negar ni nuestra época ni nuestra identidad genérica.

NOTAS

1. en Karen Horney, *Psicología femenina* (Madrid: 1977), pág. 59.
2. en Simone de Beauvoir, *The Second Sex* (New York: 1974), pág. 79.
3. *Ibid.*, pág. 80.
4. Alejandro Tapia y Rivera, *La Sataniada*, Grandiosa Epopeya dedicada el Príncipe de las Tinieblas (Barcelona: 1967), en el *Proemio*, *passim*.
5. Lucien Goldman, *Las ciencias humanas y la filosofía* (Argentina: 1972), *passim*.
6. *Sagrada Biblia*, I Corintios 7: 7-9.
7. *Ibid.*, San Mateo 19: 10-12.
8. en Vern L. Bullough, *The Subordinate Sex, A History of Attitudes Toward Women* (New York: 1974), págs. 97-110.
9. José Luis Martín, *Análisis estilístico de La Sataniada de Tapia* (Puerto Rico: 1958), pág. 79.
10. Tapia y Rivera, *op. cit.*, pág. 371.
11. *Op. Cit.*, págs. 152-167.
12. *Ibid.*, pág. 153.
13. *Ibid.*, págs. 161-162.
14. *Ibid.*, pág. 163.
15. *Ibid.*, pág. 164.

16. *Ibid.*, pág. 155.
17. Tapia y Rivera, *op. cit.*, *passim*.
18. *Op. Cit.*
19. Francisco Manrique Cabrera, *Historia de la literatura puertorriqueña* (Puerto Rico: 1969), pág. 129.
20. *Op. cit.*, pág. 154.
21. *Ibid.*
22. *Op. cit.*, págs. 57-76.
23. *Ibid.*, pág. 60.
24. Nancy Friday, *My Mother My Self* (New York: 1979), pág. 249.
25. Horney, *op. cit.*, págs. 160-161.
26. Martín, *op. cit.*, págs. 73-74.

BIBLIOGRAFIA

- Bullough, Vern L. *The Subordinate Sex*. New York: Penguin Books I c., 1974. 375 págs.
- de Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. New York: Vintage Books, A Division of Random House, 1974. 814 págs.
- Friday, Nancy. *My Mother My Self*. New York: Dell Publishing Co., Inc., 1979. 475 págs.
- Goldmann, Lucien. *Las ciencias humanas y la filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión S.A.I.C., 1972. 120 págs.
- Goldmann, Lucien y otros. *Sociología de la creación literaria*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión S.A.I.C., 1972. 197 págs.
- Horney, Karen. *Psicología femenina*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1977. 312 págs.
- Manrique Cabrera, Francisco. *Historia de la literatura puertorriqueña*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Cultural, Inc., 1969. 384 págs.
- Martín, José Luis. *Análisis estilístico de La Sataniada de Tapia*. San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1958. 198 págs.
- Nácar Fuster Eloíno y Alberto Colunga. *Sagrada Biblia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1955. 1409 págs.
- Tapia y Rivera, Alejandro. *La Sataniada*, Grandiosa epopeya dedicada al Príncipe de las tinieblas. Barcelona: Ediciones Rumbos, 1967. 390 págs.



PAISAJE

DON JUAN COMO METAFORA DEL AMOR Y DE LA MUERTE

(Tirso - Molière - Grabbe)

Jaime Vélez Estrada

Una fabula: El don Juan del conocimiento, ningún filósofo, ningún poeta lo ha descubierto aún; le falta el amor de las cosas que descubre, pero no tiene ingenio y voluptuosidad y le gustan la caza y las intrigas del conocimiento, el cual persigue hasta las más altas y lejanas estrellas — hasta que al fin no le queda ya nada por cazar, sino es que hay mucho “dolor” en el conocimiento... Por esto acaba por desear el infierno: ¡es la única consecuencia que conoce! Entonces necesitaría detenerse por toda una eternidad, clavado en la decepción y convertido en el convidado de piedra...

-F. Nietzsche

La muerte es bella. Sólo ella confiere al amor su verdadero clima.

-J. Anouilh

1

Denominar "metafórica" la figura donjuanesca no implica en modo alguno instaurar en el pensamiento imaginativo una nueva pertinencia semántica. La metáfora ha sido concebida en la preceptiva literaria como una traslación de sentido, pero ello soslaya lo que constituye su actuante y verdadera innovación significativa que es la de establecer una relación predicativa totalmente inédita; ninguna paráfrasis podría agotarla ya que sería, de una manera radical, insustituible. Este atributo alotrópico de la metáfora nos permite aprehender la obra artística como un símbolo activo y viviente ya que no se limita ni se remite, de un modo absoluto, a la expresión literaria en su sentido hermenéutico propiamente dicho. La metáfora puede desplegarse en la totalidad de las obras heterogéneas que constituyen la denominada "expresión artística", por ello podemos señalar tanto "metáforas de colores" en la pintura como "metáforas sonoras" en la música. Nos encontramos entonces ante el descubrimiento de una problemática referencial donde se vislumbra, por inter-medio de la metáfora, una capa de relaciones humanas a las cuales sólo podemos tener acceso como totalidades significativas y configurativas, o como se expresa en lengua alemana, como un *Vorbild*. Sólo en el nivel global de la obra de arte podremos distinguir la "organización" interna del sentido ontológico hacia el cual se proyecta la metáfora. Ya Aristóteles, en su *Poética*, consideraba la relación entre la "construcción" del *mythos* de la tragedia y la función general de la "mimesis" a través de la cual el poeta presenta las acciones humanas en su exaltada grandeza; en esto consiste la "pocisia-mimesis" del poema trágico.

La obra poética en particular nos sugiere que la metáfora, en el sentido ontológico que le conferimos, al problematizar el sentido cotidiano de la realidad hace aparecer unas nuevas dimensiones existenciales en nuestra co-relación con el mundo. La metáfora ontológica es entonces la modalidad específica de un diálogo existencial.

Don Juan, el hombre "singular" por antonomasia, ha llegado a convertirse en metáfora por medio de una sobre-acogedora dosis de sentidos; su signo particular —el cultivo de la insolencia de la singularidad— se ha transmutado en contenido semántico, esto es, en diversas formas significativas. Y es que, en efecto, hay una pluralidad de significaciones en la estructura arquetípica de don Juan. Lo que nos preocupa,

abstracción hecha de todo contenido específico de los don Juanes literariamente asequibles, es, “organizar” algunas metáforas donjuanescas para rastrear la “metáfora” esencial que aquellas otras engendran y con la cual se relacionan por medio de la suerte de armonía pre-establecida en sentido leibniziano.

No nos interesa pues la “alegorización” inconsciente de la figura de don Juan tal y como la enfoca la hermenéutica psicoanalítica pues él no es un personaje “clave” y mucho menos un pasatiempo intelectual de derroteros freudianos; ni siquiera es una leyenda o un tipo: es una metáfora de la existencia erótica en su agónica errancia. El análisis metafórico que proponemos de la figura de don Juan fundamenta interpretaciones que destacan la universalidad de su contenido ontológico, más allá de lo que consigue descifrar la crítica literaria, de alcance metafísico restringido. Don Juan aparece ante nosotros como una categoría de lo humano, como la metáfora concreta de una realidad estructural en la que el amor y la muerte se presentan de un modo conflictivo, existencial. Lo “donjuanesco” es el “substratum” trágico de la existencia en su modalidad masculina. Pocos hombres como don Juan pueden encarnar la genialidad del “deseo”, es decir, de hacemos asequible el arquetipo de un principio elemental en todo su desatado frenesí.

2

Ahora bien, todo drama religioso que elija la temática del pecado y la redención como órbita gravitatoria se autocondena irremisiblemente a sacrificar las complejidades psicológicas y el asombro existencial en aras del dogma y la ortodoxia, o peor, del catecismo. Y si el drama es de abierta imposición dogmática, como el de Tirso, se recurrirá a perversas distorsiones de las realidades espirituales, lo cual será un curioso señuelo para el exégeta “bien intencionado”.

Nunca podremos saber si la muerte es una potencia triunfadora o simplemente la máscara de la Nada; si ella es experimentada con un formidable horror o como una voluptuosa atracción. La imposibilidad de experimentar la muerte como un acto definitivo y también la angustia que señalaría su presencia inmediata las encontramos en unos versos de Lucrecio:

*“¿No sabes que la muerte no te dejará subsistente
un otro tú que pudiera, vivo, llorar al pie de tu cadáver?”¹*

Pero sí sabemos que se encuentra en el fondo de todo frenesí sexual. Parafraseando a Pascal podríamos afirmar que el hombre “hace el amor” para no pensar en la conminación de la muerte. Pero al mismo tiempo que el hombre rechaza la idea de la muerte intenta a su vez vencer su dolorosa realidad. Ha mucho tiempo que los mitólogos han relacionado los diferentes mitologemas —tanto paganos como cristianos— que hacen referencia a una *búsqueda* legendaria: el Vello de Oro y el Santo Grial. La búsqueda de los Absolutos, de la cual son símbolos estas leyendas, significan a la vez la angustiada desproporción entre el deseo y la realidad, o si se quiere expresar de otro modo, la energía inagotable del deseo. El caballero, el héroe buscador, el conquistador, viven de sus propios deseos, por ello cuenta menos la posesión del objeto deseado que la transformación misma de su ser interior. Sintiendo que el deseo es una energía que tanto intensifica la vida como la devora, estos mitos respondieron dotando al “objeto” de la búsqueda de un sentido sagrado o mágico, lo cual nos remite nuevamente al tema de la muerte, pues en su metafórico contenido la figura de don Juan es esencialmente “carnavalesca”. Debemos referirnos pues, brevemente, al Carnaval, que es quizás la más radical interrogación “popular” que ha conocido el hombre occidental sobre la vida y la muerte. En estas festividades, originadas en la antigua Grecia, la tensión de lo caótico y a la vez la flojedad de la expansión colectiva, tuvieron su connubio. El Carnaval era, en su esencia, una *concordia discors*, es decir, la dialéctica del Caos organizador. Al sub-mergirse el hombre en lo caótico se modelaba un nuevo orden cósmico; se patentizaba una licencia o consentimiento creador por medio del cual el desgastado mundo de los “vivos” era invadido por las hordas fertilizantes de los “muertos”, pues importaba sobre todo, el encuentro existencial de la vida con la muerte. (Si bien se nos anuncia ya el episodio del Comendador, lejos estamos todavía de la re-encarnación vengativa del Convidado.) En estos días festivos se ofrecía ritualmente alimentos a Hermes-Clitorios, divinidad subterránea, conductor de las almas al trasmundo y dios de la suerte bienaventurada, no ajena a don Juan. No es ni hay lugar en nuestro escrito la discusión detallada tanto del culto a los muertos como sus variantes en la religiosidad antigua, así como el papel que representaban en festivales

camavalescos tan conspicuos como la celebración de las Antesterias en Grecia o las Saturnales en Roma. Pero cabe señalar que durante las festividades los simulacros o sombras de los muertos podían hacer apariciones periódicas en la morada de los vivos ya que como “formas” corporales vacías, al beber un trago del zumo de la vida simbolizado por el vino (sangre de la Madre Tierra) se re-animaban por cortos pero efectivos instantes; con el vino se absorbía un nuevo influjo vigoroso, idea tampoco ajena al tema del Convidado. No olvidemos que en nuestro enfoque donjuanesco el Convidado de *pedra* es la personificación del sepulcro como *sarcófago*, término que en su *etymon* quiere decir: “devorador de carne” y que se identifica con el *necrófago*. (El Convidado es el “invitado a comer”.) Por demás, cuando hablamos de un cadáver insistimos en su frialdad y en su rigidez, lo cual remite a la idea de *petrificación* y a la losa mortuoria que en don Juan se convierte en *ara* (=piedra consagrada para el sacrificio). Cronos, el tiempo devorador, se alimenta de piedras y en algunos pueblos antiguos se pintaban de rojo color sangre las osamentas del muerto para salvaguardar su energía vital; sus tumbas eran cubiertas con *pedras* para impedirles salir a atormentar a los vivos. Y no olvidemos que la palabra cementerio (=Koimeterion) quiere decir: “cámara o lecho nupcial” y que es en camino a sus nupcias que el don Juan de Tirso se enfrenta con la muerte; la palabra “estatua” es a su vez una voz que significa “icono ritual”.

Con referencia al amor señalemos que la muerte llega a asumir el papel de Eros en algunas religiones, y viceversa; la diosa Kali en la lujurante India, Ishtar entre las tribus semitas, la codificada Venus en Roma y por supuesto la encantadora Afrodita griega en su dual referencia a Hermes y Ares. La figura de Hermes con respecto a don Juan tiene un matiz significativo ya que aquel dios es, entre otras cosas, una importante divinidad fálica que ya hemos mencionado al referimos al Carnaval, pero que también era el dios de los ladrones: lo mismo robaba los rebaños de su divino hermano Apolo como cometía el delicioso hurto de un beso.

Finalmente señalemos que hay tres figuras femeninas en el destino del hombre: la madre, la esposa (o amante) y la muerte. Las Parcas, al igual que las Normas escandinavas, son tres mujeres: una regula nuestro nacimiento, otra preside nuestras nupcias o encuentros eróticos y la tercera corta el hilo de nuestra existencia. (La elección que hace Paris

por Afrodita —relativamente libre— es un acto destinado, necesario: al escoger el amor París seleccionará la muerte.) La procreación misma, como nos diría el sin par Quevedo, nos condena de antemano a la muerte pues nos devuelve al *humus* de la Madre Tierra:

*¡Oh! Cuanto, inadvertido el hombre yerra:
que en tierra teme que caerá la vida,
y no ve que, en viviendo, cayó en tierra.*

Caer en tierra como el polvo vuelve al polvo es la total impotencia de la Nada.

3

Hemos querido acentuar la profunda ligazón entre la sexualidad y la muerte. Ahora bien: con el advenimiento del cristianismo lo espiritual y lo vital se escinden, dualidad que no existía entre los antiguos pueblos. La sexualidad aparece ahora como ligada a la “carne”, a lo que es bochornoso e indigno del espíritu según la doctrina paulina; la sexualidad sólo es permitida dentro de los límites del matrimonio y exclusivamente encauzado hacia la procreación. El matrimonio se convierte en sacramento y la sexualidad, desacralizada, recibirá de la Iglesia una legitimación con la condición de aceptar luego el lugar y la función que el espíritu ofrece a la “carne”.

Desde una poco tradicional perspectiva el “donjuanismo” sería una reacción a ese estéril ascetismo de la tradición judeo-cristiana; por ello, intentar un análisis de la figura de don Juan puede desembocar tanto en una catástrofe literaria como en una inútil provocación metafísica, dadas las paradojas e inconsecuencias con las cuales se reviste el personaje. Veamos: el don Juan de Tirso, contrario al de Molière o el de Grabbe, no puede deshacerse de su temor ante un tras-mundo ya que en este escritor católico no existe una dialéctica que radicalice la polaridad “negativo-positivo” como síntesis de una verdad. De este modo, apoyándose o determinado por el dogma católico, desproblematiza la realidad misma; no se explica el que Tirso haga hincapié, no en el misterio de la muerte paradigmática del personaje sino en el *castigo* mismo. La atmósfera religiosa y existencial de su drama está viciada por el sentimiento de la “culpa” original. Cabe pensar que todo artista catequista se

autolimita necesariamente ya que no puede sobrepasar lo que parece ser su temática definitiva: el bien, el mal y el pecado. La relación posible entre Eros y Agape es soslayada de antemano. Si bien el personaje de Tirso permanece fiel al espíritu del catolicismo no por ello escapa al castigo que conlleva la transgresión de un cierto mandamiento de la iglesia. No puede pasar inadvertido que nuestro gran “burlador” sea un católico confeso... ¡sin absolución!, ni que su “lascivo” comportamiento retrate incisivamente la aristocracia de su época. Pero si es la “*intención*” de don Juan lo que le condena, no tiene sentido alguno la actitud de Tirso hacia las “¿víctimas?” donjuanescas, que a la postre ridiculizan y conducen al absurdo todo planteamiento teológico:

*Y agora es bien que se casen
todos, pues la causa es muerta,
vida de tantos desastres.²*

Catalinón sobrevive a la “purga” a pesar de ser consciente colaborador de don Juan ya que su paliativo es que durante todo el drama ha “servido” como un simbólico llamado a la conciencia moral del protagonista. Ante el relato de la muerte de don Juan por Catalinón ninguna de las “víctimas” expresan compasión o condolencia, inclusive la “apasionada” Tisbea o el criado mismo. El verdadero drama del personaje de Tirso es, más que el no haber amado, el de no haber sido amado.

Si el don Juan de Tirso fue pensado como consideración teológica no es el personaje el que ha resbalado de las manos del autor sino la teología misma. Pues de hecho, a don Juan lo ha abandonado la teología: la Gracia se convierte en des-gracia, o lo que es igual, en una Gracia invertida pues don Juan es aniquilado nada menos que en una iglesia. El fuego y la ley moral aquí se identifican. Los versos:

*Qué oscura que está la iglesia
Señor, para ser tan grande.³*

son la plástica plasmación de un tras-mundo vocativo: la inmensidad inmóvil extra-temporal del infierno. Aquí el hielo “petrificador” de la muerte (el Convidado) y el fuego disolvente son sincrónicas.

Por otro lado, dona Ana e Isabela, arquetipos de la clase social reinante, no ofrecen reparo alguno a “expiar” vicariamente el llamado pe-

cado original, en tanto Aminta y Tisbea flaquean y se rinden, sin resistencia alguna, ante la *seducción* y no ante el *seductor*. El sentimiento de aprensión y culpa en la mujer sólo aparece cuando la “ocasión” erótica cae fuera del contexto social, así Isabel y doña Ana no son culpables en la perspectiva de Tirso ya que desde el punto de vista social no sufren la subyugación sexual. En cuanto a don Juan, por ser un aristócrata sobrepasa a las plebeyas Tisbea y Aminta, lo cual es el mismo proceso invertido y radicalmente racionalizado. Ninguna es culpable. Para decir verdad las mujeres de este don Juan son vaginas “a bon marché”, son encarnaciones de una sensibilidad copulatoria en la que el “pecado” es una abstracción en tanto el honor y la honra permanecen incólumes. Ninguna de las “víctimas” queda con el corazón destrozado por la pasión avasalladora y hasta la “renuncia” del esposo de Aminta nos hace sonreír con generosa impudicia. Todas estas “damas”, excepción hecha de Tisbea, aman o están en amores con otros hombres. Y es que Tisbea es una especie de Turandot barroca sin enigmas que resolver, contraria a la Portia de Shakespeare, la cual encarna el enigma mismo que debe ser resuelto. Es manifiesto que la resistencia de Tisbea ante el asedio erótico masculino no es sino un mecanismo de auto-defensa, una represión de su abundante pulsión sexual. Pero mujer calculadora al fin, los pobres pescadores son “demasiado poco” para ella.

A decir verdad el don Juan de Tirso es un “amante” de pacotilla, es un “burlador” burlado por la muerte misma ya que la señal de confianza que le ofrece el Comendador al extenderle la mano es la trampa mortal que lo calcina:

*Estatua: ...Dame esa mano,
no temas, la mano dame.
Don Juan: ¿Eso dices? ¿Yo temor?
¡Que me abraso! ¡No me abrases
con tu fuego!*⁴

Tisbea misma nos aparece como pre-figuración del destino de don Juan:

*Tisbea: ¡Fuego, fuego, zagalas, agua, agua!
¡Amor, clemencia, que se abrasa
el alma!*⁵

Ambos son “abrasados” por el fuego: el de la pasión en ella y el infernal en él en una metafórica identificación. (No deja de ser una expre-

sión de profundo simbolismo que la versión fílmica de *Don Giovanni* de Mozart del cineasta Joseph Losey se inicie y concluya con una metáfora del fuego.)

En toda seducción verdadera hay una abdicación absoluta que echamos de menos en las “conquistas” del don Juan de Tirso. En este drama las cuatro “damas” señaladas han sido sexualmente agresivas. Ello conlleva preguntarnos si este don Juan es un “burlador” por el simple hecho de satisfacer la imperiosa necesidad erótica de un modo “heterodoxo”. Recordemos que el papa Inocencio XI, entre otros, siguiendo la rígida tradición paulina condena abiertamente la sexualidad dentro de la misma vida matrimonial. Y no es menos curioso que en esta obra don Juan muera antes de “encauzar” su vida en el llamado orden social del matrimonio cuya esfera anteriormente le había provocado una total indiferencia en su esencialidad sacramental. De hecho, las únicas nupcias posibles de don Juan son con la Muerte. Frente al Comendador el engaño y la verdad de su vida nos inquietan como un ontológico envite entre el “ser” y el “parecer”. El Comendador no se presenta para vengar el honor mancillado de su hija pues a la postre no ha habido engaño alguno: el Comendador es la fuerza disolvente del pecado que reclama castigo y de la cual don Juan es la víctima propiciatoria. La repetición del duelo con el Comendador es también la expresión simbólica de la generación del tiempo; don Juan intenta anular o abolir el elemento corrosivo del tiempo como muerte, pero su pólemus mortal culmina en fracaso, en derrota:

*Con la daga he de matarte,
mas, ¡ay! que me canso en vano
de tirar golpes al aire.⁶*

Como Sísifo, don Juan ha intentado cancelar la constante inflexibilidad de la muerte, la cual es el castigo a pagarse por una “culpa” colectiva de la humanidad. Al repetir el gesto asesino don Juan se inserta en el tiempo a-histórico de la muerte misma; la aparición del Comendador es una teofanía negativa, es la cólera de Dios con toda la despiadada dureza del dogma católico. Por eso la obra de Tirso “peca” de una desmedida racionalización de la justicia divina en su contexto humano-cristiano. El sacrificio crístico no nos ha redimido de la culpa original, que es la sexualidad, y que Calderón nos advierte veladamente con su “...pues el

delito mayor del hombre es haber nacido". Puede entenderse entonces que este drama cristiano de Tirso se caracterice precisamente por su *pathos* antitrágico, ya que lo trágico en lo insoluble en el sentido del "conflicto cerrado" del cual nos hablaba Goethe. El héroe trágico se define en el doble juego conflictivo de la libertad y la necesidad, por eso el don Juan de Tirso no es un personaje trágico pero sí turbadoramente patético. ¿Por qué?

Desde la perspectiva de la teología cristiana don Juan es un protervo pecador; desde un plano "humano, demasiado humano", representa un grito de rebeldía prometeica contra un Dios represivo, contra la ilusión trascendental de la doctrina "revelada" de la Iglesia. Vino, mujeres y canciones son en don Juan una rotunda afirmación de vida, un intento de agotar los límites de lo humano ante un Dios cuya decisión o voluntad quiere tentarle con el "seductor" señuelo de la redención. Tirso, como cristiano, no puede entender a su personaje: se le escapa de la complicada maraña teológica que ha tejido. La negativa a la redención es la torturante respuesta de Dios a la pregunta formulada por el hombre que busca su auto-despliegue en el "tan largo me lo fiáis" que alberga en sí un reclamo de inocencia por la vida en oposición a una culpabilidad heredada que sólo nos promete la muerte. Esta culpabilidad congénita impide al hombre modelar su propio destino. Por ello, el "arrepentimiento" al final del drama huele malamente a conversión traída por los pelos, a un ingenuo *deus ex machina*, así como tras la figura del Comendador se adivina la intransigente postura, la injuriante personificación de un Inquisidor del Santo Oficio.

En esta obra de Tirso vive y pervive el *pathos* agónico de Dios o el César, del cuerpo y el alma, del bien y el mal... pero sin la grandeza del sufrimiento humano que no concibe respuestas absolutas como panaceas o áncoras de salvación. El espíritu, como bien aceptaría el Lawrence de *The Man Who Died*, es para ser *vivido* y no para ser salvado.

Pero no intentamos la apología de un personaje sino la explicitación de su diseño vital; cabría pues preguntarnos si hay en don Juan un dominio limítrofe entre la "joie de vivre" y la nostalgia de la muerte, entre la sexualidad y el fuego infernal. Ya hemos advertido que es camino a sus nupcias el enfrentamiento de don Juan con la muerte y cómo la tumba del Comendador se transfigura en su cámara nupcial. El vigoroso apretón de manos de la estatua es el contrapeso de la debilidad y la delicadeza del Eros, cuyo "impudor" es castigado con el vértigo del

descenso infernal. Esto nos remite a una concepción bi-piramidal del mundo en cuya cúspide se encuentra Dios como *eternidad* y en su basamento el hombre como *temporalidad*; en la pirámide invertida, donde la gravedad ha sufrido un inquietante giro, la cima es el mundo subterráneo. Las dos bases de las pirámides siguen siendo el hombre. Partiendo pues de una concepción de la existencia como temporalidad, y por lo tanto como contingente y finita, la relación entre la vida y muerte se define como relación entre un modo de ser y un destino. “La muerte convierte mi vida en destino” ha señalado André Malraux. La muerte forma parte del “ser” de la vida porque ésta se dirige, está vocada, hacia el morir como cumplimiento de su última posibilidad. Pero el esfuerzo de don Juan es vano; con su “tan largo me lo fiáis”, —donde un término de las finanzas adquiere un significado trascendente donde se escamotee lo absoluto del morir— don Juan nos señala su vivir en abandono, en la errancia y la fuga, disperso en la vanalidad de un erotismo impersonal y clandestino. Ello hace que con la pérdida de la autenticidad de su vida pierda también la autenticidad de su propia muerte, pues él se ufana por despojar a esta de su legítimo sentido para convertirla en un hecho accidental y ajeno. Ya en la misma primera jornada del drama don Juan nos aparece como el hombre sin rostro que ha perdido su identidad: es “un hombre sin nombre”. Más adelante se vale de una capa como disfraz para una nueva aventura erótica; las dos últimas “víctimas”, Tisbea y Aminta, son señuelos también de otro enmascaramiento: la promesa matrimonial. Cabría pensar que don Juan anda a la búsqueda de su auténtica máscara y que al igual del Mercutio de *Romeo y Julieta* exclamara:

*Give me case to put mi visage in:
A visor for a visor.⁷*

La máscara es, ontológicamente hablando, ausencia de espejos, los cuales son símbolos tanto de la conciencia como de un “otro” fantasmal; cuando nos enfrentamos al espejo nuestra imagen “aparece” rellena de temporalidad y en cierta medida “futurizada”, pero el encuadre del espejo refleja a su vez lo que “persigue” a nuestra imagen, lo que hay tras ella: el “pasado” fenomenológicamente objetivado. Pero el “pasado” no cuenta para don Juan; de hecho, al comienzo del drama nada sabemos de sus pasadas “víctimas” y el futuro para él es sólo su insolente “tan

largo...". Únicamente el presente importa, de ahí la necesidad existencial de la máscara, o mejor, del disimulo que en don Juan apunta —por ello su jactanciosa locuacidad— al desconocimiento de una inferioridad real. Enmascararse es, por su sutil juego dialéctico, des-enmascarar al "otro", a quien reconocemos en su "impostura" por medio de una especie de inconsciente preventivo; enmascararse es caer en cuenta del enmascaramiento de los demás. Por ello las mujeres de don Juan son des-enmascaradas al serles cancelados los papeles "hipócritas" (=máscara del actor) que representan, y a su vez don Juan teme ser des-enmascarado; ¿puede ser este temor lo que no le permite abandonarse o entregarse completamente en una genuina co-relación erótica? Don Juan en ocasiones oculta su nombre o lo revela fuera de su contexto de clase social; es un hombre distinto y distante que "aparenta" ocultar su negatividad destructora tras su atrayente figura. Pero para conocernos a nosotros mismos es existencialmente necesario ser re-conocidos pues la existencia humana no "existe" como tal sino en virtud de su reconocimiento por los otros. O dicho en términos filosóficos: la mirada reflexiva se exterioriza en una percepción ajena; la mirada es el fenómeno mediatizador de la inter-relación humana. Platón, en el *Cratilo*, ofrece la significativa idea de que el hombre es el que mira dos veces; vale decir: es el que mira las cosas y se mira en su mirarlas. La máscara es entonces un signo de un autodomínio compensatorio por la falta de sentimientos genuinos, lo cual nos remite otra vez al problema ontológico del "ser" y el "parecer"; el enmascaramiento obedece a la voluntad de otorgar validez a la "apariencia", a lo que "parece -ser". Pero la máscara desnuda más de lo que descubre, trae a la luz todo *pathos* disimulado, puede hacer expresivo el propio reverso, iluminar una escondida y oscura debilidad.

Quizás el profundo mensaje de Tirso sea el de que, a la postre, los hombres se descubren a sí mismos en el disimulo recíproco. Los versos más hermosos y penetrantes de este drama son puestos en boca de Isabela:

*...¡oh riguroso empeño
de la verdad! ¡Oh máscara del día!*⁸

4

Todos los "teologismos" de Tirso se desvanecen en los don Juanes de Molière y Grabbe; en ambas obras (*Don Juan y Don Juan y Fausto*, respectivamente) se hace patente tanto el imperativo categórico de Nietzsche: "Muere a tiempo", como la no menos seductora fórmula de Píndaro: "Llega a ser el que eres". O lo que es una idéntica realidad existencial: llega a morir una muerte propia y no casual ya que una vida firmemente "vívida" se resume y completa en la muerte. En el drama de Tirso la indiferencia de los "otros" ante la muerte de don Juan compensa un agravio profanador "en face" del Comendador pues aquí no se ha "sellado" un destino vivido.

En el don Juan de Molière confrontamos una apuesta, un envite entre el Bien y el Mal. Pero, ¿por qué hacer el bien si la voluntad divina es arbitraria? Es esta postura la que determina el estilo de la existencia del don Juan del gran comediógrafo francés. Es conveniente recordar que durante el siglo 17 el "libertin à la Rabelais" mundanizaba toda alegoría trans-terrena; toda ética o moral eran reducidas a un "poner entre paréntesis", a una *epojé*, lo cual nos recuerda el episodio en que intenta raptar en alta mar a una recién casada.

La voluptuosidad de este don Juan no sacia nunca el deseo ya que ella es el deseo mismo; nuestro personaje se caracteriza por una impaciencia que no conduce a sitio alguno pues su errática erótica no descubre ni esclarece ningún horizonte. Para él el velo del rostro femenino oculta otros tantos velos que imposibilitan la posesión absoluta e impiden la profanación del bien guardado secreto de lo femenino. No le importa ser "reciprocado" o recibir el testimonio de la acogida amorosa de doña Elvira; en él se menoscaba la fuerza transfiguradora del amor: el don de poder donar. Es un don Juan aventurero que desconoce la Itaca salvadora; su subjetividad "foncière" sólo es comprensible desde una apreciación cuantitativa. Y no rectifica nunca pues objetivar su pasión sería apuntar hacia algo externo y sin valor, como se hace patente y significativo en el nuevo encuentro con doña Elvira.

Pero este don Juan es admirablemente sugerente; ante la insistencia de su criado con respecto de sus creencias religiosas ofrece una respuesta que de primera intención parece ser pragmática:

*Je crois que deux et deux sont quatre
et que quatre et quatre sont huit.⁹*

Pero prestemos atención a esta fórmula aritmética tan aparentemente insulsa: ella implica una referencia a la “paridad”, a la *pareja* sexuada en el “continuum” elástico y pródigo de su donjuanismo. En el “deux et deux...” está implicada la “otra persona”: es la referencia al “tú” que el donjuanismo desesperadamente busca. Si nos remitimos a la lingüística el “tú” rebota necesariamente con el número *dos*, y aquí la etimología es significativa pues encontramos valiosas coincidencias: en latín, *tu-duo*; en francés, *tu-deux*; en inglés, *thou-two*; en alemán, *du-zwei*; en italiano, *tu-due*. La “paridad”, por otro lado, se enfrenta a la ingente presencia del “Uno”, que es la figura divina “única” en la tradición judeo-cristiana. El “dos” se convierte en la agresiva duplicación del “Uno”, quien vela como celoso cancerbero la “duplicación” misma, la cual sería la transgresión del orden sacro —“Hay un solo Dios”— y que nos remite al mito de la “Caída” donde la “pareja” edénica es pecadora. Pero a diferencia del “dos” aritmético, que es lo “calculable” como fenómeno detenido y estático, este otro “dos” se convierte en puro despliegue dinámico de las fuerzas vitales como “*dúo*”; el dinamismo del “dos” destruye la “unicidad” en el nivel afectivo. Así se explica por qué don Juan no puede ser fiel a “una”; lo que importa no es la *suma* sino la *multiplicación* de las seducciones, por ello don Juan piensa en la próxima seducción antes de realizar como totalidad aquella en que se encuentra involucrado por ser actual y “única”. El mismo enmascaramiento de don Juan implica la duplicidad (advértanse las escenas con los hermanos de doña Elvira y las mozas después del naufragio) y sonriamos condescendentemente ante el hecho curioso de que el don Juan de Tirso sea para sus “víctimas” un intruso secundario, el número “dos”. Llevado al plano ontológico cabría ver en este don Juan una “inflación” del principio de identidad que nos remitiría nuevamente a la paridad: “Yo soy el otro”. Ante este racionalismo matemático podría oponerse el *olvido* del lugar y el momento de la conquista, pero ello no es sino la expresión inconciente de la voluntad de anular el espacio y el tiempo, de sobrepasar *ambas* categorías. En su procelosa fuga “ninguna” puede retenerlo; inclusive, “realizar” la paternidad, que implica un “tercer mundo” existencial, sería alimentar de un modo absoluto y definitivo la muerte que le “posee” y de la cual quiere desligarse. Cada

“otra” en su camino se le revela como la presencia inmediata de la “Otra” en su oceánico envolvimiento, pues el amor y la muerte se identifican ontológicamente: ambas realidades implican la disolución del “yo”, de la “unicidad”. O como tan penetrante y bellamente lo expresa el poeta sufí Rumi:

*Pues allí donde nace el amor, muere
ese sombrío despota que es el Yo.*

En la mujer don Juan descubre la alteridad de modo inagotable. ¡Si al menos pudiera recoger en *una* el sustrato esenciado de todas las demás! Tal vez, en apariencia, la contratesis aritmética de don Juan la encontramos en un pasaje de Dostoievsky en *Memorias de ultratumba*: “Reconozco que dos y dos son cuatro es una cosa excelente, pero eso de ponerlo por las nubes... ¿Cuánto mejor no es esto otro de dos y dos son cinco? Esta certeza (dos y dos son cuatro) no es el comienzo de la vida sino el principio de la muerte”.

Toda aventura donjuanesca es en el fondo un “acto gratuito” en el sentido de Gide, es decir, consiste en una censura radical con el pasado inmediato; tiene pues don Juan que ser arrebatado por el vértigo de los presentes sin mañanas; es necesaria la urgente partida para que una “nueva” forma de la femineidad encarne en el vaivén expansivo de la búsqueda. Este don Juan es el metódico jugador de ruleta que quiere agotar todas las combinaciones posibles sin meditar las consecuencias del riesgo o de la nueva audacia de su apuesta, pues no se trata de ganar la partida sino del azaroso envite mismo. De hecho, la buena suerte de su rival desarticula su mundo, disloca su “ética” combinatoria.

Aunque el concepto del pecado no tiene para él sentido de categoría religiosa, no puede redimirse o “purificarse” siquiera con una buena obra: la dación de una limosna a un pordiosero un nombre del amor a la humanidad. En esta genial escena se denuncia la ilusión de una libertad inmanente y sin trascendencia. La limosna es una punzante y a la vez espléndida inculpación de una falsa religiosidad que nos recuerda el brillante final del film *Nazarín* de Buñuel.

El don Juan de Grabbe parece señalarnos un triunfo sobre la muerte. Este personaje se obstina en no caer en el “*tempo*” infernal donde devendría en un ser impersonal; tras su muerte pugna por transcurrir en una dimensión propia, encerrado en su mismidad, en su singularidad. El tiempo absoluto de la muerte no puede absorber su temporalidad personal, por ello la muerte no es su acabamiento, su ultimación. Sólo por ser una individualidad *auténtica* puede este don Juan sustraerse, resistirse a una totalidad aniquiladora. Aun en el Infierno nuestro personaje encarna un retorno a la primigenia condición paradisíaca en virtud del poder metamórfico, transfigurador del Amor. Al igual que en el *Don Juan* de Molière, pero con variable medida, vemos erguirse la rebeldía del individuo frente a un destino calculado, para alcanzar sus aspiraciones dentro de las posibilidades y límites de su auténtico “ser” humano. En ambas obras dramáticas nuestro personaje es trágico ya que vive la dialéctica de la inocencia en la culpabilidad y la de culpabilidad en la inocencia. En su ensayo *Antígona*, Kierkegaard nos muestra, con seguro análisis, que los extremos de absoluta culpabilidad, como de inocencia absoluta, desposeen a las obras dramáticas de interés trágico. Tal vez esto nos aclare el hecho que Molière y Grabbe lleven a límites insospechados la relación “apariencia-realidad”.

Especialmente en la obra de Grabbe encontramos una simbología de los contrastes —no oposiciones— entre don Juan y Fausto, la luz y las tinieblas, el día y la noche, la vida y la muerte; aquí con-juntan los dos extremos del anillo que con-forman la existencia humana. La reflexión fáustica “perturba” la gracia o donaire donjuanesco cuyo dominio y fulgor se extienden justamente en la medida en que el pensamiento fáustico se oscurece y debilita. Se explica entonces que al final del drama don Juan reaparezca en el Infierno con la máxima entereza de si figura humana y aceptando de buena gana morar en el tenebroso reino. Este don Juan postula una voluntad de identificación, un impulso de participación en entreambos mundos, o sea, el terrenal y el infernal. Aquí se concilian el dominio de lo material con la libertad del espíritu; sin juego de palabras “infernales” a este don Juan le brota la vida del cuerpo como un botón en llamas. El sobrepasa el dualismo fáustico de anhelar sin límites siendo un ser finito. El propio drama donjuanesco de la finitud existencial, ¿no triunfa acaso sobre el titanismo luciférico de Fausto? La

muerte de don Juan simboliza la alegría de la naturaleza viviente en su arrollador despliegue, es la alegría que proviene de vivir, respirar, crecer y abrirse al mundo. Don Juan ríe a pesar de su precariedad esencial pero Fausto, de otro lado, experimenta un sentimiento de angustiosa desproporción entre sus anhelos y sus posibilidades vitales, de intensa extrañez respecto a sí mismo, de crisis existencial inherentes a sus peculiaridades expresivas. En ambos personajes nos confrontamos con el aspecto luminoso y el tenebroso de una misma realidad humana, de una *Gestalt* en su anverso y reverso. Las interlocuciones de ambos personajes dejan al desnudo el "significado" de sus existencias:

Don Juan: "Don't speak to me of goals, even if I strive for one. Damn the very thought of it. Any goal means death. Happy the man who strives forever, glorious the one who hungers eternally".¹⁰

También con acentos marcadamente goetheanos se eleva la voz de Fausto:

I sought the sight of God and here I am facing the gates of Hell. But still I can march forward, stumble on, even if the road goes through flaming fire. A goal! I must have a goal before me...¹¹

Fausto parece encarnar, por así decirlo, el fracaso purificador de las iniciativas pues reconocer la esterilidad de sus proyectos le sirve de "catarsis", no en un plano psicológico sino ontológico. Fausto acepta, como Hamlet, la resquebradura, la precariedad del Ser; don Juan ejemplifica la existencia estética, es el "artista" por antonomasia cuyas iniciativas se renuevan periódicamente para sustraerse a la esterilidad que suele acompañar al anquilosamiento creador. Para él, alcanzar una meta buscada es la muerte de la búsqueda misma. La expansión de su existencia crítica le libera de la "burocratización" de las relaciones interhumanas; el relato de la muerte de doña Ana que Fausto le hace, con doble intención, lo deja indiferente. Su rechazo al perdón es a su vez el rechazo de la misericordia divina que desde su perspectiva es opresiva y anti-humana. Aún desde el "otro" mundo el estilo de vida donjuanesco aparece dotado de una religiosidad terrena de índole pantefsta; la posibilidad del perdón no hace mella alguna en su pasión devoradora, en su frenético peregrinar.

En uno de sus lúcidos aforismos Nietzsche señala el carácter incimpestivo de la obra de arte: "Sólo el que lleva suficiente caos dentro

de sí puede dar a luz una estrella danzarina.”¹² Esa “estrella” es la obra creadora, la cual sobrepasa toda frontera racional, todo canon dogmático. Grabbe intenta reivindicar la naturaleza caótica de la creación artística frente a los efectos del racionalismo esterilizador. La gran lucha donjuanesca es trascender estéticamente esa esterilidad metaforizada en este caso por su vida sexual infecunda. Pero aclaremos: no hay en don Juan la menor intención de trascender por medio de la fecundación genética. Don Juan carece de la estructura intencional de la paternidad; el ser “paternal” no significa aquí una idea objetivada y determinada de la “especie” en la cual el “yo” se “accidentaliza”. La “paternidad”, ya hemos reclamado, es un acto de inconciencia pero también es parte de un drama y una postura vital mientras que la fecundidad artística nos “habla” de una inter-subjetividad que no puede dispersarse o disolverse como fenómeno colectivo, aunque engendre la multiplicidad del “yo” buscado por el artista. Don Juan, como artista, rechaza las problemáticas y posibles exigencias de la “especie” en aras de una supra-exigencia: la creada y creadora obra de arte. Sólo en este plano ontológico la máxima subjetividad llega a objetivarse.

No nos resta otra solución que embellecer la muerte, disfrazarla, enmascararla, pues como nos advierte el poeta Von Platen:

*Quien con sus ojos ha contemplado la belleza
Ya a la muerte está entregado para siempre.*¹³

El artista debe embellecer la muerte para poder soportar la tensión existencial que ella conlleva; unificar la oposición entre la belleza y la muerte es pues la tarea del artista. El punto de referencia absoluto no es Dios sino la Belleza, es decir, la “salvación” por el arte.

Para el don Juan de Grabbe en el cristianismo se escamotea la ontológica interrogación del Ser y la Nada por la traumatizante oposición de Dios o la Nada. Pero tengamos claro que lo *estético* está muy lejos de corresponder en la conciencia de don Juan a una tarea definida de anular la muerte, sino de embellecerla. En él la vida estética se manifiesta sobre todo como un desbordamiento de fuerzas “demoníacas”. Lo “demoníaco” es la fuerza intensiva que nos sustrae del mundo de los fenómenos para introducirnos en una realidad superior, tal como lo ha visto Goethe. Aquí advertimos por qué Fausto se encuentra siempre en “acción” y don Juan en “pasión”: el uno quiere imponerse a la realidad y

el otro vivirla; en don Juan la realidad es "dada" en tanto que Fausto "crea" realidades. Pero Fausto no puede abarcarlo todo así como don Juan no puede agotar la fuente inextinguible del Eterno-Femenino. La "acción" faústica se desborda en la búsqueda de las esencias, de conceptos válidos universalmente; la singularidad, la unicidad subjetiva de don Juan se confunde con las cosas mismas a la vez que experimenta un relampagueante desapego. La muerte de doña Ana, con cuya noticia Fausto espera estremecerlo recibe una respuesta que no es sino del artista que se desprende de su propia obra.

"El hombre verdadero -nos sentencia Nietzsche- desea dos cosas: el peligro y el juego; es por ello que desea a la mujer, el más peligroso de los juguetes".¹⁴ Pero el burlador, el libertino o el seductor nos sugieren tres metáforas del desco. Tres metáforas del hombre. O quizás la metáfora ontológica donjuanesca del hombre que no puede tener nunca lo que busca pero no puede existir sino buscando...

NOTAS

1. Lucrecio. *De rerum natura*, III, 885.
2. Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, Jornada tercera.
3. Tirso de Molina, *Op. cit.*, *ibid.*
4. Tirso de Molina, *Op. cit.*, *ibid.*
5. Tirso de Molina, *Op. cit.*, Jornada primera.
6. Tirso de Molina, *Op. cit.*, Jornada tercera.
7. Shakespeare. *Romeo and Juliet*, Acto I, escena IV.
8. Tirso de Molina, *Op. cit.*, Jornada tercera.
9. Molière. *Dom Juan ou Le Festin de Pierre*, Acto III, escena I.
10. Christian Dietrich Grabbe. *Don Juan and Faust*, Acto III, cuadro I.
11. Grabbe, *Op. cit.*, Acto IV, cuadro III.
12. Federico Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Prólogo, parte V.
13. August Graf von Platen en los versos de la primera estrofa de su poema titulado *Tristan*. El texto original dice: "Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, - Ist dem Tode schon anheingegeben".
14. Nietzsche, *Op. cit.*, Primera Parte: "De la vieja y la joven".

REFLEXIONES CRITICAS Y POSTULACIONES
METODOLOGICAS EN TORNO A MANUEL PUIG
Y LA NARRATIVA LATINOAMERICANA

Carmen Irizarry Rivera

A mis padres, Casandra Rivera y Sergio Irizarry, quienes han sido la razón, la verdad, y la belleza de mi vida.

Carmen Irizarry Rivera

Hay, es cierto, un pasado más o menos compartido y, en amplias zonas, un idioma oficial común a todos. Pero además de esas semejanzas, cada sector tiene un pasado y un presente distintos, un diferente contexto social y un lenguaje de desiguales resonancias y modulaciones.

Mario Benedetti

A. El concepto de totalidad y la novela en Latinoamérica

Los señalamientos críticos para definir qué es el fenómeno de la producción narrativa en Latinoamérica, a partir de mediados del siglo XX, son tan variados como lo es la naturaleza del objeto estudiado por estos. No obstante, la heterogeneidad en proposiciones sobre lo que ha sido este auge en el desarrollo novelístico, ha poseído una finalidad

homóloga: la de tratar de unificar y lograr señalar un denominador común que explique la coexistencia de tendencias narrativas múltiples y variadas. Basta señalar como prueba de estas tendencias, las formulaciones teóricas del realismo maravilloso, que configuran la esencia de la obra del novelista cubano Julio Cortázar sobre la definición de la novela y la función del lenguaje en la literatura. Ambos escritores, con obras nacidas bajo ideas, contenidos y formas narrativas distintas, son considerados como representantes destacados del conjunto literario conocido por la nueva novela o el "boom" de la narrativa en Latinoamérica.

La pregunta primordial que se ha formulado la crítica es si podría validarse la idea de definir la novelística hispanoamericana como un conjunto donde puedan incluirse, por medio de características comunes, discursos novelísticos que van desde las visiones míticas poetizadas de Miguel Angel Asturias, la profundización y búsqueda de la interiorización de las culturas indígenas, manifiesta en la obra de José María Arguedas, hasta las más audaces experimentaciones con las nuevas técnicas de forma y lenguaje, como lo revelan las obras de Severo Sarduy, Luis Rafael Sánchez, Julio Cortázar y Manuel Puig, entre otros.

Frases generales para categorizar la novelística tales como la de subrayar su "amplitud excepcional"¹ o la de concebir su esencia unificada y dicotómica, como lo expresa Carlos Fuentes, ofrecen una idea de esta tendencia al evaluar la novela latinoamericana apuntando hacia una concepción de un conjunto total: "...un acoplamiento de todos los contrarios del alma latinoamericana, nativa y trasplantada, provinciana y universal, onírica y vigilante, desquiciada y racional, religiosa y secular, moderna y antigua, concupiscente y austera, cotidiana y eterna."²

Con el mismo propósito de definir en forma global la corriente de la nueva novela en Hispanoamérica, muchas veces se señalan características propias de una parcela de la narrativa y se le da carta de mayor relevancia, para que tales factores puedan ser explicativos del conjunto. Esto se ve, por ejemplo, en la apreciación de Angel Flores y José A. Portuondo³ que señalan el "realismo mágico" como factor decisivo de la narrativa americana, concepto que aplicado a una porción de la producción novelística resulta atinado e iluminador, pero no así para dar cuentas de su totalidad.

Por otra parte, el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal, propone por orientación definir la principal corriente de la novela hispanoamericana como la novela del lenguaje:

It is important to stress, above all, that many of the newest and most experimental Latin American novelists are not in the strict sense, new (the most outstanding case here is Macedonio Fernández); they are also not really experimental (García Márquez, for example, who is above all a traditional narrator). For that very reason, the criterion of a novelty must be based on a recognition of the main current in the new novel. From this point of view, and considering the vast experimentation which has occurred in the European and North American novel, from the first world war on, it seems evident that the main current can be located in what has been called the novel about language.⁴

Pero enfoques y análisis de este tipo reducen su mira para tratar un ángulo en específico dentro de la corriente novelística y, en resumidas cuentas, no logran definir la totalidad, pese a sus intenciones.

La pregunta a formularse para aclarar este punto es el porqué hasta el momento se ha planteado la crítica el vislumbrar la novela hispanoamericana como un conjunto. Habría que empezar por señalar que la mayoría de la crítica tradicional se basa en criterios subjetivistas, esto es, "encuentran en la realidad lo que estaba primero en la conciencia".⁵ Se puede conceptuar como arbitrarios muchos de estos tipos de acercamientos hacia la novela latinoamericana, como lo indica Fernando Ainsa:

La verdad es que preguntarse si Latinoamérica tiene una particular modalidad novelesca que permita hablar de un sistema de ficción clasificable con muchas pautas propias, puede esconder —y esconde— muchas falacias. Muchas veces la pregunta lleva su propia contestación implícita, porque responde a un esquema apriorístico del autor. El crítico quiere que esa novela sea un "ladrillo" de su propósito, generalmente extra literario, y no el objeto autónomo de una posible función crítica.⁶

Pero si tales apreciaciones resultan parcializadas, sabemos que es porque parten de análisis expositivos y descriptivos de los fenómenos literarios considerando los mismos en forma aislada. Por lo general, el tema no se ha abordado con una metodología científica basada en criterios sociológicos que puedan arrojar luz sobre la creación literaria en relación a unas determinaciones específicas con su realidad, esto es, entender la literatura como un producto social que se ha de observar interconectado con unos fenómenos históricos. En un ensayo sobre ideología y los estudios de crítica literaria, Nelson Osorio evalúa los factores acondicionantes dentro del proceso de crítica literaria en

Hispanoamérica. Indica que el problema de la subjetividad es resultado de una influencia ideológica:

La subjetividad no es algo abstracto, independiente de la vida social; por el contrario, es un producto concreto e histórico, y responde básicamente a impulsos, gustos, valores determinados en último término por la ideología dominante. Por ende, las proposiciones y juicios ideológicos, a pesar de las buenas intenciones que puedan tener sus actores, *en la práctica solo contribuyen a reproducir y reforzar la misma ideología dominante.*⁷

Es así que el trabajo de la crítica literaria, por ser una manifestación cultural, no escapa de quedar influido por las ideologías de los grupos dominantes de nuestras sociedades. No tan sólo reciben esta carga ideológica, sino también reciben una distorsión que proviene de las relaciones de dependencia con los centros hegemónicos, factor político que se considera una constante estructural en el desarrollo histórico de América Latina. Se ha de tener en cuenta que tales vínculos de dependencia se dan en el plano económico y en el político, pero también en el cultural y en el tecnológico. Según indica Osorio, este patrón de dependencia en la vida cultural:

(...)se traduce en la implantación de valores, gustos, modas, patrones de conducta, prejuicios: en fin, todo un sistema ideológico que se origina en una realidad absolutamente heterogénea a la nuestra. En este plano, la dependencia económica se manifiesta como dependencia ideológica y, en el caso particular de los estudios literarios la encontramos expresada de múltiples maneras.⁸

Como ejemplo de estas posturas ideológicas en la crítica literaria, Osorio señala dos tendencias. Una es el hecho que se han institucionalizado obras y autores a los que se le da mayor relevancia y hacia los cuales se dirige toda la atención de la crítica, mientras que otros quedan del todo rezagados. Esta selección revela una postura ideológica que se interpreta como una en la que se le ofrece mayor grado de aceptación a escritores con una visión neutral del mundo que a aquellos que asumen posturas críticas. Otra tendencia ideológica es el manejo y selección de los elementos que configuran el objeto literario. La tendencia es enfocar unos aspectos y restarle importancia a otros. Como, por ejemplo, en la obra de Manuel Puig, señalar el lenguaje en su aspecto técnico sin

identificar el mismo como un mecanismo que pueda ejercer una función para establecer una nueva relación del hombre con su mundo.

De acuerdo a estas consideraciones podemos señalar que la idea de concebir la narrativa latinoamericana como un bloque, procede de interpretaciones con cargas ideológicas. Si nos remitimos a la idea de conceptualizar a la nueva narrativa como un conjunto y a cómo se originó, entonces encontramos que fue en la década del sesenta bajo la nomenclatura del "boom", que tal visión cobra auge.⁹

Pero esta visión obedecía fundamentalmente a una necesidad de promover internacionalmente la novela hispanoamericana como un producto que iba a circular dentro del sistema de producción y mercado, articulado a mecanismos de promoción y publicidad. Angel Rama explica que el "boom" surge durante los sesenta y en el 72 ya se está proclamando su extinción. El anuncio de su declive no tiene nada que ver con la merma de producción dentro del campo de la narrativa ni con su debilitamiento estético, y sí con los rasgos de configuración externa al "boom" —publicitarios y comerciales— que comienzan a decaer. El fenómeno del "boom" consistió en gran medida en una selección, basada en el juicio de los sectores editoriales, de unos representantes de la narrativa latinoamericana, que en manos de las infraestructuras empresariales dieron inicio a tiradas masivas comercializando la obra literaria (ediciones de tres mil ejemplares se sustituyeron por tiradas de 10,000 ó 25,000). Rama indica que pese a que es válido para fines metodológicos anclar la novela del "boom" en unas categorías definidas, hay que advertir por otro lado que ha habido unos motivos que provocan las operaciones reductoras del "boom" y hay que cuestionarse el porqué se aplica a unos productos y se desatiende a otros. Al respecto, Rama explica:

(...) no es agradable la candorosa concepción circulante de que sólo se debe a la excelencia artística de ciertas obras, lo que habría proporcionando la cuadratura del círculo y el mundo panglossiano donde todo lo bueno es siempre aceptado y todo lo malo rechazado por ilustradísimos públicos lectores, y no habría ya, por lo tanto, ninguna obra importante que quedara olvidada, ni ningún autor que stendhalianamente estuviera apostando a cien años más tarde. No sólo es legítimo interrogarse sobre las opciones del "boom", entendido como un proceso que se superpone a la producción literaria, sino también sobre su acción —desembozada o subterránea— en la producción de nuevas obras y asimismo sobre sus efectos en el mismo comportamiento del escritor como hombre público que es.¹⁰

Rama termina su estudio demostrando cómo la selección de escritores y lo que representó el "boom" se cimentó básicamente dentro de criterios arbitrarios que obedecieron a los procesos mercantilistas y a sus leyes internas de oferta y demanda.

Si definimos la novelística hispanoamericana de las últimas décadas con la categoría del "boom" o con la otra nomenclatura que se le conoce, "nueva novela"¹¹ e intentamos con ello subrayar su homología de conjunto, podríamos correr la suerte de que nuestras reflexiones cayesen en los mismos derrotos ideológicos de la crítica tradicional.

Es por tal razón que proponemos que para realizar un acercamiento lo más objetivo posible a la literatura, y en el caso específico a la narrativa latinoamericana, habría que descartar de antemano el considerar el concepto falso de la totalidad que la define como un fenómeno homogéneo.

Habría que considerar esa totalidad sopesando sus especificaciones, esto es, factores históricos, sociales e ideológicos. Consideramos que el estudio sociológico de la literatura podría dar cuentas de estas determinaciones dentro de la creación literaria y ayudaría a deslindar el objeto estudiado de señalamientos subjetivistas.

B. En busca de particularidades para definir la novelística hispanoamericana

Todo estudio sociológico de la literatura hispanoamericana debe tener en cuenta la particular inserción de América Latina dentro del sistema capitalista mundial y su posición de dependencia con respecto a los centros hegemónicos. Además de esta consideración general, habría también que diferenciar entre "las formas históricas de dependencia a partir del modo por el cual clases, Estado y producción se insertan en el orden internacional".¹²

El proyecto sociológico tendría que analizar concretamente los procesos sociales de cada país de América Latina. De tal forma el crítico Inigo Madrigal señala las pautas a seguir, subrayando la importancia de una periodización histórica rigurosa:

La tarea consiste, pues, en trazar una descripción general, pero nacionalmente diferenciada, de los diversos periodos históricos que con-

forman el desarrollo de nuestro Continente, con una adecuada especificación de los grupos sociales que constituyen o giran en derredor de las clases dominantes, en cada uno de los momentos decisivos distinguidos.¹³

El intento de ofrecer unas orientaciones para desarrollar una periodización de la literatura hispanoamericana ha sido realizado por Alejandro Losada y un grupo de investigadores.¹⁴ La investigación toma en cuenta las relaciones de dependencia con los centros hegemónicos y cómo las influencias exteriores engendran unas corrientes internas de acuerdo a las condiciones históricas específicas por sub-región en Latinoamérica. De estas investigaciones se desprende el hecho que hay dos tendencias literarias claramente discernibles que se originan como manifestaciones de unas situaciones generadas en unas zonas específicas acondicionadas por su situación colonial; esto es, según se encuentre la región en etapa de liquidar su herencia colonial o la haya superado. Las regiones que aún llevan la lucha por desvirtuar su pasado colonial producen una literatura dirigida a señalar posturas revolucionarias y aquellas regiones cuyo desarrollo va a la par con los centros hegemónicos producen una literatura afín a las influencias de estos centros.

La crítica literaria tradicional ha interpretado que los nexos entre la metrópolis y los centros latinoamericanos se dan por medio de un esquema mecanicista de influencia-imitación y ha entendido que se reproducen los movimientos y el lenguaje literario como efecto directo de los fenómenos literarios que ocurren en Europa y en Estados Unidos.¹⁵

Las nuevas corrientes de interpretación indican que la reproducción se da a base de una transformación de los lenguajes metropolitanos. Además, existe, paralelamente a estas manifestaciones, una literatura del sector marginado de las sociedades que se conoce como la literatura del vencido o mestiza que, hasta el momento, no se había tomado en cuenta. Pero refiriéndose a la literatura que se ha considerado como la literatura "oficial" de Latinoamérica, si bien existe el grado de dependencia que determina factores influyentes desde los centros hegemónicos y señalan unas coordenadas en el quehacer literario latinoamericano, las categorías de difusión-imitación representan un solo factor externo que no pueden explicar el proceso interno de desarrollo y formación de las literaturas del Continente. Se plantea el hecho, según Losada, que muchas literaturas reproducen los modelos culturales hegemónicos para negarlos y poner en duda la dominación que ejercen los

centros imperialistas. A ello se le conoce como un fenómeno de “reproducción-negación”. En general, se afirma en esta investigación que cada sistema hegemónico produce internamente su propia negación”.¹⁶ La literatura de la negación se vendría a definir para las últimas décadas como aquella que produce una “contracultura” y “reinterpreta alternativamente la situación de América Latina o con una transformación de las técnicas de comunicación de masas, donde el teatro de la calle o campesino, el cine documental o la canción popular tratan de formar la conciencia colectiva para provocar una revolución social”.¹⁷

Además de que la literatura esté determinada en dos grandes tendencias de acuerdo a las condiciones de las estructuras macroeconómicas y macrosociales, el estudio atiende a categorizar las diferencias literarias de acuerdo a circunstancias diacrónicas. Según revela esta investigación, cada sub-región latinoamericana manifestará una tendencia literaria distinta de acuerdo a la época en que se crea. Para fines de ubicar en un contexto específico a Manuel Puig —oriundo de una provincia de la Argentina— expondremos lo que del estudio corresponde al área del Cono Sur, durante los últimos cincuenta años.

La literatura rioplatense, según estas investigaciones, produce durante el siglo XX una literatura identificada con el quehacer literario que se produce en los centros hegemónicos, pero a su vez se debe entender que tales influencias se asimilan a unos procesos sociales definidos. Fenómenos sociales en los centros metropolitanos que van a la par con el surgimiento de una tendencia a imitar los movimientos literarios de los centros hegemónicos son: la marcada división de clases, el trabajo especializado y profesionalizado, la creación de regímenes burocráticos autoritarios frente a los que el intelectual se siente marginado. La política se manifiesta, además, en movilizaciones populistas que alían a masas urbanas, sectores medios, el proletariado y nuevos industriales. Al internacionalizarse la esfera económica, surgen técnicos especializados. En este medio se explica el surgimiento de unas literaturas:

(...) surgen grupos dedicados a la literatura que escriben y producen sólo para “especialistas” en una cultura cosmopolita: según la agenda de problemas que plantea la crisis de la cultura burguesa, identificándose con los movimientos de vanguardia europeos y norteamericanos: subjetivismo, marginación hermetica, erudición culturalista “universal”, experimentación, aislamiento, simultaneidad con sus pares desarraigados y marginales y con sus lenguajes producidos también en metropolis sometidas a la alienación capitalista.¹⁸

Estos fenómenos literarios descritos poseen también su especificidad que los separa de los procesos literarios de los centros hegemónicos. Nos interesa destacar el siguiente rasgo que explica la formación peculiar de un tipo de literatura que surge en estos centros metropolitanos latinoamericanos. Losada explica que en sub-regiones donde existe una marcada influencia hacia las corrientes literarias de los centros hegemónicos, surgen posturas antagónicas que hay que entender en relación a la articulación de América Latina al sistema internacionalizado capitalista. Repercusiones en el desarrollo del sistema capitalista expansivo de Europa y Estados Unidos en las últimas décadas redundan en que las naciones latinoamericanas mantienen una desventaja al verse truncadas sus posibilidades de crecimiento y autonomía. Tal sensación de frustración genera una efervescencia prerrevolucionaria en la masa proletarizada que provoca una movilización popular. Ello a su vez genera una represión política en contra de estos movimientos. Dentro de este contexto, Losada explica cómo surgen nuevas tendencias literarias:

El hecho es que, a partir de 1955 ó 1960, se produce un proceso de movilización popular cada vez más decidido, que provoca la represión también cada vez más organizada y que culmina en el golpe brasilero de 1964, en el derrocamiento del gobierno popular chileno en 1971 y, finalmente, en la bárbara represión de Uruguay y Argentina. De esta manera, el proceso de surgimiento y desarrollo de las literaturas marginales internacionalizadas se ve completamente cuestionado. Después de un primer período de institucionalización a lo largo de las décadas de 1920 y de 1930, que se manifiesta en la constitución de revistas y grupos de referencia que fundan su propia tradición artística, a partir de los procesos de movilización popular y de represión autoritaria, se ven internamente cuestionados por quienes habían sido sus discípulos y sus públicos y tratan, ahora, de vincularse a la movilización popular. (...) De tal manera que el proceso de desarrollo de estos lenguajes marginales e internacionalizados, producidos sobre todo por profesionales especializados en la vida de la cultura cosmopolita y articulados primitivamente a las vanguardias europeas, sufren una completa transformación en las metrópolis de América Latina que las diferencia de los fenómenos hegemónicos.¹⁹

C. Manuel Puig y la literatura de la etapa de desestabilización de los centros metropolitanos

Exponemos los hallazgos de este análisis sociológico para plantearnos si la narrativa de Manuel Puig puede relacionarse e insertarse dentro de estos procesos literarios específicos que se dan en los centros metropolitanos del Cono Sur. Referir la obra de Puig a este contexto sería identificarla con este fenómeno literario que va ligado con el proceso de las clases populares y sería una manifestación del mismo como cuestionamiento a las realidades estatales represivas y como articulación de unas posturas revolucionarias. Este tipo de literatura, según ya hemos destacado, pese a contener influencias de los centros hegemónicos, las mismas quedan transformadas para manifestar unas visiones diferenciadoras como respuestas a unas situaciones políticas y sociales que se dan en el área rioplatense. Las mismas tendrán por una constante primordial el deseo de legitimación, por parte de estos sectores populares, de defender su espacio político y social, que queda invadido y sofocado por un aparato represivo de Estado que paraliza sus movimientos y aspiraciones.

El fenómeno político es mucho más complejo que el reseñado por Losada y entendemos que no era materia de su investigación atender a ampliar los procesos históricos específicos. Pero aclaramos que la dinámica establecida entre el surgimiento de movimientos populares y la sofocación de los mismos por el aparato de Estado no se puede explicar exclusivamente mediante una crisis de participación de los países latinoamericanos en la macroestructura del sistema capitalista internacional. Otros factores dentro de la infraestructura de las naciones del Cono Sur se deben tomar en cuenta. De esta forma se puede entender que no es un patrón de causa y efecto entre emergencia al terreno social de nuevas clases sociales lo que produce la represión, sino que ocurre por infinidad de factores que se entrecruzan dentro del desarrollo histórico de cada país, en forma determinada, y producen la implantación de regímenes con tendencias fascizantes.²⁰

Remitir la obra de Puig a estas corrientes literarias, sería afirmar, al menos hipotéticamente, que su obra forma parte del conjunto literario cuya especificidad reside en reproducir los patrones literarios adquiridos por influencia de los centros hegemónicos, pero que a su vez quedan transformados y desvirtuados en un efecto de negación de los mismos

para que sirvan en función de exponer y definir una relación del hombre de estos sectores populares con una realidad particular: la represión política. Partimos de esta premisa hipotética para ubicar al novelista argentino dentro de estas tendencias literarias.

Ello significa, en el plano del análisis literario, que el manejo de elementos literarios en la obra de Puig que son análogos a los de la literatura de los centros hegemónicos, e incluso, similares a los de otras literaturas en Latinoamérica, no se podrían explicar a base de ninguna interpretación aplicada al surgimiento específico de tales características en la literatura europea, estadounidense u otras regiones latinoamericanas. Las analogías no nos van a servir de punto de referencia, sino que lo que arrojará luz sobre el surgimiento de estas tendencias en la narrativa de Puig será el remitimos a unas condiciones históricas específicas.

Ahora bien, remitido Puig a esta delimitación de un fenómeno que ocurre en la sub-región rioplatense, nos corresponde circunscribirlo, además, a la trayectoria histórica de la Argentina y a un determinado grupo social. Para ello tendremos que formular las siguientes preguntas:

1. ¿Se puede considerar la literatura rioplatense, y dentro de ésta, a las manifestaciones de la novela de las últimas dos décadas como portadoras de una ideología? ¿Se puede insertar la obra de Puig dentro de esta corriente ideológica?

2. De considerarse una estructura ideológica, ¿se puede relacionar en función de una clase?

3. ¿Cuál sería la posición de esta clase en la sociedad argentina?

La ideología. Manuel Puig ha sido reconocido como uno de los máximos exponentes de lo que se ha venido a llamar la nueva novela hispanoamericana o el "boom". Al principio de nuestro trabajo señalamos lo imposible y desorientador que sería encontrar unas coordenadas en común que rindan cuenta de una homología de la novela y, por medio de las explicaciones planteadas hasta aquí, hemos podido delimitar ciertas tendencias específicas que nos apunten unas manifestaciones diferenciadoras en la literatura del Cono Sur.

Se ha incluido a Manuel Puig junto a los escritores cuyas tendencias denotan unas nuevas elaboraciones del lenguaje y de la forma narrativa, dándole paso en el contenido novelesco a elementos de la cultura de masas, la subliteratura y al manejo de técnicas experimentales (ausencia de narrador en tercera persona, inserción de técnicas del cine, discontinuidad temporal, multiplicidad de planos narrativos, etc.) Queda

de esta forma vinculado al grupo de escritores que se alejan de los cánones herméticos e imitadores de las literaturas de los centros hegemónicos.

La entrada de Puig en el mundo de los narradores hispanoamericanos data de 1968 con *La traición de Rita Hayworth* y la trayectoria de su obra atañe básicamente a la década de los setenta, y principios de los ochenta. En el 1969 publica su segunda novela, *Boquitas Pintadas* y en el 1973 sale a la luz pública su tercera novela *The Buenos Aires Affair*, la que en el mismo año es censurada por el gobierno de la Argentina que la cataloga de pornográfica, y es sacada de circulación. Para el mismo año 73, Puig decide dejar el país frente a la inminente vuelta de Perón al poder.²¹

Desde el exilio, Puig producirá sus otras obras: *El beso de la mujer araña* (1976), *Pubis angelical* (1979), *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980), *Sangre de amor correspondido* (1982), *Bajo un manto de estrellas* (1983) —pieza dramática y la adaptación teatral de *El beso de la mujer araña*—, *La cara del villano* y *Recuerdo de Tijuana* (1985) —libretos cinematográficos.

El escritor exiliado, como es el caso de Puig, revela unas posiciones diferenciadoras dentro de la literatura hispanoamericana a partir de las desilusiones políticas que se implantan en la década del setenta en los regímenes sudamericanos. El recrudecimiento de la represión señala nuevos ángulos para el escritor.

Julio Ortega analiza en un estudio la producción novelística en la década de los setenta y los ochenta, e indica que el discurso narrativo busca nuevos cauces de expresión, luego que los mismos movimientos libertadores en la década del setenta han sido sofocados —el derrocamiento de Allende en Chile, la represión en la Argentina y en el Uruguay— y, desde la angustia que supone enfrentarse a estos fracasos, el escritor del setenta y el ochenta intenta hacer valer una ideología revolucionaria con la ayuda de los elementos populares:

En un mundo dominado por la burocracia y la represión de todo signo, esta escritura, que desde el desgarramiento de la derrota rehace el habla del sentido, se propone una empresa más radical; el nuevo discurso de una sensibilidad política crítica y de una imaginación recusadora de todo sistema opresor. El desamparo, el malestar, la agonía, la zozobra, subrayan su trabajo; pero, al mismo tiempo, la plenitud de los sentidos, la lucidez, el habla popular festiva, el humor carnavalesco, se inscriben con su energía en ese lugar del drama.²²

De tal forma, se podría decir que este tipo de narrativa se caracteriza por una dirección de reafirmar, en alguna medida, una identidad colectiva desde una posición de desventaja en la infraestructura social. Esta reafirmación llega a asumir posturas críticas.

Si relacionamos la obra de Puig dentro de este tipo de obra literaria, que posee como postulado ideológico la reafirmación de una conciencia colectiva de los sectores populares mediante la crítica de los sistemas represivos, definimos las posibilidades que posee tal manifestación novelesca como expresión de una visión del mundo.

La posición de clase. Tendríamos que ver si la ideología de la novelística, producto de determinados sectores donde impera la represión política y combate la misma, es equivalente con la de los grupos de los sectores medios de la Argentina y si coincide en la intención de trazarse una ruta de señalamientos críticos que marquen unas pautas de identidad y bloqueen las estructuras represivas.

Nos corresponde plantearnos lo siguiente: ¿cómo las formas literarias características de la obra de Puig y que son adaptaciones de formas provenientes de la cultura de masas, de los medios masivos de comunicación, de la subliteratura, y la aplicación que le da Puig a las técnicas experimentales de narración, cumplen la función de ser una manifestación que surge dentro de una realidad histórica específica, originada en el Cono Sur y, más específicamente, en los sectores populares y medios de la Argentina? ¿Cómo la temática, la creación de personajes y de ambientes, los elementos estilísticos recurrentes en su obra nos pueden dar cuenta de una determinada relación del hombre con su realidad?

A continuación exponemos de manera general las características sobresalientes que configuran la obra de Manuel Puig para sus siete novelas producidas entre 1968 y 1982 y la pieza teatral publicada en 1983, *Bajo un manto de estrellas*. Estas generalizaciones nos sirven de punto de referencia para el análisis literario que desarrollaremos en los siguientes capítulos y en los que comprobaremos la función de la estructura de alienación, con elementos de estructuras parciales de violencia y utopía, como manifestación de una determinada visión del mundo de un grupo social de la Argentina: los sectores medios.

Ch. Características generales de la obra de Manuel Puig

Edificación de contenidos novelescos sobre la base de mitos contemporáneos. En las novelas de Puig el territorio del mito se halla en la conciencia y en la interioridad de los personajes que articulan su esencia al recoger los mitos que preconizan tanto el cine como los demás medios de comunicación masiva. Los personajes se alimentan del arquetipo hombre y mujer ideal ejemplificados básicamente por las figuras del "star system" hollywoodense de las décadas del 30 y el 40. La importancia de las figuras artísticas del cine norteamericano dentro del relato es análoga a la afición del propio autor por estas: "Hollywood films of the 30's and 40's became my religion. Stars were my saints".²³ Los recuentos de películas por protagonistas nos dan muestra de esta inserción continua del medio del cine en forma y contenido de las novelas.

Los episodios de las vidas de los personajes —aplanadas por la cotidianeidad y lo trivial, por un lado, y por los problemas de sometimiento por el otro, representados por las relaciones machistas entre el hombre y la mujer— encuentran en el mundo fastuoso y lúdico del cine un mecanismo que ayuda a presentar los sueños que echan raíces en la conciencia de estos seres. Hay en la obra de Puig una definición del hombre escindido entre lo que es y sus aspiraciones hacia el mundo de la perfección humana y, además, del ambiente escindido entre lo que es la realidad banal y un mundo en oposición en el terreno de la fantasía, rico en posibilidades para contrarrestar el peso de esta realidad.

El plano de la acción en las obras de Puig sólo se da en el mundo interior de los personajes que escapan hacia la ensoñación, es decir, buscan la utopía en el vuelo de su imaginación. Según indica Alfred MacAdam, *La traición de Rita Hayworth* no puede conceptualizarse como una novela en donde se integran los elementos clásicos de la narrativa: son voces segregadas que apuntan a una coherencia:

(...) en la obra de Puig no hay en realidad ni acción ni trama. Para Aristóteles, el foco de la obra (entiéndase, de la acción y su trama) es la imitación de ciertas clases de actividad humana —no la imitación de los hombres, sino las acciones, no lo particular sino lo genérico—, pero para Puig lo que vale es una especie de abstracción localizada, una manera metafórica de hablar no de lo que puede ocurrir, sino de lo que ha ocurrido.²⁴

Esta estructura de acción subjetiva de la conciencia podría indicarse para describir las obras de Puig. En el fluir de esas conciencias que configuran la trama de las obras, existe como fondo un estatismo que revela un vacío existencial en la vida de los personajes y una necesidad de proyectarse e identificarse con mundos utópicos. Esta necesidad también se revela en el vuelco nostálgico de los personajes hacia el pasado o en una visión fantástica del futuro, como es el caso de *Pubis Angelical*.

La gran “máquina de sueños” del cine se vuelve eje motriz de la configuración del contenido novelesco. A partir de *La traición de Rita Hayworth* se desarrolla un hilo conductor a través de las cuatro novelas siguientes, en donde los contenidos están estructurados sobre la realidad vivencial de los personajes mediatizada por la mítica del cine, sus estrellas, las concepciones del amor y el lujo dentro de una exaltación romántica y recargada de pasión. Los personajes asisten al cine y son formados por el cine.

El tema de autoridad desarrollado mediante la presentación del desbalance de fuerzas entre el hombre y la mujer, propio de una cultura machista, es otro de los temas tratados en las novelas de Puig. Por medio del mismo se exponen posturas críticas ante el abuso generado por el que detenta el poder. La violencia sexual se ve como un síntoma de tales manifestaciones culturales que dictaminan comportamientos autoritarios en el hombre y actitudes sumisas en la mujer. El mismo se plantea como un problema de fracaso en los patrones ideales del amor, el mito que preconizan los “mass media”.

El tema del amor como traición será otra constante en la narrativa que sirve de base argumental para escudriñar en el problema de los papeles culturales del hombre y la mujer. En *La traición de Rita Hayworth*, la posición del débil es asumida por Toto y la madre de éste, Mita; el fuerte lo representa Héctor, el primo de Toto quien acomete a las mujeres con una marcada agresividad sexual: “Y la largo y basta, si sigue hinchando mucho, total me la cogí, y si no la cogieron antes es que en Vallejos son todos una manga de pajeros.”²⁵ Además, hay una crítica hacia el que detenta la autoridad. Por ejemplo, Toto rechaza a la actriz Rita Hayworth y mediante la asociación de su padre con la actriz, también lo está rechazando a él, esto es, al que detenta la autoridad: “no la cara traicionera de Rita Hayworth: papá dice que es la más linda de todas. Voy a escribir en letras grandes R de Rita y H en

letras grandes, le dibujo de fondo un peinetón y algunas castañuelas. Pero en *Sangre y arena* traiciona al muchacho bueno. No quiero dibujar R.H. en letras grandes."²⁶

Este conflicto de fuerzas en antagonismo se va a revelar en las siguientes obras: en *Boquitas pintadas* el prototipo del macho donjuanesco es Juan Carlos Etchepare, hacia el cual gravitan las almas femeninas del relato: "Sentados en la fonda Pancho le dijo que tuviera cuidado con ser descubierto en casa ajena, ¿por qué no se conformaba con Nené?"²⁷

Los polos extremos de estas posturas del hombre/dominador y la mujer/dominada, quedan establecidos en *The Buenos Aires Affair*, donde se traduce en un lenguaje de violencia las vidas marginales de dos seres presos de sus comportamientos sexuales desviados: una masoquista, Gladys H'ebc D'onofrio, y un sádico, Leopoldo Druscovitch.

Tanto en *El beso de la mujer araña* como en *Pubis angelical*, la exploración temática de los papeles hombre y mujer encuentran una nueva definición hacia la consecución de una igualdad niveladora de los sexos y hacia el desarrollo de una conciencia sobre el abuso del poder. En *El beso de la mujer araña* las ideas: "Para ser mujer no hay que ser... qué sé yo... mártir...."²⁸ y "Pero si todos los hombres fueran como mujeres no habría torturadores";²⁹ en boca de los personajes, nos plantean concretamente el problema de autoridad. El mismo es el tema central de *Pubis angelical*, donde Ana, la protagonista se cuestiona su vida pasada, proyectada como objeto sexual a merced del desequilibrio de fuerzas:

creo que dan miedo porque una sabe que si no es con la fuerza de los brazos es con el buitre de adentro que asustan a la pobre tonta que se les pone delante. Ellos ganan porque les viene la furia asesina mucho más fácil que a una.³⁰

Los polos de tensiones en que se centran los discursos novelescos en las primeras cinco novelas será el de fuerza arbitraria y debilidad inevitable, llevado al máximo de coherencia y planteamiento temático en *Pubis angelical*. Con ello se evidencian elementos que forman parte de una estructura de violencia y represión.

Personajes cuya identidad se logra por medio de la cultura de masas. La obra de Puig presenta el recuento de personajes de la clase media y la clase proletaria argentina, por lo general. Sólo en sus

últimas novelas, *Maldición eterna a quien lea estas páginas* y *Sangre de amor correspondido*, trabaja con personajes de otras localizaciones. En *Maldición eterna...* presenta a un joven norteamericano, Larry, en diálogo con un anciano argentino, el señor Ramírez, y en *Sangre de amor correspondido* un personaje del proletariado brasileño, Josemar. En sus primeras dos obras, *...Rita Hayworth* y *Boquitas pintadas*, explora las voces de personas recordadas de su infancia. La primera novela es de corte autobiográfico y Toto, el personaje que se puede considerar protagonista, recoge la imagen del autor de su niñez. La segunda se basa en la reconstrucción, a través del recuerdo, de personas de la provincia en que nació y pasó sus primeros años de formación y adolescencia.³¹ Independientemente de la ubicación geográfica y las características ambientales que rodean el marco de los personajes, se puede determinar una constante en estos, y es el sentido del doble a partir del cual se estructuran. Los personajes de Puig traducen la información de los medios populares y por medio de esta se expresan para reconocer su entorno. Tal es el caso de Toto en donde el cine mediatiza el conocimiento de la realidad: "Yo sé una poesía en inglés. Pero la profesora no sabe la que canta John Payne en "A la Habana me voy", que yo quería aprenderla en inglés. Rita Hayworth en *Sangre y Arena* canta en castellano y a papá le gusto."³²

O bien se vuelven meros reflejos del medio artificial del cine como ocurre, por ejemplo, como efecto narrativo en *The Buenos Aires Affair* al presentar en cada capítulo un epígrafe con diálogo de películas del cine. Según señala A. Epple, el contraste y similitud entre epígrafes y situación narrada en cada capítulo da muestra de las relaciones surgidas entre los planos de la ficción y la realidad. Los personajes viven su realidad de acuerdo a esquemas del cine; ello permite visualizar a los personajes como "actores de un destino hecho a imagen y semejanza de modelos prefigurados por ese repertorio pseudo cultural vigente".³³

El sentido del doble se ve, además, en desdoblamientos como el de Ana, protagonista de *Pubis Angelical*, entre su conciencia y su fantasía. La estructura narrativa constituye un eje bipolar entre los relatos de la protagonista en forma de diario y diálogos, y las proyecciones fantásticas de una mujer en el pasado, Ana (quien se asocia a su vez con Hedy Lamarr) y en el futuro, una mujer que se llama W218.

La alteridad a imitar se estaciona en el inconsciente, porque tanto Ana como W218 forman parte de la fantasía de Ana. La realidad en la

que viven las tres mujeres linda con el mundo de lo ficticio porque se basa en imitaciones. El trabajo de W218 consiste en actuar de acuerdo a las peticiones y demandas masculinas para cumplir un empleo de prostituta futurista: “El largo de su parlamento dependía de la osadía del paciente, y según término promedio, el de turno la interrumpió con un beso apasionado ni bien ella colgó los abrigos” (p. 54). Ana conceptúa las relaciones entre hombres y mujeres como una que se da entre espectadores: “puede ser un gran hallazgo de los argentinos, o de las argentinas, mejor dicho, meterse en los espectáculos, ya que no se puede tener en la vida esas historias de amor tan fantásticas, por lo menos en la imaginación” (p. 193).

En *El beso de la mujer araña* el personaje de Molina, el homosexual quien mediante narraciones de películas mantiene el hilo de comunicación abierta hacia Valentín, reafirma el sentido de un doble, representando un modelo a imitar:

-¿Con quién te identificarás?, ¿Con Irena o la arquitecta?

-Con Irena, qué te creés. Es la protagonista, pedazo de pavo. Yo siempre con la heroína.³⁴

En *Maldición eterna...* el doble se da mediante un proceso de “vampirización del viejo Ramírez con el otro personaje Larry”, según indicara A. Rama en una reseña sobre la novela.³⁵

-Quiero saber un poco de esa cuestión, nada más.

-Podría verse algunas películas. Mirar un poco de televisión.

-No, son cosas inventadas, no me inspiran confianza.³⁶

Josemar, el personaje de *Sangre de amor correspondido*, revela el doble volcándose el discurso sobre el mismo personaje en un relato narcisista que gira multiplicidad de veces en su interior. En la obra teatral, *Bajo un manto de estrellas*, los personajes son y no son ellos, engañan y se convierten en otros, viven el juego de máscaras: “El es tu verdadero padre y ella tu madre. Y es muy lógico, hoy recibiste la terrible noticia del alejamiento de tu novio, y tu mente está algo perturbada, y ...sí confundiste la efusividad de tu padre con otra cosa”.³⁷

En síntesis, la vida de los personajes se vuelve un reflejo y las relaciones se dan en una base especular (de speculum, espejo). Esto nos lleva a formular una estructura de alienación que se manifiesta en los relatos novelescos.

Estructuras y técnicas de la cultura de masas

Con relación al uso de elementos recurrentes de la cultura de masas, se plantean por lo general dos posturas críticas. La primera, presenta la alienación de los personajes como productos de los medios de comunicación, usando como base en especial la subliteratura y el cine. Tal posición la vemos en la evaluación de J.A. Epple sobre *The Buenos Aires Affair*. Con respecto a la utilización de la forma de la novela policíaca señala que la intención de Puig es "(...) desenmascarar a partir del modelo, tanto la actitud alienada de los seres que habitan el mundo de la novela como la de aquellos lectores que, alienados por el mismo sistema buscan sólo satisfacer esas limitadas expectativas que les depara una literatura de entretenimiento".³⁸ La segunda, contrario a este señalamiento, la explica Naomi Lindstrom al señalar que la cultura de masas representa un elemento positivo para los personajes: "The first useful function pop culture serves is in providing some common ground to make communication possible".³⁹

Independientemente de los juicios interpretativos con respecto al significado de los códigos de la cultura de masas en la obra de Puig, nos gustaría destacar un aspecto formal. La estructura formal de las obras de Puig descansa, en mayor o menor medida, en géneros de la subliteratura. Aun cuando en *...Rita Hayworth* el autor indicase que no pensó en una estructura determinada, la novela revela características estructurales de la novela policíaca, según lo comprueba Emir Rodríguez Monegal.⁴⁰ Las dos siguientes novelas surgen de la base de los géneros que le sirven de subtítulo; *Boquitas pintadas*, del género del folletín y *The Buenos Aires Affair*, de la novela policíaca. Varios estudios críticos demuestran cómo parten de estas estructuras básicas y se transforman en relatos que no necesariamente están regidos por los códigos de las estructuras iniciales, pero sí contienen elementos característicos de estos subgéneros.⁴¹ La modificación de estructuras subliterarias se sigue revelando en las siguientes novelas. Así, por ejemplo, el género del folletín se puede ver subyacente en *El beso de la mujer araña*, en los elementos de suspenso por parte de Molina, y en la intercalación con las notas al calce que representa una ruptura en la narración.⁴² En *Pubis angelical* también se recurre a dejar los episodios en suspenso por medio de la intercalación de los relatos de las tres mujeres.

Queremos destacar que esta transformación de códigos de la cultura de masas aplicados a la narrativa como característica técnica esencial, revela dos elementos que son comunes a todas las características de las obras y que se han mencionado como relevantes en la obra de Puig: el sentido del doble y la configuración de un modelo a imitar. De la alteridad, se parte al desarrollo del sujeto, en este caso aplicado a estructuras narrativas. Ello nos permite plantear cómo se manifiesta una estructura de alienación que puede dar cuenta de estas similitudes en contenido y forma novelesca a través de la novelística de Puig.

NOTAS

1. Leo Ospovat y Vera Kuteischikova, "Los hallazgos artísticos de la nueva novela latinoamericana en el contexto de la literatura mundial", *Casa de las Américas*, p. 102.
2. Carlos Fuentes, "Una literatura urgente", en Rose S. Minc (editor), *Latin American Fiction Today*, p. 16.
3. Angel Flores y José Antonio Portuondo citados por Raúl Silva Cáceres en *La novela hispanoamericana actual*, p. 11.
4. Emir Rodríguez Monegal, "The New Latin American Novelists", *Partisan Review*, p. 41.
5. Nelson Osorio, "Las ideologías y los estudios de la literatura hispanoamericana", *Casa de las Américas*, p. 72.
6. Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, p. 22.
7. Nelson Osorio, *op. cit.*, p. 73.
8. *Ibid.*, p. 73.
9. Angel Rama en su ensayo "El 'boom' en perspectiva", *Escritura, Teoría y crítica literarias*, p. 6-7, nos ofrece un origen del término. Señala que su "infausta denominación" (...) "no proviene sino remotamente de la vida militar, como onomatopeya de explosión, teniendo sus orígenes en la terminología del 'marketing' moderno norteamericano para designar un alza brusca de las ventas de un determinado producto en las sociedades de consumo.
10. *Ibid.*, p. 5-6.
11. Raúl Silva Cáceres en "Aparición y sentido de la novela actual" (Prologo), *op. cit.*, p. 10 explica con relación al término: "El fantasma injustificado del 'nouveau roman' pena en el título, aunque se afirme con frecuencia que la praxis novelesca de Hispanoamérica sea la única alternativa válida a la escuela francesa. Se ha llegado a decir, sin embargo, que algunos escritores sufren la influencia de aquella escuela, desconociendo la multiplicidad muy grande que encierra".
12. Luis Inigo Madrigal, "Introducción a una posible historia social de la novela hispanoamericana", *Casa de las Américas.*, p. 108.

13. *Ibid.*, p. 109.
14. Alejandro Losada, "Articulación, periodización y diferenciación de los procesos literarios en América Latina", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, p. 7-37.
15. Como ejemplo de este tipo de reflexión crítica ofrecemos la siguiente: "En el espejo de la novela norteamericana, los latinoamericanos encontraron una imagen de los Estados Unidos que era a la vez tierna y violenta, ferozmente crítica y orgullosamente nacional, polémica y confirmatoria. A través de la contemplación de ese espejo algo muy importante ocurre: un proceso muy sutil de "americanización" comienza a desarrollarse lentamente. No es una "americanización" de las superficies (como la que promueve el cine de Hollywood), sino una de esencias: una "americanización" que ayuda también al escritor latinoamericano a liberarse de viejas tradiciones lingüísticas y literarias y le obliga a volver su mirada con más urgencia sobre su propia tierra". Emir Rodríguez Monegal, "Un juego de espejos enfrentados", en: Juan M. Loveluck (editor), *La novela hispanoamericana*, p. 111.
16. Alejandro Losada, *op. cit.*, p. 10.
17. *Ibid.*, p. 10.
18. *Ibid.*, p. 19-20.
19. *Ibid.*, p. 22.
20. Para una evaluación de las posturas teóricas sobre el surgimiento del fascismo en América Latina véase Helgio Trindade, "La cuestión del fascismo en América Latina", *Desarrollo Económico*, XXIII, 91, octubre-diciembre 1983, p. 429-447. Para análisis que comprenden definiciones sobre los sistemas burocráticos-autoritarios de Estado, véase Norbert Lechner (editor), *Estado político en América Latina*, México, Siglo Veintiuno, 1985, 319 p. Para una exposición de distintos análisis sobre el surgimiento de regímenes autoritarios en el caso específico de la Argentina, véase "Autoritarismo y democracia en la Argentina: una revisión crítica", Scott Mainwaring, *Desarrollo Económico*, XXIV, 95, octubre-diciembre 1984, p. 447-457.
21. Con relación a su exilio voluntario, por motivaciones políticas, Puig explica: "Cuando hicieron salir a Cámpora y propusieron la fórmula Perón-Perón y fue aceptada, yo dije: yo no tolero esto, no puede ser. Iban tan bien las cosas. Recien "renunciado" Cámpora se habló de una fórmula Perón-Balbin. Eso permití tener todavía alguna esperanza, pero cuando todo el mundo aceptó la fórmula Perón-Isabel yo me sent   tan ajeno...". En: Nora Catelli, "Entrevista con Manuel Puig. Una narrativa de lo melifluo", *Quimera* (revista de literatura), p. 23.
22. Julio Ortega, "La literatura latinoamericana en la década del 80", *Eco* (Revista de Cultura de Occidente), p. 540.
23. Manuel Puig en Rita Guibert, "Movies, machismo, and masks", *Nuestro* (The Magazine for Latinos), p. 30.
24. Alfred Mac Adam "Las crónicas de Manuel Puig", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Año No. , p. 85.
25. Manuel Puig, *La traición de Rita Hayworth*, p. 157.

26. *Ibid.*, p. 83.
27. Manuel Puig, *Boquitas pintadas*, p. 81.
28. Manuel Puig, *El beso de la mujer araña*, p. 247.
29. *Ibid.*, p. 35.
30. Manuel Puig, *Pubis angelical*, p. 229. En vista que haremos un estudio detallado de esta novela, indicaremos los números de las páginas citadas a continuación de cada cita. Todas las citas de PA están tomadas de la primera edición: Barcelona, Seix Barral, 1982, 270 p. (Colección Biblioteca Universal Formentor).
31. Con relación a la creación de sus primeras dos obras, Manuel Puig ha indicado: "Some of the characteristics in *Heartbreak Tango* have just one source of inspiration, one person who really existed: some are a combination, an alchemy of two or three people. All of the episodes really took place, may be not in that order and not in the same household. But in that book, everything really happened at one time or another. The same is true about *Rita Hayworth*, where ninety-five per cent of the stuff is real and the other five per cent, accounts for an added dash of pick I gave it to make all that blackness believable." En: Ronald Christ, "An Interview with Manuel Puig", *Partisan Review*, p. 54-55.
32. Manuel Puig, *La traición de Rita Hayworth*, p. 82.
33. Juan Armando Epple, "The Buenos Aires affair y la estructura de la novela policíaca", *La palabra y el hombre*, p. 52.
34. Manuel Puig, *El beso de la mujer araña*, p. 31.
35. A. Rama, "El último Puig. El dialogo imposible", *Sábado* (Supl. de *Unomásuno*), p. 15.
36. Manuel Puig, *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, p. 40.
37. Manuel Puig, *Bajo un manto de estrellas*, p. 46.
38. J.A. Epple, *op. cit.*, p. 46.
39. Naomi Lindstrom, "The Problem of Pop Culture in the Novels of M. Puig", *Amerique Latine*, p. 30.
40. E. Rodríguez Monegal, "A Literary Myth Exploded", *Review*, p. 60. La semejanza consiste, según Monegal, en que se presenta la historia a través de lo que los personajes cuentan, según su versión. La secuencia y orden de los testimonios permite que la historia se desarrolle y asegura que el misterio no sea revelado hasta el final. En RH, se devela un destino familiar.
41. Para análisis de la estructura del folletín en las obras de Puig como elemento paródico, véase, S. Sarduy, "Notas a las notas a las notas... A propósito de Manuel Puig", *Revista Iberoamericana*, 1971, p. 555-567 y Almazán Alcántara, "Populismo, clases sociales y alienación en dos novelas de Manuel Puig". En: *Narrativa y sociedad en Hispanoamérica*, p. 117-127. Estudios sobre el género del folletín en su obra son: Alicia G. Andrew, "El Folletín: De Galdós a Manuel Puig", *Revista Iberoamericana*, abril-septiembre 1983, p. 541-546; C.R. Yujnovsky, "Boquitas pintadas: ¿Folletín?", *Nuevos Aires*, agosto/sept./oct., 1972, p. 49-58; Alfred J. Mac Adam, "Manuel Puig's chronicles of provincial life", *Revista Hispánica*

- Moderna*, 1970-71, p. 50-65. Para análisis de la estructura policial vease J.A. Epple, *op. cit.*, p. 43-59.
42. M. Coddou, "Sobre: M. Puig, *El beso de la mujer araña*, Barcelona, Seix Barral, 1976", *Revista Iberoamericana*, p. 252-253.

FILOSOFIA



EL TRAPICHE (ACUARELA)

LA RELIGION NUCLEAR: HACIA UNA TEOLOGIA DE LA PAZ

Luis N. Rivera Pagán

Volverán sus espadas en arado,
y sus lanzas en hoces;
no alzará espada nación contra na-
ción, ni se adiestrarán más para la
guerra.

Isaías 2:4

Nace el nuevo ídolo

Las armas nucleares configuran una extraña y nueva relación entre la cruz y la espada. El propósito del Proyecto Manhattan era hacer una poderosa arma de guerra. El resultado, sin embargo, fue otro. Se creó un instrumento de destrucción cuya pavorosa potencia lo ha convertido en algo *absolutamente diferente*.

El 16 de julio de 1945, a las 5:29:45 A.M., en un desierto, apropiadamente llamado Jornada del Muerto, en las cercanías de Alamogordo, Nuevo México, se explotó el primer explosivo nuclear en la historia. La prueba tuvo un sorprendente nombre clave teológico: la *Trinidad*.

Aparentemente, al decidirse llevar a cabo la prueba, J. Robert Oppenheimer, director científico del proyecto atómico, leía un soneto de John Donne, poeta y predicador inglés del siglo diecisiete, dedicado a la Trinidad: "Golpea mi corazón, Dios en tres personas... Rompe, sopla,

quema y renuévame".¹ Hay aquí algo más que mera coincidencia. La compleja personalidad de Oppenheimer atisbaba el inicio de una nueva era en la que el poder matriz de la naturaleza cuestionaría algo más profundo e importante que el desenlace de una guerra. Se ponía en la balanza la existencia humana misma, su destino, su relación con la naturaleza y la historia.² Por ello, al buscar un nombre clave para el evento clandestino de la primera explosión atómica, acudió a un *símbolo religioso* — la Trinidad. Las armas nucleares se inauguraron en la historia bautizadas con el nombre que caracteriza la concepción cristiana de la divinidad.

Cuando presenció por primera vez el enorme hongo producido por la imprecendente explosión atómica, pasaron por la mente de Oppenheimer otros versos religiosos, las palabras del dios Krishna en el *Bhagavad-Gita*: "Si la luz de mil soles / se abriera de repente en el cielo, / en un instante, esto sería / como el resplandor de este Maravilloso... / Yo soy la Muerte... estremecedora de todos los mundos".³

Un año después usaría otro modelo para referirse a esta primera explosión, sacado también de la mitología religiosa, pero procedente de otro contexto histórico y cultural:

Cuando estalló, en la aurora de Nuevo México, aquella primera bomba atómica... pensamos en la leyenda de Prometeo, de aquel sentido de culpa presente en los nuevos poderes del ser humano, que refleja su reconocimiento del mal y su antaño conocimiento de él.⁴

Lo que hay de común a estas alusiones míticas es la referencia suscitada por la explosión nuclear, a *símbolos y arquetipos religiosos*.⁵ La amplitud de la cultura literaria de Oppenheimer hace que éstos tengan orígenes muy diversos: la tradición teológica cristiana, los textos sagrados hindúes, la mitología griega clásica. Pero la explicación de estas alusiones y referencias no se encuentra en la cultura literaria peculiar al director científico de Los Alamos. Oppenheimer también leía mucha poesía francesa secular, pero lo que aflora en su conciencia ante la potencia de las armas nucleares son los símbolos religiosos que se han sedimentado en su subconsciente cultural. Sólo ellos pueden expresar adecuadamente el carácter excepcional de la era nuclear.

Las armas nucleares promueven actitudes que van más allá de las científicas, técnicas o políticas. En la cita anterior, la referencia a Prometeo se mezcla con alusiones más propiamente hebreas: *la relación*

entre el conocimiento y la culpa. El conocimiento y el poder humanos se identifican con la culpa, con la rebelión contra el orden divino primigenio. En otra ocasión, Oppenheimer diría: “Los físicos han conocido el pecado. Y este es un conocimiento que no pueden perder”.⁶ El origen de esta afirmación es la historia bíblica sobre el pecado de Adán y Eva, quienes desobedecen la prohibición divina de no comer frutos del “árbol de la ciencia del bien y del mal”.⁷ El pecado, en esta saga bíblica, se vincula con el conocimiento que otorga al ser humano poderes divinos. “El día que comáis... seréis como Dios, sabiendo el bien y el mal”.⁸ La conciencia moral se adquiere por medio del pecado que es, paradójicamente, un evento teomórfico: nos hace semejantes a la divinidad. De aquí la culpa que acompaña la incipiente autonomía humana.

Espontáneamente combina Oppenheimer ambas tradiciones míticas. De acuerdo al mito griego, el ser humano adquiere la racionalidad —las ciencias y las artes— gracias a la sublevación de Prometeo contra Zeus. La ciencia surge de la revuelta contra el Olimpo. En el Génesis, la cultura y civilización humanas proceden también de una rebelión contra Dios y del conocimiento nuevo que ésta produce. Estas alusiones en boca de quien era entonces celebrado como supuesto “padre de la bomba atómica” revelan niveles complejos y profundos de irresuelta angustia ética.

Edward Teller utilizaría el mismo relato bíblico:

Hemos comido del árbol del conocimiento y como científicos debemos tener la fe —quizás la temeridad— de creer que el conocimiento al final se tornará en bendición. Al menos debemos tener la convicción... de que si fallamos en explorar los límites del poder humano ciertamente nos perderemos.⁹

El lenguaje de Teller se reviste también de alusiones bíblicas y religiosas: el árbol del conocimiento (del bien y el mal), la fe, bendición, perdición. A diferencia de Oppenheimer, sin embargo, no se impregna de la angustia del pecado, sino de la temeridad de la serpiente, y, animado de “ser como Dios”, propone explorar los límites máximos del poder humano.

Lo peculiar del primer estallido nuclear es la evocación de temas y motivos religiosos en un buen número de sus observadores, incluso en aquellos que regularmente parecían insensibles a preocupaciones de esa

ndole. Antes del estallido, cuando, a causa de múltiples inconvenientes, parecía que la prueba se encaminaba al fracaso, uno de los testigos, el Brigadier General Thomas F. Farrell, persona muy curtida escribe:

El sentimiento de muchos era 'Señor, creo, ayuda a mi incredulidad.' Estábamos alcanzando *lo desconocido* y no sabíamos que saldría. Se puede decir con seguridad que todos los presentes —cristianos, judíos y ateos— oraban con mayor devoción que nunca... Si la prueba era exitosa, sería la justificación de varios años de intensa labor de decenas de miles de personas...¹⁰

Lo desconocido, lo ignoto y lo inefable han sido, en múltiples religiones, características distintivas de lo absolutamente otro, de la divinidad. El relato de Farrell no carece de ironía. Ante la posibilidad de éxito y fracaso de la producción de un arma, de un instrumento de destrucción masiva, sus padres y padrinos recurren a una actitud propia de la devoción religiosa: la *oración*. La Biblia — “Señor, creo, ayuda a mi incredulidad” — socorre a los suplicantes proporcionando el complemento necesario de su rezo, la *fe*.

Farrell narra sus impresiones del estallido:

La explosión excedió las expectativas más optimistas y las esperanzas mayores de los científicos. Todos sentían estar presentes en el nacimiento de una nueva época: la Era de la Energía Atómica... Los efectos podrían ser descritos como imprevistos, magníficos, bellos, estupendos y aterrorizadores. Nada hecho antes por el ser humano se comparaba al tremendo poder de este fenómeno. Los efectos de luz superan toda posible descripción... dorados, púrpura, violeta, gris y azul... Era la gran belleza soñada por los poetas... (Un rugido) *nos advirtió del día final y nos hizo sentir como débiles criaturas blasfemas al atrevernos a tocar fuerzas hasta ahora reservadas al Todopoderoso*.¹¹

Aunque se trataba de un artefacto forjado por el ser humano, sus efectos hacen sentir a sus productores como “débiles criaturas blasfemas al atrevernos a tocar fuerzas hasta ahora reservadas al Todopoderoso”. Son conceptos de origen religioso aplicados a la experiencia atómica de manera espontánea, por la libre asociación de símbolos que provocan el estallido. Aluden a un fenómeno común en las religiones: la *teofanía*. La aparición de la deidad se acompaña de expresiones majestuosas de poder que causan pavor y producen un profundo sentimiento de humi-

llación — la conciencia en el ser humano de que es una criatura precaria, débil, finita y pecadora.

William Laurence, periodista del *The New York Times*, escribió:

Era como si la tierra se hubiese abierto y los cielos divididos. El sentimiento era similar al de tener el privilegio de ser testigo del nacimiento del mundo —*estar presente en el momento de la creación, cuando Dios dijo: "Sea la luz"*.

El estallido evoca el mítico instante de la cosmogonía. A un producido artefacto atómico se le adjudican poderes reservados en nuestra tradición religiosa exclusivamente a Dios. George Kistiakowsky pensó más en el Apocalipsis que en el Génesis: "Estoy seguro que al *final del mundo*, en el último milisegundo de la existencia del mundo, los últimos hombres presenciarán algo igual".¹² En igual veta apocalíptica, Winston Churchill al enterarse de la explosión, exclamó: "Esta bomba atómica es *la segunda venida en ira* ('the Second Coming in Wrath')".¹³

Isidor Rabi expresa quizás mejor que nadie la ambigüedad de la reacción —entusiasmo por el éxito obtenido, preocupación por sus posibles consecuencias terribles para la historia y la naturaleza:

Al principio estaba muy entusiasmado. Era como una visión. Minutos después tuve piel de ganso al reflexionar sobre lo que significaba para el futuro de la humanidad. Hasta ahora la humanidad había sido un factor limitado en la evolución y los procesos de la naturaleza. Los vastos océanos, lagos y ríos, la atmósfera, eran escasamente afectados por la existencia humana. Los nuevos poderes representaban una amenaza para la humanidad y para todas las formas de vida: los mares y el aire. Se podía presagiar que nada quedaría inmune al tremendo poder de estas nuevas fuerzas.¹⁴

Su conclusión fue apocalíptica: "*Súbitamente el día del juicio era el día siguiente* y lo ha sido desde entonces".¹⁵ Aún más insólita fue la reacción del físico, de origen austriaco, Victor Weisskopf, quien ha dicho que la explosión le recordó una pintura de Mathias Grunewald: "La resurrección de Cristo".¹⁶ En ese cuadro, de principios del siglo 16, se destaca un inmenso halo de luz brillante sobre la cabeza del Cristo resucitado.

Estas evocaciones religiosas son reveladoras. La primera explosión nuclear fue un evento sin precedentes históricos. Como comentara Norris Bradbury, físico y oficial de la Marina de guerra estadounidense: “La mayoría de las experiencias de la vida pueden comprenderse por analogía con otras previas, pero la bomba atómica no se ajustaba a ninguna preconcepción que poseíamos”.¹⁷ Sus testigos tuvieron, para describirla, que recurrir a imágenes y arquetipos procedentes de otra clase radicalmente diferente de experiencia humana: la esfera de la transcendencia religiosa. Sobre todo aquellos arquetipos relacionados con los eventos transcendentales de la interpretación religiosa de la historia: el origen del mundo y su destino final.

Es significativa la analogía que traza Arthur H. Compton, quien dirigió las investigaciones del programa atómico en la Universidad de Chicago, entre éste y el ayuno de Jesús durante cuarenta días en el desierto. Este tiempo de intensa disciplina y aislamiento espiritual fue indispensable para el éxito de la misión redentora de Cristo. Así también el Proyecto Manhattan, con su aislamiento en un lugar remoto de Nuevo México, fue necesario para el éxito de la paz universal.

Los años que dedicaron a hacer las bombas atómicas los prepararon (los científicos) para irrumpir en una vasta vocación misionera por la paz... Todo el mundo disfrutará de paz y, gracias a los nuevos avances de la ciencia y la tecnología, de prosperidad y una vida más plena... Tal es el espíritu de la cruzada atómica.¹⁸

También las únicas, hasta ahora, explosiones nucleares en combate suscitaron reacciones propiamente religiosas. Un *hibakusha*, sobreviviente de Hiroshima, relata su experiencia de la siguiente manera:

Mi pensamiento inmediato fue que esto sería como el infierno sobre el que había leído... Pensé que de existir un infierno, éste era — el infierno budista, donde se nos enseñaba que iba la gente que no alcanzaban la salvación... Imaginé que todas estas personas que veía estaban en el infierno... Experimenté un evento aterrador... el infierno en este mundo.¹⁹

Esta persona, ante lo insólito del ataque atómico, recurre espontáneamente a las imágenes que tiene grabadas en su memoria del estado existencial peor posible —el infierno— para transmitir analógicamente el terror que ha sufrido. Cualquier otra descripción analítica, puede hacerse sólo desde fuera de la experiencia del bombardeo. En su interior,

sólo imágenes y símbolos religiosos del hades permiten señalar la profundidad de la agonía.

A la inversa, desde la perspectiva del victimario, desde el paradigma de quien se identifica con el ángel exterminador, también acuden, como claves hermenéuticas, imágenes y símbolos religiosos. Al responder a la crítica que algunos hicieron a los ataques atómicos, un lector refleja la concepción del arma nuclear como parte del destino manifiesto norteamericano y percibe a Hiroshima y Nagasaki como nuevas Sodoma y Gomorra assoladas por la mano divina.

¿No han oído de Sodoma y Gomorra?... Si los seres humanos se tornan ciegos al destino y demuestran ser muy cobardes o flojos para combatir la piratería y el infierno, el Todopoderoso mismo entrará en acción y libertará la tierra de los demonios... *La bomba atómica fue, en verdad, un milagro de Dios...*²⁰

El milagro de Dios se expresa poderosamente por mano de sus escogidos. Truman se refirió a la bomba atómica como una responsabilidad divina ("a sacred trust") otorgada a los Estados Unidos para bien de la humanidad.²¹ Este tema se hizo popular. "La divina Providencia ha hecho de los Estados Unidos el custodio del secreto de la energía atómica como arma de guerra".²² La Providencia se encarga de que su poder se confiera a los justos, no a los impíos. Al menos, hasta agosto de 1949, cuando la Unión Soviética explotó su primer arma nuclear.

Nos encontramos ante un hecho inaudito: las primeras explosiones atómicas evocaron en sus espectadores una reacción fundamentalmente *religiosa*.²³ Con ello se afirma el carácter peculiar y único de las armas nucleares. Su poder excepcional ponen en la balanza el destino, la existencia misma, de la humanidad, la continuidad de la vida subjetiva y de la comunidad cultural universal.

Desde sus orígenes, las armas nucleares adquirieron un puesto especial en el santoral contemporáneo. Consideradas el *Sanctum sanctorum* de la creatividad humana ("¡Esto es lo más grande en la historia!", exclamó el Presidente Truman al enterarse de la hecatombe de Hiroshima),²⁴ se vio en ellas el desafío último a la existencia humana, provocando una profunda crisis del optimismo liberal científico. De la ciencia y la tecnología —panaceas que supuestamente resolverían todos los problemas humanos— surge una amenaza radical y quizás irrevocable a la continuidad de nuestra precaria aventura planetaria.

La conclusión me parece evidente: el sistema armamentista atómico no ha adquirido arraigo desmesurado sólo por factores políticos y militares. Evoca también símbolos religiosos tradicionales, enraizados profundamente en nuestro inconsciente colectivo. Esto les imparte un dual terror/fascinación que explica, al menos parcialmente, su persistencia a pesar de las múltiples críticas recibidas durante más de cuatro décadas.

Los nuevos dioses

El carácter mítico y religioso de las armas nucleares se ha intensificado. El fetiche atómico se resiste a secularizarse. Esto se demuestra en los nombres de la mayoría de los artefactos nucleares: Titán, Poseidón, Tridente, Júpiter, Atlas, Thor, Zeus, Nike. Son poderosos dioses que prometen destrucción y salvación a los efímeros mortales. Para no quedarse atrás, el misil MX ha sido bautizado oficialmente como "Pacificador" en implícita alusión a la bienaventuranza evangélica ("Bienaventurados los pacificadores, porque ellos serán llamados hijos de Dios").²⁵ Por otro lado, el misil balístico soviético SS-18, se le designa, en círculos occidentales, con el significativo nombre de Satán.²⁶

Adelantando en este análisis teológico, se descubre que lo más extraño de las armas nucleares estriba en su naturaleza *mítica*, en su carácter de nuevos *ídolos*, de recientes *feliches*.²⁷ *El sistema armamentista nuclear es la principal aportación del siglo veinte a la historia de las idolatrías*. El arma nuclear es el nuevo gran fetiche. A diferencia de la mercancía, fetiche capitalista de acuerdo al análisis marxista, no amenaza esclavizar al ser humano, sino destruirlo. Es *Thanatos* con pretensiones universales.

Edward P. Thompson, el eminente historiador de la clase obrera británica, al referirse al misil nuclear MX, describe acertadamente su carácter religioso-idolátrico:

El sistema de proyectiles MX será... el templo tortuoso del exterminismo. Los cohetes, en sus refugios como gigantescos menhires apuntando al cielo, ejercerán una función espiritual y no militar para el "Occidente libre". Mantendrán a raya a los espíritus malignos y convocarán a los adoradores a los falicos ritos del dinero. Dentro de la atmósfera de estos gigantescos círculos nucleares, los sumos sacerdotes de la ideología ejecutarán los sacrificios rituales de las contribuciones. En distintas avanzadas de la religión en Westminster, Bruselas y La Haya,

secuaces drúidicos revenciarán a Occidente y profetizarán conjuros a las inscripciones rúnicas de los proyectiles. Muchos milenios después, cuando nos visiten arqueólogos de otros planetas, excavarán entre las acusas aún radioactivas y discutirán la función del gran templo.²⁸

La religiosidad nuclear se expresa en ritos y ceremonias cúllicas. Muchos de los ejercicios y ensayos del sistema nuclear están dotados de un carácter similar a las liturgias de propiciación a los dioses. Richard Pipes, sovictólogo norteamericano de origen polaco, ha visto en las marchas y manifestaciones de los movimientos anti-nucleares una especie de ritual de expiación y exorcismo.²⁹ Desde una perspectiva ideológica diferente, el físico Alvin M. Weinberg percibe un proceso de "santificación de Hiroshima... la elevación del evento de Hiroshima al status de un suceso profundamente místico, un acontecimiento con la misma fuerza religiosa que los hechos bíblicos",³⁰ acompañado de peregrinaciones y ritos anuales por la paz.

Richard Barnet ha escrito una breve memoria de su frustración como joven analista de problemas relativos a la defensa en el gobierno norteamericano.³¹ Tras oír una perorata de un general de la Fuerza Aérea sobre un nuevo sistema computadorizado que aumentaría la fortaleza nuclear nacional, Barnet se dio cuenta:

Que (el general) ofrecía ilusión en vez de seguridad. El lenguaje bíblico sobre idolatría hacía mucho más sentido para describir lo que estaba sucediendo que el lenguaje de la estrategia nuclear. No había manera de salir de la carrera hacia la destrucción, sino, de alguna forma, trascendiéndola.³²

Barnet percibe en el discurso nuclear la propensión humana a absolutizar sus fetiches y a buscar la ilusión de la seguridad en ídolos forjados por sus propias manos. La comunidad humana erige sus criaturas en dioses y abdica sobre sus altares la libertad y autonomía espirituales. Esta intuición crítica es genial. Descubre en los pasajes proféticos del Antiguo Testamento sobre la idolatría la clave hermeneútica apropiada para escudriñar las raíces ocultas que afianzan la hegemonía del nuclearismo en la mentalidad de los "gerentes de la seguridad nacional".

Ante la idolatría nuclear, Barnet redescubre inéditos y hondos niveles de significado histórico de la fe cristiana.

La fe cristiana se tornó importante en mi vida. La necesidad de Dios — que hombres y mujeres puedan vivir en el mundo sin destruirse o amenazarse con destruirse, que la seguridad nunca puede hallarse en la planificación de asesinatos masivos — resultaba ser un ancla más firme que el “realismo” que parecía conducir exclusivamente a más miedo y a la eventual aniquilación. Comencé a percibir que el camino de los gerentes de la seguridad nacional no sólo era irracional, también blasfemo. Hombres ignorantes se divertían en jugar a ser Dios... Comencé a ver los juegos y planes de guerra y toda la parafernalia de homicidio burocrático como síntomas de una profunda enfermedad espiritual.³³

Los profetas del Antiguo Testamento, en su lucha continua contra la idolatría, llaman al pueblo al arrepentimiento y la conversión, a abandonar la falsa ilusión en “los falsos dioses a los que se aferra en compulsión supersticiosa”³⁴ y a confiar exclusivamente en el único y verdadero Dios.

Si... no anduvieres en pos de dioses ajenos... os haré morar en este lugar... en la tierra que di a vuestros padres para siempre. He aquí que vosotros confiáis en palabras de mentira... andando tras dioses extraños.³⁵

De la misma manera, Barnett percibe la necesidad de que su liberación de la mentalidad nuclear no se limite a unos reajustes intelectuales o al cambio sencillo de visiones o actitudes. Conlleva una auténtica *metanoia*, una radical conversión existencial y espiritual. Barnett, politólogo, ensaya una interpretación teológica y religiosa del famoso aforismo de Albert Einstein sobre la urgencia en la era nuclear de nuevos modos de pensar.

No había soluciones dentro del sistema hermético de la racionalidad nuclear... Nuestro pueblo necesitaba un cambio en su corazón... La idea de *metanoia* se hizo importante para mi pensamiento... Cuando Einstein dijo en la aurora de la era atómica que todo había cambiado menos nuestros modos de pensar, lanzó un desafío esencialmente religioso... Una conversión profunda es necesaria para... superar la ilusión nuclear.³⁶

También el teólogo alemán Junger Moltmann ha caracterizado el sistema armamentista nuclear como blasfemia.

La elevación de las superpotencias al estado de omnipotencia divina — con la ayuda del terror nuclear — no es sólo una “herejía”, es además una *blasfemia*. Al tener la potencialidad de ser la blasfemia máxima de la

humanidad en la tierra, es también la blasfemia apocalíptica, la blasfemia del Anticristo.³⁷

El fetiche nuclear sacralizado

Rudolf Otto en su clásica fenomenología de lo sagrado analiza el carácter dialécticamente paradójico de lo sagrado.³⁸ Este es, al mismo tiempo, *mysterium tremendum* y *mysterium fascinans* — lo absolutamente aterrador y fascinante. La experiencia de lo santo suscita himnos cúllicos donde se recalca su amenazante omnipotencia y alteridad:

*Ante ti tiembla el coro de los ángeles,
Humillan el rostro y la mirada,
Tan terrible te presentan ante ellos;
Y en sus cantos resuena este terror.
Las criaturas se pasman
En tu presencia...
Tuya es la fuerza y la santidad,
Allí el terror me arrebató.³⁹*

Pero también provoca sentimientos que destacan su beneficencia y conceden felicidad y beatitud. Como el testimonio del místico Jacob Boheme: “De lo que haya sido este triunfo del espíritu no puedo ni escribir ni hablar. Tan sólo podría compararse con quien es nacido a la vida por medio de la muerte y equivale a la resurrección de los muertos”. Y Catalina de Génova:

¡Oh quién pudiese deciros lo que el corazón siente y cómo se consume y arde interiormente! Pero no encuentro palabras para expresarlo. Sólo me es dado decir que si una gota de eso que siento cayera en el infierno, el propio se convertiría en un paraíso.⁴⁰

Concluye Otto: “En este ser, a un tiempo infinitamente *horrible* e infinitamente *admirable*, consiste el doble contenido positivo que el sentimiento percibe en el *mysterium*”.⁴¹ En lo santo encuentra el sentimiento religioso promesa de absoluta redención, pero también amenaza de absoluta destrucción. La ira y el amor, la cólera y la misericordia, son atributos universales de la divinidad, desde la perspectiva fenomenológica del religioso. En múltiples cultos se encuentran

símbolos e imágenes de salvación acompañados de sus opuestos. El cielo y el infierno, la exhaltación y la humillación, la plenitud y la aniquilación. Son conceptos dialécticamente ligados en la experiencia de lo sagrado.

Lógica similar se encuentra en la ideología nuclear. Promete salvación mediante su poder metafísico de aniquilamiento global. De aquí que la dependencia en las armas nucleares no pueda entenderse exclusivamente desde la perspectiva de la historia de las estrategias militares. Para entenderla hay que apreciar la tendencia humana a descansar su existencia y felicidad sobre fetiches e ídolos.⁴² Las armas nucleares causan pavor, que, afirma Norman Moss, “era la clase de temor que los seres humanos tenían de Dios”.⁴³ Pero también provocan fascinación y admiración, al igual que tradicionalmente lo ha suscitado la divinidad. La deidad que amenaza con la destrucción absoluta promete, por ese mismo hecho, la redención absoluta.

En la relación hacia el sistema armamentista nuclear, de quienes Richard Barnet llama “gerentes de la seguridad nacional”, se manifiesta de manera novedosa algo que, sin embargo, es muy antiguo y bíblico: la sacralización de los fetiches. El fetiche nuclear es invisible, ignoto, inefable y omnipotente. Sólo una escasa minoría de iniciados ha podido ver alguna vez un arma nuclear o presenciar una explosión atómica. Son entidades remotas, con las que nos relacionamos exclusivamente gracias a la mediación de lo que se ha llamado “el sacerdocio nuclear”.⁴⁴

Sólo estos iniciados, que dominan la esotérica y misteriosa *gnosis* nuclear, tienen acceso al *sanctum sanctorum*, al altar de los fetiches. Su dominio de la dogmática nuclear “les confiere el éxtasis de poder manipular un lenguaje arcano, el poder de entrar al reino secreto”.⁴⁵ “Los científicos atómicos, como los sacerdotes y shamanes de antaño... manipulan el poder mismo mediante el cual se creó el universo”.⁴⁶

Las armas nucleares adquieren atributos previamente reservados para la divinidad: omnipotencia, omnipresencia, poder creador y destructor absoluto, amenaza de condenación total, promesa de salvación global. Ocultas, en silos, en submarinos, en bombarderos estrechamente protegidos y resguardados, han pasado a ser el *deus absconditus* moderno.

La tradición occidental ha concebido a Dios como poder absoluto (actualidad pura). Al mismo tiempo ha formulado la esencia humana como similar a Dios (*homo imago dei est*). El sistema nuclear es la

manera como la criatura asume el poder absoluto del Creador, obedeciendo al impulso del pecado original (Génesis 3:5 "Seréis como Dios"). Este poder se relaciona con el conocimiento, con la *ratio* entendida como *potestas* sobre la naturaleza. Llega a su culminación con la potencialidad onmicida de las armas nucleares.

Al asumir idolátricamente el poder omnímmodo divino:

1) La soberanía divina sobre la creación (*potestas*) se invierte, como si fuese una imagen de espejo. La característica primaria del poder de Dios, de acuerdo a la tradición teológica occidental, es la *creatio ex nihilo*: la creación del universo. Ese poder es asumido inversamente por la divinidad nuclear y se convierte en *potestas annihilationis*: capacidad de destruir el universo, de revertir el cosmos al caos.⁴⁷ Según el testimonio de un *hibakusha* "Esta arma tiene el poder de revertir todo a la nada".⁴⁸

2) El poder divino asumido por el ser humano se fetichiza y escapa del control de su hacedor. Asume soberanía sobre él. De aquí la aparente incapacidad humana para liberarse del sistema nuclear.

El armagedón nuclear

Las referencias a los efectos globales de la guerra nuclear no se agotan con los estimados científicos sobre explosión, calor y radiación. Ni siquiera con las proyecciones de las consecuencias a largo plazo: el quebrantamiento de la economía mundial y el colapso del sistema ecológico planetario. La discusión sobre la guerra nuclear general se torna frecuentemente "inefable" y se acude, incluso por autores seculares, a conceptos bíblicos y religiosos. Se habla de *armagedón* nuclear, de *holocausto* atómico, de *apocalipsis* global. Son símbolos religiosos y bíblicos, de carácter más bien escatológico que histórico, que se han hecho lugares comunes en la literatura nuclear.⁴⁹

Las películas sobre guerra nuclear — "En la playa" (1958), "Dr. Strangelove" (1963), "El Testamento" (1984), "El día después" (1983), "Threads" (1984), "Cartas de un hombre muerto" (1985) — sugieren un enigmático y catastrófico final global. La soviética "Cartas de un hombre muerto", que presenta las consecuencias catastróficas universales de una guerra nuclear motivada por una falla electrónica es, en mi opinión, la reflexión cinematográfica de mayor pertinencia y hondura filosófica y teológica sobre los dilemas planteados por esta *hybris*

tecnológica militarizada. No por la descripción de los efectos a corto o a largo plazo de tal conflicto, ésto lo hacen mejor la norteamericana "El día después" y la británica "Threads", sino por atreverse a cuestionar abiertamente, a la luz de la posibilidad de la extinción de la humanidad, los problemas existenciales y religiosos del armagedón: ¿Ha sido el ser humano una tragedia, un fiasco de la naturaleza, una fallida aventura heroica? ¿Es el código ético final de la humanidad "Odia a tu prójimo como a ti mismo"? ¿Qué papel tiene la fe en un mundo azotado por la guerra nuclear?

La película describe un desenlace posible del desarrollo actual de la microelectrónica militar. Al computadorizarse totalmente los sistemas armamentistas nucleares, para liberarlos de la fabilidad y la pecaminosidad humanas, se abre la posibilidad —no muy remota de acuerdo a algunos expertos⁵⁰— de una guerra global por error.⁵¹ La computadora central de una superpotencia funciona equivocadamente y la de su adversario responde automáticamente. La catástrofe cósmica acontece.

El final de la historia, la destrucción de la creación, ha sido uno de los símbolos centrales de muchas religiones. Expresa la precariedad, finitud y contingencia de todo lo material. Es propio de la naturaleza creada tener origen y final. Sólo la divinidad es eterna, sólo ella permanece para siempre. Esta creencia ha sido especialmente intensa en los movimientos apocalípticos que presagian un combate final entre las fuerzas angelicales y las demoniacas, teniendo como desenlace la victoria de las primeras. Estas tendencias impregnan el Nuevo Testamento. El orden creado se acerca a su disolución y los santos esperan devotamente la batalla escatológica, preámbulo de su redención.⁵²

Esa fe escatológica dependía del poder sobrenatural de la divinidad. Las armas nucleares han usurpado ese poder. Se han convertido en una "tecnología del apocalipsis".⁵³ Ha florecido una literatura apocalíptica tecnocrática, que vislumbra en el horizonte un inminente *dies irae* nuclear. La posibilidad de la extinción total del género humano tras una guerra nuclear global es asunto que se discute con seriedad en la literatura especializada. Mark A. Harwell, por ejemplo, de la Universidad de Cornell, afirma:

El cuadro que emerge es cruento y devastador... Por las incertidumbres en tales estimados, el número no puede solucionarse lo suficiente como para determinar la posibilidad de que las muertes excedan 5×10^9 , es decir, la extinción del total de la población humana. Sin embargo, por primera

vez en los millones de años de la evolución biológica y cultural existe un mecanismo simple mediante el cual el *Homo sapiens* puede efectuar su desaparición... La extinción del *Homo sapiens* se convierte en problema científico legítimo, dejando de ser meramente una hipérbole...⁵⁴

Jonathan Schell afirma que tras esa conflagración los Estados Unidos serían “una república de insectos e hierba”.⁵⁵ Esto, como él mismo admite, es imposible de verificar. En realidad, es un postulado apocalíptico.

A diferencia de la apocalíptica religiosa, la nuclear es anti-utópica: a la batalla de Armagedón no le sigue la redención de los escogidos. El inconsciente colectivo interpreta la confrontación atómica a la luz del arquetipo bíblico del juicio final, pero encuentra únicamente el terror, no la esperanza.⁵⁶ Invierte así la lógica bíblica, satanizándola y poniéndola al servicio de la destrucción del ser humano, no de su redención. La escatología bíblica se expresa en la Segunda Epístola de San Pedro:

(En) el día del Señor... los cielos pasarán con grande estruendo, y los elementos ardiendo serán deshechos, y la tierra y las obras que en ella hay serán quemadas... (En) la venida del día de Dios, en el cual los cielos, encendiéndose, serán deshechos, y los elementos, siendo quemados se fundirán...

La destrucción, sin embargo, no constituye la última palabra de esta visión apocalíptica. El énfasis cae, por el contrario, sobre la esperanza de la renovación de la creación. “Pero nosotros esperamos, según sus promesas, cielos nuevos y tierra nueva, en los cuales mora la justicia.”⁵⁷ La escatología bíblica es redentora, afirmadora del triunfo final de la vida sobre la muerte, de la gracia sobre el pecado. “Vi un cielo nuevo y una tierra nueva... Enjugará Dios toda lágrima de los ojos de ellos; y ya no habrá muerte, ni habrá más llanto, ni clamor, ni dolor...”⁵⁸ La historia llega a su culminación y plenitud de significado. La nuclear, por el contrario, conlleva la victoria última de la muerte, del pecado; la bancarrota final y definitiva del proyecto humano. Significa la disolución irreversible de la *imago dei*. La escatología bíblica es el apocalipsis (revelación) del evangelio (buenas nuevas) del Reino de Dios. La nuclear es un “apocalipsis sin Reino”.⁵⁹

El cosmidado nuclear no puede ser un evento histórico. Para serlo, un suceso tiene que ser historiable, debe haber testigos que lo archiven

en la memoria colectiva de la humanidad y oyentes o lectores que recibían su testimonio. La destrucción nuclear, lo que Schell ha llamado "la segunda muerte" o la "muerte de la muerte", la extinción del sufrimiento mediante la eliminación de los sufrientes, implica, por el contrario, la imposibilidad de testigos y testimonios, el fin de la historia. El exterminio de la humanidad es evento fuera de toda posible verificación. Al no encontrar el pensamiento asidero alguno que sirva de analogía y paradigma, el armagedón nuclear se hace impensable racionalmente.

Estamos, por consiguiente, ante un evento escatológico, no histórico. Escatológico significa dos dimensiones centrales. Sería el *eschaton*, lo último, la conclusión postrera e irrevocable de la historia. Y sólo superficialmente sería producido por el ser humano. En realidad, sería un acto efectuado por la nueva divinidad, por la encarnación absoluta y final de la tecnocracia militar.

La posibilidad del cosmicidio atómico ha sido teologizado y legitimado por un sector de considerable fuerza entre las iglesias cristianas norteamericanas, formándose lo que se ha catalogado como *fundamentalismo nuclear*.⁶⁰ Identifica este movimiento la posible guerra nuclear global con la batalla apocalíptica de las fuerzas divinas contra las satánicas. De esta manera, se inserta dentro de la providencia divina. Deja de ser algo intolerable para convertirse en el *eschaton* prometido por Dios.

Una pléyade de evangelistas conservadores propaga esta visión, que converge con la percepción de la Unión Soviética como, en palabras de Ronald Reagan en una asamblea de esta ideología religiosa, "el foco del mal en el mundo moderno". De acuerdo al Presidente: "Hay un pecado y maldad en el mundo y las Escrituras y el Señor Jesús nos comandan oponernos a ellos con todas nuestras fuerzas".⁶¹ En este caso, "todas nuestras fuerzas" implica el programa de modernización nuclear estratégica. El fetichismo tecnológico se vincula con el fundamentalismo religioso y el celotismo norteamericano, desarrollándose una nueva visión apocalíptica. La Unión Soviética es el Anticristo que será derrotado por un nuclearizado arcángel Miguel. Se correlaciona la existencia de un arma absoluta con la de un enemigo igualmente absoluto. Surge de aquí un maniqueísmo nuclear y apocalíptico, capaz de hacer añicos todas las ilusiones de la moderación y la prudencia que propugnan los apologistas de la disuasión atómica.

La dogmática nuclear

El psicólogo norteamericano Robert Jay Lifton acuñó el concepto de “nuclearismo” para identificar el velado carácter devocional y religioso oculto tras la afición a las armas nucleares. De acuerdo a Lifton:

Nuclearismo es una religión secular, una ideología total en la que la “gracia” y la “salvación” —el dominio de la muerte y el mal— se alcanzan mediante el poder de una nueva deidad tecnológica. La divinidad se concibe como capaz tanto de destrucción apocalíptica como de creación ilimitada. El creyente nuclear... se vincula con ese poder y se siente compelido a exaltar las virtudes de su dios. Puede llegar a depender de las armas para la continuación del mundo.

Nuclearismo es el fundamentalismo último de nuestro tiempo. Los “fundamentales” sacralizados son los productos perversos del tecnicismo y el cientifismo— la adoración de la técnica y la ciencia en forma tal que impide su uso humano y bloquea su verdadero alcance intelectual... En lo que puede ser la ironía máxima, buscamos en la tecnología del aniquilamiento una fuente de vitalidad, de comunidad humana permanente o la inmortalidad simbólica.⁶²

La religión nuclear afirma que la supervivencia procede paradójicamente de la capacidad aterradora de aniquilar la humanidad. Las armas nucleares configuran un sistema paradójico que recuerda la naturaleza divina a la manera como la concibe Nicolás de Cusa: como *coincidentia oppositorum*. O, en su *De docta ignorantia* (1440): *complicatio oppositorum et eorum coincidentia* (Dios es simultáneamente la agudización y asimilación de las oposiciones).⁶³

La paradoja, típica de las afirmaciones religiosas, se hace común en el sistema nuclear⁶⁴ y se torna absurda. Se desarrolla a partir de este paradójico núcleo central lo que Alan Geyer ha llamado una “cuasi-teología” y G. Clarke Chapman “una grotesca parodia de la teología medieval”,⁶⁵ una nueva lógica que margina el axioma fundamental de la no-contradicción. La contradicción distingue la lógica nuclear. Por eso el Comando Aéreo Estratégico norteamericano que controla misiles y bombarderos capaces de pulverizar la humanidad, tiene como lema “la paz es nuestra profesión”. En lenguaje de George Orwell “la guerra es la paz”.⁶⁶

El carácter mítico-religioso del nuclearismo causa las aporías y dilemas insolubles de los intentos de elaborar una teoría racional para em-

pleo de las armas atómicas. Lawrence Freedman concluye su *opus magnum* sobre la evolución de la estrategia nuclear afirmando que ésta es más bien la antítesis que la apoteosis de la estrategia racionalmente concebida.⁶⁷ En realidad, es más adecuado en este contexto hablar de doctrina y dogma. De acuerdo a Edward P. Thompson, “nos la habemos con una escolástica y no con una rama de una disciplina académica”. O, más radicalmente aún: “Esta pseudodisciplina intelectualmente vacía... se convierte en la astrología de la era nuclear”.⁶⁸ Según Joseph S. Nye, Jr.: “Muchos estrategas tratan la disuasión como una religión o ideología en la cual se invocan dogmas... y las escuelas dominantes anatimizan a los pensadores heréticos”.⁶⁹

Esta dogmática pretende hablar de algo fuera de toda experiencia empírica: la guerra nuclear. Esto promueve una extraña coexistencia entre racionalidad matemática específica e irracionalidad sistémica. Los escritos de científicos como Oppenheimer, Teller, Ulam, Bethe, von Neumann, Rabi, Fermi, maravillan por su rigurosidad en las formulaciones de física matemática atómica. El sistema armamentista nuclear, sin embargo, tanto en su amenaza transcendente —el fin de la historia— como en su promesa igualmente transcendente —la tecnocracia de la paz absoluta— depende de un genuino salto de fe, exige un *credo quia absurdum*. Ninguno de los dos postulados incondicionales opuestos —destrucción total, salvación absoluta— son históricamente verificables.

Lord Solly Zuckerman ha señalado esta extraña disparidad entre pensamiento y realidad en los sistemas nucleares.

Los hombres en los laboratorios nucleares de ambos lados han tenido éxito en crear un mundo con fundamento irracional... Se han convertido en los alquimistas de nuestra época, trabajando en maneras secretas que no pueden divulgarse, conjurando hechizos que nos abarcan a todos.⁷⁰

Michael Howard, en un análisis crítico de los planes de guerra nuclear afirma:

Cuando leo el diluvio de escenarios y simulaciones en las publicaciones estratégicas que hablan de la capacidad de lanzar el primer ataque, de las estrategias niveladoras y de contrafuerza, de la respuesta flexible, de la intensificación del dominio y del resto de postulados de la *teología nuclear*, me pregunto atónito a mí mismo: ¿qué significa esta guerra que están describiendo?⁷¹

La confianza en el sistema armamentista nuclear conlleva una fe absurda. Se busca la salvación en la adoración a las fuerzas satánicas de destrucción total. No es difícil descubrir la irracionalidad velada superficialmente por la lógica científica y tecnológica. Tom Gervasi ha escrito que: "Toda la historia de la carrera armamentista (nuclear)... ha sido una historia de irracionalidad".⁷² Richard Barnet, Paul Bracken, Carol Cohn, Richard Falk, Alan Geyer, Philip Green, Robert Jervis, Robert Jay Lifton, Sir Solly Zuckerman⁷³ y otros han analizado críticamente el lenguaje de lo que Cohn llama "discurso tecnoestratégico" y revelado su inherente su carácter absurdo. No es una falla marginal, es un defecto congénito.

Es un lenguaje que nada tiene que ver con el mundo real. Crea su propia ficción, su mitología, sus guerras fantásticas, sus escenarios cataclísmicos que más se asemejan a las tirillas animadas de televisión que al mundo verdadero. Con una substancial diferencia: las armas nucleares tienen la capacidad única de establecer el imperio de la irracionalidad total, de disolver el cosmos en caos, la estructura del ser en anarquía, el orden en anomía.

La ética nuclear

El código ético bíblico es el de la solidaridad y misericordia. La moral nuclear, por el contrario, proclama el odio abstracto, la violencia generalizada del SIOP ("Single Integrated Operational Plan") con sus 50,000 blancos designados para convertir nuestro planeta en alegoría horrenda del hades.⁷⁴

De la minuciosa preparación para la devastación universal surge, así reza la escolástica nuclear, la supervivencia perpetua, la eliminación de la guerra. No es Isaías, con su escatológica transformación de instrumentos bélicos en aperos agrícolas (Isaías 2:4), su profeta; ni Aristófanes, precursor de la consigna "es mejor hacer el amor que la guerra" (*Lísistrata*, 411 A.C.), su poeta; ni Kant, con su federación internacional de paz (*foedus pacificum*) (*Paz perpetua*, 1795), su filósofo. La paz no es tarea de "pacificadores" (Mateo 5:9), sino de guerreros. Mejor, de tecnócratas nucleares.

El ídolo nuclear, como algunos dioses de antaño, es insaciable en sus exigencias de sacrificios humanos. Aún sin utilizarse, las armas nu-

cleares destruyen proyectos existenciales y esfuerzos de humanización y promoción social. No se trata sólo de dineros invertidos en instrumentos de destrucción. No es asunto de simple aritmética. No sólo exigen monedas, también devoción, dedicación de alma y espíritu, *sacrificium intellecti* — el sacrificio del intelecto.

La raíz del problema es la *hybris* tecnológica, la perversa fascinación de la creatividad satanizada, canalizada bélicamente. Se configura así el poder máximo el “reino de este mundo”: la capacidad de extinguir la imagen de Dios. La participación de científicos de extraordinaria creatividad e inteligencia en el diseño de armas atómicas no puede explicarse totalmente por factores fiscales, políticos o militares. De sus escritos surge otro motivo: la fascinación, la aventura intelectual que se autono- miza y pone en jaque a quienes creían controlarla.

La dogmática nuclear implica necesariamente *cinco* graves divorcios o rupturas existenciales.⁷⁵

Primeramente, se divide radicalmente entre “*los nuestros*” y “*los otros*”. “Los nuestros” deben protegerse y defenderse. “Los otros” se convierten en objeto de minuciosa y precisa preparación para su destrucción total. No hay hacia ellos deber ético. Los planes de guerra nuclear no programan la derrota del “enemigo”, sino su aniquilación. El adversario se convierte en enemigo absoluto, en correspondencia con la existencia de un sistema bélico absoluto. El “Pacificador” (MX), en manos de los ángeles de la luz, se enfrenta a “Satán” (SS-18), en posesión de los demonios de las tinieblas.

En segunda instancia, se fragmentan el *pensamiento* y el *sentimiento*. Se planifica la destrucción de centenares de millones de “adversarios”, tratando de que las bajas de los “nuestros” se reduzcan a “sólo” decenas de millones. Si el estratega meditase sobre el significado existencial de sus planes, se repugnaría y horrorizaría. Hay que forjar una actitud “fría” y “calculadora”, desprovista de todo “sentimentalismo”. Esto se logra adoptando un lenguaje que transfigura la guerra en una contienda entre armas. De esta manera se habla de sistemas “contrafuerza” (“counterforce”), como si realmente se tratase de un posible duelo entre misiles. La guerra se convierte en un “intercambio nuclear” (“nuclear exchange”) despersonalizado.

Se divorcian también, en tercera instancia, la *estrategia* de la *moralidad*. El problema se concibe como exclusivamente político-militar, libre de todo escrúpulo ético. No se puede planificar la guerra nu-

clear y plantearse al mismo tiempo la moralidad de preparar la masacre mayor en la historia de la especie humana. El lenguaje tecnoestratégico es amoral —*inter arma virtus silent*. Las consideraciones éticas son prerrogativas de “otros” —los religiosos, teólogos y filósofos. En ocasiones, sin embargo, se matiza esta amoralidad mediante una peculiar distinción: aunque pueda ser inmoral matar millones de inocentes, no lo es *amenazar* con hacerlo. De esta manera, se justifica la *posesión* de las armas nucleares. Es, sin embargo, una disquisición espúrea. El *uso* está implícito como función de las armas que se poseen y emplazan. Más aún si se advierte que la mayoría de los ideólogos de la disuasión rechazan las propuestas de que los Estados Unidos se comprometan a no ser los primeros en usar las armas nucleares.

Toman caminos opuestos, como cuarto punto, la *planificación* y la *acción*. Se planea la destrucción global para que *no* se lleve a cabo. El pensamiento se dirige normalmente al futuro proyectando, programando la acción. Esta constituye su culminación y plenitud. La dogmática nuclear invierte la lógica natural del quehacer intelectual. La acción proyectada y programada constituiría la tragedia, la disolución del pensamiento.

Finalmente, *la escolástica nuclear invierte la relación teleológica entre los seres humanos y las cosas*. La teoría de la disuasión, basada sobre el terror irrevocable al exterminio, presupone la vulnerabilidad de las poblaciones humanas y la invulnerabilidad de las armas nucleares. Esto explica el tratado que prohíbe la defensa nacional contra misiles balísticos —los seres humanos no deben protegerse del posible aniquilamiento atómico— y la búsqueda continua de esquemas que aseguren la supervivencia de los sistemas nucleares estratégicos.

Estas rupturas producen una irracionalidad que se acerca a la psicosis. La “demencia sagrada” es harto conocida y estudiada por los historiadores de las religiones antiguas. Los expertos han caracterizado la disuasión atómica como “destrucción mutua asegurada”; en inglés, “mutual assured destruction”, mejor conocida por su acrónimo —*MAD*— demencia. El acrónimo usado para caracterizar los intentos de hacer viable un conflicto nuclear es *NUTS* —locura— “nuclear utilization target selection” (“selección de blancos para el uso de armas nucleares”).⁷⁶ Para no quedarse atrás el científico político y estratega Robert J. Art bautiza los intentos de crear una defensa estratégica eficaz como “both assured of defense” —*BAD*— malvado. Procede a defender las

supuestas ventajas de *MAD* intensificada ("*MAD-Plus*") sobre *BAD* y *NUTS*.⁷⁷ Es sintomático que Paul Bracken al concluir una obra dedicada a discutir el tema de control y comando de las fuerzas nucleares, que cataloga como "el aparato tecnológico más complejo jamás concebido", afirme:

Prevalece entre críticos y estrategas del establecimiento de seguridad nacional un sentido de que las preguntas acerca de cómo se usarían las armas nucleares son asuntos de irremediable demencia. Sirven sólo como mecanismo psicológico de defensa contra lo que, en el fondo, es una locura.⁷⁸

Los dioses celestiales

La militarización del espacio es la culminación de la idolatría nuclear. Era de esperarse, de acuerdo a la lógica absurda de la religión nuclear, que la militarización del espacio se presentara como un escudo celestial de paz, a los fines de "hacer las armas nucleares impotentes y obsoletas" (Ronald Reagan, 23 de marzo de 1983). Dogma central es la salvación tecnocrática: "Convoco a la comunidad científica de nuestro país, quienes nos dieron las armas nucleares... a que nos den los medios para hacerlas... impotentes y obsoletas".⁷⁹ La redención viene mediante una nueva generación de armamentos.

Los dioses que todo lo ven, escuchan, amenazan y protegen estarán, literalmente, "en los cielos". Por la velocidad de tales divinidades —se trata de analizar información y activar respuestas en *nanosegundos!*— el poder decisonal sobre el destino de la historia escapará totalmente de las manos humanas. Lo asumirán los sistemas computarizados. La automatización electrónica del proceso decisonal reclamará los poderes que anteriormente se atribuían a la deidad.

Buena parte de la crítica que varios científicos norteamericanos hacen a la Iniciativa de Defensa Estratégica (IDE) conlleva un cuestionamiento a la viabilidad del sistema. ¿Qué certeza hay de que funcione? Preguntar esto es no darse cuenta de que, en esencia, se trata de un artículo de fe. ¿Puede dudarse la eficacia de los nuevos dioses celestiales? No desde la perspectiva de la fe tecnoestratégica nuclear.⁸⁰ Para Ronald Reagan es asunto de confianza en la Providencia. Como explicara a unos escolares de secundaria, poco después de una reunión con Mikhail Gorbachev:

Le dije (a Gorbachev) que la IDE es ocasión de esperanza, no de miedo; que el adelanto de la tecnología, la cual originalmente nos dio misiles balísticos, pronto podrá hacerlos obsoletos. Le señalé que con IDE la historia tomaba un viraje positivo. Le indiqué que las personas de buena voluntad deben regocijarse ya que nuestra libertad de la terrible amenaza de las armas nucleares quizás esta en el horizonte y le sugerí que yo veía la mano de la *Providencia* en esto.⁸¹

Esta religión tecnocrática ha permitido a los defensores de IDE ignorar el caudal impresionante de críticas que la comunidad científica y técnica estadounidense ha levantado contra el programa. Se trata de una nueva variante del *credo quia absurdum*.

Hacia una teología de la paz

Pensadores judíos han planteado la urgencia de reestructurar el lenguaje teológico a la luz de las cruciales experiencias de Auschwitz y Dachau. Resulta extraño que algo similar no se planteara en la teología cristiana: ¿Qué significa hablar de Dios y su amor en la perspectiva de Hiroshima y Nagasaki como parábolas del posible destino de la humanidad? Quizás no sucedió porque en esa instancia se trataba de un arma en manos cristianas, un "milagro de Dios", castigando a "Sodoma y Gomorra". Es sólo cuando las armas nucleares ponen en peligro la existencia de la cristiandad que el problema se plantea con gravedad. Todavía los intentos son exiguos.⁸²

Su significado se ha recalcado por uno de los principales forjadores del estudio moderno sobre la guerra y la paz, Johan Galtung, quien al analizar los arquetipos teológicos que subyacen la política exterior y militar norteamericana insiste en la importancia de "cambiar la conceptualización misma de Dios... Si la teología es el sustrato de una política exterior agresiva, puede también ser su disolución".⁸³

Gordon Kaufman, de la Universidad de Harvard, Ha sido uno de los primeros en examinar las implicaciones que la amenaza nuclear conlleva para el quehacer teológico.⁸⁴ Entiende que la nueva situación humana, marcada por la posibilidad de la extinción, presenta la oportunidad de superar el autoritarismo y la heteronomía que, en su opinión, ha caracterizado la teología tradicional. Cuestiona la validez, para esta época tecnocrática, de la doctrina de la soberanía divina. Sus propuestas han sido consideradas por algunos lectores como excesivamente

radicales.⁸⁵ Pero al menos inicia el debate teológico sobre este punto clave.

Aparte de las posibles críticas a sus planteamientos específicos, sobre todo respecto a la hipótesis metodológica de la teología como “imaginación constructiva” o “actividad creadora de la imaginación”,⁸⁶ me parece correcta la visión que Kaufman tiene de la amenaza nuclear como problema religioso. Al cuestionarse por primera vez en la historia la evolución futura del *homo sapiens*, se altera fundamentalmente la condición humana, presentándose un reto inédito y radical a la teología, cuyo tema básico es el destino último del ser humano como *imago dei*.

Kaufman replantea algo que ya encontramos en Barret: la urgencia de una *metanoia* radical.

Se requiere una transformación dramática —una *metanoia*— de nuestras principales instrucciones... de nuestras maneras de pensar y actuar, de las más íntimas estructuras de nuestro ser. La devoción a Dios... demanda reflexión y acción en aras de una *metanoia* en la totalidad de la vida humana... pues los seres humanos tenemos ahora el poder para destruir completamente la vida de nuestra especie, lo que tendría consecuencias desastrosas para la divinidad misma.⁸⁷

NOTAS

1. La primera estrofa del soneto, publicado en 1633, dice, en el original:

*Batter my heart, three-personed God for, you
As yet but knock, breathe, shine, and seek to mend;
That I may rise, and stand, o'erthrow me, and bend
Your force, to break, blow, burn, and make me new.*

The Norton Anthology of English Literature (Revised) (New York: W. W. Norton, Inc., 1968), p. 520.

2. Algo por el estilo vislumbraba Henry Stimson, Secretario de Guerra, norteamericano cuando al iniciar la primera reunión del Comité Interino para discutir la política pública que regiría provisionalmente el uso de las armas nucleares, el 31 de mayo de 1945, afirmó que “este proyecto no debe considerarse exclusivamente en términos de armas militares, sino como una nueva relación del ser humano con el universo. Este descubrimiento puede compararse con

- los de la teoría de Copérnico y los de las leyes de gravedad, pero es aún más importante que ellos en sus consecuencias para las vidas humanas". Martin J. Sherwin, *A World Destroyed: The Atomic Bomb and the Grand Alliance* (New York: Vintage Books, 1975), p. 296.
3. Robert Jungk, *Más brillante que mil soles* (Barcelona: Argos, 1976), p. 186; Len Giovannitti & Fred Freed, *The Decision to Drop the Bomb* (New York: Coward-McCann, 1965), p. 197. Oppenheimer aprendió sánscrito para leer los textos sagrados clásicos de la India en su idioma original.
 4. Richard Rhodes, *The Making of the Atomic Bomb* (New York: Simon and Schuster, 1986), p. 676.
 5. Uso el concepto arquetipo de manera similar a Johan Galtung en su ensayo *United States Foreign Policy: As Manifest Destiny* (University of California Institute on Global Conflict and Cooperation, 1987), p. 1: "La materia prima de la cual se forja la cosmología social de un pueblo, cuyos supuestos se internalizan profundamente en su ideología y estructura..."
 6. "Physics in the Contemporary World", *Bulletin of the Atomic Scientists*, Vol. 4, No. 3, March 1948, p. 66.
 7. Génesis 2:15-3:24.
 8. Ibid. 3:5.
 9. "The Two Responsibilities of Scientists," *Bulletin of the Atomic Scientists*, Vol. 3, No. 12, p. 428.
 10. Robert C. Williams & Phillip C. Cantelon (Eds.), *The American Atom: A Documentary History of Nuclear Policies From the Discovery of Fission to the Present, 1939-1984* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1984), p. 51; y, Sherwin, *A World Destroyed*, p. 311. Enfasis añadido.
 11. *The American Atom*, pp. 52s; *A World Destroyed*, p. 312, Enfasis añadido.
 12. Ferenc Morton Szasz, *The Day the Sun Rose Twice: The Story of the Trinity Site — July 16, 1945* (Albuquerque, NM: University of New Mexico Press, 1984). p. 89. Enfasis añadido.
 13. Peter Wyden, *Day One Before Hiroshima and After* (New York: Simon and Schuster, 1984), p. 224. Enfasis añadido.
 14. Jeremy Bernstein, "Profile of I. I. Rabi, Part 2", *The New Yorker*, October 21, 1975, p. 58.
 15. Citado por Martin J. Sherwin, "Old Issues in New Editions", *Bulletin of Atomic Scientists*, Vol. 41, No. 11, December 1985, p. 40. Enfasis añadido.

16. Comentario de Weisskopf (22 de junio de 1987) en un seminario durante un programa de verano sobre armas nucleares y control armamentista, auspiciado por la Universidad de Harvard y el Instituto Tecnológico de Massachusetts.
17. *The Atomic Bomb*, p. 674.
18. "The Atomic Crusade and Its Social Implications", *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, No. 249, January 1947, pp. 10s.
19. Robert Jay Lifton, *Death in Life: Survivors of Hiroshima* (New York: Random House, 1967), pp. 29 y 372.
20. Thomas F. Opie, carta al editor en *The Christian Century*, March 27, 1946, p. 400.
21. En un discurso el 27 de octubre de 1945. Gregg Herken, *The Winning Weapon: The Atomic Bomb in the Cold War, 1945-1950* (New York: Alfred A. Knopf, 1980), p. 41.
22. *New York Journal American*, October 21, 1945, citado por Paul Boyer, *By the Bomb's Early Light: American Thought and Culture at the Dawn of the Atomic Age* (New York: Pantheon, 1985), p. 211.
23. Véase Ira Chernus, *Dr. Strangelove: On the Symbolic Meaning of Nuclear Weapons* (Columbia, DC: University of South Carolina Press, 1986). Ha sido Chernus quien con más perspicacia ha estudiado las referencias del sistema nuclear al conjunto tradicional de símbolos religiosos. El título alude satíricamente a la película "Dr. Strangelove" (EUA, 1963).
24. Robert J. Donovan, *Conflict and Crisis: The Presidency of Harry S. Truman, 1945-1948* (New York: W.W. Norton, 1977), p. 96.
25. Mateo 5:9.
26. Stockholm International Peace Research Institute, *SIPRI Yearbook 1987: World Armaments and Disarmament* (London: Oxford University Press, 1987), p. 16.
27. Sobre la idea de fetiche, véase Enrique Dussel, "El concepto de fetichismo en el pensamiento de Marx: Elementos para una teoría general marxista de la religión", *Cristianismo y sociedad*, No. 85, 1985, pp. 7-59.
28. Edward P. Thompson, *Opción cero*, (Barcelona: Editorial Grijalbo, 1983), p. 92.
29. *Survival is not Enough: Soviet Realities and America's Future* (New York: Simon and Schuster, 1984), pp. 231s.
30. "The Sanctification of Hiroshima", *Bulletin of the Atomic Scientists*, Vol. 41, No. 11, December 1985, p. 34.

31. "Of Cables and Crises", *Sojourners*, Vol. 12, No. 2, February 16, 1983, pp. 16ss.
32. *Ibid.*, p. 18.
33. *Ibid.*
34. Norman K. Gottwald, "Nuclear Realism or Nuclear Pacifism?," en Donald Keys (ed.), *God and the H-Bomb* (New York: Bellmeadows Press, 1961), p. 72.
35. Jeremías 7: 5-9.
36. "Of Cables and Crises", p. 18.
37. Esta cita de Moltmann proviene de su prefacio al libro de G. Clarke Chapman, *Facing the Nuclear Heresy: A Call to Reformation* (Elgin, Illinois: Brethren Press, 1986), p. xi. Enfasis del autor.
38. *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios* (2da edición) (Madrid: Revista de Occidente, 1965). El original alemán — *Das Heilige* — se publicó en 1917. Véase Chernus, *Dr. Strangegod*, pp. 12s, 21 y 30.
39. *Lo santo*, p. 50. Enfasis de Otto.
40. *Ibid.*, pp. 63s.
41. *Ibid.*, p. 69.
42. Tesis similar sostiene Chernus, *op. cit.*, y Chapman, *op. cit.*
43. *Men Who Play God* (New York: Harper & Row, 1968), p. 337.
44. Carol Cohn, "Slick'ems, Christmas Trees, and Cookie Cutters: Nuclear Language and How We Learned to Pat the Bomb", *Bulletin of the Atomic Scientists*, Vol. 43, No., 5, June 1987, p. 20.
45. *Ibid.*, p. 21.
46. *Dr. Strangegod*, p. 15.
47. Gustav Anders, "Reflections on the H Bomb", en Eric & Mary Josephson, *Man Alone* (New York: Dell Publishing Co., 1962), p. 288.
48. Robert Jay Lifton, *Death in Life: Survivors of Hiroshima*, p. 278.
49. La única mención bíblica de armagedón se encuentra en Apocalipsis 16:16, como transliteración griega de un término hebreo que parece significar "montaña de Megido". Megido era una ciudad fortificada y estratégicamente ubicada. Los holocaustos en la Biblia eran sacrificios hechos en ofrenda o propiciados a Dios. Apocalipsis significaba revelación sobrenatural sobre los días finales de la historia y el mundo. Son vocablos, por tanto, de raíz religiosa.
50. Center for Defense Information, "Accidental Nuclear War: A Rising Risk?," *The Defense Monitor*, Vol. 15, No. 7, 1986.

51. Por "error", no por "accidente". Como señala Edward P. Thompson, tal guerra nuclear acontecería porque el sistema se ha construido y programado con el objetivo de la destrucción global. No es nada accidental que un arma nuclear sea devastadora. Lo único no programado sería la ocasión del inicio de la guerra, no sus consecuencias trágicas. Edward P. Thompson, *Opción cero*, (Barcelona: Editorial Grijalbo, 1983), p. 103.
52. La expectación del inminente fin del orden histórico establecido se expresa en múltiples pasajes del Nuevo Testamento entre ellos Marcos 13:30 (y sus paralelos sinópticos: Mateo 24:34 y Lucas 21:32), Juan 21:22, Filipenses 4:5, I Tesalonicenses 4:13-18, Santiago 5:8 y Apocalipsis 22: 6-7, 12 y 20. La postergación indefinida de tal evento sentó las bases para importantes reajustes teóricos el cristianismo.
53. *Opción cero*, p. 114.
54. *Nuclear Winter: The Human Environmental Consequences of Nuclear War* (New York: Springer Verlag, 1984), pp. 164s. La discusión sobre la posible extinción del género humano se ha intensificado por la hipótesis de que una guerra nuclear provocaría serios cambios climatológicos — enfriamiento y oscuridad— que afectarían críticamente la cadena nutricional indispensable para la vida humana. Sobre si se trata de un "invierno" o de un "otoño" nuclear, véase: Stanley L. Thompson & Stephen H. Schneider, "Nuclear Winter Reappraised", *Foreign Affairs*, Vol. 64, No. 5, Summer 1986, pp. 981-1005; Carl Sagan, Richard Turco, George W. Rathjens & Ronald Siegel, Stanley L. Thompson & Stephen H., Schneider, "Comment and Correspondence", *Foreign Affairs*, Vol. 65, No. 1, Fall 1986, pp. 163-178; y, Mark A. Harwell, "Updating the 'Nuclear Winter' Debate", *Bulletin of the Atomic Scientists*, Vol. 43, No. 8, October 1987, pp. 42ss.
55. *The Fate of the Earth* (New York: Knopf, 1982), p. 65.
56. Richard Pipes percibe el paradigma religioso apocalíptico tras la anti-utopía nuclear, pero su anti-sovietismo visceral le impide comprender cabalmente su significado. *Survival is not Enough*, pp. 229-232.
57. II Pedro 3:10-13.
58. Apocalipsis 21:1,4.
59. Jürgen Molmann, "The Nuclear Catastrophe and Where is God?", en *Towards a Theology of Peace*. Preparatory Papers. Second International Budapest Seminar (14th-18th December 1987) (Budapest: 1987), p. 113. Esta diferencia importante entre la apocalíptica bíblica y la nuclear la señala también Michael Mandelbaum, "The Bomb, Dread, and Eternity", *International Security*, Vol. 5, No. 2, Fall 1980, pp. 22s.

60. Schell, *The Fate of the Earth*, p. 133; Robert Jay Lifton, "Nuclear Fundamentalism", en Robert J. Lifton y Richard Falk, *Indefensible Weapons: The Political and Psychological Case Against Nuclearism* (New York: Harper, 1982), pp. 80-99; Alan Wolfe, "Nuclear Fundamentalism Reborn", *World Policy Journal*, Vol. 2, No. 1, Fall 1984, pp. 87-108; Andrew Lang, "Armageddon: The Religious Doctrine of Survivable Nuclear War", *Christian Peace Conference*, 87-88, 1986, pp. 19-25; Michael Mandelbaum, "Nuclear Apocalypics", en "The Bomb, Dread and Eternity", pp. 15-23.
61. Ronald Reagan ante la Asociación Nacional de Evangélicos, el 8 de marzo de 1983, reproducido por *The New York Times* del 9 de marzo de 1983.
62. Lifton, *The Broken Connection: On Death and the Continuity of Life* (New York: Simon & Schuster, 1979), p. 369; *Indefensible Weapons*, p. 95.
63. *De docta ignorantia*. 2, 1.
64. Véase Hans Morgenthau, "The Four Paradoxes of Nuclear Strategy", *American Political Science Review*, Vol. 58, No. 1, March 1964, pp. 23-35.
65. Alan Geyer, *The Idea of Disarmament, Rethinking the Unthinkable* (Elgin, Illinois: The Brethren Press, 1982), p. 192; Chapman, *Nuclear Heresy*, p. 72.
66. 1984 (New York: New American Library, 1984), pp. 7, 17, 87, 152.
67. Lawrence Freedman, *The Evolution of Nuclear Strategy*, New York: St. Martin's Press, 1981, p. 400.
68. *Opción cero*, pp. 34, 41 y 45.
69. *Nuclear Ethics* (New York: The Free Press, 1986), p. 96s.
70. *Nuclear Illusion and Reality* (New York: Viking Press, 1982), pp. 105s.
71. Citado por Thompson, op. cit., p. 31. Énfasis añadido.
72. *The Myth of Soviet Military Supremacy* (New York: Harper & Row, 1986), p. 151.
73. Barnett, op. cit., Bracken, *The Command and Control of Nuclear Forces* (New Haven: Yale University Press, 1983); Cohn, op. cit.; Falk, op. cit., Geyer, op. cit.; Green, *Deadly Logic: The Theory of Nuclear Deterrence* (New York: Schocken Books, 1968); Jervis, *The Illogic of American Nuclear Strategy* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1984); Lifton, op. cit.; Zuckerman, op. cit.
74. Peter Pringle & William Arkin, *S.I.O.P.: The Secret U.S. Plan for Nuclear War* (New York: W. W. Norton, 1983).

75. Para lo que sigue, véase Cohn, "Sex and Death", pp. 686-718; Green, *Deadly Logic*, pp. 213-253; y Schell, *The Fate of Earth*, 195s.
76. Spurgeon M. Keeny, Jr. & Wolfgang K. H. Panofsky, "MAD vs. NUTS: The Mutual Hostage Relationship of the Superpowers," *Foreign Affairs*, Vol. 60, No. 2, Winter 1981/82, pp. 287-304.
77. "Between Assured Destruction and Nuclear Victory: The Case for the 'Mad-Plus' Posture", en Russel Hardin et. al. (eds.), *Nuclear Deterrence: Ethics and Strategy* (Chicago: The University of Chicago Press, 1985), p. 139.
78. *The Command and Control of Nuclear Forces*, p. 239.
79. Ronald Reagan, "Peace and Security", (address to the nation), Current Policy No. 472, (Washington, D.C.: Bureau of Public Affairs, U.S. Department of State, March 23, 1983), p. 8.
80. Véase Jeff Smith, "Reagan, Star Wars, and American Culture", *Bulletin of the Atomic Scientists*, Vol. 43, No. 1, January/February 1987, pp. 19-25.
81. *Ibid.*, p. 23. Énfasis añadido.
82. Véase Jürgen Moltmann, "The Nuclear Catastrophe And Where is God?", pp. 114-117.
83. *United States Foreign Policy*, p. 20.
84. *Theology for a Nuclear Age* (Manchester, UK: Manchester University Press, 1985).
85. Por ejemplo, G. Clarke Chapman, *op. cit.*
86. *Theology for a Nuclear Age*, pp. 20-28.
87. *Ibid.* pp. 45s. Para Kaufman el destino de Dios está ligado con el nuestro.

CIENCIAS SOCIALES



EL TRAPICHE
(OLEO SOBRE PANEL 8' x 5')

LA CRISIS DE LA IDENTIDAD Y SU RELACION CON LA INVESTIGACION SOCIAL

Andrés Sánchez Tarniella

Desde hace algún tiempo insisto en que nuestra sociedad si de algo vale, mejor dicho si en algo tiene destaque, es como laboratorio de la realidad social de nuestros días. Puede muy bien ser una sociedad cada vez más incómoda para vivir en ella; puede preocuparnos su creciente nivel de laceración en algunos de sus puntales; puede hasta conmovernos la carencia de sensibilidad, por no hablar de los problemas diarios de que se ceban los medios noticiosos, en una dialéctica absurda de estadísticas necrófilas y empeccinamiento informativo. Por todo ello nos tiene que preocupar el presente estado de cosas. Pero no puede negarse que para el estudioso viene a ser esta sociedad un campo de estudio muy fructífero si es que existe un verdadero interés en conducir investigaciones que digan algo y que de paso puedan contribuir al esclarecimiento y tal vez solución de algunos de esos dolores de cabeza.

Desafortunadamente se desaprovechan a manos llenas talentos y oportunidades. Pasa como con el trabajo en términos generales. No parece haber interés en hacer un trabajo —cualquiera este sea— con verdadera dedicación y nadie tampoco que dirija, fomente o estimule esta dimensión tan importante en toda sociedad. El obtener un ingreso,

parece que casi de cualquier forma, absorbe de manera creciente el interés y afán de cada quien. Y a éste le sigue, por su aparente conexión, el cultivar negocios, que por una de esas carambolas, suelen traducirse en múltiples pérdidas, salvo en el caso de los extranjeros. Parece ser este el país en donde más de malgasta el dinero, pues además del consumo desmedido y de los gastos cuantiosos en los juegos de azar tenemos las múltiples pérdidas guiadas nada menos que por ese afán mal encauzado de ganancias fáciles y rápidas. No se le enseña a este pueblo que la ganancia es muchas veces (desde luego que no siempre) una forma de compensar un tipo de trabajo (el empresarial) y que todo trabajo requiere dedicación y esfuerzo.

Pero aquí quiero limitarme al caso del estudioso o investigador social. Dije antes que su situación es privilegiada. Sí, porque hasta el mismo hecho de que la tarea cultural no evoque mucho interés en los medios informativos de masas —radio, prensa y televisión— fenómeno que de suyo resulta muy perjudicial al tejido de la sociedad, y de aquí en parte lo que planteo en el primer párrafo, hasta este mismo hecho debe resultar positivo para el verdadero estudioso. Es obvio que este necesita que lo dejen quieto para poderse desenvolver en sus trabajos. En eso le pasa lo mismo que a cualquier creador, ya se trate del campo del arte, la literatura, o las ciencias en general.

Desde luego que aquí me refiero a la investigación social bonafide, emprendida por personas que se han consagrado al estudio serio y que logran en esa misma dinámica desplegar alguna imaginación. Y es obvio que esto supone un rigor y una disciplina. No me refiero a las que se emprenden o más bien se anuncian para aprovechar determinados fondos o licencias y que luego no aparecen ni en pintura. Hay que reconocer en el grupo de los marxistas nuestros esa disposición desinteresada. Una pena que atados al dogma no puedan aprovechar mejor este laboratorio al que me he referido. El que a estas alturas, es decir ante una realidad de múltiples proyecciones, sigan atados a unas clasificaciones de clases y a una taxonomía que a nada puede conducir es como para preocuparnos. Un apego a conceptos ya inmensamente superados hace que esos que son de los pocos que persisten en estudiar la realidad nuestra lo hagan desde un punto de vista tan estrecho y hasta enclenque que les impide decir algo valioso tanto cuando enfocan nuestra historia como cuando abordan la realidad del presente. Si no tiran a

tiempo esas anteojeras han de tener que lamentarse después que pase el tiempo y miren hacia atrás.

-2-

Uno de esos problemas monumentales sobre los cuales la experiencia puertorriqueña debiera motivar un amplio esfuerzo de seria discusión e investigación es todo lo relacionado con el desarrollo económico. Se trata —en el caso del desarrollo, “gran ascenso” o “gran despertar”, como quiera llamársele— de tal vez el acontecimiento central de la historia moderna, pues se correlaciona con los esfuerzos que hacen o tienen que hacer muchos pueblos en su empeño de eliminar el círculo vicioso de la pobreza extrema y de la esclavitud virtual de una economía que les obliga a vivir en niveles sub-humanos, con toda la secuela de problemas que ello trae aparejado. Y frente a esto la posibilidad, que existe hoy, de que esas sociedades hasta ahí sojuzgadas puedan emprender un franco camino de reivindicación. Es la existencia de ese problema, pero más importante, la conciencia que hoy se tiene del mismo y la determinación de erradicarlo por medio de una política deliberada de desarrollo económico lo que constituye el aspecto más saliente del quehacer histórico de esta y de futuras generaciones. Todo esto forma parte de la realidad que el siglo XX confronta, pero como en tantos órdenes precisa de la mejor utilización de todos los recursos materiales, racionales, afectivos y volitivos.

Pues bien, si un país tuvo una experiencia valiosa en este sentido de haber logrado enfrentar el subdesarrollo y empezar a planear su erradicación por medio de las reestructuraciones necesarias fue precisamente el nuestro. Puerto Rico vino a quedar convertido hacia la segunda década de este siglo en un típico país subdesarrollado. Todo ello fue la consecuencia del avance arrollador de la economía plantacional norteamericana sobre nuestro suelo a partir de la invasión. Este fenómeno junto al dominio militar que le siguió, y asimismo el gobierno ultracoloniaalista bajo el régimen Foraker, hizo posible el enraizamiento del monocultivo cañero, ya que muy poco podían hacer las voces de Virgilio Dávila o Matienzo Cintrón en su amonestación de “no vendas tu tierra al extraño”. Los imperativos jurídicos y más que estos, económicos de un naciente imperialismo podían mucho más. A ello se añadía no poca ofuscación en muchos de los nuestros que llegaron a tomar las rupturas

en la identidad nacional (en aquel caso por vía de disenciones internas) y la suplantación como índices de avance.

Solo que entonces por más que lo intentasen los invasores junto a sus ayudantes del patio, no pudieron erradicar aquella herencia cultural. Y así vino a ocurrir que cuando por virtud de los nuevos recursos que el proceso histórico trae consigo (que algunos muy ingenuos llaman "idealismo") y asoma la posibilidad de estos noveles empeños de desarrollo, tuvo éste que afincarse en el caso nuestro en toda esa experiencia de pueblo, por entonces activada por sus muy legítimos representantes, que no fueron otros que esos mismos literatos y poetas en general. Es así como tenemos que dar el debido reconocimiento a esa vanguardia literaria en los empeños iniciales de reconstrucción. No es para menos: el proceso reconstruccionista tiene que empezar en una vanguardia impugnadora y que a la vez afirme frente a todo ese trasiego desarticulador que fue causa y consecuencia a la vez del subdesarrollo. Los principios de afirmación pueden actuar, bien sobre una base científica, como se espera hoy, o sobre bases intuitivas, pero de cualquier manera tiene que darse ese compromiso afirmativo con su pueblo como también de modernidad. Precisa también que el sector comprometido con el desarrollo llegue al poder, aunque sea al menguado poder colonial, que después de todo no es tan nimio si es para impulsar propósitos de desarrollo y modernización (que en esto seguimos muy atados a ficciones jurídicas que son siempre de orden secundario). Lo de colonialismo o no colonialismo hay que buscarlo antes que nada en las actitudes del pueblo y en la naturaleza de la política pública que se lleva a cabo. Si la misma es de entrega, muy colonizada está esa sociedad; si por el contrario se condena la imposición, sobre todo la que se lleva a cabo en los aspectos medulares de la convivencia y si a ese ánimo de impugnación le sigue un propósito programador bien encauzado, tendríamos ahí una sociedad que se desenvuelve en niveles satisfactorios de libertad. Son estos a nuestro juicio los criterios que nos podrían servir en la hora actual.

Tenemos ahí para el Puerto Rico de hoy y en buena medida para el mundo moderno en general una verdadera matriz problemática, pues no se trata de uno de tantos asuntos que podrían o no tratarse sino del pivote mismo de nuestra vida moderna. Guiados por este punto de vista diagnosticaríamos en forma precisa los actuales anclajes del subdesarrollo y consideraríamos en detalles toda la agenda de programación.

Es una tarea ardua, pues aun dejando fuera las cuestiones envueltas en el campo de la infraestructura que involucra los esfuerzos de ingenieros, médicos, educadores y una verdadera legión de técnicos, para el estudio de la ciencia social conlleva medir las posibles divergencias entre desarrollo y crecimiento, entre otras. Y al así hacerlo tiene que ponderar entre otras cosas: origen y cuantía del proceso inversionista; forma de financiamiento del desarrollo; la naturaleza de la capacidad productiva generada; también los factores institucionales envueltos que afectan variables principales como el ahorro, el trabajo y la política pública.

Son estos algunos de los problemas que demandan mucha atención en vez de simplemente dejarlos de lado con frases vacías como esa de "modelo de desarrollo" que tanto se invoca y que dice tan poco. Pero, con todo, no es a esta matriz problemática a la que quiero referirme en este corto escrito sino a la otra, que es a su vez su derivada, pero que por envolver tantos factores y tan cruciales amerita un tratamiento aparte. Me refiero al problema de la crisis de identidad nacional responsable en buena medida de la reversión al mero crecimiento desde una condición casi paradigmática de desarrollo y también responsable de las distintas manifestaciones de la crisis y que van desde las que se observan en el trabajo hasta las que se manifiestan en las formas mismas del pensar.

-3-

El problema de la crisis de la identidad que considero nuestro principal problema de pueblo, de mucha mayor gravedad que los tan sonados casos de drogadicción, desempleo o el problema del "status", porque en buena medida los está generando, no puede entenderse fuera de un encuadre histórico. Me refiero a dos cuestiones muy simples: una de ellas tiene que ver con esa constante en nuestra trayectoria de pueblo que hizo posible el "milagro" de persistir en nuestra identidad tras la mudanza que trajo consigo la invasión. El jíbaro nuestro fue el protagonista principal de esa resistencia. Necesitamos estudios sociológicos sobre esa realidad protagónica que fue bien entendida por los mejores políticos, así como por los literatos, pero casi ignorada por nuestra ciencia social y por la historiografía. En ese jíbaro se atrincheró nuestro sentido del idioma, que siempre ha sido fuerte por más que en el uso del idioma estemos algo atrás. No faltaba, más luego de tantas laceraciones;

pero en lo fundamental, en el hecho de ver ese signo como uno de los pilares de la identidad, en eso estuvo muy claro nuestro representante de la ruralía y de los barrios pobres.

No pretendemos ni por un momento que ese jíbaro tuviera que proseguir una vez incide sobre nuestro sistema social el cambio poderoso que se gesta y se realiza a partir de los años del cuarenta. El problema no es la persistencia del jíbaro sino el hecho de que los grupos sociales que le han sucedido no cuentan con el mismo sentido de arraigo, o por mejor decir que por momentos muestran la antítesis de aquel gesto afirmativo. Estos nuevos grupos, como formados en la mudanza, llegan a creer que despojándose en forma rápida de los signos de la identidad logran más fácil acceso a los valores que de verdad les mueven. Es ese el problema: los nuevos protagonistas de nuestra cultura y sociedad no comparten un compromiso semejante. De aquí que se abran las exclusas de la asimilación y una tendencia avasalladora al desarraigo.

¿De dónde se origina este proceso que atenta tan poderosamente contra la identidad nacional puertorriqueña? Aunque he analizado esto en algunos de mis libros no está demás que digamos algo muy someramente a los fines de enmarcar lo que en este momento desco añadir. De una parte, es inherente a toda tendencia hacia la modernización económica. Esta tiende a generar unos ingresos que fácilmente inducen en la población hábitos consumeristas y afanes de ascenso económico. No debe olvidarse que el aprovisionamiento económico no obedece exclusivamente a un simple papel de satisfacción de necesidades como pretenden los textos de economía. En buena medida están en juego procesos emulativos y sobre todo si empiezan a explotarse estos por los poderosos medios electrónicos de persuasión. Medios que no solo expenden bienes económicos sino también deseos e imágenes. Con el auxilio del conocimiento sobre la naturaleza humana y sus debilidades se monta el monumental aparato suasorio.

El desarrollo económico si no se le encauza conforme normas protectoras —que en Puerto Rico sencillamente no se dieron o tal vez no podían darse por dificultades de orden jurídico— desata una avalancha de negociantes que en sus formas más extremas reduce a la población toda a un trasiego de mercancías. El actual estado de nuestra sociedad nos ofrece semejante espectáculo: aquí se trafica con todo y a toda hora. No solo en la esfera propia de la economía sino a todo lo largo del sis-

tema social. El proceso educativo, por ejemplo, en nuestro país está sometido a semejantes fuerzas. Vemos muchas instituciones privadas otorgando grados y capacitaciones que no guardan proporción con las necesidades y oportunidades reales. Solo son medios para ellos vender sus cursos y programas y para que la gente compre más y se endeude hasta el tuétano. Ante este saqueo colectivo parece no haber autoridades ni orientación de clase alguna. Pero no es solo en el expendio de grados, títulos, cursos y programas; es toda una superestructura de corredores de la educación y el peritaje. Sencillamente son los negociantes en este ramo que se unen a los que desde las cadenas de todo género venden otros tantos artículos y a las casas de corretaje que venden sus "valores" y a los muchos predicadores que también venden sus artículos "intangibles".

Una sociedad de comerciantes o negociantes llevada al frenesí atenta contra los procesos más fundamentales de la convivencia. Llega el momento en que se convierte en una manera de ver las cosas. Y esta es quizás una de las razones por las cuales solo se atiende al prójimo en la medida en que se le quiere vender algo. Para los agentes de la política, de los negocios y de la religión ese prójimo resulta de sumo interés pero solo en la medida en que le resulta en presa para sus deseos manipulativos. Desaparecen las conferencias pues el esclarecimiento de un asunto o el análisis poco interés despierta; mueren las tertulias que demandaban arte o creatividad de los partícipes pues la onda que se impone es la conspiración: las largas sesiones dedicadas a la bebida se constituyen en medio ideal para que proliferen esas actitudes demolicionistas.

En una sociedad en donde mover a la gente para el trabajo creador cada vez resulta más difícil proliferan las artes del traqueteo y la tramoya. Este ánimo luego se traslada a la política y de aquí pasamos al plano en donde se despliega la mayor agresividad.

Pero volvamos al punto central de cual es la génesis de esta tendencia abrumadora hacia la negación y la crisis de la identidad. Es bueno aclarar que todo proceso hacia el desarrollo o la modernización económica, aún en sus mejores formas, contiene un sesgo peligroso en esa dirección por instalar una ética de bienes y status social antes que reafirmarse en los principios del desarrollo. Esto hay que concederlo aun, repito, tratándose del mejor desarrollo que implica la atención cuidadosa del proceso desarrollista. Pero tanto más cuando se desatienden esas

salvaguardas e irrumpe el ademán adquisitivo con toda fuerza. Esto ocurrió en el Puerto Rico a partir de los años cincuenta.

Pero con todo, no es lo peor. A mi juicio el dato crítico que genera el problema que nos ocupa fue el proceso de mudanza en que se envolvió nuestra sociedad coincidiendo precisamente con los esfuerzos de desarrollo. Faltó en los líderes visión para darse cuenta que el masivo éxodo hacia los EEUU, que de inmediato favorecía los índices de crecimiento, en realidad no era sino una bomba de tiempo. Y tan peligroso como esa emigración masiva vino a ser el proceso migratorio interno, por momentos confundándose con aquel ya que buena parte de éste no vino directamente sino mediado por el proceso neoyorquino. De cualquier manera, se produjo ahí una mudanza que sencillamente rebasó la capacidad de asimilación de esta sociedad, contribuyendo a trastocar sus fundamentos básicos. Ha sido esa movida masiva unida al ínsito proceso hacia los valores económicos y al consumo en general lo que terminó por quebrar nuestra sociedad. Uno de sus signos problemáticos ha sido la movida hacia la derecha del pensamiento social puertorriqueño. De igual manera las luchas en favor del vernáculo pierden fuerzas y ahora llega a sentirse el español como lengua secundaria en los sectores preponderantes del nuevo Puerto Rico. Me refiero a los nuevos sectores medios que sin duda dominan el panorama de nuestra actual sociedad. En estos la vinculación a los EEUU rebasa los simples lazos de común mercado y asociación política; sencillamente se sienten parte de ese mundo norteamericano en donde este mismo sentido de vida imparte su tónica. Y es un medio que se comunica —o incomunica— en inglés. Su efecto sobre el vernáculo ha sido doble: se le relega al puro nivel coloquial sin aprecio y sin cultivo; y como consecuencia se le acompaña de un laconismo extremo. Es cierto que el mundo moderno de la tecnología en pelo no precisa tanto de la locución estando de por medio la imagen; menos de la palabra cuando proliferan los signos por doquier. Eso, vale consignarlo, es parte de los efectos de un mundo a merced de la pura tecnología y la computarización con sus botones y pantallas, pero en el caso nuestro va unido además al idioma con el que se asocia todo ese demiurgo.

Y no es meramente en el proceso de trabajo —de las comunicaciones, la banca, las finanzas, las relaciones públicas y todo el vasto campo de los servicios calificados— en donde se impone el idioma que se asocia con todo esto; es que prospectivamente y desde los mismos

centros formativos se condiciona al educando para rendirle pleitesía a esa cultura. En ese caso el medio preparatorio queda abonado por los muchos colegios privados (que van desde la educación elemental hasta la superior) y las otras escuelas de capacitación dedicados a todo tipo de cursos, pero siempre con vistas a este mundo de los servicios informativos. En todos estos sectores tiende a idealizarse la cultura americana, no de manera abiertamente propagandística, como se hizo antaño, sino haciendo girar el ámbito de la modernidad hacia esa esfera de la tecnología y los negocios. Ahora la propaganda es implícita y, por tanto, más efectiva. Produce menos comisarios de un partido anexionista pero más identificación con ese mundo de la cultura norteamericana.

-4-

Hablar de estos sectores medios en nuestro país no es otra cosa que referirnos a los modernos asentamientos urbanos. En específico nos referimos a los efectos que su estilo de vida tiene sobre la continuidad cultural. Hay aquí muchas cosas envueltas y no podemos en tan corto espacio hablar de todas ellas y mucho menos de todas ellas a la vez, que casi parece ser lo que se impone. Por ejemplo: ¿Cuáles son esos factores explosivos de la estructura social? ¿Qué tienen que ver esos asentamientos nuevos con la ruptura en la identidad? ¿Cuáles son sus efectos sobre la política pública? Por cierto que sobre esto decíamos hace unos siete años: “la mentalidad de nueva clase media conforme el modelo urbanoide lleva a que el proceso político-administrativo incorpore esas mismas metas pecuniarias, adquisitivas y ostentatorias. La situación actual en extremo grotesca de unos gobernantes mendigando fondos federales e incluso haciéndolos pasar por más de lo que son — en cuánta y significado— no es sino el extremo de degeneración a que puede llegar una política que se sale de cauce.”

De toda la madeja de cambios que culmina en la sociedad puertorriqueña de hoy desde luego que nos interesa esa que parece ser pivote de todo lo demás. Aquí se ha estado suponiendo que han sido cambios de una sociedad agraria a una industrial. Desde luego que esto es innegable, pero imposible suponer que los efectos actuales se puedan remitir ni siquiera preponderantemente a este factor. Tampoco el hecho del desarrollo o crecimiento como tal puede responsabilizarse del actual

estado de cosas. Otra vez se trata de un factor de alguna importancia, pero no el único ni el más decisivo. De igual manera tendríamos que expresarnos respecto a todas esas fáciles explicaciones que hablan del cambio hacia una sociedad de contactos secundarios o basada en contratos y otras cosas por el estilo.

Ha sido el hecho escueto de una sociedad en mudanza sobre el fondo de un gran cambio económico y de unas ataduras políticas de alcance monumental. Es este hecho el que ha puesto a nuestra sociedad en precario o al borde de su desintegración. En esa atmósfera difícil ha echado raíces una nueva planta que son los nuevos asentamientos con su protagonista principal, los nuevos estratos medios, forjados en los conceptos de emulación pecunaria y predispuestos a la manipulación. Con este nuevo protagonista —verdadero sucesor del jibarero nuestro, pero contrario a aquel— inclinado a la negación y al desarraigo es que tenemos que lidiar y se trata de un fenómeno de grandes proporciones. Pero ante este hecho nuestra super dócil ciencia social y los supuestos institutos investigadores miran para otro lado; miran dócilmente hacia lo que le dictan lo que entienden son sus mentores dentro de ese inveterado colonialismo mental.

-5-

Lanzamos pues el reto de una ciencia social que en nuestro caso, como también el de muchos, se oriente hacia esta temática de la crisis de la identidad. Lo que implica además el planteamiento metodológico del grado en que los derroteros actuales de la investigación social incorporan esos mismos criterios de la negación. Es decir que se vive en la mudanza, en el desarraigo y los estudiosos por vez primera en nuestra historia también se desenvuelven en ese medio. Pasa como dijo Fanon de los intelectuales de la Argelia revolucionaria. Con aquellos no se podía contar pues encarnaban muy bien los principios de distinción valorativa; el mundo de París los atraía de tal modo que muy poco podía hacerse con esos intelectuales. Debo decir que cuando me confronté con esos escritos por vez primera pensé que Fanon se refería a una sociedad muy distinta a la nuestra y entonces condené lo que aquí se intentaba: casi endiosar a Fanon y a su teoría de que en la violencia se formaba ese pueblo. El nuestro era uno en donde los estudiosos mostraron siempre un sentido de identidad. Pero la realidad es que Nueva York estaba ahí

aguardando a que se produjera esa suplantación en el caso nuestro y aparecieran unos intelectuales desarraigados hablando todo tipo de lenguas: unos atados al feminismo, otros pretendiendo a estas alturas reducirlo todo a capitalismo y feudalismo, otros hablando de sindicalismo, y hasta del anarcosindicalismo que apareció una vez por ahí en boca del hoy aspirante a predicador Juan Angel Silén; y qué decir de tantas expresiones banales destinadas a poner una cortina de humo. No puedo dejar de mencionar lo del supuesto "procerato" que vino a ser la tinta de calamar para que el puertorriqueño no se mirara en sus mejores aguas. Parecía ser este el único país que no tenía derecho a inspirarse en la gesta extraordinaria y de pueblo que representaron Baldorioty, de Diego y Albizu, entre otros; éste que si algo tenía era precisamente ese legado de impugnaciones democráticas y de acciones afirmativas. Pero por ahí iba brazo con brazo el nuevo intelectual con la crisis de la identidad.

Actuar desde la conciencia de la crisis de la identidad comporta retos importantes tanto para quienes dirigen la política pública como para los investigadores sociales. En este breve escrito no tengo espacio para lo primero pero sí puedo decir algo sobre lo segundo, que de todas maneras está más cerca de lo que he trabajado, aun cuando aquello tenga prioridad para nuestra vida de pueblo. Pero se trata de dos realidades inseparables a fin de cuentas.

Una de las principales consecuencias que tendría el actuar desde la perspectiva antes descrita sería el ser menos dependiente de los esquemas que se refieren a realidades que no son las nuestras. Como campo problemático tenemos aquí una realidad de avanzada y ello nos debe servir para no leer estos problemas tampoco con lentes de otras épocas. En segundo término, téngase presente que una de las consignas de esa mentalidad de crisis no es otra que la de dividir, sobre todo frente a aquello que promete decir algo. Así como los invasores norteamericanos conocían esto de dividir pero sobre todo poniéndose de lado del sector que niega o que obstaculiza frente al que afirma (por lo que les pareció más cómodo respaldar a los barbosistas hasta lograr cooptarlos) de igual modo pasa hoy que los agentes de la entrega: entienden que se adelanta sus propósitos no solo con el dividir sino la forma en que se divide. Suelen ir del lado que niega o que promueve el desarraigo. Tenemos que estar muy en guardia sobre estas propuestas no solo divisionistas sino suplantadoras.

Tenemos también que hacer que nuestra cruzada por la investigación y el proceso educativo en general se apoye en la autenticidad. Enseñar a respetar nuestros símbolos, nuestro legado, así como nuestras posibilidades de futuro. Y por aquí hay mucha tela de donde cortar. No tenemos nada más que hacer buen uso de la historia para darnos cuenta cómo nuestro proceso civilizador que ahora se conmemora en sus quinientos años bien vale la pena celebrarse, contrario a la leyenda negra que por mucho tiempo se quiso imponer. Todavía andan por ahí los personeros de la entrega, muy de retaguardia, tratando de revivir viejas falsedades. Por medio de nuevos actores, claro está.

Pero sobre todo —y dejamos ya la enumeración pues poco sentido tiene seguir si no ha de haber un ánimo previo de comprensión— tenemos que pasar del actual proceso investigativo considerablemente fragmentario y hasta redundante a una labor más plancada. No podemos olvidar que estamos ante un problema heredado de los tiempos de la llamada “casa de estudios”, en donde dicha universidad con los mitos pequeños a los que se adhirió (a pesar de la pompa) no dejó de ser un problema en la crisis que se desencadenaba. Impidió que desde la Universidad pudiese aprovecharse la experiencia valiosa de desarrollo que se generaba en el país. Era la época en que muchos venían a ver lo que se hacía en nuestro país con el Programa de Educación a la Comunidad, el programa de Ayuda mutua, las fincas de beneficio proporcional, etc., pero cuando llegaban a la universidad encontraron un sector desvinculado de todo aquello bajo el manto falaz de “casa de estudios”.

Se precisa pues una metodología de trabajo que envuelva algún criterio planificador y que el mismo se inicie sobre una definición de los problemas que merecen investigarse. Esta tarea planificadora me parece fundamental si se quiere que la investigación social y la Universidad ejerzan una mayor influencia sobre el proceso social.

Pasa aquí (me refiero al estado actual de la investigación en comparación con lo que podría hacerse) como en la confección de exámenes en esos campos grupales en que muchas personas intervienen en su preparación. La forma simple es la de reunir de alguna manera un determinado número preguntas del total de las sometidas. El resultado final desde luego que depende mucho de quienes preparan el grueso de las preguntas, pues aún cuando no se trata del algo del otro mundo sí requiere destreza, y es un hecho que algunos profesores por experiencia manejan bastante bien esa técnica de hacer preguntas, digamos del tipo

de selección múltiple. Pero con todo, el criterio de buen examen supone mucho más: sobre todo que haya un balance entre las áreas a examinarse y sus pesos correspondientes. Cuando todo esto se deja al azar de las preguntas con que se cuenta tendremos unas áreas bien atendidas, otras no tanto, e incluso otras, también importantes, ausentes. Esto crea una falla en la naturaleza del examen, aun en esos casos en que se cuenta con personas diestras en estos menesteres. Es lógico pensar que la forma de afrontar este problema no es otro que trazar de antemano un cuadro de las áreas que deberán atenderse y sobre esas bases proceder con todo lo demás.

Con el proceso investigativo pasa otro tanto. Desde luego que la variable principal es que haya personas consagradas y con capacidad de imaginar, crear o investigar. Pero una vez se cuenta con esto —y desde luego que tenemos esas personas— se precisa definir un campo de los estudios que merecen atención prioritaria. Puede muy bien ocurrir que se dupliquen y hasta multipliquen estudios sobre ciertas áreas que no digo que no deban atenderse sino que no son las únicas y a lo mejor ni siquiera las más urgentes, aparte del hecho de que hay algunas otras como las que aquí he señalado que encierran grandes posibilidades de abrir verdaderas vetas en el estudio y la investigación. Esta labor previa de reflexión, que es planificadora aunque no en el sentido de una camisa de fuerza, contribuiría mucho en la hora actual para hacer que el talento produzca mejores frutos en el sentido de una práctica investigativa y también en lo que respecta a poder atender los problemas del país, que después de todo la institución aún bajo las mejores condiciones autonómicas (que por lo demás no están presentes) tiene cierta obligación con esa sociedad a la que se remite.

Y además para evitar unos desbalances que a nada conducen. Los marxistas tienen en Puerto Rico a CEREP; pero se hace necesario asegurar que ese vasto campo de posibles estudios que no se contraen al compromiso marxista tengan su oportunidad. Es decir que esto añade una urgencia adicional al enfoque planificador antes mencionado. Hay que estar muy en guardia también para no caer en acontecimientos que generan entusiasmos momentáneos o que fácilmente anima a las personas por su vinculación posible con el activismo. Vemos así como proliferan los estudios sobre la mujer sencillamente porque esta causa es política en el momento actual. Frente a esto no aparece ni un estudio que examine la condición de los jóvenes varones en nuestro país que sí están

a la deriva sin oportunidades de empleo ni de educación, a merced de los vicios o de lo que para mí es el vicio de los vicios, el servicio militar. Y esta situación de desvalimiento de un sector tan importante como es la juventud varón del país, no mueve a interés y se deja que esta sociedad siga apegada a los problemas y a los clisés con que se pretende abordarlos.

-6-

El problema de la crisis de identidad que de alguna manera ha estado presente en todas mis últimas publicaciones, constituye el asunto *sinequanon* tanto de los estudios sociales en nuestro país como de la política pública. Si una y otra —que son pilares en nuestra vida de pueblo— han de atenderse como deben debemos actuar desde la perspectiva de la crisis de identidad. En el caso de la política pública contribuiría a contrarrestar los extravíos que hicieron que una actitud planificadora que permitió hacia los años cuarenta construir lo mejor de nuestro desarrollo deviniera en puro crecimiento y tras éste en no pocos aspectos la crisis. El desalentar la actitud planificadora hizo que revirtiera el mercado dismantelador con todas sus consecuencias. Ciertamente que no se podía volver a la condición de subdesarrollo que supone una muy baja capacidad productiva además de otras taras institucionales, pues una vez se rompen esas inelasticidades de oferta y de demanda, por suerte, no se pueden reestablecer. Pero se producen los señalados extravíos con lo cual procesos genuinos de desarrollo comienzan a degenerarse, con lo que implicamos que ni se atienden las necesidades del pueblo, que en última instancia es el verdadero objetivo del sistema económico, ni se aseguran que los mejores indicadores, tales como la productividad, las tasas de distribución y otras se mantengan en niveles adecuados. Por el contrario en semejantes contextos se desata una mentalidad pecuniaria y de negocios que corrompe no solo la economía sino los demás procesos sociales.

Ese proceso corruptor es a fin de cuentas la consecuencia de que aquellas miras avanzadas de planificación y de sentido de pueblo cediesen al avance crematístico. En un proceso acumulativo los nuevos asentamientos urbanos alimentaron esa actitud, con lo cual queda dicho que la política pública se desentendió de su justa misión y así el país ha mostrado un giro a la derecha que amenaza con destruirlos.

A este proceso en el orden de los hechos y de la política pública debemos añadir lo que aquí nos ha preocupado primariamente, es decir como en la investigación social se ha dado un proceso paralelo. En vez de por lo menos aprovechar ese laboratorio se ha permitido que la enajenación reinante lleve los estudios también por el extravío con la consecuencia de esa labor anodina que ha proliferado. En buena manera el síndrome Nueva York (por identificarlo de alguna manera) es el responsable principal, aun cuando no debemos olvidar aquellas palabras felices de René Marqués quien fue el primero en diagnosticar la docilidad en el orden de nuestra investigación científico social. Esta desorientación, timidez o espíritu segundón ha contribuido a que expresiones dogmáticas dominen los espacios de los institutos que se supone que estudien y analicen nuestra realidad, con lo cual se ha complicado el cuadro en el sentido de alargar la cortina de humo sobre los verdaderos y auténticos problemas.

El propósito principal nuestro en este artículo no ha sido otro que alertar esta conciencia algo dormida para que por lo menos desde los institutos de orden universitario o públicos en general y por medio de los enfoques planificadores y de adecuados puntos de vista puedan hacer que esa tendencia hasta aquí observada por la investigación social en nuestro suelo comience a revertirse. Esto supone en primer término rescatar un punto de vista que avalado en los principales valores de la cultura universal y arraigado en nuestro acervo cultural permita generar una serie de problemas de investigaciones que sean a la vez expansivos, iluminadores y con efectos reales sobre la situación del Puerto Rico de hoy. De lo contrario sería proseguir por la vía enajenante que sólo es capaz de alimentar estereotipos colonizadores y desviar de esa manera valiosos recursos humanos y materiales en una labor ideológica en el peor sentido de la palabra.

Parfraseando a alguien que sabía más que todos nosotros podemos decir que es fácil advertir la ideología en el prójimo pero muy difícil de reconocerla en nuestras propias tiendas. El pensamiento social nuestro tiene que tomarse más reflexivo, más auténtico, más nuestro y más efectivo. He ahí el reto.

LA CRISIS DE LA SALUD Y SU CONCEPCION IDEOLOGICA EN PUERTO RICO

*Linda Colón Reyes
y Nydza Correa de Jesús*

El presente trabajo forma parte de la investigación sobre "Ideología y Práctica de la Salud en Puerto Rico". En estos momentos en que la conceptualización y la práctica de la salud, con mayor frecuencia, se analizan críticamente y se cuestionan, es necesario comenzar a sentar bases para la construcción de una propuesta sobre la salud en Puerto Rico. Este proceso debe comprender en primer término la investigación acerca de los elementos económicos, políticos y sociales contenidos en la expresión del fenómeno de salud en el país. Debe asimismo, encuadrarse en la dimensión histórica, de la cual las ciencias humanas forman parte inseparable. El análisis y el trabajo multidisciplinario tienen que ser el elemento que aglutine los esfuerzos para la construcción del objeto de estudio, tanto de la salud como de la psicología y sociología de la salud.

El estudio de la salud en Puerto Rico, deberá fundarse en el planteamiento de la crisis manifiesta en esta área. Esta investigación pretende exponer y documentar, muy sintéticamente, la expresión de la mencionada crisis. En el mismo se plantean las diversas dimensiones que interactúan en la configuración de la crisis. Se presentan también las implicaciones ideológicas relacionadas al binomio salud-enfermedad, indispensables para la comprensión de la misma.

El voto contradictorio

Durante varios años en Puerto Rico se ha venido discutiendo el problema de la crisis por la que atraviesa el sistema de salud.¹ En 1986 los médicos del país, a través de una huelga no decretada, se unieron al coro de voces que argumentó sobre la crisis. Reclamaron que sus gastos son inflados por el costo de las primas de seguro contra la impericia médica. En esta misma coyuntura se aprobó la ley que estableció la colegiación compulsoria para los médicos.²

Durante el año de 1987 la crisis del sistema generó nuevas manifestaciones. De una parte, los estudiantes de medicina internos, y residentes, declararon una "asamblea permanente"; otra huelga no decretada. Setecientos estudiantes de medicina exigieron que sus salarios se elevaran sobre \$1,000.00 mensuales y declararon su importancia en el funcionamiento de los hospitales públicos. De otra parte, alrededor de cinco huelgas de enfermeras fueron decretadas tanto en hospitales privados como públicos. A su vez, otros profesionales de la salud, como los tecnólogos médicos, hicieron sentir su disgusto y exigieron legislación que reglamentara favorablemente su profesión. Todos estos elementos apuntan a que el área de la salud es hoy día en Puerto Rico, probablemente el sector donde mayores conflictos huelgarios se están generando. Estos conflictos están relacionados con salario, beneficios marginales y seguridad en el empleo. No obstante, existen evidentes diferencias entre los planteamientos del sector médico y el de las enfermeras. Mientras los médicos no se conciben a sí mismos como asalariados y sus demandas van encaminadas a protegerse de medidas que puedan implicar la merma de sus ingresos, las enfermeras por su parte, se encuentran sindicadas y tienen mayor conciencia de ser asalariadas y explotadas.

La crisis de la salud no se manifiesta únicamente en el sector antes descrito. Se expresa, a su vez, en otras cuatro dimensiones generales:

No digo nada

a) La dimensión macroeconómica que incluye la infraestructura disponible y la distribución desigual de sus servicios. Incluye además la tecnología utilizada por los hospitales y el modelo de atracción de industrias de tecnología avanzada (altamente contaminantes), que se ha seguido en el país. Esta dimensión está atada a la crisis general de la estructura colonial que impera en Puerto Rico. *María Lugo*

b) La dimensión política de la crisis se manifiesta en la generación de un sistema de salud prevendario, asistencialista y dependiente de los fondos federales metropolitanos. Tanto los programas de "Medicaid"

como "Medicare" determinan la forma en que se ofrecen los servicios y su calidad. Se incluye además en esta dimensión la tensión que se genera entre el sistema de salud privado y el de salud pública.

c) La dimensión social de la crisis se expresa a través de la presencia de numerosos problemas psicosociales que apuntan hacia áreas que la definición somática de la enfermedad no contempla. Ejemplo de ello son la drogadicción, el alcoholismo, enfermedades mentales, suicidios, delitos tipo I* y accidentes, entre otros.

d) La dimensión de la crisis en la vida cotidiana se evidencia en las largas horas de espera para atención médica, en el tiempo excesivo de espera entre una cita y otra, en la ausencia de medicamentos, en la imposibilidad de libre selección de médicos, en el alto costo de los medicamentos y servicios de salud, en la cosificación de las relaciones paciente-personal de salud y en la inequidad con que se distribuye el acceso a la salud. *Bion*

Cada una de estas dimensiones implica la existencia de causas histórico-sociales y económicas que se abordarán a continuación. En primera instancia, la comprensión de la crisis en el sistema de salud tiene implicaciones ideológicas que están determinadas por la forma en que se define el binomio salud-enfermedad.

Los teóricos que han escrito sobre el tema hacen diversas clasificaciones en cuanto a las definiciones del problema de salud/enfermedad. Se englobarán tales definiciones en dos grandes visiones, una representada por el modelo biológico de la medicina individualista y otra representada por lo que Laurell llama la "corriente sociomédica".

El modelo biológico o de la medicina individual es aquel que pone énfasis en las alteraciones somáticas-fisiológicas del organismo al definir la enfermedad. Desde esta perspectiva Herzlich define la salud como: "...ausencia de notar enfermedad. Cuando el propio cuerpo no se hace sentir: cuando funciona sin atenciones especiales hay salud".³ La corriente biologicista ha sido dominante tanto en las escuelas de medicina como en la organización y práctica de la salud en la sociedad capitalista occidental y tomó auge durante el siglo XIX.

* Delitos violentos cometidos contra la persona y la propiedad.

El modelo biomédico presenta la enfermedad como resultado de la acción de un agente patógeno generalmente de carácter exógeno y biológico. La enfermedad tiene una causa particular y única o varios factores de riesgo de carácter biológico o físico-químico. El problema de la misma es uno de desequilibrio individual⁴ antes

El clima ideológico del siglo XIX exaltaba las ciencias naturales como las ciencias de la razón, del avance y del progreso de la naturaleza humana. Criticaban los planteamientos previos que hacían emanar el conocimiento de las supersticiones, la magia o los valores divinos, dominio de la fe religiosa del orden feudal decadente. La ideología del capitalismo triunfante exaltó el individualismo y la medicina se convirtió en la ciencia de los problemas biológicos del individuo. Los descubrimientos en la microbiología y la teoría de Darwin contribuyeron a fortalecer esta visión.

El desarrollo de las ciencias naturales no puede ser apartado del contexto económico-social e ideológico intelectual que le rodea. La ciencia del siglo XIX se conforma en el marco predominante del organicismo-positivista. Esta tendencia que se nutre de los descubrimientos de la biología y la química se revierte en la sociedad como filosofía e ideología dominante. La explicación no se circunscribe a lo biológico, sino que atrapa toda la estructura social en su propia lógica. Así pues, el mundo, el universo, el individuo, son una especie de organismo con una serie de propiedades y relaciones como las que se dan entre los órganos de un cuerpo vivo y toda explicación de los fenómenos sólo puede darse por el fenómeno mismo. Utilizan el modelo del método científico y rechazan cualesquiera tendencia o ideas que sobrepasen los límites de la técnica científica.⁵ El empirismo abonó el principio de la experiencia, sólo aquello que es experimentado por los sentidos existe.

Pero el reino de las ciencias naturales no se encuentra libre de trazos políticos, ideológicos y valorativos. En términos políticos implicó la implantación de un programa positivista de reorganización de la sociedad. Programa en el que la ciencia se erigió como estandarte autónomo, neutral y progresista que reorganizó la nueva sociedad sobre una base 'racional y científica'.

Los científicos no estaban solos, representaron el empuje de un modo de producción en pleno desarrollo. Lo que en el sentido ideológico se planteó como la función mesiánica de la ciencia, como el camino hacia el progreso, en términos de la realidad social, significaba la hege-

monía de la burguesía en la estructura del capitalismo industrial. Esta era, de acuerdo con Comte, la clase del progreso. El evolucionismo y el empirismo se transformaron en los nuevos dogmas. Bastaba con observar, experimentar y someter la realidad al método científico racional para dominarla y progresar hacia la perfección. Este cientificismo se difundió a la sociedad no europea como la medida de las cosas, como el camino a seguir.⁶

Es en este contexto en el que se creó el mito de las ciencias naturales como ciencias libres de trazos políticos y morales. Su conocimiento aparece fragmentado y aparentemente autónomo dentro del sistema. Dicha "autonomía" le brindó al científico la autoridad de hacer prevalecer sus ideas sin que en apariencia representase posiciones ideológicas de clase.

De otra parte, se encuentra la corriente sociomédica. Esta corriente se apoya en una concepción holística de la salud. Cuerpo, psiquis y ambiente se unen para determinar la salud y la enfermedad.⁷ Plantea que si se examina la historia de la medicina y la salud, será evidente que en cada formación histórico social existe una particular patología que se produce en consonancia con las condiciones sociales de reproducción de la mano de obra y con el modo de producción prevaleciente. Dicha patología se transformará conforme se transforme el sistema en su totalidad. Así por ejemplo, existen diferencias dramáticas en cuanto a morbilidad, esperanza de vida y servicios médicos entre países altamente desarrollados y subdesarrollados; y aún entre las diversas clases sociales de una misma sociedad.

Durante el siglo XIX la lucha por la salud fue una de las banderas de luchas de la clase trabajadora. Tanto Marx como Engels se preocuparon por las sórdidas condiciones de vida de la clase obrera europea. Vincularon la ausencia de salud, la subalimentación y alta mortalidad a las condiciones de explotación del capitalismo en su etapa pre-monopólica. La patología del capitalismo observada por Marx en Inglaterra es recogida y descrita en *El Capital* al exponer las condiciones de hacinamiento en que vivía y trabajaba tanto la clase obrera, como el enorme ejército de reserva prevaleciente en las ciudades.

De esta forma, a medida que avanzaba el capitalismo como modo de producción dominante, aumentaban las epidemias y enfermedades que diezaban la población. Debido a esto, Marx señaló que: "La tuberculosis y otras enfermedades pulmonares del trabajo son la condición de

* ¿Dónde está la justificación de esa
biología?

no
está
vivo

vida del capitalismo... La producción capitalista, que es, en sustancia, producción de plusvalía, absorción de trabajo excedente, no conduce solamente al empobrecimiento de la fuerza humana de trabajo, despojada de sus condiciones normales de desarrollo físico y moral. Produce, además, la extenuación y la muerte prematuras de la misma fuerza de trabajo. Alarga el tiempo de producción del obrero durante cierto plazo a costa de acortar la duración de su vida".⁸

Al analizar la ideología de salud-enfermedad prevaleciente en el Puerto Rico actual resulta evidente que dicha concepción se inscribe en el marco del modelo bio-médico. Tanto las expresiones de los médicos como profesionales y la forma en que se ha organizado el sistema de salud durante el presente siglo coinciden con dicho modelo. A continuación se describirán algunas de las características sobresalientes de la organización del sistema de salud de Puerto Rico.

* El desarrollo del sistema de salud de Puerto Rico durante el siglo XX puede ser dividido en dos grandes etapas. Una primera que comienza tras la invasión norteamericana y finaliza con las reformas de la década del cuarenta. Y una segunda etapa que se inicia con estas reformas y se extiende hasta el presente. La primera de éstas corresponde a las características del sistema de salud de una sociedad cuya estructura económica se fundamenta en el modelo agro-exportador colonial capitalista. La pobreza extrema, la ausencia de servicios de salud, la alimentación inadecuada e insuficiente y la prevalencia de enfermedades parasitarias e infecciosas forman el cuadro en el cual se inscribe el sistema de salud de las primeras cuatro décadas. Al igual que otras instituciones fundamentales de la estructura social puertorriqueña, el sistema de salud se hallaba organizado y controlado por el gobierno norteamericano. Muchas de las campañas de salud iniciadas en el país, como por ejemplo las de eliminación de mosquitos y las de nutrición, estuvieron enmarcadas en las necesidades militares de Estados Unidos.⁹ Durante la gran depresión de 1929-1930, la crisis de la salud en el pueblo puertorriqueño se hizo tan manifiesta como la crisis económica. Puerto Rico tuvo para entonces la tasa más alta de tuberculosis en el mundo y una de las más altas de mortalidad infantil en América Latina.¹⁰

ojo

Frente a la crisis del sistema, el gobierno metropolitano se vio obligado a extender al país parte de los planes de reconstrucción que bajo la presidencia de Roosevelt se habían implantado en Estados Unidos. Para la década de 1930 se dió importancia al desarrollo de los servicios y fa-

cilidades de salud a través de todo el país. Surgió la Asociación General Antituberculosa de Puerto Rico, el grupo de comadronas auxiliares y se implantaron los programas Puerto Rico Emergency Relief Administration y Puerto Rico Reconstruction Administration. En el 1938 se establecieron unidades de salud pública en todos los pueblos del país. Además, se creó una junta territorial de beneficencia (Ley Número 29, 1933) y se comenzaron a regular las profesiones de la salud (Ley Número 154, Técnicos de Laboratorio). También se construyeron cuatro sanatorios para tratamiento a personas tuberculosas, ciento cincuenta dispensarios rurales y cuatro hospitales generales de distrito.

Durante la década de 1940 se inició en Puerto Rico un nuevo modelo económico dirigido a industrializar y transformar las condiciones de pobreza extrema de la forma más rápida posible. Dicho modelo se fundamentó sobre las siguientes bases:

- a. el proyecto Manos a la Obra (1950) atrajo industrias norteamericanas bajo el programa de exención contributiva;
- b. se ofreció mano de obra barata;
- c. se estableció una reforma educativa;
- d. se construyó infraestructura;
- e. se comenzó a controlar el crecimiento poblacional y se estimuló la emigración masiva de puertorriqueños.

Este proyecto de reorganización social, económica y política requirió, a su vez, de la reorganización del sistema de salud. Las nuevas industrias precisaban no sólo mano de obra adiestrada, sino también saludable. Se iniciaron entonces intensas campañas de vacunación, nutrición y prevención de enfermedades infecciosas. Parte de la ideología del Partido Popular Democrático, entonces en el poder, se sustentaba sobre la base de erradicar las enfermedades típicas de la pobreza extrema. Las reformas establecidas se financiaron a través de préstamos estatales y fondos del gobierno federal norteamericano.

Aun cuando se promulgaron leyes y se creó una estructura asistencialista de salud en Puerto Rico, los Estados Unidos continuaron estableciendo las directrices de la política de la salud a seguir en el país. Como consecuencia de la aprobación de la Ley Hill-Burton en Estados Unidos (1946)¹¹ se ampliaron las facilidades de los centros de salud y se implantó el concepto de regionalización de los servicios. Dicho

concepto reunió en un solo centro los servicios de salud pública, la unidad de hospitalización y la de bienestar público (servicios sociales y de asistencia económica). El desarrollo del Centro Médico (1962) completó el nivel supraterciario de servicios altamente especializados. Los mismos incluyeron una unidad neonatal, cirugía cardiovascular y de trasplante de órganos, así como una unidad para quemaduras. Esta tipología de servicios colocó a Puerto Rico entre los países del Caribe más avanzados en la infraestructura de la salud y se le proyectó como centro de adiestramiento supraterciario.¹²

El establecimiento de todo este aparato de salud respondió al objetivo de crear un modelo público en el cual el estado fuese el garante de los servicios. Debía asumir la responsabilidad por la otorgación de los mismos frente a las necesidades y demandas del pueblo. De esta manera, el gobierno comenzó a reglamentar la prestación de los servicios de salud tanto públicos como privados. Este modelo respondió a una visión en la que el Estado promovió concientemente el 'clientelismo' ** a través del ofrecimiento de los servicios de salud. El resultado de ésto se tradujo en la cooptación política de diversos sectores de la población.

Durante la década del 1960, a la par con los servicios públicos de salud, llegaron las aseguradoras privadas. Entonces, la corporación de Seguros de Servicios de Salud (SSS) se unió a la Cruz Azul y comenzaron a extender su dominio, primero sobre los sectores altos y medios de la población y posteriormente sobre todos los trabajadores. Estos planes médicos privados, junto a otros planes, en el presente tienen asociados a 1.5 millones de personas. Asimismo, 444,227 empleados públicos son usuarios de cinco grandes aseguradoras y de diez y siete más pequeñas. Este hecho coloca al Estado y a sus empleados como los subsidiarios principales de estas casas aseguradoras.

Durante los últimos veinte años en Puerto Rico se ha observado una expansión en la construcción de hospitales, en la educación de profesionales de la salud y en la sofisticada tecnología de salud utilizada. Debe observarse, además, que casi la mitad de los gastos de una institución hospitalaria se emplean en la compra de productos, materiales y

**El estado asume el ofrecimiento de servicios sin la participación autogestiva de los usuarios.

servicios necesarios para su funcionamiento. Son las corporaciones farmacéuticas y productoras de equipo médico las que determinan el costo de estos renglones y su constante aumento de precios.¹³

La preponderancia económica adquirida por las corporaciones productoras de fármacos, seguros de salud y manufactureras de instrumentos y equipos tecnológicos ha contribuido al fortalecimiento de una visión privatizadora de la salud. Esta visión se inscribe dentro de la lógica de la rentabilidad del capital por lo que debe promover la creación de un mercado que le permite subsistir y autogenerarse. En este caso, el mercado es la salud del pueblo que se asume como mercancía que se compra y se vende.¹⁴ En el caso de Puerto Rico este proceso ha generado contradicciones.

Para el 1973 se creó la Comisión sobre Seguro Universal de Salud. Su encomienda fue la de realizar un estudio con el fin de establecer un seguro universal de salud en Puerto Rico. Esta Comisión recomendó la integración de los servicios de salud del sector público y privado en un solo sistema que se conocería como Sistema Universal de Salud Integral.¹⁵ Este proveería para que se ofrecieran servicios de salud preventivos, curativos y de rehabilitación a todos los residentes de Puerto Rico. Además, proponía regular la práctica médica en Puerto Rico incluyendo los honorarios médicos. Los ciudadanos del país apoyaron en un 64% el plan, mientras que un 30% ignoraba el mismo y sólo un 5% estaba en contra.¹⁶ La reacción del sector médico no se hizo esperar y su objeción al mismo fue tajante. El Estado cedió ante la presión de este grupo social y el seguro nunca llegó a implantarse como se recomendaba en el estudio. El rechazo al establecimiento del seguro universal culminó la etapa de la visión pública de los servicios de salud. De aquí en adelante la visión privatizadora de los servicios inició su carrera ascendente que culminó con el proyecto de privatización de la salud (1979), llamado eufemísticamente hospitales comunitarios.^{***}

El modelo de conversión de "hospitales de la comunidad" implicaba la entrega de los hospitales del país a corporaciones seleccionadas por el Estado.¹⁷ Esto significaba que las corporaciones iban a recibir

^{***} Se llamaban hospitales de la comunidad porque se entregaban facilidades hospitalarias para ser administradas por corporaciones privadas de la "comunidad médica".

Ojo Con la Privatización

¿Se hubiese? ^{de no tener}
el predominio

un doble pago: el del gobierno por administrar el hospital y el de la empresa privada, ya que podían cobrar a los planes médicos por sus servicios. Se privatizaron varios hospitales bajo el gobierno de Carlos Romero Barceló (Partido Nuevo Progresista, 1976-84).

La visión privatizadora generada por el sector conservador de la política puertorriqueña, adscrito al conservadurismo norteamericano, promovió la creación de los "hospitales de la comunidad". Ello representó una medida lógica de integración del modelo farmaco-médico.

Ojo

Con este paso se hubiese logrado el predominio de las corporaciones farmacéuticas y de las transnacionales de los seguros médicos sobre todo el sistema de salud. La hegemonía del sector privado sobre los servicios de salud y el desentendimiento del Estado de su responsabilidad en la prestación de estos servicios a la sociedad, hubiese creado graves problemas para la población médico-indigente. La tendencia a la privatización podría verse como el resultado del dominio y control que las aseguradoras y un sector médico organizado en corporaciones de la salud han logrado sobre la población y el gobierno.

Con el ascenso del Partido Popular Democrático (1984-88), el proyecto de privatización se trabajó con menos énfasis. Resulta así ya que este partido, en cierta medida, todavía propicia el clientelismo a través de los servicios de salud; una forma efectiva de mantener el control político sobre grandes sectores de la población.

Ojo

El sistema de salud en Puerto Rico se encuentra en una crisis permanente debido a que los altos costos generados en la prestación de servicios no pueden ser asimilados por este sistema. La demanda cada vez mejor de servicios, por grandes sectores de la población, genera un aumento constante en los costos. Este aumento es propiciado por la monopolización del mercado que mantienen las corporaciones transnacionales, siendo los usuarios las víctimas de esta larga cadena.

mejor

De otra parte, el problema de la salud en Puerto Rico se encuentra atado a otros dos factores. Por un lado, el modelo de industrialización que se ha seguido durante los últimos veinte años se ha concentrado en la atracción de industrias altamente contaminantes como lo son las industrias farmacéuticas, petroquímicas y electrónicas. Uno de los renglones donde se evidencia la crisis provocada por este tipo de industrialización lo constituyen las numerosas manifestaciones de comunidades contra los efectos contaminantes de las industrias. A su vez, Puerto Rico ha sido consistentemente utilizado como laboratorio de experi-

La crisis por deficiencias es permanente

mentación por los Estados Unidos. Ejemplos de esta situación lo son los experimentos con el agente naranja en varios bosques del país durante la década de 1960, los experimentos con la píldora anticonceptiva en las mujeres puertorriqueñas durante la década de 1950, la esterilización masiva de mujeres puertorriqueñas en edad reproductiva (44%) y el establecimiento de la radiodifusora la Voz de América en territorio nacional.¹⁸

El problema de la salud se encuentra a su vez vinculado a la crisis total por la que atraviesa el sistema colonial puertorriqueño. Dicha crisis se hace evidente cuando se observan los problemas sociales que prevalecen. El 62% de la población vive bajo niveles de pobreza, mientras que menos del 1% de la población está constituida por personas ricas y millonarios.¹⁹ El 59% de la población depende de cheques de asistencia nutricional y más del 50% de los niños que comienzan el primer grado no terminan el cuarto año de escuela superior. Las tasas de desempleo oficiales en los momentos más álgidos de la crisis sobrepasan el 25% y 1.8 millones de personas constituyen la población médico-indigente que no tiene acceso a servicios de salud privados.²⁰ Estos indicadores son una muestra del deterioro de áreas que inciden en la salud mental del pueblo puertorriqueño.

En la vida cotidiana prevalece una amenaza constante al sentido de seguridad tanto económica (desempleo, reducciones en programas de asistencia social y salud), como personal. En el país se asiste diariamente a una progresiva deterioración de las relaciones sociales y comunitarias. Puerto Rico se ha situado entre los países de más alta incidencia en el mundo en relación a problemas sociales.

De otra parte, el país enfrenta lo que varios analistas han denominado un estado de 'guerra social'. Desde 1961 al 1981 se ha observado una tendencia ascendente en el número de delitos cometidos contra la persona, delitos violentos y contra la propiedad. Para 1985, los delitos tipo I ascendieron a 105,451.

Debe señalarse, además, que Puerto Rico figura como uno de los principales puentes para la introducción y el consumo de drogas en el mundo. La Secretaría Auxiliar de Servicios Contra la Adicción informó que en el país existen aproximadamente 100,000 adictos a drogas. Asimismo, señaló que por lo menos 732,000 personas se ven afectadas directa o indirectamente por los problemas de abuso en el consumo del alcohol. También el alcoholismo (conductores ebrios), es causante de la

alta incidencia de accidentes que ocurren en el país. Esta es la cuarta causa de muerte y se registran 27.5 accidentes por cada cien mil habitantes.

El cuadro antes recreado se completa con la reciente aparición del síndrome de inmunodeficiencia adquirida (SIDA), en proporciones alarmantes en la población puertorriqueña. El país, al día de hoy, ocupa el segundo lugar en América Latina (y sexto en relación a los estados de Estados Unidos) en cuanto a la incidencia de casos de este terrible mal.²¹

De acuerdo con el Secretario de Salud de Puerto Rico, la salud mental de los puertorriqueños es el problema principal en el país y su primera prioridad de trabajo. Se estima que por lo menos 500,000 personas sufren de algún tipo de desorden mental.²² Aún cuando se pueda cuestionar la tipología utilizada para el diagnóstico de la enfermedad mental, es significativo el dato de que la Secretaría Auxiliar de Salud Mental sólo pudo ofrecer servicios a un 13.5% de las personas que originalmente se estimó que deberían recibirlos. Además, cabe señalar que las personas receptoras del servicio son mayormente jóvenes (20-29 años), muchos de ellos desempleados.²³ Por otro lado, en el área de salud mental, el Estado no ha sido capaz de garantizar ni siquiera condiciones físicas adecuadas para los pacientes del Hospital de Psiquiatría.²⁴ Mucho menos podría considerarse el proceso rehabilitador y ni siquiera plantear el cuestionamiento al modelo médico que le sostiene.

La psicología y la psiquiatría en Puerto Rico han estado profundamente influidas por el modelo norteamericano. Dicho modelo corresponde a las teorías de la corriente biologicista con énfasis neo-positivista. La utilización de las pruebas psicométricas con enfoque en la medición estadística, es otra de las manifestaciones de esta corriente. Los centros de investigación y las fundaciones norteamericanas son las principales fuentes de fondos para realizar estudios en Puerto Rico. Desde estos mismos centros y de acuerdo a sus intereses se determinan las prioridades de investigación y los recursos que se asignarán a las mismas.

La realidad vivencial del puertorriqueño encuentra una válvula de escape en la patologización de la existencia cotidiana. Los conflictos interpersonales, económicos y político-sociales se somatizan o encubren a través de las múltiples 'enfermedades' reales e imaginadas que sufre la

población. La medicina se erige así en la “falsa conciencia de la sociedad en traje blanco de combate, agotándose en el enfrentamiento a algunas de las manifestaciones de la patogenidad de fondo. La era Faústica avanza, se avanza sobre todas las esferas del conocimiento, pero no se cuestiona la sociedad en sí misma. La enfermedad se llama enfermedad de la desnutrición, masoquismo o problema del ambiente humano.”²⁵

Existe, pues, un énfasis prioritario del modelo bio-médico en el diagnóstico y la curación. En relación al consumidor de servicios, se observa el número excesivo de visitas a los médicos y de compra de medicamentos. Ello ha traído como consecuencia que las corporaciones de salud aumentasen el deducible en los análisis de laboratorio y medicinas que se consumen. Más grave aún es el hecho de que Puerto Rico es un consumidor masivo de pastillas, especialmente tranquilizantes (ativan, valium, tranxane). Cien mil puertorriqueños invierten más de un millón de dólares en la compra de 3.6 millones de pastillas tranquilizantes. Si este consumo se tomara como parámetro para toda la población señala el Sr. José Julián Álvarez de la Cruz Azul — “aquí se estaría tranquilo a razón de cerca de \$30 millones anuales en la compra de 34 millones de pastillas”²⁶

En esta sociedad medicalizada, se observa una culpabilización de la víctima en relación a la ‘pérdida de la salud’. Se otorga carácter individual y separado a los problemas de salud física y emocional. Se ‘atiende’ al individuo y se concentra la relación de médico-paciente en la tradicional esfera autoritaria-dependiente. Está presente la némesis médica, que plantea Illich, y que se expresa a través de la iatrogenia, es decir, las enfermedades ocasionadas por la medicalización de la vida.²⁷

El impacto de la sociedad medicalizada en el ámbito político-social es imponente. El sistema de salud fortalece actitudes y formas represivas de acción, no es facilitador de procesos de cambio social. El medicalismo propende al mantenimiento de fenómenos de oclusión de las capacidades vitales creativas (críticas y autocríticas) del individuo. En la creación de la enfermedad, incluye como su eje la pérdida de la autonomía y de procesos que en lo cotidiano se observan como naturales. La persona centrada en sí misma, en la situación de enfermedad, verá seriamente limitadas sus posibilidades de autocuestionamiento y acción sobre los proyectos de vida personal y colectivos.

El surgimiento de una ideologización de la salud, es el elemento que permite la vinculación entre el discurso oficial del Estado, las corpora-

ciones y los consumidores de los servicios de salud. En Puerto Rico, éste asume la forma de discurso sobre la prevención. Se plantean proyectos para la prevención en salud, como por ejemplo los centros de medicina de familia recién establecidos. Se propone la protección a la integridad física del individuo mediante la restricción del derecho a la fianza, la interceptación de conversaciones personales y una punitiva Ley de Menores. Todo ello para "proteger" a la sociedad del aumento en la criminalidad. Cuando se desmonta el discurso del Estado en su propia textualidad, se observa el encubrimiento de las siguientes contradicciones insalvables:

- el sistema privado versus el sistema público de salud;
- la corporativización de áreas farmacéuticas versus la noción de prevención;
- la incapacidad del sistema para ofrecer servicios versus la demanda social por los servicios;
- la incapacidad del sistema para lidiar con enfermedades asociadas al estilo de vida versus estas enfermedades como primeras causas de muerte, y
- las limitaciones del Estado para regular procesos económicos aliados a la salud versus las crecientes demandas del sistema de producción económica de las transnacionales de la salud.

Todo este andamiaje se inscribe, sin duda, en la ideologización del proceso de enfermedad-curación como uno de super-explotación de los recursos y de la noción de enfermedad curación.

Conclusiones

Sin duda el sistema de salud prevaleciente en Puerto Rico es uno de los mejores del área del Caribe y de América Latina. Puerto Rico posee una infraestructura hospitalaria, tecnológica, de investigación y recursos humanos que se asemeja a la existente en países altamente desarrollados.

En este contexto se ha intentado proponer el sistema de salud del país como modelo a seguir por otros países en América Latina y el Caribe.

En esta medida la crisis del sistema de salud no es provocada por la ausencia de recursos tecnológicos y humanos sino que se ubica en otras dimensiones. ¿En qué consiste entonces lo que se denomina la crisis del sistema de salud?

En primer lugar, la crisis del sistema de salud está indisolublemente atada a la estructuración desigual y dependiente de esta sociedad. Si bien es cierto que existe tecnología sofisticada y recursos humanos e investigativos disponibles, que incluso se exportan a Estados Unidos, también es cierto que existen áreas del país, sectores sociales y renglones de salud que están totalmente abandonados o carecen de servicios. En esta dimensión la crisis del sistema de salud está determinada por la imposición del modelo (norteamericano). Dicho modelo asume la salud como mercancía y dicotomiza el mercado de compra y venta de servicios en áreas públicas y privadas. Quienes tienen acceso al sector privado disfrutan de tan buenos servicios como puedan pagar. Aquellos que no tienen acceso a este sistema quedan insertos en una estructura de carácter prevendario, asistencialista y dependiente. De esta forma, se construye y reproduce el modelo ideológico de salud que descansa sobre las siguientes bases:

1. la concepción de la salud como mercancía y no como derecho;
2. la concepción del estado local y metropolitano como instituciones asistencialistas que generosa y desinteresadamente brindan servicios para mantener la salud del pueblo;
3. la definición de la enfermedad a partir de la presencia de una sintomatología, exclusivamente física (modelo somático-biologicista);
4. la percepción de que el estado metropolitano es el único capaz de mantener las normas de calidad en los servicios y de financiar un buen sistema de salud, así como definir la diferencia entre salud-enfermedad;
5. la otorgación de un poder casi absoluto al estado y sus representantes (médicos, enfermeras y personal de salud) para definir y decidir el curso de la relación paciente-equipo de salud.

El modelo de salud prevaleciente se fundamenta en una concepción que elude la interpretación de la salud como proceso. A su vez niega la relación existente entre la salud individual y la salud social. En este sentido, no toma en consideración los aspectos sociales y económicos como constituyentes y condicionantes de la salud; más bien los minimiza como variables intervinientes en el proceso. La salud se expresa, dentro de este modelo, como la presencia de elementos físicos homeostáticos. Se separa a salud física de la salud mental y en cada uno de estos contextos se asume la especialización en detrimento del sentido holístico de análisis y práctica en el modelo. En esta medida los grandes

problemas psicosociales presentes en la sociedad puertorriqueña no se entienden como parte de la crisis de salud. Se plantean como "males necesarios" de la modernización y el desarrollo. Como males necesarios, a su vez, se entienden los problemas de contaminación, urbanismo y experimentación con la población causados por el modelo de industrialización dependiente seguido en los últimos treinta años. La solución se intenta a través de medidas individuales y ausentes de coordinación; se buscan alternativas reformistas que minimicen más no solucionen los múltiples problemas.

Sin embargo, toda propuesta que intente buscar nuevas soluciones a la crisis del sistema de salud deberá partir de una interpretación de la relación existente entre la salud individual y el sistema económico social en que vive. A su vez, una transformación de la estructura económica-social necesita interpretar y desmontar la forma en que el estado utiliza la ideología de la salud como instrumento de dominación y cooptación social. En este contexto, urge realizar más investigaciones que documenten y analicen la intrincada realidad de la salud por la que atraviesa el pueblo puertorriqueño. La generación de una conciencia social más profunda respecto a la importancia de la salud y la necesidad de la ruptura con el sistema de dependencia y asistencialismo son pasos necesarios para una sociedad que se plantee la salud y la libertad como principios.

NOTAS

1. Ramos Yordan, Luis. "Crisis en la Salud"; *El Nuevo Día*; 29 de agosto de 1984, 19 de septiembre de 1984.
2. Ley Numero 43, 25 de junio de 1986; San Juan, Puerto Rico. Esta ley ordenaba la celebración de un referendun entre los médicos del país para decidir la colegiación compulsoria. El proceso se llevó a cabo y no se obtuvo la mayoría necesaria para implantarla ("Réquiem" del Supremo a la colegiación médica: *El Nuevo Día*, 31 de octubre de 1987).
3. Durán, María de los Angeles. *Desigualdad social y enfermedad*. Madrid, Editorial Tecnos; 1983, p. 34. *Es un libro*
4. Laurell, Asa Cristina. "Medicina y capitalismo en México". *Cuadernos Políticos*, número 17; julio-septiembre, 1978. Rojas Soriano, Raul. *Capitalismo y enfermedad*. Mexico, Folios Ediciones, 3ra. ed.; 1985. Foucault, Michel-*El Nacimiento de la Clínica*. Mexico, Editorial Siglo XXI; 1986. Dreitzel, H.P. (Ed.)-*The Social Organization of Health*.

- New York, MacMillan Pub. Co., 1975. Idler E.—“Definitions of health and illness and medical sociology”. *Social Science and Medicine*. Vol. 13A, Núm. 6, 1979; 723-731. Navarro, Vicente. *La medicina bajo el capitalismo*. Barcelona, Ed. Crítica; 1979.
5. Martindale, R. —*La teoría sociológica: naturaleza y escuela*. España, Ed. Aguilar, 1971; p. 61.
 6. Grawitz, Madeline — *Métodos y técnicas en las ciencias sociales*. España. Ed. Hispanoeuropea, Tomo I, 1975. Silva, Ludovico—*Teoría y práctica de la ideología*. Mexico, Ed. Nuestro Tiempo, 1976.
 7. Laurell, Asa Cristina — “Proceso de trabajo y salud”. *Cuadernos políticos*, Número 17; julio-septiembre 1978. Weistein, Luis—*Salud y autogestión*. Madrid, Editorial Dosbe; 1984.
 8. Marx, Karl — *El Capital*. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 3t, 1976; p. 403.
 9. Por ejemplo, el reclutamiento masivo de puertorriqueños para pelear en las grandes guerras mundiales, precisaba de una población “saludable”.
 10. Clark, Victor S. — *Porto Rico and its Problems*. Washington, D.C., The Brookings Institution, 1930.
 11. Desde el 1917 con la aprobación del Acta Jones en Puerto Rico, que estableció el Departamento de Sanidad y el Instituto de Medicina Tropical, muchas de las leyes que rigen la política en salud proceden de Estados Unidos.
 12. Puerto Rico, Office of Planning, Research and Development Department. *State Health Plan 1985-1990* — March 1985.
 13. Estado Libre Asociado, Senado de Puerto Rico — Seminario sobre costos y financiamiento de servicios de salud en Puerto Rico; 25-26 de noviembre de 1985.
 14. Waitzkin, H.B., Waterman, B. —*La explotación de la enfermedad en la sociedad capitalista*. México, Ed. Nueva Imagen; 1981. Cuéllar, Ricardo; Peña, Florencia. *El cuerpo humano bajo el capitalismo*. México, Folio Ediciones; 1985.
 15. Puerto Rico, Informe de la Comisión sobre Seguro Universal de Salud; diciembre, 1974.
 16. Velázquez, Ismaro — “Universal Health Plan Seen Favored By Most”. *San Juan Star*, Puerto Rico, January 21, 1975.
 17. Porbén, Maricela — “La participación ciudadana en la conversión de hospitales gubernamentales en hospitales de la comunidad” Universidad de Puerto Rico, Tesis de Maestría en Psicología, 1985.
 18. *Population Today* — Survey Report, Vol. 15, Number 2; February 1987. Torres, J. Benjamin — “Partido Nacionalista: Proclama del 30 de octubre de 1935.” *Revista Puertorriqueña de Investigaciones Sociales* — Vol. 1, No. 2, enero-junio-1977.
 19. Universidad de Puerto Rico — Centro de datos censales de Puerto Rico. Tabulaciones censales, Puerto Rico 1980.

20. Senado de Puerto Rico. Estadísticas sobre aspectos demográficos, la economía, el sistema de salud y la utilización y los gastos de los hospitales generales en Puerto Rico; 1985.
21. Estado Libre Asociado de Puerto Rico. Centro Latinoamericano de Enfermedades Transmitidas Sexualmente. Estadísticas Vitales, 1987.
22. Izquierdo Mora, Luis — "Casi medio millón de enfermos mentales". *El Nuevo Día*, 12 de agosto de 1985.
23. Estado Libre Asociado de Puerto Rico. Oficina del Gobernador. Junta de Planificación. Informe Social 1985. pp. 351-360.
24. Recientemente, el Tribunal Federal en Puerto Rico colocó bajo sindicatura a los hospitales de psiquiatría del país. Emplazó al Secretario de Salud para que corrija los problemas relativos a las condiciones infrahumanas que viven los pacientes y asumió la supervisión directa de los mismos.
25. Weinstein, Luis — Op. Cit., p. 100-101.
26. Alvarez, José Julián — Encuesta de consumo — Cruz Azul de Puerto Rico, 1986.
27. Weinstein, Luis. Op. Cit., p. 141.

LA "DOBLE ATADURA" DEL IDIOMA EN PUERTO RICO

Ponencia en el Debate *La cuestión del idioma: temas interpretativos básicos*, auspiciado por el Proyecto "El idioma en los procesos sociales de la nación puertorriqueña", de la Escuela Graduada de Planificación, U.P.R., Recinto de Río Piedras, 19 de febrero de 1988.

Pedro Juan Rúa

A principios de 1973, hace exactamente quince años, en un escrito titulado "Notas sociológicas sobre el Puerto Rico de hoy", este servidor de Uds. expresaba: "La asimilación, con seguridad, en lo cultural, es una categoría aplicable en ciertos sentidos a las élites y burguesías nativas intermediarias, que la experimentan y que es útil que piensen y valoren en 'buen americano'. Pero la asimilación no es una categoría aplicable al *pueblo*. El pueblo no está sometido a la asimilación, sino a la *desculturación*, al despojo de su conciencia nacional e histórica y a su sustitución no por los valores, actitudes y normas de conducta privativas de las clases dominantes yanquis... y por el conocimiento eficiente del lenguaje anglosajón... sino por una estructura amorfa y desencajada de carácter, por la condición anímica, valorativa y moral que,

a especie de esponja, absorba sin discriminación el cúmulo de irracionalidades de este sistema; que trague o vomite, según sea el caso, los brebajes que los mecanismos ideológicos, propagandísticos y publicitarios dicten... ese es el *intento*, no la 'aculturación' o la 'transculturación'."1

Esta distinción, para mí crucial en el terreno del idioma, entre la transculturación como referente principalmente a las élites y clases superiores del país, y la desculturación como referente principalmente a la población criolla en general, orientó mi perspectiva desde entonces. Pero sólo fue más recientemente que clarifiqué para mí mismo uno de sus hondos significados, sobre todo en torno al carácter mismo de esa desculturación idiomática. Veamos.

A fines de la década de los '70, pero sobre todo en los primeros dos de ésta que corre, tuve la oportunidad de dedicar buenas horas al estudio de un pensador de origen británico, para pérdida nuestra todavía poco reconocido en este país. Me refiero a Gregory Bateson. La obra de Bateson es de una vastedad panorámica verdaderamente anonadante: antropólogo y etnólogo, ecólogo, sociólogo, filósofo social, zoólogo y biólogo, psicólogo social y teórico de la psiquiatría, precursor de la semiótica, teórico de sistemas, orientador de la cibernética, fundador, finalmente, de la "ecología de lo mental". En todas estas áreas ha abierto territorios intelectuales imprevistos: Bateson es, sin duda, una de las máximas figuras del pensamiento social contemporáneo, si no la máxima.

Pero como la obra de Bateson está transida de rabo a cabo de un profundo entendimiento del carácter y consecuencias de las relaciones sociales estructuradas al punto que rigen sobre sus propios actores, cualquiera podrá comprobar lo que pude yo de inmediato: Bateson es también un semillero de respuestas tentativas para el estudioso de formaciones sociales tales como la nuestra, coloniales y dependientes.

Ahora bien, muchos de los aquí presentes de seguro conocen de un particular concepto desarrollado por Bateson y sus colaboradores Haley, Jackson y Weakland, concepto considerado medular para la investigación de ciertos tipos de esquizofrenia y de los fenómenos del "desaprendizaje" ("unlearning"). Nos referimos al concepto del "double bind", el cual la literatura profesional en español ha traducido hasta la fecha como "doble vínculo". Dicho concepto ha servido de punto de

partida a una vastísima e interesantísima bibliografía, como podrán dar fe nuestros colegas psicólogos aquí presentes.

Pues bien, de este mentado “doble vínculo” es que nos vamos a ocupar hoy con alguna atención. Haremos así un intento adicional por precisar lo que hemos venido sosteniendo por varios años y que manifestamos en 1986 con las siguientes palabras: La situación del idioma en Puerto Rico es “una muestra insuperable, paradigmática, de un ‘doble vínculo’, para osar apropiarnos aquí del crucial concepto de Gregory Bateson, explicativo de buena parte de las esquizofrenias”.² Esto es, haremos reiteración hoy de la tesis de que la desculturación del idioma en Puerto Rico —la pérdida progresiva del dominio del idioma y sus destrezas y del *aprecio* al mismo, que muestra al educando puertorriqueño a través de su carrera escolar y se observa en la población hablante en general, y que afecta gravemente al vernáculo, pero también al inglés— que esa desculturación tiene sus raíces en una situación social generalizada de “doble vínculo”.

Es imprescindible una salvedad, previa a que entremos al asunto: un nombramiento más apropiado de las cosas. Cesemos ahora mismo de hablar de “doble vínculo”. Realmente la frase es una traducción pésima del original “double bind”. Interesantemente, es una muestra más de cómo el lenguaje que no es vernáculo nos hace trampitas que nos restringen el entendimiento. “Double bind” no es “doble vínculo”. Es *doble atadura*, como la de dos nudos que se impiden ser librados mutuamente. Sólo cuando así nombramos al concepto es que decimos con más exactitud sus implicancias.

¿Qué es una situación de “double bind”, de “doble atadura”, en cuanto fenómeno de la comunicación social, según Gregory Bateson? Oigámoslo de sus propias palabras, referidas en esta definición a un universo micro-social:

“The necessary ingredients for a double bind situation, as we see it, are:

1. *Two or more persons*. Of these, we designate one, for purposes of our definition, as the ‘victim’...

2. *Repeated experience*. We assume that the double bind is a recurrent theme in the experience of the victim...

3. *A primary negative injunction*. This may have either of two forms: a) ‘Do not do so and so, or I will punish you’, or b) ‘If you do not do so and so, I will punish you’. Here we select a context of le-

arning based on avoidance of punishment rather than a context of reward seeking...

4. *A secondary injunction conflicting with the first at a more abstract level, and like the first enforced by punishments or signals which threaten survival.* This secondary injunction is more difficult to describe than the primary for two reasons. First, the secondary injunction is commonly communicated to the child by non-verbal means. Posture, gesture, tone of voice, meaningful action and the implications concealed in verbal comment may all be used to convey this more abstract message. Second, the secondary injunction may impinge upon any element of the primary prohibition... for example 'Do not submit to my prohibitions', 'Do not think of what you must not do'... other examples become possible when the double bind is inflicted not by one individual but by two...

5. *A tertiary negative injunction prohibiting the victim from escaping from the field.* In a formal sense, it is perhaps unnecessary to list this injunction as a separate item since the reinforcement at the other two levels involves a threat to survival and, if the double binds are imposed during infancy, escape is naturally impossible...

6. Finally, the complete set of ingredients is no longer necessary when the victim has learned to perceive his universe in double bind patterns..."³.

Veamos esto en carne y sangre, con un ejemplo llano que podría sernos útil pedagógicamente. Es un ejemplo desafortunadamente muy teñido de la cotidianidad del Puerto Rico de hoy. Por eso indico que pueden encontrarse ejemplos mucho mejores en los *Metáforas* del propio Bateson; en defecto de eso cualquiera de Uds. podría imaginar uno sin mayor esfuerzo. Hélo aquí:

Una pareja recién divorciada se enfrenta a la puesta en práctica de los acuerdos forzosos sobre estadías y visitas periódicas de su hijo párvulo. Al momento en que un ex-cónyuge procede a recoger al niño en el domicilio del otro con quien reside el párvulo, acontece la siguiente comunicación: El ex-cónyuge con quien reside el niño, dirigiéndose al otro con gesto del más acendrado desprecio, a la vez que aprieta el brazo del niño casi al punto de lesionarlo, vocifera simultáneamente: "Sí, nene ¡vete con tu papá (mamá), que te va a cuidar estos días!"

Se ha consumado la "doble atadura" y el niño puede quedar atrapado sin remedio. De súbito, ha recibido el siguiente mensaje: "Este es tu padre (madre) que te ama y te va a proteger, y ahora está prohibido que te quedes conmigo. Ten cuenta que es tan odioso y abominable que no puedes siquiera considerar que te proteja, y estás en peligro." ¿Cómo resuelve el párvulo esta encerrona que se le repite fin de semana tras fin de semana? Pues, en ciertos casos de ninguna forma, nos dice Bateson. A veces aprende que para sobrevivir en este mundo del enigma peligroso hay que desdoblarse en la conducta, en la expresión, en el discurso mismo, y en ocasiones extremas el niño deriva en la subjetividad delirante o en las voces que alucinan. En otros casos no tan patéticos, pretende trivializar su entorno de crianza, carente para él de información significativa, y se distancia plenamente de unas comunicaciones incoherentes y constitutivamente angustiosas.

Pero en muchos casos, nos dice Bateson, el resultado neto es, cuando menos desafecto creciente o parálisis emotiva hacia las dos figuras que definen ese entorno, y un acelerado desaprendizaje sobre cualquier asunto que las concierna.

Para mejor decir esto, apelemos a un iluminador refrán del vernáculo. Doble atadura, después de todo, no es más que "Palo si bogas, palo si no bogas, palo si te tiras a nadar pa' la orilla". En efecto, el infante de nuestro ejemplo, la "víctima" de la doble atadura, está colocado en un universo de comunicación clausurado, del cual difícilmente puede escapar. *Este universo cerrado está entrettejido en acero con demandas y prohibiciones simultáneamente contradictorias y mutuamente excluyentes, y que por ambos lados amenazan su sobrevivencia.*

Pues bien, y para llegar al tuétano de lo que nos compete, he aquí nuestra opinión reiterada: Hay una cierta ideología oriunda de la sociedad civil y colonial criolla, con un enorme peso sobre los educandos y los hablantes en general, ideología que los tiene colocados a todos en un universo análogo de una gran doble atadura, en lo que a los idiomas concierne.

Osamos citarnos nuevamente: "El problema del español criollo procede de su relación con el inglés en el *contexto* del bilingüismo criollo. Pero no tanto en el sentido de la transculturación, sino en el sentido de un creciente bloqueo, de una 'doble atadura' entre ambos idiomas. Como ambos idiomas se perciben adversarios en la comunicación so-

cial, como se perciben adversarios en los valores más generales de la sociedad, se bloquean, se obstaculizan *mutuamente* en su apropiada adquisición por los hablantes. El español lo asimilamos todos los puertorriqueños en alguna medida en nuestra infancia como idioma materno y hogareño. Pero hay toda una ideología muy entronizada en los valores de la sociedad, en la estructura cultural de la sociedad, que nos dice y repite 'ad nauseam': "Sí, m'ijo, el español es muy bueno porque es tu idioma materno pero no te vale para gran cosa, el español no te sirve para ganarte la vida, el español no te sirve para tener éxito en la vida, para triunfar en la vida civil y pública. Para eso es el inglés, m'ijo."⁴

O dicho del modo de la doble atadura que ahora conocemos mejor: "M'ijo, el español es tu idioma y si no lo aprendes bien recibirás castigo fracasando escolarmente y de otras formas. Ten cuenta, para salvarte materialmente y no recibir castigo, que no hay apremio de que aprendes bien el español, sino que debes concentrar en el inglés."

¿Absurdo? Ciertamente. ¿Distorsión de la realidad? Bueno, para contestar esta última interrogante, cada cual deberá hacer su propia introspección lingüística. Pero, sobre todo, que hagan examen de conciencia los órganos institucionales y corporativos que fabrican para este país su ideología civil y colonial hegemónica.

Porque, ¿qué puede valer el español para nosotros, ciudadanos norteamericanos boricuas, si es cierto que nos entierra más y más hondo en la abyecta miseria, como de paso nos lo machacaron los congresistas norteamericanos Roe y Lujan en su visita aquí el mes pasado, haciéndose eco de la cantaleta oficial del Departamento de Educación federal y de la consigna del "English-Only"?⁵ Pero, paradójicamente, ¿qué puede valer el inglés si es cierto que no es más que pa' buscarse el billete?

Muy poco, en ambos casos, para esa enorme multitud de compatriotas que no se ven urgidos más que de mascullar lo imprescindible para sostener a bandazos la sobrevivencia en un mundo de la dependencia y la prebenda colonial que, como ha dicho Seda Bonilla, tiene trasunto de estado de naturaleza. Me pregunto yo: ¿No son todos ellos, junto a nuestros educandos y hablantes, junto a todos nosotros quizás, las víctimas domesticadas de este universo enclaustrado que rehusamos abrir, de esta colonial doble atadura que en cierto modo es también hechura nuestra de todos los días?

Por eso es que esta trampa —raíz de la desculturación que sofoca al vernáculo y al inglés en sus expresiones orales, leídas y escritas— más

que doble atadura parece el proverbial Nudo Gordiano de la sociedad colonial criolla. Quien lo cercene —afirmando e instituyendo sin ambages al vernáculo en todas las esferas oficiales, económicas y educativas del país— libraré y concitaré en su camino, como Alejandro en aquella anécdota clásica, fuerzas espirituales insospechadas y sorprendentes para esta nación nuestra. Pero quien lo cercene, también con ese tajo creará el espacio expansivo para que los boricuas nos podamos acercar con éxito al inglés como verdadero segundo idioma. Para que no ocurra como indican los recientes hallazgos de la Dra. Joan M. Fayer del Departamento de Inglés de la Facultad de Humanidades en este recinto: que en el manejo oral del idioma inglés, los adultos puertorriqueños, particularmente los estudiantes universitarios, experimentan una ansiedad comunicativa, una resistencia temerosa, casi bordante con el miedo a la muerte.⁶

Unas palabras finales, que cualifiquen y precisen las anteriores. Ciertamente, la doble atadura desculturadora del idioma que hemos postulado no puede ser todavía más que una hipótesis de trabajo en búsqueda de su confirmación. No vamos a alegar tampoco que la gran multitud de estudios pertinentes realizados ya tienden a confirmarla. Pero si afirmamos con plena responsabilidad que esa gran masa de hallazgos acumulados sobre las escandalosas deficiencias en el aprendizaje de idiomas en el país, muestra una sincrónica compatibilidad con dicha hipótesis.

Porque, precisamente, la generalidad de esa data y esas cifras tienden a decir que aquellas deficiencias aumentan, se agravan y se hacen crónicas e ingentes a medida que el supuesto “educando” transcurre hacia grados mas “avanzados” en el proceso de escolarización. En efecto, eso se discutió ampliamente, entre otras cosas, en el foro *El Informe de los ex-Secretarios de Instrucción sobre la enseñanza del español y el inglés en las escuelas públicas*, que auspició el semestre pasado la Escuela Graduada de Planificación bajo el manto de éste su proyecto del *Idioma en los procesos sociales de la nación puertorriqueña*.⁷ Debemos percatarnos, por cierto, que el apreciado amigo Dr. Robert Anderson, quien fue el Secretario Ejecutivo de la Comisión de ex-Secretarios de Instrucción que rindió el susodicho Informe, es precisamente el moderador de esta actividad nuestra de hoy.

Esto es, en el sistema escolar criollo parecería que hay cierta indicación de que por largo tiempo se ha venido acusando un proceso de

desaprendizaje en o que a materia idiomática —y otras, sin duda— compete. Y sin adjudicarle más que la posible veracidad que tenga, me permito citarles un reciente parte de prensa en torno al “Informe sobre los resultados de las pruebas de destrezas básicas” administradas por el Departamento de Instrucción en abril de 1986. Según el parte, ésta es la última data disponible por el Departamento, la que indica que: “Siete de cada diez estudiantes de la escuela elemental pública del país que llegan al noveno grado están ‘colgados’ en las destrezas básicas de español, inglés y matemáticas, lo que dramatiza el empeoramiento que registra el sistema de enseñanza que se imparte en las escuelas del estado, según el estudiante asciende de grado.

“Mientras el aprovechamiento de las destrezas en las disciplinas de español, inglés y matemáticas resulta satisfactorio en siete de cada diez estudiantes de tercer grado, éste se reduce a 4.5 de cada diez cuando el estudiante llega a sexto grado, y sucumbe a tan sólo tres de cada diez al arribar a noveno grado...

“Otro dato alarmante es que, en el nivel de aprovechamiento del vernáculo, 77 de cada cien estudiantes son deficientes en las destrezas del lenguaje al nivel de noveno grado; y 56 de cada 100 no comprenden lo que leen en español. La situación es igualmente crónica en la destreza del inglés, pues 65 de cada 100 no comprenden lo que leen en ese idioma.”⁸ Así concluye el parte.

Una última petición, ésta más general y para un más largo plazo. Les hemos sometido para su consideración esta hipótesis nuestra de trabajo y hemos subrayado su entronque con la obra del gran Bateson. Independientemente de otras consideraciones, les ruego no manejen o despachen estas sugerencias teóricas sino por lo menos darle una ojeada clarificadora a su originaria fuente intelectual.

21 de enero de 1988,
Guaynabo.

NOTAS

1. Revista *Nueva Lucha* del Partido Socialista Puertorriqueño, Número 6, Abril-junio de 1973. Se reproduce en *Bolivar ante Marx y otros ensayos*, Huracán, 1978.
2. *Idioma y acción cultural política*, leído en el "Seminario sobre Política Cultural" del Comité de Intelectuales por la Soberanía, 12 de abril de 1986. Publicado en Revista "En Rojo" de *Claridad*, del 20 al 26 de junio, 1986.
3. Gregory Bateson, "Towards a Theory of Schizophrenia", en *Steps to an Ecology of Mind*, Paladin Books, Granada Publishing, London-Toronto-SYdney-New York, 1973. Pp. 178-179.
4. *Idioma en Puerto Rico: hechos y retos*, Periódico "Diálogo", noviembre-diciembre de 1987, Universidad de Puerto Rico. Versión, editada y titulada por Fernando (Peri) Coss, del trabajo "La desculturación del idioma", leído en el *Diálogo de Afirmación Nacional del Vernáculo*, de Acción Nacional para la Defensa del Vernáculo, 16 de agosto de 1987.
5. Samuel René Quiñones, "Más pobres los que no hablan inglés en EU", *El Mundo*, jueves 14 de enero de 1988, pág. 4; y "Cuestión de idioma", *ibidem*, lunes 18 de enero de 1988, pág. 19.
6. Gino Ponti, "Student Speech fears studied", *The San Juan Star*, Sunday, December 6, 1987, page 2.
7. Las ponencias y materiales de esta actividad que tuvo gran éxito deberán circular en un futuro no lejano, como publicación de la Escuela Graduada de Planificación del Recinto. Están disponibles por el medio policopiado.
8. A. Quiñones Calderón, "En picada educación pública", *El Mundo*, Domingo, 17 de enero de 1988. Reportaje central de primera plana.

PARA UNA FILOSOFIA DE LA MUJER

Irma N. Rivera-Nieves

“Sin embargo, y aunque la división sexual del trabajo atribuya a las mujeres un papel capital (ya que la subsistencia de la familia reposa en amplia medida sobre la recolección de frutos y de pequeños animales que realizan las mujeres) éste representa un tipo inferior de actividad. La vida ideal está concebida sobre el modelo de la producción agrícola o de la caza: tener mucha mandioca o cazar grandes presas es un sueño constantemente acariciado aunque rara vez realizado”.

(Claude Lévi-Strauss, *Tristes Trópicos*, Buenos Aires, Eudeba, 1973, p. 284).

1. La mujer y el trabajo:

Es frecuente en la literatura, incluso en la feminista, convertir a la mujer de las clases acomodadas en LA MUJER. Sólo así se entiende la afirmación de que la mujer ha sido históricamente excluida del trabajo y que se haya fundado en esta supuesta exclusión el origen de la opresión femenina.

En el interesante libro de Martin y Vöörhies, *La mujer: un enfoque antropológico* estudian las autoras la participación de la mujer

en las actividades económicas en la esfera que la filosofía política ha calificado siempre de *pública*.

En las sociedades recolectoras estudiadas (la muestra incluye noventa pueblos alrededor del Planeta) el cincuenta por ciento de la dieta la proveen las mujeres. En las sociedades horticultoras estudiadas, las mujeres son las principales cultivadoras mientras que el control y la distribución de la producción están en manos masculinas. Debemos agregar que, en ambas sociedades, las mujeres, además, "producen" hijos: fuentes de riqueza en sociedades vinculadas a la tierra y no agobiadas por la sobrepoblación.

La hipótesis de las autoras consiste en que el aumento de la población y la reducción del espacio obligaron a la tala de los bosques, a la canalización de las aguas, a la extracción de raíces de los árboles, al arado, etc.; trabajos que, por su rudeza, no pudieron realizar las mujeres, comprometidas como estaban con la maternidad. De ahí la reducción de la intervención de la mujer en las actividades económicas comunes y extradomésticas. En las sociedades industriales la intervención de la mujer en la economía vuelve a hacerse notable.

Sin embargo, la observación atenta y desprejuiciada de nuestro campesinado y el de muchos otros pueblos del mundo verificará que, a pesar de que generalmente la mujer no tiene control sobre la producción o no establece relaciones comerciales directas, esto no significa que no trabaje. Sembrar, recoger el fruto, tostar el grano, arar, cargar la mercancía o la cosecha, etc., son actividades que, junto a las domésticas, realiza frecuentemente. Valga una simple comprobación: esa indiecita que lleva a su niño amarrado a la espalda, ¿para qué quiere libres sus manos si no para trabajar? Nos bastaría, además, atender al testimonio de nuestras abuelas de las clases desposeídas para desmentir la difundida creencia.

Aceptaremos la hipótesis de que, con la Revolución Agrícola, la inicial tala de bosques, la extracción de grandes raíces, la canalización de las aguas, fueron actividades generalmente realizadas por el varón. La aceptaremos más por evitar el problema de la dificultad de verificación de las hipótesis en este contexto, que porque realmente nos parezca evidente. Mas no porque creamos que el *Caballero* protegía a su *Dama* del fuerte y agobiante sol, de las sabandijas y del trabajo duro, sino porque los frecuentes embarazos de las casadas, junto a la prole

que las reclamaba, obstaculizaban o dificultaban su dedicación a estas tareas.

Pero, incluso aceptando todo esto, no hay que exagerar la importancia de este momento. Los primeros pobladores de un territorio tienen que realizar estas actividades alguna vez, pero no se talan bosques ni se canalizan las aguas todos los días. Las actividades agrícolas cotidianas fueron y son todavía realizadas por muchas mujeres y por muchos niños a los que la supuesta fragilidad e inmadurez —razones que legitiman el dominio— no excluyeron del trabajo. La hipótesis de la menor fuerza muscular y la exención del trabajo como origen de la opresión femenina no resiste el mínimo análisis. ¡Si la menor fuerza muscular implicara la exoneración del trabajo sería éste un justo y hermoso mundo!

Tomemos el caso del marxismo ortodoxo. Acepta la tradicional dicotomización de las esferas pública y privada y la identificación de la institución familiar con la segunda. El origen de la opresión de la mujer fue la inactividad económica a la que fue conducida en el momento de la aparición de las técnicas agrícolas y de la propiedad privada, momento en que el antiguo hogar comunista perdió su carácter público. Consecuencia lógica es el que sólo integrándose a las fuerzas productivas pueda la mujer liberarse y que el trabajo sea más importante que el amor. A pesar de las buenas intenciones, ni la integración a las llamadas fuerzas productivas ni la eliminación de la propiedad privada han tenido esta consecuencia.²

Esta falta de correlación entre *trabajo y libertad* la evidencian nuestras actuales sociedades en las que, a pesar de que la mujer representa un sector laboral tan importante, —incluso en los escasos casos en que ésta ha alcanzado poder y prestigio social— en el plano doméstico la situación se ha mantenido invariable. Atienda, el que piense que exagero, a los índices de maltrato en nuestro país. Nos obnubila el hecho de que ha tenido acceso a puestos de poder y prestigio un puñado de mujeres, ayudadas por circunstancias harto favorables, tales como una cuantiosa herencia o un apellido ilustre o, para demostrar la inequidad del mundo, ambas. Se nos olvida que el éxito, en estos casos, es consecuencia de su pertenencia a un sector económico amparado por el privilegio. Y que en la mayoría de los casos, éstas se limitan a convalidar los valores que en nuestra cultura se les asignan a los varones, valores, al fin y al cabo, acordes con nuestro modelo económico, social y político.

Para esa gran mayoría de mujeres que no cuenta con estos apoyos, al tradicional dominio han venido a sumarse otros. El más importante: el que proviene de su ingreso a la industria en condiciones de inferioridad y con el mayor número de obstáculos. Incluso me arriesgo a afirmar que la objetivación de la mujer —pieza clave en los medios de comunicación masiva y del consumismo— y la alienación erótica son actualmente más crudas que nunca antes. El acceso de la mujer a determinados empleos ha estado motivado por la importancia que toda sociedad capitalista y consumista le concede al cuerpo como objeto erótico y fetiche. En cambio, los espacios de verdadero poder y prestigio, para los que agradidamente no es necesaria la belleza física, siguen permaneciendo inaccesibles.

Esta ingenua identificación entre *trabajo y liberación* choca con muchos otros hechos históricos. Pletas, plebeyos, artesanos, esclavos, comuneros, proletarios, indios, mujeres y niños la desmienten. Habría alguna justicia en el mundo si pudiéramos establecerla.

Es frecuente en el discurso histórico —aunque no sólo en él— la identificación de trabajo productivo con trabajo asalariado o, más directamente, con trabajo masculino. Atiéndase, si no, a la siguiente afirmación de Gordon Childe:

La etnología señala que los alfareros que usan la rueda son corrientemente especialistas varones, no ya mujeres para quienes hacer cacharros no es más que una tarea doméstica como cocinar o hilar.³

No creo necesario ningún comentario sobre la "objetividad" y neutralidad valorativa de tan eminente historiador. La sutileza e inveteración de este prejuicio nos la demuestra el que, incluso, un poeta tan solidario con la causa femenina como Roque Dalton caiga, sin percatarse, en lo mismo:

...los oficios domésticos de la mujer le crean al hombre el tiempo para el *trabajo socialmente necesario*. (Lo destacado es mío.)⁴

Nos preguntamos, entonces, ¿por qué el trabajo femenino no es socialmente necesario? Las actividades históricamente asignadas a la mujer no son valiosas por no estar asociadas a la riqueza y el poder o ¿es que si las realiza la mujer no son valiosas? ¿Que no estén asociadas a la riqueza y el poder equivale a que no son socialmente valiosas? ¿Por

qué la reproducción y la crianza y educación de la prole no son actividades valiosas, incluso allí donde la sobrepoblación no es problema? ¿Por qué la propiedad está asociada al poder y no la reproducción de la especie, incluso en momentos en que el “triumfo sobre la naturaleza” era tan precario? ¿No es acaso que la misma formulación de los problemas, así como el lenguaje, presuponen el omnipresente androcentrismo de nuestra cultura?

La mujer ha sido objeto del discurso filosófico siempre. Así por ejemplo la encontramos en Platón, Aristóteles, Santo Tomás, Kant, Rousseau, Hegel, Nietzsche, Comte, Freud. A pesar de las diferencias podríamos constatar un común denominador: la definición y asignación del espacio —marginal siempre— que a ésta le corresponde y, con ello, la exclusión del saber, todo ello apoyado en una antropología que asocia al varón los valores considerados como valiosos y positivos y la mujer con aquellos considerados como negativos y que, por ello, la descalifican como sujeto del discurso y del poder. Sin embargo, en el discurso actual, tan plagado de metáforas psicologistas y moralizantes, la mujer aparece de manera nueva. Como ser perturbado y perturbador la mujer ofrece a las ciencias humanas un extraordinario potencial explicativo. Así, en el discurso psicológico la encontramos como Madre, Histórica, Sexo. En la sociología, el problema de la familia, el origen de la propiedad y del poder; los aumentos, disminuciones, desplazamientos poblacionales remiten a ella. En la medicina, el cuerpo femenino aparece como centro especialmente propenso a la enfermedad, de ahí la medicalización de toda la vida de la mujer, incluso de aquéllas conductas tan naturales como embarazos y partos. Obsérvese el siguiente contraste: la asignación a la mujer de un espacio marginal —relativo a cada clase, claro está— al mismo tiempo que se le atribuye una aureola mágica que, si se me permite una metáfora tomada del campo de la electricidad, la convierte en un ser especialmente cargado y por ello causa de las perturbaciones, alteraciones y angustias existenciales de los demás miembros del cuerpo social.

Si analizamos el discurso feminista oficial encontramos lo siguiente:

Primero: la historia de la mujer es una lineal y que toma como modelo la de las mujeres de las sociedades anglosajonas. Partiendo de esa mujer como arquetipo platónico nuestra historia colonial y latinoamericana debe poder explicarse como una fase previa que debe conducir a Ella. Existe un Proceso y un Fin que encarna Otro.

Segundo: identificación de la mujer, el sector más pobre del mundo, con la Dama excluida del esfuerzo y de los rigores de la vida. El poder económico atraviesa verticalmente todas las otras relaciones de poder: de ahí que la mujer de las clases altas, frecuentemente de *status* inferior al varón de su clase, no lo es, en cambio, frente a los demás estratos sociales. El matrimonio entre estas clases se asemeja más a la unión de socios que aunan riqueza y linaje para perpetuarlos.

Es en las clases medias donde con mayor frecuencia encontramos el ideal de "la mujer mantenida". (Recuérdese que las tareas que realizan en la casa, y el cuidado de los hijos no se consideran trabajo.) Las clases medias que, por la inestabilidad económica y la fragilidad de la prosperidad de que generalmente gozan, insaciablemente buscan los símbolos de *status* (educación, adquisición de objetos, etc.) son aquellas en las que más se aprecia la ociosidad de la mujer. ¡No creo que nadie piense seriamente en que el ideal de mujer mantenida pueda encarnarlo la mujer de nuestras clases pobres!

Reducir el problema del poder y del dominio al enfrentamiento permanente de dos sectores claramente definidos me parece simplificar peligrosamente el problema. Es más acertada la noción foucaultiana del poder como un ejercicio con capacidad circulante: El poder no lo posee invariablemente uno de los elementos de la estructura social sino que puede pasar de "dominador" a "dominado" de acuerdo a las coordenadas que ocupen en el espacio socio-político. Compárense las siguientes *díadas*:

hombre — mujer
 mujer rica — mujer pobre
 mujer rica — hombre pobre
 hombre blanco — hombre negro
 mujer blanca — hombre negro
 mujer blanca — mujer negra
 adulto — niño
 etc., etc.

No niego la especificidad y unidad estratégica de las luchas femeninas, pero sin olvidar que éstas están atravesadas por múltiples antagonismos tanto como vinculadas a otras luchas.

Tercero, en esa historia escrita bajo la ilusión androcéntrica, la mujer es la Dama excluida del trabajo y los rigores de la vida y ello por un gesto magnánimo y benevolente del Caballero...

Por último, ¿el modelo de humanidad de ese discurso no lo encarna un "hombre normal, blanco y adulto"?

La realidad es multicéfala y contradictoria: los elementos negativos tienen su contraparte: el trabajo asalariado trae una potencial autonomía económica; el trabajo, posibilidad de organización colectiva; la doble jornada, el exacerbamiento de la conciencia de la explotación; la aceptación de la ilusión androcéntrica, la dislocación entre praxis e ideología. Eso queremos pensar.

2. La distinción entre lo público y lo privado en la filosofía política

La separación de las *esferas pública y privada* en la filosofía política es una de las piezas claves del androcentrismo presente en casi todos los trabajos sobre estos temas. En ella se fundó el prejuicio de la inactividad económica de la mujer, que ha marcado tan rotundamente los estudios sobre la situación de ésta.

Desde los griegos hasta nuestros días se ha repetido, con escasísimas variaciones, el argumento de la especificidad de aptitudes de cada sexo: la sentimentalidad, subjetividad y debilidad de la mujer frente a la racionalidad, objetividad y fortaleza del hombre. En ella se basó, a su vez, la división del trabajo que circunscribe —en el discurso, claro está— la actividad de la mujer al hogar, mientras la esfera propia del hombre es el ámbito externo de aquél.

Esta segmentación es, pues, *natural*, lo que significa *inevitable*. Toda dislocación de esta organización es "contra natura" y, por ello, se convierte en promotora de grandes males. Como consecuencia, en esta división del trabajo sólo será tal el realizado por el hombre, ya que las actividades de la mujer en la esfera privada —la utilización del término "privada" para referirse a las actividades domésticas y de socialización de los hijos indica en sí misma que carecen de interés para la sociedad general— son una simple prolongación de su naturaleza. Por lo que sólo en un sentido muy laxo y nada usual podría decirse de éstas que son productivas y socialmente valiosas. La mujer se limita, pues, a cumplir con los "deberes" que la naturaleza le impone; sus actividades son una condición dada y necesaria de la vida. Toda conducta que se limita a cumplir con el destino natural no es digna de elogio ni de censura; no tiene mérito ni demérito.

La existencia social como problema, esto es, el principio de la sociabilidad, se presenta de manera diferente en cada uno de los susodichos ámbitos. Detengámonos en la argumentación clásica y contrastemos cómo, al aplicar la argumentación a la mujer, ésta toma un giro completamente diferente.

En la argumentación tradicional, la relación *yo-otro* cobra visos de mutua extrañeza. Ya se entienda como conflicto —“*homo hominis lupus*” o luchas de clases— ya se entienda como autoafirmación individual, debemos presuponer la igualdad originaria para que tenga sentido la tensión, el temor, la desconfianza recíprocas; incluso, aunque uno de los términos de la relación haya sido despojado. Esta situación es superada por el contrato, la comprensión de la comunidad de fines y de la coincidencia. Surge entonces el reconocimiento mutuo: la solidaridad. En el marxismo, la instauración del comunismo nos promete la universalización de la co-incidencia y la desaparición de la lucha y el conflicto.

Lo curioso es que, en la relación *yo-otro*, cuando el otro es la mujer -o el hijo- la trayectoria es distinta. En la familia no hay extrañeza ni lucha ni conflicto, ni siquiera auto-afirmación. No somos, en ella, personas autónomas e independientes: se es “familia” precisamente por la cancelación de la personalidad y la identificación de personalidades. En ella, como afirma Hegel, no se es persona sino “miembro”.⁵ No existe, en este ámbito, hendidura alguna entre *el yo y los otros*. Es éste el reino de Eros y del Amor, de la entrega desinteresada, del don sin exigencia de reciprocidad. Mágicamente se anula allí toda la conflictividad de las relaciones humanas. Sin pasar por la extrañeza, la lucha ni la negociación, abrimos los ojos en el mutuo reconocimiento.⁶

En el mismo orden de la argumentación clásica, no podemos considerar que las relaciones *de pareja y familiares* sean relaciones de fuerza pero tampoco contractuales. No pueden entenderse de fuerza puesto que, como ya vimos, en la familia no entra el poder. Generalmente llega a admitirse algo así como un gobierno aristocrático, donde el mejor es llamado a gobernar. Ahora bien, si es el hombre el llamado a gobernar no lo hará en virtud de ningún acto de fuerza sino a consecuencia de sus talentos y virtudes para el mando.⁷ Tampoco debe entenderse como contrato⁸ la legitimidad del mismo exigiría igualdad, libertad y racionalidad de ambas partes; igualdad que es incompatible con la subordinación de la mujer al hombre y de los hijos a los padres.

Siendo, además, la esfera del amor, ni el interés ni el cálculo pueden entrar en ella.

Veamos *las contradicciones* a que la argumentación clásica conduce:

LA PRIMERA: Según ella, las relaciones sociales no operan en el ambiente doméstico. Aquí la unidad se construye por la libre renuncia a la propia personalidad. Pero, curiosamente, el jefe debe ser el varón. ¡Extraña cancelación de la personalidad!

LA SEGUNDA: En el argumento tradicional las distinciones internas a la familia no son socialmente relevantes: el lugar que ocupamos en la estratificación social depende de nuestra pertenencia al grupo familiar. Es decir, la adscripción de *status* no es individual sino grupal. Pero el *status* de la familia lo establece el varón.

LA TERCERA: La familia es Unidad y Amor pero se espera que el poder y la autoridad externos del hombre tengan su correlato en la esfera doméstica.

LA CUARTA: Al mismo tiempo que se afirma que sólo el *status* en la jerarquía de prestigio social es relevante —la familia es la Unidad— se arguye, a manera de evidencia de la ausencia de dominio en la esfera familiar, la autoridad que puede llegar a gozar la mujer en ella. Recuérdese la respuesta de Temístocles a la pregunta de quién era el hombre más poderoso de Atenas. Ahora bien, si sólo el *status* en la jerarquía social es relevante y a la mujer se le concede autoridad en la esfera doméstica —la cual es de exclusivo interés para sus miembros— se le reconoce autoridad a la mujer allí donde aquella no conduce a nada. A la mujer se le conceden derechos y autoridad sobre la despensa, el ornato de la casa; sobre si ir al cine o al teatro.

LA QUINTA: Hay dos morales: una para la mujer; otra para el hombre. Pensemos en la infidelidad: permitida en el varón; considerada criminal en el caso de la esposa. Lo que nos llama la atención, sin embargo, es la explicación de esta diferencia que generalmente se da. El temor y el horror que la infidelidad femenina producen en el varón se originan en la preocupación que el varón, como padre responsable, legítimamente siente sobre su descendencia y testamento. No importa cuáles sean las premisas, siempre obtendremos un hermoso retrato del varón. ¿No es más bien que la adúltera, subvirtiendo el orden, expresa el conflicto y se rebela contra el dominio, lo que inevitablemente con-

lleva un acto de fuerza del jefe de familia que busca restablecer así el orden patriarcal.

LA SEXTA: Si uno de los miembros de la familia expresa el conflicto, no es porque éste realmente exista; es porque está “enfermo”, “loco”, “histórico”, lo que justifica su medicalización y psicologización.⁹

Claro que, para el filósofo es ésta una descripción objetiva y universal de la estructura familiar y social. La proclividad de la mujer hacia lo particular y subjetivo explicará también, acaso, mi incapacidad para captar la objetividad de la argumentación clásica y mi preocupación por lo concreto del poder.

Con la llegada de la Revolución industrial y tecnológica se agudizan y manifiestan más claramente los conflictos existentes en el matrimonio y en la familia, las contradicciones en los discursos que tratan estos temas y la inmensa carga ideológica de esta dicotomización. Es bien sabido que el maquinismo, la racionalidad capitalista, el ensalzamiento de la productividad, la competitividad y el interés que le están asociados tuvieron importantes repercusiones sobre la situación de la mujer. *Primero*, el acrecentamiento de los conflictos que existían en la familia. *Segundo*, la exteriorización de los mismos: la mujer, hasta ahora no excluida del trabajo sino del contacto independiente y directo con la sociedad, entró ahora como proletaria en el engranaje económico. La “naturalidad” de su supuesta reclusión en el hogar fue inmediatamente desechada. La misión de educadora de sus hijos, que tan celosamente se le había confiado, podía ahora realizarla cualquiera o, mejor que cualquiera, el Estado. La industria y la máquina tenían el potencial para la anulación de la ideología segregadora, aunque sólo en el mundo del trabajo extradoméstico; en la familia todo debía permanecer igual.

Todo ello condujo a un discurso ambiguo que ensalza y menosprecia el ámbito doméstico. Tomemos el caso de las sociedades capitalistas. Aquí la familia es importante para el poder pero también peligrosa si no está perfectamente controlada y estandarizada. Es necesaria porque nada puede cabalmente sustituirla en su función socializadora: en ella se mantiene y continúa la existencia organizada de la sociedad y los valores acordes al Estado. Es ella el contexto aprobado para la legitimación de la filiación, para la adscripción de *status*, para la división de clases, para la determinación de la herencia. Es ella el soporte de la sociedad de consumo. Es en ella donde se convalidan los valores y se consagra la complicidad del individuo —entrampado en el amor— con el poder. Esta

invadió la esfera privada como nunca antes: trabajadores sociales, psicólogos, medios de comunicación masiva, médicos, urbanistas, etc., se ocupan de su salud e "higiene mental". La alarma tan generalizada que el divorcio y el surgimiento de nuevos modelos de familia han promovido entre diversos sectores, hasta el punto de que iglesias y bancos separen fondos y diseñen campañas para prevenirlos, es índice de la importancia económica y política que todavía tiene. El énfasis que en los Estados Unidos se le ha dado últimamente a la conyugalidad, coincidiendo con la crisis de la familia tradicional, me parece un intento de devolverle a la familia alguna vitalidad.

Decía antes que, de otra parte, la familia puede ser una institución amenazante para el poder. Puede convertirse en fuente creadora de diferencias, contraria a la "solidaridad mecánica" que tan importante papel juega en la estabilidad de sociedades tan complejas y pobladas. De ahí que el poder acepte tan generosamente hacerse cargo de la socialización y educación de los niños: al mismo tiempo que aumenta su fuerza laboral —en tiempos de desempleo se renova la mística de la femineidad y el retorno al hogar— logra más cabalmente la homogeneización de las diversidades.

Por ser la productividad un valor de tanta preeminencia, el ámbito doméstico no gozará de mucha estima. Recuérdense que las tareas y actividades que a él están asociadas no son propiamente trabajo, aunque ninguna sociedad ha podido prescindir de ellas. Así pues, se insta a la mujer a trabajar fuera del hogar al mismo tiempo que se fomentan la maternidad y la alienación erótica.

Todas las sociedades industriales han resuelto el problema de la misma manera: doble jornada. Una con paga en los cargos de menor importancia y peor remunerados; otra invisible y menospreciada pero exaltada en la mitología social. Quizás en este sentido, la mujer no estuvo nunca antes tan explotada.

NOTAS

1. M. Kay Martin y Barbara Voorhies, *La mujer: un enfoque antropológico*, Barcelona: Anagrama, 1979, ps. 174-175; 225. Cf. tb. Claude Lévi-Strauss — Tristes Trópicos, Buenos Aires, EUDEBA, 1973 (Ap. XXVII).
2. "...el trabajo doméstico de la mujer perdía ahora su importancia comparado con el trabajo productivo del hombre: este trabajo lo era todo; aquél, un accesorio

insignificante. Esto demuestra ya que la emancipación de la mujer y su igualdad con el hombre son y seguirán siendo imposibles mientras permanezca excluida del trabajo productivo social y confinada dentro del trabajo domestico, que es un trabajo privado." F. Engels, *Origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, Madrid: Ayuso, 1975, p. 164.

3. Gordon Childe, *¿Qué sucedió en la historia?*, Buenos Aires: Pléyade, p. 96.
4. Roque Dalton, *Poemas clandestinos*, Editorial Educa, San Jose, 1982, p. 17.
5. "La familia como substancialidad inmediata del espíritu es determinada por el Amor a su unidad efectiva; de suerte que su condición es poseer la autoconciencia de la propia individualidad en esa *unidad*, como esencialidad en sí y por sí, por ser en ella no como persona por sí, sino como *miembro*. Hegal, *Filosofía del Derecho*, ed. cit., p. 157.
 "...el punto de vista objetivo es el libre consentimiento de las personas para renunciar a la propia personalidad natural individual y constituir la unidad en una sola persona, la cual, en este sentido es una autolimitación. Pero esa unidad, conquistando con la autolimitación su conciencia sustancial de sí, constituye precisamente su liberación." *Ibid.*, p. 158.
6. "...la relación entre *marido y esposa* es, ante todo, el *inmediato* reconocerse de una conciencia en la otra y el reconocerse del mutuo ser reconocido. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, ed. cit., p. 268.
 "La piedad mutua entre marido y esposa se halla mezclada, pues, con una relación natural y con la sensibilidad, y su relación no encuentra en ella misma su retorno a sí; y lo mismo la segunda relación, la de la *piedad* mutua entre padres e hijos". *Ibid.*, p. 268.
 Parágrafo 157: "El matrimonio es esencialmente monógamo porque es la personalidad, la individualidad directa excluyente, que se aparta y abandona en esa relación, cuya verdad e intimidad (forma subjetiva de la sustancialidad) resulta de la total renuncia recíproca a esa personalidad: esta adquiere su derecho a ser consciente de sí misma en la otra parte sólo en cuanto esta como persona, esto es, como individualidad atómica, está incluida en esa identidad."
 Parágrafo 168: "Puesto que el matrimonio es una personalidad de los dos sexos infinitamente particular a sí misma y de cuya libre renuncia resulta aquél..." Hegel, *Filosofía del Derecho*, ed. cit., p. 162.
7. Parágrafo 171: "La familia como personalidad jurídica frente a los demás debe estar representada por el hombre como su jefe. Además, concierne especialmente a él la adquisición exterior, el proveer las necesidades, así como la disposición y administración de los bienes familiares." *Ibid.*
8. Parágrafo 75: "Puesto que las dos partes contratantes se comportan recíprocamente como dos personas inmediatas, independientes, se deduce: a) el contrato emana del albedrío; b) la voluntad idéntica que llega a ser tal por medio del contrato, es únicamente resultante de dos voluntades y por lo tanto común, pero de ninguna manera es voluntad universal en sí y por sí; c) el objeto del contrato

es una cosa singular exterior porque solamente así está sometida al libre albedrío de ser enajenada (parágrafo 65:).

Bajo el concepto del contrato, por consiguiente, no debe incluirse el matrimonio..." *Ibid.*, p. 94.

Parágrafo 163: "Mas atrás se ha hecho notar que el matrimonio, respecto a su fundamento esencial, no es la relación de un contrato, puesto que más bien es, precisamente, un salir de la posición contractual -característico de la personalidad autónoma de su individualidad— para anularla. La identificación de personalidades, por la cual la familia es *una persona* y los miembros son sus accidentes, constituye el espíritu ético." *Ibid.*

9. Cf. Michel Foucault, *Historia de la Sexualidad, la voluntad del saber*, ed. cit., p. 127.



EL TRAPICHE (LOS BUEYES CAUSADOS)



EL TRAPICHE
(DETALLE DE LOS BUEYES Y CARRETERO)

EDUCACION
GENERAL



EL TRAPICHE
(DETALLE DE BOHIO EN LA LOMA)

UNA PROPUESTA DE ESTUDIOS RADICALES*

José Echevarría

Señor Presidente de Consejo de Educación Superior,
Señores representantes del Servicio Universitario Mundial
organizador de este acto,

Señoras y señores:

Voy a presentarles aquí una propuesta que tiene sus orígenes en la época ya remota en que tuve el infortunio de ser decano de la Facultad de Estudios Generales de esta Universidad. Al asumir ese cargo, con que me honró, a petición de la Facultad, el rector Abrahán DÍaz González, yo conocía bastante bien muchos de los cursos básicos que en esa Facultad se imparten; el de Humanidades, por haberlo enseñado yo mismo durante cinco años; el de Ciencias Sociales, porque siempre me han interesado estas ciencias y he estudiado algunos de sus textos con atención y paciencia; el de Español por ser el castellano mi lengua

*Conferencia dictada el jueves 10 de octubre de 1985 en la Facultad de Pedagogía de la Universidad de Puerto Rico.

materna y el de Inglés por haber aprendido este idioma en mi adolescencia, conociendo yo además parte de la literatura escrita en estos idiomas. Pero había dos cursos respecto de los cuales me sentía poco apto y que me provocaban algún desconcierto: eran Ciencias Físicas y Ciencias Biológicas. Por este motivo decidí asistir a las primeras clases de ellos. Al hacerlo, advertí que, pese al talento pedagógico desplegado por las dos excelentes maestras cuyas clases visité, los estudiantes muy difícilmente podían seguirlos. En el de Ciencias Físicas se comenzaba con unos "días" del diálogo "Acerca de dos nuevas ciencias" de Galileo. Empero, Galileo era un físico que escribía para otros físicos, no para jóvenes recién egresados de escuela superior y con una formación previa a menudo deficiente; como es obvio, el texto pasaba por sobre la cabeza de los estudiantes. En el curso de Ciencias Biológicas, se comenzaba por un estudio de la célula, tomada por el elemento más simple de lo vivo. No se advertía que lo simple no siempre coincide con lo sencillo, que esta simplicidad de la célula resulta, en verdad, de una prolongada inquisición teórica. Los estudiantes no están familiarizados con la célula, que les resulta abstracta, pues sólo han tenido experiencia de seres vivos completos: perros, peces o árboles. Por esta vía me puse a indagar cuál podría ser un punto de partida que, tomando al estudiante donde él está, pudiera de inmediato despertar su interés.

En aquel tiempo, se hablaba mucho de la función integradora de saberes varios que debía cumplir Estudios Generales, a todos los niveles, no sólo en el inicial del quehacer universitario. Observen ustedes lo que este concepto de "integración" implica. Se le ofrecen al estudiante diversos bloques de saberes ya constituidos: la física, la biología, las ciencias sociales, la literatura y las artes, la historia; y luego, por sobre tales bloques y apoyándose en ellos, se pretende construir una gran terraza en la que, tras el ascenso por todos ellos, resulta posible su coordinación, acaso su integración. Pensé que había que hacer lo contrario: buscar, no la convergencia final, sino las raíces comunes de que todas las disciplinas parten. Recordé una frase que está en alguno de los escritos juveniles de Marx: "ser radical, dice allí, es tomar las cosas desde su raíz." Y me dije, ¿por qué, en vez de hablar de "estudios generales", locución que en último término se confunde con artes liberales, no hablamos de estudios radicales como lo propio de nuestra Facultad? ¿por qué en vez de buscar la convergencia en lo general no buscamos más bien la emergencia desde lo radical? Di una primera

expresión a estas inquietudes más en una conferencia que dicté el 4 de febrero de 1969, bajo el título algo esotérico "El concepto de conciencia posible y su aplicación a la educación general". Se hicieron unos pocos esfuerzos por implementar estas concepciones en forma experimental. Ellos fueron interrumpidos cuando el rector Díaz González fue removido de su cargo. El 31 de diciembre de 1969 renuncié al decanato en solidaridad con él.

Desde entonces, gracias a una ayuda de la Fundación Guggenheim, he procurado profundizar en lo que era entonces tan sólo una suerte de ocurrencia original. Mis concepciones al respecto han cambiado bastante. Me interesa expresarlas ahora para que estén a disposición del futuro decano, o decana, de Estudios Generales.

Para exponer lo que ahora pienso sobre el asunto hace falta una breve digresión.

Al vivir nos enfrentamos a toda suerte de cosas: plantas, animales, artefactos, objetos varios de la naturaleza, otros seres humanos. Estas diversas cosas admiten una primera y gran división: algunas de ellas son vivas u orgánicas; otras no viven: decimos de ellas que son inorgánicas. ¿Cuál es el criterio de esta división? ¿Qué es aquello que distingue lo vivo de lo que no vive, lo orgánico de lo inorgánico? Considérense algunos ejemplos: en mi casa hay, entre otras cosas, un gato y una fotografía, una planta y una estatua. Se puede afirmar que tanto el gato como la fotografía, tanto la planta como la estatua, son cosas bellas, que me procuran cierto placer o satisfacción, que disfruto de ellas. Sin embargo, de las dos primeras decimos que viven, lo que negamos respecto de las últimas. ¿Qué es, pues aquello que las distingue? En un libro de uno de los más notables filósofos contemporáneos, José Ferrater Mora, encuentro este criterio para fundar la distinción: lo vivo, se lee allí, comunica o expresa algo. No quedo, sin embargo, convencido del todo: desde luego, porque hay cosas inorgánicas — y la fotografía al igual que la estatua están entre ellas — que comunican o expresan algo, por ejemplo porque ofrecen la imagen de una persona conocida o de un acontecimiento memorable.

Sometamos unas y otras de estas cosas a una prueba. Supongamos que salgo de viaje por un mes, dejando en mi casa aquellas cosas mentadas sin que nadie esté encargado de ellas o se dé el trabajo de cuidarlas. Cuando regreso, la fotografía y la estatua están tal y como las dejé. Pero ¿qué ha ocurrido con el gato y con la planta? Señan muerto. De

algunos

! ojo

esto se podría desprender que es vivo lo que es susceptible de muerte o que una cosa es tanto más viva mientras más vulnerable a la muerte sea. Y esto es, en efecto, lo que el filósofo aludido sostiene.

Mas, por acertada y significativa que sea esta manera de ordenar las cosas, queda un problema pendiente. Es éste: ¿cuál es la razón de por qué, tras mi hipotético viaje, encontré la fotografía y la estatua, al igual que las sillas y las mesas, incólumes, tal como las había dejado al partir, no siendo perceptible el cambio, si alguno hubo, que en ellas ocurrió durante mi ausencia, y, al revés, en el caso de lo vivo se produjo una alteración notable y acaso catastrófica: que se murió?

Creo acertado afirmar que lo vivo muere porque está insatisfecho, porque se prolonga en ello un estado de insatisfacción. No se puede afirmar de una nevera o de una mesa que estén insatisfechas; en rigor, no es legítimo imputar a lo inorgánico ni la satisfacción ni la insatisfacción.

Se dice "satisfecho" de lo que está saciado; y lo que se sacia o colma es siempre una necesidad. Según esto, el criterio que subyace respecto de otros cuando se trata de fundar la distinción entre lo vivo y lo inorgánico reside en que lo primero necesita, necesita algo diferente de sí, algo que está fuera o más allá de sí. Lo vivo apunta a algo que es otro que sí. Una roca, una nube, un trozo de metal no necesita de otra cosa, carece de necesidades. Está centrado sobre sí. No se le puede imputar una tendencia, un impulso que lo saque fuera de sí ni esta falta de algo y el deseo de colmarla que es la necesidad. Se puede decir, claro está, que el reloj "necesita" que le den cuerda para dar la hora. Esta es una verdad aparente, pues, en rigor, no se trata de una necesidad del reloj; a éste le es indiferente dar la hora o no darla, darla bien o darla mal. Quien necesita saber la hora exacta, y por ende darle cuerda al reloj, soy yo, no es él. Sólo es propio de lo vivo tener necesidades que son las suyas, con independencia de las que otro pueda tener de usarlo o beneficiarse con su presencia. Es, pues, verdadero que lo vivo se distingue de lo inorgánico por el hecho de que tiene necesidades y que, cuando éstas quedan insatisfechas, a la postre, muere. Lo inorgánico, en cambio, nada necesita y si le ocurre que se destruye o cesa, ello es por razones —como un terremoto, como un choque, como el mero uso prolongado, etc.— ajenas a necesidades satisfechas o insatisfechas. Estas razones, desde luego, se dan también respecto de lo vivo. Según esto, lo vivo es más vulnerable que lo inorgánico, puesto que cesa no

Cita
imp
lit
imp

*

sólo por aquellas causas que destruyen esto último, sino también por aquella insatisfacción de sus necesidades que, en definitiva, pueden provocarle la muerte.

ab * ¿Qué necesita lo vivo? Ante todo seguir viviendo, y, para ello, aire, agua o humedad, nutrientes, luz, está luz que es la fuente de toda energía y que las plantas fijan a través del proceso llamado de fotosíntesis; además, puede necesitar protección, compañía o afecto de otro ser vivo.

liberación * Tiene razón el filósofo citado cuando afirma que lo vivo se distingue de lo inorgánico en que expresa o comunica; pero lo que acaso no destacó con la energía que me parece necesaria es que lo vivo comunica o expresa ante todo su condición de necesitado. su apetencia de aquello sin lo cual no puede seguir viviendo, su tendencia hacia algo que está más allá de sí, que está fuera de sí, y a falta de lo cual muere.

liberación * Entre los seres vivos, entre aquellos que llamamos animales, y entre los animales vertebrados y mamíferos, está el hombre, estamos nosotros. El ser humano está, pues, necesitado de todo aquello que un vertebrado mamífero necesita. A ello pueden agregarse, y en verdad se agregan, ciertas apetencias específicamente humanas, que son intrínsecas del ser hombre.

liberación * ¿A qué se debe este excedente? A la evolución biológica, a la posición erecta que libera a las manos de toda función locomotora, desde luego. Pero, además, y sobre todo, se debe a esta condición específica del hombre, ligada a aquella evolución, que es el ser reflexivo. El ser humano no sólo necesita, como los demás animales. El sabe de sí en su apetencia, él se ve a sí mismo necesitado, y, por esto, precisamente, puede decir "yo", expresión que ha de faltar necesariamente de cualquier sistema de comunicación, por desarrollado que sea, que los otros animales tengan. No es del caso extenderse aquí sobre cómo adquiere el hombre esta condición reflexiva. Basta decir que gracias a ella, el ser humano no sólo intensifica, no sólo multiplica las necesidades de los vertebrados mamíferos más próximos a él —los orangutanes, los gorilas, los chimpancés—, sino que ordena sus necesidades, les asigna prioridades y, a la postre, las somete a la pauta que es un proyecto de vida, que es una vocación para vivir según un determinado estilo y con miras a un telos, a una finalidad.

liberación * Pero, al entrar a la universidad, el joven no suele tener todavía un proyecto de vida, una vocación. Precisamente se procurará que en la universidad lo adquiera o conquiste, brusca o paulatinamente. Por tanto,

Vocación

si se ha de buscar un punto de partida, esa raíz propia de los estudios radicales, ésta no puede ser sino una necesidad primordial.

Podría decirse que respirar es esta necesidad. Pero el aire que respiramos no es perceptible y abunda. Al respirar no objetivamos, no constituimos objetos.

El hambre es esta necesidad primordial que buscamos. En 1916 el pensador catalán Ramón Turró escribió un libro hoy casi olvidado. Su título expresa su contenido: "Del origen trófico de la inteligencia". Más tarde, Ernst Bloch, en su obra Das Prinzip Hoffnung, por su cuenta y sin conocer la obra de Turró, reprocha a Freud haber destacado la apetencia sexual como la raíz de la vida humana, sin reparar en que el hambre es aun más primordial que la libido. El reproche es injusto, puesto que Freud y su escuela hacen arrancar la libido precisamente del impulso que lleva la boca del niño hacia el seno de la madre y del placer sentido como consecuencia de ello, el que luego se extiende a otras zonas de su cuerpo hasta culminar en el placer genital.

Tomemos, pues, como punto de partida, como raíz para desplegar los estudios universitarios, esta necesidad elemental: el hambre, y alguna de las cosas que sirven para saciarla -un huevo, un pedazo de carne, un vaso de leche. El estudiante, sea cual fuere su condición o preparación, está, por cierto, familiarizado con estas cosas y con el impulso nutricional que hacia ellas lo conducen. Podemos estar seguros de que lo tomamos donde él está y en relación a la más vital de sus necesidades. En alguna parte leí estas palabras, si bien no he podido localizar el autor ni el escrito en que están: "El mundo entero puede reconstituirse a partir de un vaso de leche." Veamos de qué modo.

Nuestra hambre, la necesidad de alimentarnos, remite al ámbito de lo biológico. Desde este punto de partida se abren dos perspectivas: una es de cuero adentro, que exhibe la anatomía y fisiología de la propia corporeidad; en la otra, de cuero afuera, encontramos algo así como una cadena de transmisión de la energía: unos animales necesitan de otros, que forman parte de su ecosistema, y todos los animales, a su vez, necesitan de los vegetales, que también necesitan unos de otros, hasta culminar, como ya se dijo, en la asimilación de la energía solar por las plantas a través del proceso de fotosíntesis. Llegamos aquí a un punto de inflexión: pues energía, luz, sistema solar son conceptos propios, no ya de las ciencias biológicas, sino de las ciencias físicas, vistas en estrecha relación con aquellas. Hemos exhibido el continuo biofísico.

Pero no se trata de ofrecer de ello una visión estática. El estudiante ha de aprehender a descubrir el concepto de *historia natural*, que incluye la formación de los sistemas astronómicos, la evolución de los astros, no menos, por cierto, que la teoría de la evolución de las especies.

Empero, el ser humano vive hoy día principalmente en ciudades, en grandes conglomerados sociales y políticos. Esto significa que, a menudo, lo biofísico aparece velado por lo social. El vaso de leche, el pedazo de carne no remiten de inmediato, para nosotros, al animal, sino al supermercado en que se les compra, vale decir a un proceso social de distribución. Lo que se distribuye ha sido antes transportado, ha debido circular. Y aún antes ha sido producido en virtud del trabajo humano organizado socialmente. Quiere esto decir que nuestro punto de partida, si bien puede conducir al continuo de lo biofísico, acaso conduzca antes a procesos económicos, que son, al par, procesos sociales, los que presuponen una organización política. La organización política moderna se caracteriza por la presencia de un órgano especializado en la elaboración de normas jurídicas, el Estado, el cual, según una acertada expresión de Hans Kelsen, tiene el monopolio de la fuerza lícita. Así, junto al continuo de lo biofísico, hemos desplegado el continuo de las ciencias sociales y el Derecho.

Entre estos dos continuos se dan numerosas vías de comunicación, que a veces son atajos. Así, el progreso científico-tecnológico, el incremento de las fuerzas productivas, el descubrimiento de nuevas fuentes de energía, genera alteraciones en la organización de la sociedad; y, al revés, los cambios sociales condicionan la posibilidad de enfrentarse a la naturaleza según modos diferentes.

Esta interacción de lo biofísico con lo social y jurídico constituye un modo de la historia. Es la historia que han cultivado Fernand Braudel y sus discípulos de la revista *Annales*. El la llama "Historia de la civilización material". Acaso fuera preferible denominarla Historia social-natural.

De este doble continuo, biofísico el uno, social y jurídico el otro, cabe pasar a otro estrato, mediante esta simple pregunta: ¿cómo sabemos de leyes y de sistemas, biológicos, astronómicos, subatómicos, económicos, sociales y jurídicos?

La respuesta es evidente y clarísima: sabemos de todo ello porque poseemos el habla, porque hablamos de ello y, al hablar, nombramos, designamos. El hombre es, ya lo dice el Génesis, *el animal que*

Porque

"Dos lenguas" Ventaja epistemológica.
 "Los nombres cobran independencia de las cosas"

cit nombrar, que pone nombres a las cosas y los hechos y, al nombrarlos, los constituye como objetos dignos de estudio o de celebración.

cit Si el ser humano posee más de una lengua, como es casi siempre el caso del estudiante que ingresa a la Universidad de Puerto Rico, en este caso, el vernáculo o castellano y el inglés, sabrá que lo que se nombrar con una palabra en un idioma recibe otro nombre en otra. Y esto constituye una ventaja epistemológica nada despreciable. Pues, desde que domina dos o más lenguas, ya los nombres para él no adhieren a las cosas o a los hechos, cobran independencia respecto de ellos. Por sobre el doble continuo, biofísico el uno, social y jurídico el otro, vemos ahora desplegarse el continuo de las lenguas, en virtud del cual aquellos pueden ser pensados.

ESTUDIOS RADICALES

HUMANIDADES	HISTORIAL DE LA CULTURA (GRANDES OBRAS)
LINGÜÍSTICA-LOGICA-MATEMÁTICA	
LENGUAS	
ECONOMÍA- SOCIOLOGÍA-CIENCIAS POLÍTICAS-DERECHO ANTROPOLOGÍA	HISTORIA SOCIAL Y MATERIAL
CIENCIAS BIOLÓGICAS-CIENCIAS FÍSICAS	

imp Gracias a esta autonomía que adquieren las palabras respecto de las cosas o los hechos que designan, pueden ser consideradas ellas mismas como cosas o como hechos. Esto significa que el hombre no sólo habla: además habla de su habla, nombra los modos de nombrar, y esto le permite estudiarlos, ordenarlos y alterarlos. Por sobre las lenguas, como ciencia que las estudia, compara y perfecciona, se erige la lingüística con su exigencia de rigor, de exactitud, de coherencia. Y, por ende, vinculada a ella, está la ciencia del pensar correctamente, coherente: *la*

lógica. Por fin, en el continuo que parte de la lingüística y continúa con la lógica, cabe situar, como término *las matemáticas*, que son sólo una lógica de números, figuras y relaciones reducidas a símbolos. Como ha escrito W.V.O. Quine: "todo enunciado matemático es una mera abreviatura de un enunciado puramente lógico, por lo que las matemáticas puras son reductibles a la lógica".

Si el ser humano es capaz de esta extraordinaria operación que consiste en hablar sobre su propia habla, en nombrar los modos de nombrar, es porque piensa su pensar, es porque es *auto-consciente*, es porque vocado por sus necesidades hacia la alteridad, hacia lo ajeno de sí, sabe de sí en el acto de saber otra cosa. Es, en suma, porque, como ya se dijo, es *reflexivo*.

Las grandes obras filosóficas, literarias, artísticas pueden ser vistas todas, en esta perspectiva, como modos diversos y siempre renovados por los que la humanidad toma conciencia de sí y del mundo en que les es dado, en cada momento histórico, vivir su ingente aventura. La naturaleza no sería tal para nosotros si no hubiera ciencias que la estudian, si no hubiera, en suma, *cultura*. Pero en cada tiempo o en cada sociedad, en cada estrato social, se dan unos límites de la conciencia posible. La historia de la cultura es el de una serie de ampliaciones, que a veces toman la forma de una ruptura brusca, de esta conciencia posible del mundo, de la naturaleza, de la sociedad, de nosotros mismos. El curso de *Humanidades* ha de procurar ofrecer al estudiante esta historia de las tentativas variadas y sucesivas que el hombre ha hecho y está haciendo por ampliar los límites de su conciencia posible, por decir lo antes inaudito, por ver lo antes invisible, por celebrar lo que antes nos dejaba indiferentes.

Me parece en este punto de suma importancia poner de relieve que la Universidad de Puerto Rico, que las universidades puertorriqueñas en general, no se preocupan de formar puertorriqueños. Si la nacionalidad puertorriqueña subsiste como tal es por su propio esfuerzo y su resistencia espontánea. No es por obra de su sistema de educación ni de sus universidades. Por esto, me parece de la mayor importancia que en el curso de humanidades en coordinación con el de español se dedique una unidad completa a la historia y a la cultura de Puerto Rico: que se lean textos significativos de Betances y de Hostos, que se estudie discuta, a manera de ejemplo y entre muchas otras obras que podría nombrarse, *Insularismo* de Pedreira y *El país de los cuatro piso*.

de José Luis González, *La Charca* de Zeno Gandía, *La guaracha del Macho Camacho* de Luis Rafael Sánchez, algunos cuentos del mismo José Luis González o de Ana Lydia Vega, *Tribulaciones de Jonás* de Edgardo Rodríguez Juliá, poemas de Julia de Burgos y Luis Palés Matos, y que se aprenda a mirar y a admirar la obra pictórica de Francisco Oller, Julio Rosado del Valle, de Lorenzo Homar o de Myrna Báez, etc. En suma, necesario me parece fortalecer en el estudiante un sentido de identidad nacional y de dignidad que le permita enfrentarse con orgullo a cualquier hombre del resto del mundo y vivir en otros países con conciencia de que ser puertorriqueño es una condición noble y valiosa.

Por cierto, en todas las disciplinas que se han mencionado hay tendencias, teorías, a veces en pugna. Habría que lograr que el estudiante comprendiera esta dinámica y, de ser posible, que adoptara un punto de vista personal.

Recapitulemos: No se le ha de decir al estudiante: miren ustedes, aquí está la física, allí la biología, más allá las ciencias sociales, las lenguas y, por fin, más lejos, las humanidades; veamos, ahora, si podemos integrar estos grandes bloques dispares, crear conexiones entre ellos. Lo que se le ha de decir en este momento tan crucial de su vida, en este *rito de pasaje* de la escuela superior a la universidad, en que abandona unos amigos, para adquirir otros, en que deja un ambiente y un modo de vida para penetrar en unos diferentes, es esto: si observas bien tus propias necesidades de animal reflexivo ves desplegarse delante de ti varios continuos que se sitúan el uno sobre el otro, como los estratos o capas superpuestas de un muro, de una pared; pero no es éste un muro erigido para detenernos, no es una pared que para, pues está destinada a escalar, y se la puede escalar, ya que tales continuos son precisamente esto: escalones o gradas; llegados a la cúspide podremos mirar el todo; tenemos un organismo, y podemos entonces resolver cuál continuo, cuál escalón, cuál órgano o qué parte de un órgano nos resultó, en este amplio recorrido, más digno de interés hasta el punto de que vamos a dedicar a él el resto de nuestros estudios y más tarde nuestra actividad profesional. Pero sabremos, al tomar esta decisión, que aquello a que nos vamos a dedicar es sólo un órgano o una parte de un órgano, que cumple su función dentro del organismo, y que lo demás, que acaso olvidemos, también existe y tiene su peculiar interés. De la cultura general se ha dicho que es lo que queda cuando olvidamos lo que hemos

imp
ab

aprendido. Hay, según esto, tres clases de hombres incultos: los que nada aprendieron, los ignorantes; los que, tras haber aprendido, no supieron olvidar, los eruditos pedantes; y por fin, aquellos que tras haber aprendido y olvidado, nada retuvieron, nada supieron conservar, los necios. Hay en todo estudiantado un reducido, pero inevitable coeficiente de ignorantes, de pedantes y de necios.

ca
mo
imp

Preguntarán ustedes acaso ¿cómo se implementa esta concepción de los estudios radicales en programas de enseñanza? Pienso que hay que dedicar cierto tiempo inicial, acaso un semestre, a mostrar el organismo en su conjunto y que, a tal fin, hay que crear grupos docentes, vale decir, profesores de las diferentes disciplinas que trabajan juntos con los mismos estudiantes. Más tarde cada uno de ellos se hace cargo de la asignatura que le corresponde. Pero el grupo docente no se disuelve por ello. Vuelve a reunirse periódicamente como en los inicios con todos los mismos estudiantes para recapacitar y coordinar lo enseñado y aprendido en el período que transcurrió, para volver en suma, a mirar el organismo desde su raíz hasta su frondoso follaje.

X

imp
*

¿Qué debe exigirle la universidad al sistema de educación respecto de los estudiantes que éste forma? Desde luego ciertas destrezas básicas en el uso de la propia lengua y en el del inglés, y también en el de las matemáticas; pero, además, ciertas tramas en que sepa situar y ordenar los hechos. Por ejemplo, la trama espacial: el lugar que la Tierra ocupa en el universo, la distribución de sus masas líquidas y terrenas, sus divisiones políticas y el lugar que su propio país ocupa. Mas la geografía es historia en reposo. Es de la mayor importancia, dentro de este mínimo cultural común, que el joven que aspira a ingresar a la universidad sepa situar los acontecimientos dentro de una trama histórica, general y particular, con sus varias caras, según el sugestivo título de un libro reciente de CEREP. Por fin, a más de la trama espacial, astronómica y geográfica, y de la trama histórica, el estudiante que ingresa a la universidad ha de saber situar los hechos causalmente; ha de agregarse la trama causal, tan decisiva para una comprensión más profunda de las ciencias naturales y sociales.

Hablé de los estudios. Hablé de los estudiantes. Poco he dicho de los profesores. Muchos hay —y de los mejores— que son profesionales de la enseñanza, o que realizan una laudable exégesis de la cultura y de la sociedad como están dadas; que saben organizar clases en que los estudiantes no sólo escuchan y reciben, sino que investigan y partici-

"Geografía es historia en reposo"

pan. Pero hay también, ha de haber, entre los profesores, unos pocos que son ellos mismos, o aspiran a ser, creadores de cultura o que anuncian nuevos modos posibles de convivencia. Ser de estos últimos significa que se vive con medio cuerpo en el presente y medio cuerpo en un hipotético futuro, que se desrealiza la cultura y la sociedad como están dadas, para ver, tras ellas, la cultura y la sociedad que se quisiera poder realizar. Estos hombres son, por su condición misma, algo extravagantes, son diferentes de los demás.

Esto trae a mi memoria una anécdota de que es protagonista el Licenciado Jaime Benítez y que tal vez él haya olvidado, pero que voy a narrar porque lo honra. Siendo él rector de la Universidad de Puerto Rico, lo interpeló una vez don Sebastián González García, quien era entonces decano de la Facultad de Humanidades, diciéndole: "¿Por qué me manda tantos locos a esta Facultad?" El licenciado Benítez le respondió: "Sebastián, éstos no son locos, no se les puede meter en el manicomio, son distintos, son excéntricos, si quieres. Algún lugar ha de haber en la sociedad que los acoja, que los acepte en su diferencia y les permita pensar o soñar... Creo que la Universidad es ese lugar". "Está bien", refunfuñó don Sebastián, "pero al menos distribúyelos equitativamente entre las diversas Facultades. No me los mandes todos a mí."

Sirva esto para ilustrar que la Universidad de Puerto Rico, en este momento de expansión tan creadora de la cultura puertorriqueña, debería ser, además de un centro de enseñanza y de estudio, el lugar privilegiado en que los innovadores de todo género, los hombres de ciencia, los ensayistas, novelistas y poetas, los pintores, escultores y artesanos, los músicos y bailarines, los músicos y los actores, los cineastas, los historiadores y los filósofos pudieran encontrarse y acaso, quieta o apasionadamente, dialogar.

Muchas gracias.

JOAN
SILEW

**SENTIDO Y VALOR DE UNA EDUCACION GENERAL
DESDE LA PERSPECTIVA DEL METODO
(PLANTEAMIENTO GENERAL)**

Eliseo Cruz Vergara

1. Cualquier objeto de la realidad puede ser captado o conocido desde varias perspectivas o puntos de vista. Tomemos el ejemplo de un libro impreso. De este nos puede interesar primeramente su *materialidad* y entonces nuestro reconocimiento se dirige a destacar su peso, volumen, tamaño, composición química, etc. En segundo lugar nos podría interesar su *contenido*. Y lo clasificaremos como una novela, un ensayo de sociología, un texto religioso, etc. Y en tercer lugar nos puede llamar la atención únicamente el hecho de ser objeto de un litigio legal donde se ventila un caso de difamación o plagio.

Si le pidiéramos a un estudiante universitario que clasifique a su mejor entender estos tres puntos de vista de acuerdo a las disciplinas académicas correspondientes, seguramente que sin dificultad nos diría que son: la ciencia física o química; la literatura y el derecho, respectivamente. Igualmente podría decirnos a qué facultad, dentro de los estudios básicos o generales, pertenecen estas disciplinas, a saber: ciencias naturales, humanidades y ciencias sociales. Ahora bien, lo que tal vez este estudiante no podría explicar con claridad y coherencia es cuáles son las características de los modos de conocimiento que estas tres

* Epístola a la juventud.
* Modos de conocimiento

facultades representan y alrededor de las cuales se organizan las diversas disciplinas de los llamados estudios generales. Y no se trata de que el estudiante no pueda enumerar al azar las disciplinas que corresponden a las tres facultades mencionadas. Lo que dudamos es que pueda decirnos cuál es la naturaleza específica del conocimiento que estas facultades intentan transmitir a sus estudiantes. Ahora bien, es evidente que si el estudiante no ha hecho suyo la naturaleza particular de estos modos de conocimiento, tampoco podrá decirnos por qué la literatura no pertenece a las ciencias naturales; o por qué la psicología no es una disciplina *estrictamente* humanística como lo es el arte, etc. En fin: nuestro estudiante sabe clasificar disciplinas intuitiva o ciegamente, pero no sabe la razón de ser de esa clasificación.

2. Esto nos plantea el problema de cuál es la finalidad de la educación general o liberal. ¿Cuándo podemos decir que un estudiante está formado o educado? Según nuestra forma de ver el problema la educación general tiene el fin principal de enseñar a conocer. Nuestra tesis es que el conocimiento es lo que debemos enseñar para poder formar o educar. Como veremos, esta tesis acentúa que lo importante no es comunicar a los estudiantes cosas en el sentido de datos y materiales, sino comunicarles los modos o maneras básicas con que el hombre conoce, interpreta y comprende la realidad. De manera que a la pregunta: qué se debe enseñar a un estudiante en sus años de estudios generales, la contestación será: se le debe enseñar a conocer qué es conocer. Un estudiante educado es el que ha hecho parte de su vida los modos básicos del conocimiento humano. Al "hacerlos suyos" el estudiante pasa a disfrutar, experimentar y captar al mundo desde los conceptos y estructuras básicas de los diferentes modos de conocimiento.

Por modos de conocimiento debemos entender principalmente las maneras o formas que la tradición cultural de occidente ha puesto a nuestra disposición para experimentar y comprender los diferentes niveles o dimensiones de la realidad. En este sentido hablamos de las dimensiones estética, histórica, ética, científica, religiosa, tecnológica, etc. para comunicar maneras propias de captar y explicar las cosas y acontecimientos del mundo.

Educar desde los modos básicos del conocimiento humano consiste —decimos esto de manera provisional— en acercarnos a los productos del conocimiento (la teoría de Galileo; la "Historia de Inglaterra" de David Hume; la ética de Kant; un poema de Neruda, etc.) para verlos

como ilustraciones o ejemplos donde se plasman u objetivan las diferentes formas del conocimiento. En esta educación es más crucial no lo que se hace, sino cómo se hace algo; esto es, lo importante no es indicar cuál es en cada caso un objeto bello o una conducta virtuosa, sino qué *hace posible* que se puedan conocer y producir tales objetos científicos, éticos, religiosos, estéticos, etc. Y es evidente que para poder contestar esta pregunta debemos examinar cómo es que se organiza y estructura un modo de conocimiento. Este análisis nos ilustrará sobre un hecho fundamental, a saber, que una educación general no puede ser otra que una desde el *método* del conocimiento. Debemos poder evidenciar también que sólo una tal educación es capaz de producir estudiantes que disfrutan, critican y recrean el conocimiento mismo. Cumplen, por consiguiente, el verdadero ideal de hombres y mujeres educados.

3. Una educación que busca transmitir formas básicas del conocimiento debe clasificar en primer lugar los componentes de todo conocimiento. Son cuatro componentes:

A. en primer lugar tenemos lo que podríamos llamar una materia u *objeto de conocimiento*. Se trata de la realidad específica que se intenta conocer. La naturaleza, la sociedad y el pensamiento han sido siempre las tres grandes realidades que sirven de base a todo objeto posible del conocimiento. A la luz de estas tres áreas podemos intentar clarificar las disciplinas según su objeto de conocimiento. Objeto de conocimiento es la *naturaleza* para la física, química, fisiología, medicina, anatomía y originalmente para la geometría y matemática, etc.; objeto de conocimiento es la *sociedad* para la historia, sociología, política, geografía, economía, etc., objeto de conocimiento lo es el *pensamiento* para disciplinas donde la subjetividad, voluntad humanas y valoración parecen ser decisivas: lógica, ética, estética, psicología, religión, epistemología; etc. Como se puede fácilmente ver, habrá luego que examinar qué aspecto específico de la naturaleza, la sociedad y del pensamiento es lo que le interesa a cada una. Habrá que especificar esto para poder diferenciar una disciplina de otra *dentro* del mismo objeto de conocimiento. Pero lo que nos parece más importante en este momento es señalar que estos tres objetos del conocimiento parecen coincidir con las tres facultades generales: ciencias naturales, ciencias sociales y humanidades.

cit imp
B. Sujeto del conocimiento. Es evidente que en todo conocimiento siempre hay alguien que conoce. Lo importante es señalar, sin embargo, que el sujeto a que nos referimos es uno colectivo. Son los iniciados o expertos de la disciplina. Y los denominamos según el caso: artista, literato, científico, economista, matemático, teólogo, filósofo, etc. Lo que queremos decir es que el conocimiento no es una actividad estrictamente individual sino compartida con otros sujetos. Lo que se comparte en esta actividad es básicamente una forma de experimentar y comprender al mundo. Y es esta forma de comprensión la que se refleja en el tercer componente.

cit imp
C. Método del conocimiento. Es el conjunto de preguntas y prácticas con las que los individuos iniciados definen, interpretan y explican la realidad. Definimos de esta manera bien general lo que es un método con el propósito de incluir todos los modos posibles de conocer la realidad. Por consiguiente, cada modo de conocimiento deberá evidenciar un método propio de conocimiento. Se podrá eventualmente, por ejemplo, hablar de un método propio de la ciencia natural, de la ciencia social, y de las Humanidades.

cit imp
D. Contenido o resultado del conocimiento. Se refiere a lo que el sujeto que aplica un método determinado presenta al final de su actividad como resultado o producto. Puede ser un poema, una novela, una teoría matemática, un ensayo de historia, etc. El resultado de todo conocimiento es de alguna manera accesible al público para que éste lo disfrute, enjuicie, critique o recree. Cuando un producto del conocimiento cumple con estos requisitos podemos decir que se ha transformado en un objeto cultural.

Buena
cit imp
4. El aspecto del método es el más importante para la consideración de la finalidad de la educación general. La razón para ello es que es el método el que provee una perspectiva del conocimiento que va más allá de una simple identificación o clarificación de datos e informaciones. Si queremos formar estudiantes libres y activos frente a los productos del conocimiento la única alternativa es identificar la educación general con una educación desde el método. Y no con una desde los contenidos o resultados del conocimiento. Y esto se debe principalmente a que el verdadero conocimiento posee tres aspectos cruciales que sólo una enseñanza desde el método puede proveerle al estudiante. A continuación examinaremos este problema.

Tres aspectos del conocimiento

5. El verdadero conocimiento provee (un triple aspecto: el aspecto pragmático-cognoscitivo, el crítico y el creativo).

A. **Nivel pragmático-cognoscitivo.** Se refiere al uso y disfrute de los productos del conocimiento. Dicho disfrute no sólo implica poder utilizar aquellos productos técnicos del saber (aspecto de la tecnología) sino también poder disfrutar del vasto mundo de objetivaciones del espíritu humano como son las obras de arte, literatura, ciencia, actos éticos ejemplares, etc. No obstante, para poder disfrutar de estos productos hay que conocer la clase de actividad que le dio vida u origen y el modo de producir alguno no es otra cosa que el método. De lo contrario, la mayoría de los productos del conocimiento nos aparecerán como misteriosos, opacos e inaccesibles. Y cuando nos acerquemos a ellos lo haremos con una actitud insegura o hipócrita de comprensión, ya que no hemos hecho nuestro el interior de estos productos del espíritu. No podemos decir que conocemos v.g. una pintura, si no sabemos en qué consiste el acto y la intención estética que lo animaron; no podemos decir que entendemos una teoría científica, si no captamos la perspectiva del mundo natural que anima a esa práctica teórica; aprenderemos fórmulas matemáticas, pero no entenderemos por qué la ciencia física nos ofrece ese mundo tan abstracto y tan despojado de cualidades. En otras palabras: mientras no reconozcamos cómo se hace algo nuestro disfrute será limitado y también el uso técnico inmediato que hagamos de ello.

B. **Nivel crítico:** El conocimiento se dirige a que el estudiante enjuicie y capte críticamente los productos del conocimiento. Esto quiere decir que podamos pasar juicio sobre la verdad o adecuación de un producto. Por ejemplo, una teoría científica se le considera adecuada si es coherente y verificable. Pero no se le enjuicia adecuadamente si decimos que es justa o es bella, ya que estos criterios críticos no son propios. Y en vista de que cada modo de conocimiento posee las reglas y principios de su adecuación, la educación general deberá proveer al estudiante con dichos criterios, sus similitudes, conexiones y diferencias básicas. Y son estos criterios (como veremos más adelante) los que ofrece el método de cada disciplina. Por consiguiente, sin ese conocimiento del método el estudiante asumirá una actitud *dogmática* frente a los productos del conocimiento creyendo que sólo se conoce de una única manera y que los otros enfoques de la realidad no son más que actitudes superficiales y despreciables.

* Tesis de autor

C. Nivel creativo. El conocimiento aspira finalmente a que el estudiante asimile preguntas básicas, formas, reglas y actitudes específicas que le permitan por cuenta propia crear o producir nuevos conocimientos. Y esto es posible si y sólo si se le enseña cómo es que se hace o produce el conocimiento en el arte, en ciencia, en la literatura, en la historia, etc.

Resumiendo: nuestra tesis general es que una educación general que sólo atiende a los productos del conocimiento degenera en una donde lo importante es que el estudiante se informe y almacene datos y contenidos muertos. De esta manera el estudiante se convierte en un ser pasivo que no puede disfrutar, criticar y participar como creador en el proceso del conocimiento. Necesariamente no podremos prescindir de los productos y obras del conocimiento (sean clásicos o no). Pero lo importante es que partiendo de ellas, basándonos en ellas como herencia social o cultura, descubramos su interior. Pues ese interior es la verdadera riqueza de nuestra cultura. Vamos a ver a continuación que el método no es sólo la llave hacia ese interior, sino lo interior mismo

6. Para que podamos entender cómo el método provee para una educación es necesario comprender los diferentes niveles del método mismo. Hemos dicho que el método es algo interior al objeto. Con estos queremos corregir una concepción tradicional, pero inadecuada del método según la cual el método es un simple medio externo y accidental que utilizamos para llegar a la verdad que está previamente dada en el objeto. Nosotros creemos, en cambio, que el método es la perspectiva compartida por varios sujetos donde se determina qué nos interesa del objeto y cómo vamos a conocerlo. Y si bien es correcto que todo objeto exige su propio método, también es concreto que el método define al objeto. Por consiguiente objeto y método guardan una relación dinámica de mutua influencia, y no es precisar cuál aspecto es el más influyente. A la luz de la consideración que sigue podemos aclarar este punto.

Lo primero que debemos saber es que el método es lo que distingue verdaderamente un modo de conocimiento de otro. Y esto se debe a que es desde el método donde decidimos

- a) la naturaleza del objeto del conocimiento
- b) los medios y reglas de investigación para producir conocimientos
- c) las formas y lenguajes para expresar los resultados del conocimiento.

* El método define al objeto y distingue un modo de conocimiento de otro.

Y son estas tres dimensiones las que definen la esencia de un método de conocimiento. Examinémoslas separadamente.

A. Selección del objeto de estudio. No debemos asombrarnos de que el método implique una decisión sobre qué aspecto de la realidad es el que efectivamente nos interesa. Sobre el marco general de un objeto de conocimiento (naturaleza, sociedad, hombre) el modo general de conocimiento define de entrada el aspecto específico que le preocupa. Y esta definición del objeto se puede leer en las preguntas y proposiciones típicas de la disciplina. Por ejemplo: al campo de la ciencia física pertenece la pregunta por la ley que explica la caída de los cuerpos; o la ley del volumen de los gases. En estas preguntas se revela que la búsqueda de la física se orienta a dar con leyes generales del comportamiento de los cuerpos. Y por ley se entiende un comportamiento regular y repetitivo entre varias variantes. Dichas leyes se expresan en fórmulas o ecuaciones matemáticas. De ahí se desprende que lo que define al modo de conocimiento típico de las ciencias naturales podría ser la búsqueda de leyes universales en la naturaleza. Por tanto, aquello que se busca en la naturaleza es lo mismo que define su objeto de estudio a saber, leyes. En otras palabras: si se buscan leyes lo que no se presta para ello, a saber, lo particular, deja de interesarnos como objeto de investigación. Y en ese sentido la ley define lo que nos interesa. En cambio, y según se ha considerado algunos autores, en el modo de conocimiento de las humanidades lo que es digno de conocerse parece ser lo individual y no lo universal o general. Ese individual puede ser *real* (como en el caso de la historia) o *imaginario* como en el caso de la literatura y el arte. Por consiguiente, las preguntas básicas de las disciplinas humanísticas suponen que la realidad a conocer es una que no debe ser vista como ejemplo o caso de una ley general, sino como un acontecimiento *único e individual*. Por ejemplo: el historiador pregunta cuáles fueron las causas de la revolución francesa, o de la caída de Roma. Y en la literatura y en el arte en general esto es más evidente.

B. Medios y reglas de investigación. Estos son los mecanismos con los que un modo de conocimiento pretende *descubrir* y *validar* sus resultados. Es evidente que no es lo mismo *descubrir* que *validar* un conocimiento. Lo primero es una experiencia personal donde intervienen una serie de procedimientos de investigación. Pero lo cierto es que intervienen también un gran número de factores muy

particulares y personales. Pero aparte de esto, todo conocimiento pretende ser válido, independiente de como llegó a él el artista, el historiador, el científico, el teólogo, etc. La validación es una etapa en la que participan aquellas que disfrutan y critican un determinado producto del conocimiento. Y por consiguiente comparten con el creador original determinados criterios de validación. Los siguientes procedimientos pueden aparecer en los diferentes modos de conocimiento tanto como procedimientos para constatar la validez o veracidad de un conocimiento:

- a. observación inductiva empírica y experimentación de casos cruciales (típico de la medicina y otras ciencias descriptivas)
- b. pruebas de consistencia racional (nivel de la lógica)
- c. métodos deductivos a partir de axiomas (lógica, geometría, matemática)
- d. intuición o conocimiento inmediato de la esencia, existencia o modalidad del objeto (método típico en la moral, religión y filosofía)
- e. métodos de comprensión del sentido de actos e intenciones de hechos particulares (historia y ciencias sociales)
- f. imaginación representativa - lo verdadero es lo que se puede representar como posible en imágenes particulares y concretos (arte)
- g. criterio pragmático - algo es verdadero si puede funcionar, aplicarse o tiene consecuencias
- h. criterios de testimonio, autoridad, sentido común, revelación, etc.
- i. discurso dialéctico - donde se plantean y refutan tesis hasta llegar a un resultado convincente (método típico de la filosofía)
- j. encuestas, entrevistas, etc. (ciencias sociales)

C. *Expresión y exposición del conocimiento.* Los resultados del conocimiento se expresan de acuerdo a los medios que cada disciplina ha seleccionado. Cada disciplina trata de comunicar el significado de la particular experiencia que ha producido. Medio de expresión y significado a comunicar parece que se compenetran y forman una unidad indisoluble. Es importante examinar, por ejemplo, porque las ciencias prefieren un lenguaje abstracto o formal para comunicar sus resultados, mientras que algunas disciplinas humanísticas utilizan un lenguaje de imágenes y representaciones sensibles. Tan importante es el mundo de expresión que parece que ese es el primer punto de contacto que tenemos con una disciplina o modo de cono-

cimiento. Y no parece muy difícil ir del medio a identificar la disciplina correspondiente. No es fácil abriendo un libro saber de inmediato si es una novela, un poema o una formulación matemática.

Pero más importante que determinar los medios específicos de expresión es tal vez examinar los *significados elementales* que dichos medios nos comunican según sea la disciplina. Estas significaciones elementales parecen representar el punto de vista *valorativo* a que pertenecen el resto de conceptos de la disciplina. A modo de ilustración se nos ocurre la siguiente tabla. En la primera columna tenemos la disciplina. En la segunda columna damos ejemplos de conceptos típicos de la disciplina.

Campo valorativo	Conceptos	Disciplinas
I. Racional (relaciones necesarias; reales; y criterio de verdad)	ley; casualidad hipótesis, teoría	ciencias
II. Formal (consistencia, coherencia; abstracto)	axiomas, teoremas, conclusiones	lógica geometría
III. Normativo (obligación; deber)	virtud, dignidad, justicia	ética
IV. Espiritual (trascendente, suprasensible)	divino, destino santidad	religión
V. Pragmático (útil; escaso, aplicable)	oferta, demanda; técnico	economía, tecnología
VI. Estético (bello, placentero)	perfecto, armonía imaginario, gracioso	arte, literatura
VII. Integrador (totalidad; síntesis)	mundo, sujeto, ser	filosofía

No hay ni siquiera que advertir lo discutible de esta ubicación de conceptos y disciplinas. Es simplemente una forma posible de determinar los significados básicos que nos comunican los conceptos de las diferentes disciplinas. No quiere decir que una disciplina no pueda participar de dos o más campos axiológicos diferentes. Tal podría ser el caso de las ciencias sociales las cuales se debaten entre el campo racional y lógico, por un lado, y el campo normativo, por el otro lado.

Esta tabla nos ayudaría tal vez a discutir problemas metodológicos bien importantes como lo es por ejemplo de cómo es que la ciencia natural valora sin necesariamente valorar *normativamente*. Nuestra opinión es que todo modo de conocimiento y por consiguiente toda disciplina, supone una valoración que es parte de su método. En el caso de la ciencia su valoración no está en contra de la objetividad y verdad. El estudiante educado debe poder distinguir estos campos de valoración para poder ver qué significación permea la conceptualización básica de cada disciplina. Sin ello el juicio crítico no es posible.

Puntos Generales Finales

1. Una educación general orientada en los modos básicos de conocimiento no debe caer en el error de proclamar un modo de conocimiento como el único verdadero y excelente. No existe una jerarquía en el conocimiento en el sentido de que unos sean mejores y otros inferiores. Lo mejor que podemos decir es que son diferentes ya que son las formas irreductibles de captar y explicar la realidad. Si le acreditamos únicamente a la ciencia el monopolio de captación estamos abriendo la puerta para actitudes dogmáticas, unilaterales y no integradoras.

2. La única manera de combatir la sofocación que produce la actual masificación de materiales y datos que se producen en las diferentes disciplinas es utilizando ese material como ejemplos de modos de conocimientos. De lo contrario el estudiante no logra encontrar la unidad dentro de esa diversidad de material y su mente se expresará caótica e incoherentemente. Tampoco podrá, por lo tanto, disfrutar, criticar y recrear ese material.

3. La educación interdisciplinaria tiene sentido si se atienden los modos de conocimientos. Es el método lo que posibilita al estudiante captar y problematizar las conexiones y vínculos entre las diferentes preguntas, reglas, medios de investigación, significaciones, conceptos,

etc. de las diversas disciplinas. Sin este enfoque la educación interdisciplinaria se reduce a un examen superficial, comparativo y simplemente informativo de temas y contenidos.

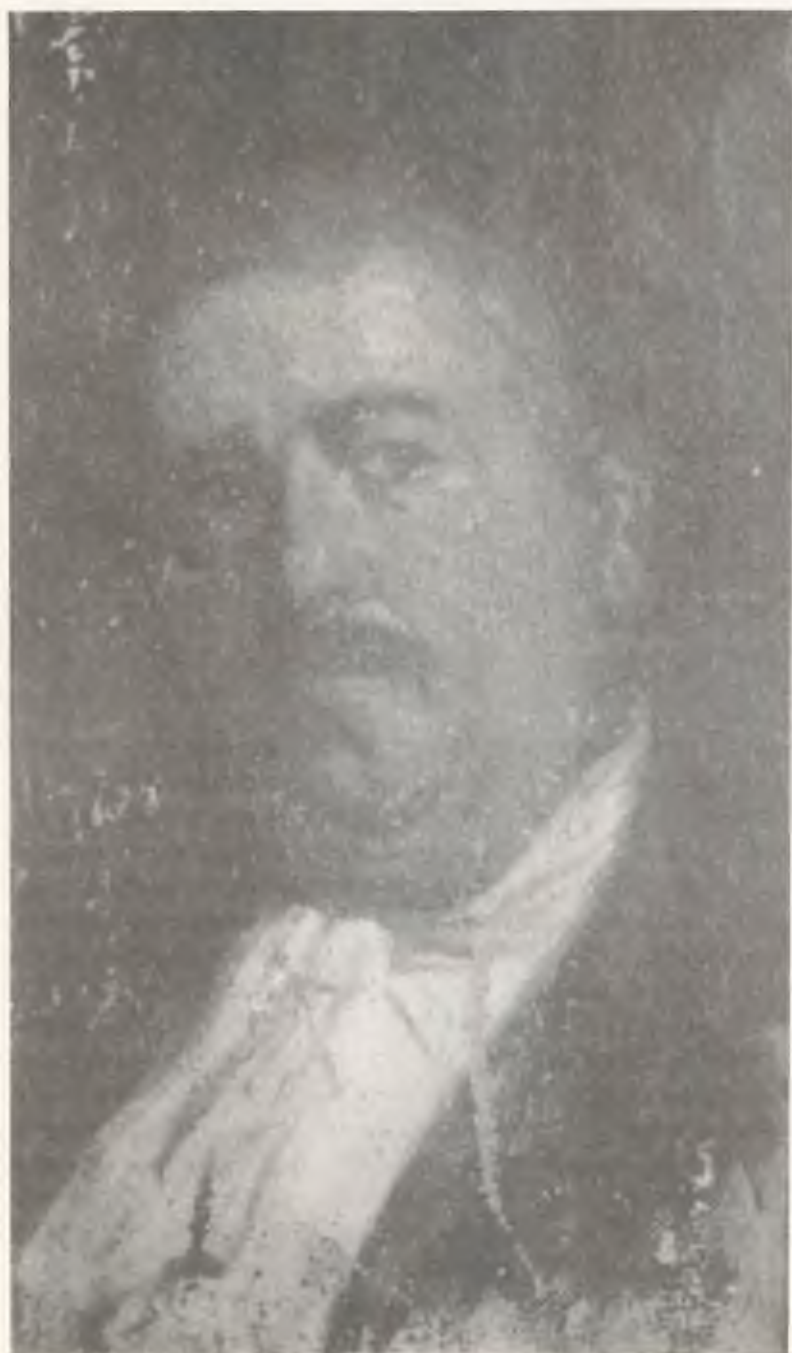
4. La metodología de una disciplina es alterable y cambiante. Esto responde a diferentes necesidades. Por esto es que es muy importante estudiar la historia y evolución de una disciplina y su metodología. Esa historia nos iluminaría sobre qué factores externos e internos determinan las transformaciones en los modos de conocimiento y cómo llegó una metodología a formarse y consolidarse. Hay aspectos económicos y políticos que influyen en la formación de un método. En el origen de la ciencia natural moderna es fácil probar que los requerimientos de una explotación eficiente de la naturaleza exigió y promovió una reflexión sobre un nuevo método —diferente al de Aristóteles— para conocer los secretos de la naturaleza. Así fue que se inspiraron las reflexiones del siglo 17 en Bacon, Galileo y Descartes. Por consiguiente, el estudiante debe tomar conciencia de esta dependencia del método respecto a factores externos e internos (contradicciones en los principios de la misma disciplina; necesidad de explicar cosas nuevas, etc.). Sólo así puede llegar al máximo de una conciencia crítica y creadora, pues ha captado que ni siquiera la metodología de una disciplina es algo sagrado, eterno e inalterable.

30 de septiembre de 1983



EL TRAPICHE
(DETALLE DE LA CHIMENEA)

CIENCIAS
NATURALES



EL BORRACHO (OLEO)

INCONMENSURABILIDAD, REPRESENTACION Y ANARQUISMO METODOLOGICO

Amílcar Fournier

A los que son aficionados a los temas relativos a la historia y filosofía de la ciencia, les parece razonable el aserto de que las preguntas y problemas planteados en ese interesante y fértil campo se presentan desde una perspectiva u óptica analítica muy diferente a partir de las obras de Thomas S. Kuhn,¹ Imre Lakatos² y Paul K. Feyerabend.³ La concepción de la ciencia que antecede a estos señores padecía de una cierta ingenuidad con respecto a su visión de la forma y el contenido del edificio científico, su evolución histórica, y el método y finalidad de su desenvolvimiento práctico.⁴

Ese candor con respecto a las metas, la estructura y la substancia de la ciencia actual se heredaba en gran medida de las tradiciones de Bacon y Descartes. Es a partir de éstos que el ideal científico se reviste de un aspecto a la vez inductivo, deductivo y acumulativo. Su carácter inductivo permite la inferencia de proposiciones a partir de "fenómenos", al estilo de los *Principia*; su carácter deductivo se patentiza en su estructura axiomática: la deducción lógica de los "fenómenos", a partir de las leyes postuladas —otra vez los *Principia* son el mejor ejemplo— y su acumulatividad en el carácter progresivamente aumentativo del contenido de conocimiento verdadero, propio de las teorías posteriores en

comparación con las previas. Es precisamente esta última noción la que más radicalmente se pone en entredicho por las susodichas obras.

De acuerdo con esta concepción de la acumulatividad de la ciencia, ésta se construye sobre el fundamento del conocimiento científico y adquirido, por lo que redunda en una esfera cognoscitiva cada vez más voluminosa e interconexa. Thomas Kuhn y Paul K. Feyerabend cuestionan que el testimonio histórico de lo que realmente ha sido la empresa científica pueda dar fe de tal acumulación de conocimiento.⁵ Entre los muchos argumentos, se valen de la posible relación de "incomensurabilidad" que a menudo se da entre teorías científicas y, en este punto, rechazan algunas de las tesis propuestas por Lakatos, cuya postura adoptaremos aquí como la culminación de la llamada "escuela del racionalismo crítico", fundada por Karl Popper.⁶

De acuerdo con la tradición popperiana, el criterio que determina la superioridad de una teoría sobre otra que le antecede (con respecto a algún dominio de realidad que ambas pretenden explicar), es el aumento de contenido veritativo que la teoría posterior logra con relación a la anterior, sin que vaya acompañado dicho aumento por una pérdida de capacidad explicativa, es decir, sin que alguna parte del dominio de realidad en cuestión se torne inarticulable. Dicho en forma más escueta: Sea T1 la mejor teoría de su tiempo en determinado campo de conocimiento científico, entonces, otra teoría, T2, constituye un avance o progreso en relación a T1 si T2 puede contestar, con por lo menos la misma precisión, toda pregunta que pueda contestar T1 y, además, algunas preguntas que, en el contexto de T1, no se contestan. Además, T2 modifica o revisa explicaciones en áreas de conocimiento en donde T1 ha confrontado dificultades, y también en áreas en donde T1 ha sido corroborada con éxito.⁷

Es decir, T2 debe revisar y sobrepasar a T1 en el nivel empírico con un margen de precisión igual o superior al que se logra mediante T1. Podemos aceptar esta tesis como la posición más adelantada del racionalismo crítico de corte específicamente popperiano.

Imre Lakatos, sin embargo, se percata de la siguiente consecuencia insatisfactoria de dicha tesis:

Se está de acuerdo en que entre dos teorías rivales existe un conocimiento de trasfondo que ambas comparten y que está constituido por el conjunto de proposiciones evidenciarías que tenderían a corroborar o a debilitar las teorías concernidas. Pues bien, no se puede apoyar una

teoría T2 en un conocimiento de trasfondo que comparte con otra teoría T1 que pretende superar, aún cuando ese conocimiento no haya sido tomado en cuenta en el momento de confeccionar el núcleo axiomático de T2, y aún cuando T2 logre dar cuenta satisfactoriamente de dicho conocimiento.⁸ Si tomamos como conocimiento de trasfondo el conjunto de enunciados contrastables que acepta la comunidad científica, entonces, de acuerdo con Popper, un cierto hecho sirve de apoyo empírico a una teoría sólo si representa una contribución única de dicha teoría al conocimiento de trasfondo; o dicho en forma más exacta, un hecho apoya una teoría solamente si se descubre por primera vez como resultado de la puesta a prueba de dicha teoría.

Lakatos observa, no obstante, que en la realidad del quehacer científico no se observa una adhesión tan estricta a esa exigencia corroborativa que se deriva de la tesis crítico-racionalista.⁹ Así por ejemplo, se reconoce generalmente que el carácter acotado de las elongaciones orbitales de Mercurio y Venus con respecto al sol formaban parte del conocimiento de trasfondo astronómico antes de la época de Copérnico. Sin embargo, esas observaciones constituyen un apoyo empírico para la teoría heliocéntrica y no para la teoría tolemaica que también las articulaba.

Igual es el caso con respecto a la explicación que da la teoría general de la relatividad de la precesión de la órbita de Mercurio, dato empírico que apoya a dicha teoría y no a la mecánica clásica, aun cuando ésta podría revisarse mediante hipótesis apropiadas relativas a la masa del sol, para lograr suficiente concordancia con la experiencia.

Con el fin de subsanar esta situación insatisfactoria, Imre Lakatos y Elie Zahar proponen la siguiente revisión: El conocimiento de trasfondo previamente adquirido puede apoyar a una nueva teoría si es el caso que dicha teoría no lo toma en cuenta en el proceso de construir su núcleo axiomático.

La tesis Lakatosiana utiliza el concepto de "Programa de Investigación".¹⁰ Tal Programa está constituido por una serie de teorías que tienen en común un núcleo axiomático que no debe ser revisado —la *heurística negativa*— y una *heurística positiva*— que sí puede revisarse. Consiste esta última en una "cinta protectora" en torno al núcleo axiomático y constituida por hipótesis auxiliares, técnicas resolutorias de problemas típicos, etc. Se dice, entonces, que un Programa de Investigación Científica es *teóricamente progresivo* si cada

nueva revisión de su heurística positiva trae nuevos descubrimientos. De lo contrario, se dice que es *teóricamente degenerativo*, o sea, que la revisión de la cinta protectora ha sido *ad hoc* por no haber logrado descubrimientos novedosos. Además, en el caso del Programa que es teóricamente progresivo, si se corroboran empíricamente por lo menos algunas de las predicciones, se dice que se trata de un Programa *empíricamente progresivo*.

En todo caso, siempre habrá anomalías, es decir, observaciones de las que no se puede dar cuenta mediante el Programa en cuestión. Sin embargo, ello no da lugar a refutación alguna. Las refutaciones programáticas advienen cuando otro programa rival posterior, de diverso núcleo axiomático, supera al anterior al contener un exceso relativo de contenido empírico, o sea, que logra explicar y predecir todo lo que explica y predice el Programa refutado y, además, otras observaciones que éste ni explica ni predice. El elemento que determina la aparición de un nuevo Programa es la revisión parcial o total de la heurística negativa (o núcleo axiomático) de un Programa establecido.¹¹

Thomas S. Kuhn y Paul K. Feyerabend, este último con temple más “acalorado”, rechaza esta versión lakatosiana del popperianismo. Y una noción que juega un papel importante en tal rechazo es la idea de “incomensurabilidad” entre teorías. Esta idea, de que teorías científicas rivales pueden ser inconmensurables, fue propuesta por ambos en 1962 y, desde entonces, ha generado algunas controversias entre los filósofos de la ciencia.

La mayoría de los críticos han interpretado la tesis de la inconmensurabilidad como la imposibilidad de comparar racional y objetivamente dos teorías rivales. Tal interpretación, sin embargo, ha sido rechazada tanto por Kuhn como por Feyerabend.¹² Feyerabend, no obstante, admite que su concepción de la inconmensurabilidad no ha sido debidamente esclarecida.¹³

Esta falta de claridad es ciertamente reprochable, tratándose de una concepción que ha generado alguna inquietud filosófica. Sin embargo, hemos de proponer que dicho concepto se puede aclarar y puede servir, además, para mejor fundamentar la tesis más general que Feyerabend ha bautizado “anarquismo metodológico”.

Irónicamente, es mediante algunos conceptos elaborados por Mario Bunge, especialmente en su *Treatise on Basic Philosophy*¹⁴ que, pensamos, es posible llevar a cabo tal aclaración. Decimos

“irónicamente” porque Bunge rechaza de plano la postura anarquista metodológica de Feyerabend, así como la tesis asociada de la inconmensurabilidad. Los conceptos aclaratorios mencionados se refieren a las ideas de la “ontología” asociada a determinada teoría y la “representación” de una teoría científica. Estas nociones, como veremos, permitirán plantear un significado adecuado de la “inconmensurabilidad” interteórica, esclarecimiento que ayudará a entender esta última noción como un posible fundamento de la postura anarquista metodológica.

En realidad, Feyerabend ha desarrollado su anarquismo metodológico en forma relativamente independiente de la noción de inconmensurabilidad. Proponemos en estas notas, sin embargo, que la tesis de inconmensurabilidad, más que un concepto asociado del anarquismo metodológico, podría fungir de fundamento importante de dicha metodología.

Feyerabend ha afirmado que en el pasaje de una teoría a otra surgen a veces cambios en las ontologías asociadas a dichas teorías que generan, a su vez, cambios conceptuales.¹⁵ Ello es así porque el cambio de ontología puede que haga imposible el uso de los viejos conceptos para dar cuenta de los nuevos estados de cosas que se desembozan. Se ha de entender por “ontología asociada” a una teoría el conjunto de cosas (objetos, entes) concretos (reales) con cuya existencia dicha teoría se compromete.

Necesariamente, la ontología asociada incluye los entes concretos, sus propiedades, sus estados y cambios de estado (procesos). Proponemos entonces que es en la diversidad de compromiso ontológico entre dos teorías rivales en donde estriba, a nuestro entender, una parte del significado de la inconmensurabilidad. Suponemos, además, que la otra parte reside en la *diversidad representacional* entre las dos teorías. La noción de representación se relaciona con el conjunto de postulados (o leyes o axiomas) que caracterizan una teoría científica y que podemos considerar, de momento, como idéntica con el núcleo axiomático (heurística negativa) de que hablaba Lakatos.

Para mejor aclarar nuestra propuesta, comenzaremos por exponer en forma resumida la idea de “ontología básica” de Mario Bunge.¹⁶

Si se toma la noción general de “objeto” como primitiva (sin definir), se pueden clasificar los objetos en dos clases disyuntivas: objetos factuales y objetos conceptuales.

Los objetos factuales son las cosas concretas, materiales, que existen independientemente de que haya sujetos que las piensen; es decir, son entes *materiales y reales*.

Estos objetos factuales pueden ser, a su vez, lingüísticos o extra-lingüísticos. Por "objetos factuales lingüísticos" ha de entenderse términos, oraciones, expresiones y hasta lenguajes enteros. Los objetos factuales extra-lingüísticos son las cosas concretas con sus propiedades, estados y cambios de estado.

Dicho sea de paso, ni las propiedades, ni los estados, ni los procesos pueden subsistir independientemente de las cosas concretas a que pertenecen. Conversamente, tampoco pueden existir cosas sin propiedades, que no se hallen en un estado u otro, y que no cambien.

Por otro lado, los objetos conceptuales son ficticios: pueden ser conceptos, esquemas proposicionales, proposiciones o cuerpos conceptuales (contextos, conjuntos de fórmulas, sistemas hipotético-deductivos). Son ficciones en la medida en que no pueden subsistir independientemente de los sujetos que los produzcan o los piensen.

Su fundamento material reside en ciertas propiedades emergentes del sistema nervioso central, por ejemplo, pensamientos proposicionales, que pertenecen, sin embargo, a la clase de los objetos factuales¹⁷. Los objetos conceptuales, por tanto, no forman parte de ninguna ontología, ya que hablar de "ontología" equivale a hablar de entes que existen material e independientemente.

Ahora bien, antes de resumir la noción de "representación" que, como hemos dicho, consideramos importante para la definición de inconmensurabilidad, debemos introducir la noción semántica de "referencia".

La "referencia" es una relación entre constructos (objetos conceptuales) y objetos de cualquier clase (factuales o conceptuales). Si la clase de referencia de un constructo es conceptual, se habla de *referencia conceptual*; si el constructo apunta a objetos concretos, se habla de *referencia factual*. Para nuestros fines, hablaremos solamente de la referencia factual de las teorías científicas que es la única pertinente en lo que respecta a la noción de "ontología asociada".

Pues bien: la relación de referencia se limita a enumerar o señalar la clase de referencia de cualquier constructo sin prestar atención a las relaciones o conexiones intrínsecas de dicha clase. Específicamente, al presentarse la clase de referencia de una teoría, no es necesario hacer

patente las leyes objetivas, o explicitar los enunciados legaliformes que configuran las relaciones entre los objetos de que trata dicha teoría. Ello implica que dos teorías contrarias podrían tener la misma clase de referencia sin que reconstruyan conceptualmente dicha clase mediante los mismos enunciados de ley. Es por ello que para esclarecer la relación de inconmensurabilidad, relación en la cual juegan papeles esenciales las proposiciones nomológicas de las teorías comparadas, se debe hacer uso de una relación semántica más “fuerte”, o de mayor conectividad interna, que la relación más laxa de referencia: debemos apelar a la relación de representación.

De acuerdo con la semántica realista bungeana, las teorías científicas “constituyen representaciones conceptuales de pedazos de realidad actuales o hipotéticos”.¹⁸ Resulta muy útil para nuestros fines esta noción de representación porque puede involucrar la enunciación de leyes, es decir, de estructuras que enlazan o articulan los objetos factuales que constituyen las clases de referencia de las teorías científicas. No toda representación involucra leyes,¹⁹ sin embargo toda teoría científica representa la realidad mediante leyes conceptuales (enunciados nomómorficos), aunque claro está, no todo enunciado científico es representacional.

La diferencia entre referencia y representación la expresa Bunge así:

While in factual contexts the reference relation pairs a construct off to a thing as a whole or to a collection of things, the representation relation matches a construct with some aspect or property of a thing or collection of things.²⁰

Es decir, se entiende por “representación” la reconstrucción conceptual de la clase de referencia factual mediante predicados (funciones) que representan propiedades, conjuntos estructurados que representan objetos factuales interconexos, enunciados singulares o existenciales que representan hechos o acontecimientos y enunciados de ley que representan leyes objetivas (regularidades de comportamiento, procesos regulares de cambio de objetos factuales, etc.). Cada teoría científica se concibe, entonces, como un sistema hipotético-deductivo que *representa* mediante elementos conceptuales apropiados, una parte de la realidad factual (u óptica) conjuntamente con algunos de sus aspectos (propiedades estructurales).

A partir, entonces, de las nociones de ontología asociada; referencia y representación, definiremos el concepto de inconmensurabilidad como sigue:

Dos teorías científicas mantienen entre sí una relación de inconmensurabilidad si se cumplen las siguientes condiciones:

1. Contienen diferentes conjuntos de enunciados de ley o, lo que es igual, difieren en su modo de representación nómica de la realidad factual que constituye su clase de referencia. Específicamente, la diferencia representacional se debe a que enlazan sus objetos mediante tipos diferentes de propiedades, lo que a su vez da lugar a distintos manejos de conjuntos, de ordenamientos de estados y de procesos del dominio referencial de las teorías concernidas.

2. Los elementos conceptuales constitutivos de la teoría como tal (predicados, enunciados singulares, axiomas) hacen referencia a distintas propiedades, objetos, hechos, estados o procesos. Esta condición es lo que hemos designado "diversidad de compromiso ontológico".

Puesto en términos más concisos: Dos teorías científicas son inconmensurables entre sí, si son nomomórficamente (y, pues, representacionalmente) desiguales y, además, difieren en cuanto a los objetos factuales, propiedades, estados y sucesión de estados con que se comprometen ontológicamente.

Debemos recalcar que la noción de "referente de una teoría científica" no toma en cuenta las propiedades, estados y procesos asociados a los objetos que constituyen la clase de referencia. La noción de "compromiso ontológico" de una teoría, sin embargo, incluye los objetos factuales con las propiedades, estados y procesos asignados por la teoría en su núcleo axiomático. Es evidente, entonces, por qué dos teorías podrían compartir la misma clase de referencia y no compartir la misma ontología. Este es el caso de la relación entre la mecánica clásica y la relatividad especial: tienen la misma referencia, pero distintas ontologías. Por ello existen propiedades relativistas que no podrían surgir en situaciones examinadas mediante una óptica clásica, y a la inversa. Por ejemplo la energía total de un cuerpo se asigna de manera diferente en ambas teorías. Otro ejemplo: la propiedad llamada aceleración es una invariante en la mecánica clásica si se mide en marcos inerciales. En la mecánica relativista, la aceleración depende del marco inercial en el que se mida.

Una confusión que a menudo surge es la de identificar las nociones de "comensurabilidad" y "comparabilidad".

Ya hemos dicho que tanto Kuhn como Feyerabend han rechazado la interpretación de la tesis de inconmensurabilidad entre teorías en términos de la incomparabilidad racional de las teorías: En forma análoga a como son inconmensurables entre sí la hipotenusa y los catetos de un triángulo rectángulo isósceles sin dejar de ser comparables, tampoco dejan de ser comparables dos teorías científicas aunque guarden entre sí una relación de inconmensurabilidad:

Por ejemplo: de acuerdo con las dos condiciones de inconmensurabilidad que adoptamos, la mecánica clásica y la relatividad (general y especial) son inconmensurables:

Sus núcleos axiomáticos son claramente distintos. El modo de representación en la primera se funda en las tres leyes de movimiento y la ley de gravitación universal. En el segundo caso se trata de los dos postulados relativistas (El Principio de relatividad y el Principio de la constancia de velocidad de la luz *in vacuo*) y el Principio de equivalencia. Además, hay propiedades que se dan en una teoría y no se dan en la otra. Por ejemplo, la contracción de longitudes en la dirección del movimiento se consideró un hecho objetivo en la mecánica clásica, y es por ello que Lorentz interesó hallar un mecanismo subyacente para explicarlo. En la relatividad, no tiene sentido la búsqueda de un mecanismo porque a partir de la nueva forma de concebir el espacio y el tiempo, dicha contracción se deduce naturalmente de los postulados relativistas.

Ahora bien, ambas teorías son comparables, por ejemplo, con respecto a sus capacidades predictivas: ambas predicen magnitudes diferentes para la desviación de la luz al atravesar un campo gravitatorio, para las precesiones de órbitas planetarias, para aceleraciones en distintos marcos inerciales, etc.

Una vez se plantea la relación de inconmensurabilidad inter-teórica de la forma propuesta, se hace más justificable la tesis del anarquismo metodológico que propone Feyerabend. Resumiremos en varios puntos la propuesta feyerabendiana, anotando en algunos casos su relación con la tesis de la inconmensurabilidad, según la hemos definido.

1. No se debe esperar que cada nueva teoría explique o abarque deductivamente las teorías exitosas del mismo dominio factual que le anteceden.²¹ (Si se da una relación de inconmensurabilidad entre dichas

teorías, es de esperarse que la nueva teoría introduzca nuevos conceptos en la forma de nuevos axiomas, que a su vez apuntan a nuevos entes, o a los mismos entes con diferentes propiedades, o que atraviesan diferentes cambios de estado).

2. Vale el Principio de Contrainducción: se deben formular teorías que contradigan la observación en algún respecto. La evidencia favorable a una teoría, entendida la evidencia como un subconjunto de la clase de referencia factual, a saber, aquella parte de la referencia que es observable, puede estar contaminada con interpretaciones naturales.²² Las interpretaciones naturales de que habla Feyerabend se refieren al realismo ingenuo que en materia de observación científica puede cegar al experimentador ante la aparición de evidencia desfavorable.²³

Claramente, la incompatibilidad interteórica en la articulación o aceptación de material empírico es síntoma casi siempre de una incompatibilidad en los niveles más abstractos de las teorías, específicamente, en los niveles axiomáticos, que es de donde parten las demostraciones hipotético-deductivas que conducen a las consecuencias evidenciarías. Y la incompatibilidad entre conjuntos (núcleos) axiomáticos forma parte de la definición de inconmensurabilidad inter-teórica que hemos expuesto.

3. Vale el Principio de Proliferación: En realidad este principio forma parte del Principio de Contrainducción: mientras que este último propone contradecir la evidencia, el Principio de Proliferación promueve la formulación de teorías contrarias a (o inconmensurables con) las teorías establecidas.²⁴ Se trata sencillamente de un pluralismo en cuestiones de teorización científica. Claramente, ninguna teoría por sí sola puede abarcar la totalidad de la realidad. Sólo mediante teorías inconmensurables entre sí podrían descubrirse aspectos de la realidad a los que otra teoría, aun bien corroborada, nunca podría tener acceso.

En cuanto representativa, toda buena teoría debe ser *profunda*, es decir, diferente de las teorías que son tan sólo fenomenológicas o "cajanegristas", que podríamos calificar como teorías "de superficie". Son éstas las que sólo están atentas a las evidencias perceptibles y que desdenan las estructuras objetivas subyacentes que determinan dichas evidencias.

Las teorías científicas son más profundas cuanto más se apartan, en su nivel axiomático, de lo que sólo llega a los sentidos. Postulan, mediante funciones o predicados básicos, propiedades y rasgos reales de

entidades concretas (materiales) e independientes y, mediante relaciones teóricas igualmente representativas, reconstruyen conceptualmente ciertas estructuras, estados y procesos objetivos que caracterizan las entidades reales presupuestas que constituyen su clase de referencia.

De aquí se infiere que la inconmensurabilidad entre teorías propulsa la revelación de nuevos aspectos de la “cosa en sí”, que después de todo, no es absolutamente inaccesible.

4. No se debe temer a, y hasta se debe fomentar, el uso de hipótesis *ad hoc* —es decir, hipótesis que sólo explican aquello para lo cual se diseñaron, pero que carecen de consecuencias que trasciendan el ámbito de la evidencia inmediata.²⁵ Ocurre a veces que la evidencia favorable a una hipótesis que forma parte de una teoría inconmensurable con otra teoría bien establecida, sólo emerge eventualmente con el desarrollo de la teoría que rivaliza con la del *status quo*. (Además, una buena hipótesis *ad hoc* puede sugerir la existencia de entidades, propiedades y procesos que las teorías “oficiales” jamás admitirían, y que podrían eventualmente hacerse manifiestos, suponiendo que con el tiempo dicha hipótesis pasara a formar parte de una teoría más abarcadora).

5. No hay un método único, ni existen principios inviolables en la tarea de hacer ciencia. “La idea de que la ciencia puede y debe manejarse de acuerdo con ciertas reglas fijas y que la racionalidad consiste en estar en concordancia con tales reglas, además de no ser realista, es depravada”.²⁶

Según Feyerabend, no es realista porque subestima los talentos del hombre, y es depravada porque sólo aumenta las cualificaciones profesionales a la vez que reduce nuestra humanidad.

Entre otras cosas, esto implica que el atenerse a las reglas del método científico exigiría el aceptar que la observación científica siempre debe darse en el contexto de un cuerpo de conocimiento *establecido*. Ello podría implicar que las observaciones obtenibles a través de un conocimiento rival (inconmensurable) en ciernes no serían legítimas. Además, el método científico exige que no se formulen hipótesis que contradigan otras hipótesis bien corroboradas. Ello, sin embargo, iría claramente en contra de los Principios de Contrainducción y Proliferación y de los beneficios que acarrear.

En su forma más simple el método científico exige el rechazo de hipótesis que se refutan en el proceso de contrastación. La verdad es que el *modus tollens* no siempre se aplica en la práctica, puesto que una

hipótesis no se contrasta independientemente de otras hipótesis y enunciados empíricos auxiliares que le acompañan en el proceso de contrastación. (Tesis de Duhem/Quine). Una hipótesis, además, puede ser lo suficiente atractiva para retenerse por encima de toda exigencia metodológica que aconseje su renuncia.

6. Se debe eliminar la distinción clásica empírica entre contexto de justificación y contexto de descubrimiento, así como la también clásica distinción entre términos observacionales y teóricos²⁷.

En relación a la primera distinción, se ha sostenido que el proceso de descubrimiento puede ser irracional y sin método, y que la justificación de una teoría, de otro lado, se da después del descubrimiento y de acuerdo con cánones lógicos (racionales).

Sostiene Feyerabend que el proceso de descubrimiento es de hecho una interacción entre las teorías inventadas y explícitamente enunciadas, de un lado, y de otro lado, viejos puntos de vista que contaminan el lenguaje observacional (descriptivo). Parece implicar que el proceso de descubrimiento tiene su propia lógica, aunque difiera de la lógica de los lógicos. Podríamos entender con esto que deben aprovecharse todos los "mecanismos" psicológicos o inconscientes que subyacen al proceso creativo. Podría añadirse que el "problema de la inducción" científica, si existe tal problema,²⁸ no es un problema estrictamente lógico en la ciencia, sino psicológico. Deben estudiarse los contextos de descubrimiento de las grandes teorías del pasado para examinar las diversas "estrategias inductivas" que han permitido esos descubrimientos.

En cuanto a la distinción entre términos teóricos y observacionales, se acepta ya que la distinción no es ni clara, ni tajante. Además, refuerza el mito según el cual teorías inconmensurables pueden reducirse hasta el punto de poder expresarse en un lenguaje observacional común. Dice Feyerabend:

Experience, just as our theories, contains natural interpretations which are abstract and even metaphysical.²⁹

Es decir, la experiencia está siempre impregnada de ideas o prejuicios teóricos, y ello implica que es tan susceptible a la refutación como la teoría.

Ahora bien, Feyerabend lleva esta tesis a sus últimas consecuencias al sostener que es posible una ciencia sin experiencia.³⁰ Sostiene que las

sensaciones no son necesarias para el negocio de la ciencia y sólo surgen por razones prácticas. Parece decir que la capacidad de abstracción es connatural al ser humano y se da en todas las etapas de desarrollo desde que se es niño hasta que se es adulto. No hay tal cosa como pensamiento "concreto" puro. Elimínese una parte del conocimiento teórico de una persona y su mundo sensorial empieza a desintegrarse.

En fin, dice Feyerabend, la sensación debe acompañar a la actividad científica como un dolor de cabeza puede acompañar a la lectura de un buen libro.³¹

7. Si se establece una analogía entre teorías científicas y tradiciones sociales, puede afirmarse: La ciencia es una tradición más entre otras, que no es privilegiada ni en cuanto al método ni en cuanto a resultados, no obstante haberse colocado en un pedestal por la cultura occidental.³²

Piensa Feyerabend que hace falta un cambio en la educación que intente educar a los individuos hacia la contrariedad, es decir, hacia la crítica de las mitologías "oficiales", la mayor de las cuales es la ciencia, sin que ello implique la incapacitación de cada cual para escoger el mito de su preferencia. Esto se puede empezar a lograr:

...by protecting the tremendous imagination which children possess and by developing to the full the spirit of contradiction that exists in them. On the whole children are much more intelligent than their teachers. They succumb, and give up their intelligence because they are bullied or because their teachers get the better of them by emotional means.³³

Finalmente, un aspecto interesante del anarquismo metodológico que los críticos apenas tocan es la idea de que debe haber una armonía entre el hombre y la naturaleza.

Our knowledge must not be separated from our nature, as thinking, acting, perceiving beings where 'nature' means what is common to all and not only what is accessible to a small minority of intellectuals. Man's harmony with the world must not be disturbed by reason. Of course, the information which man acquires constantly grows, there are discoveries (such as Aristotle's discovery of a fifth element), earlier views are revised and replaced by better ones. But all these changes leave untouched the basic nature of man and those features of knowledge that are adapted to it. I have already explained how Aristotle defends this central position of commonsense. Today we can add as a defense of commonsense: commonsense-perception, —thought, and action are results of evolution and therefore liable to be better, closer to nature than bright ideas of

intellectuals. It is quite possible that abilities such as telepathy, precognition, direct interaction between mind and matter which play a large role in 'primitive' societies and explain why they have methods of healing whose success we do not understand and cannot repeat are tied to commonsense and disappear with it. It is also possible that the knowledge and the moral impulses that are needed to restore the harmony of man and nature will be available only to those who again try to relate knowledge to man as a whole and not only to that small but ever growing tumour some are pleased to call his reason.³⁴

La secuela del anarquismo metodológico no es otra cosa que el restablecimiento de la armonía entre el hombre y el universo, o sea, el restablecimiento de la perdida armonía entre el hombre y el Ser. Heidegger, quizá, no estaba del todo equivocado al señalar *la razón* como causa importante de los malestares "metafísicos" de la humanidad. Sólo se equivocó, quizá, al no aceptar que la ciencia podría jugar un papel importante en ese restablecimiento.

Sin embargo, la ciencia no puede hacer su parte y a la vez coartar el derecho de otras tradiciones inconmensurables con ella a perseguir su particular estilo de armonía cognoscitiva con su pedazo de realidad. Cada tradición representa sólo parcialmente los aspectos del Ser. Pero todas estas parcialidades no tienen que ser opacas al análisis. La filosofía verdadera sería, en este caso, la que emprendiera un esclarecimiento de la sistematicidad interna que, en una sociedad anarquista-metodológica, estructurara las diversas representaciones inconmensurables del mundo.

La felicidad, como pensó Aristóteles, debe seguir siendo el valor supremo. Pero ya no se trataría de una felicidad fundada en la tiranía de una tradición cognoscitiva sobre las demás, como es hoy el caso. Se trataría de la felicidad que cada tradición ofrece sobre la base de su propia representación del mundo.

Abril de 1986

NOTAS

1. Kuhn, Tomas S. *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago: Chicago University Press, 2da ed., 1970).
2. Lakatos, Imre. "Falsification and the Methodology of Research Programmes", en Lakatos, Imre y Musgrave, Alan, eds. *Criticism and the Growth of Knowledge* (Cambridge: Cambridge University Press, 1970), págs. 91-196.
3. Feyerabend, Paul K. "Against Method", en Radner, Michael y Winokur, Stephen, eds. *Analyses of Theories and Methods of Physics and Psychology, Minnesota Studies in the Philosophy of Science*, vol. IV. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1970), págs. 17-130.
4. Para una presentación concisa de las posturas fundamentales de la filosofía de la ciencia anterior, véase: Hacking, Ian ed. *Scientific Revolutions* (Oxford University Press, 1981), págs. 1-5.
5. Véase además, Laudan, Larry. "A Problem Solving Approach to Scientific Progress", en Hacking, Ian, *op. cit.*, págs. 144-155.
6. La obra fundamental de Popper es *The Logic of Scientific Discovery*, publicada en 1934. Hacemos referencia, sin embargo, a una versión mucho más ampliada: *The Logic of Scientific Discovery* (London: Hutchinson, 1959).
7. Véase: Watkins, John. "The Popperian Approach to Scientific Knowledge", en Radnitzky, Gerard y Andersson, Gunnar, eds. *Progress and Rationality in Science, Boston Studies in the Philosophy of Science*, vol. LVIII, (Dordrecht: Reidel Publishing Co, 1978), págs. 23-43.
8. Lakatos, Imre y Zahar, Elie. "Why did Copernicus' Research Programme Supersede Tolemy's" en Westman, Robert S. *The Copernican Achievement*. Berkeley: University of California Press, 1975, págs. 354-383.
9. *Ibid.*, pag. 377 ss.
10. Véase: Lakatos, Imre. "History of Science and its Rational Reconstructions", en Hacking, Ian, *op. cit.*, págs. 115-123.
11. *Ibid.*
12. Brown, Harold I. "Incommensurability", en *Inquiry*, 26 (1983), pag. 3.
13. *Ibid.*, pag. 4
14. Bunge, Mario. *Sense and Reference*, vol. I de *Treatise on Basic Philosophy*. (Dordrecht: Reidel Publishing Co., 1974), cap. 3.
15. Feyerabend, Paul K. en: "Against Method", en Radner, M. y Winokur, S., *op. cit.*, pag. 81.
16. Bunge, Mario, *op. cit.*, pag. 26-27. Véase además: Bunge, Mario, *The Furniture of the World*. (Dordrecht: Reidel Publishing Co., 1977), cap. 3.
17. Bunge, Mario. *The Mind-Body Problem* (Oxford: Pergamon Press, 1980), cap. 7.
18. Bunge, Mario. *Sense and Reference*, (Dordrecht: Reidel Publishing Co., 1974), pag. 83.

19. Conviene en este momento definir "ley objetiva". Se trata de una estructura o esquema objetivo (factual) que puede representarse (expresarse) mediante un enunciado nomológico (ley científica). Para un análisis extenso de lo que es una ley científica, véase Bunge, Mario. *La investigación científica* (Barcelona: Ariel, 1969), cap. 6.
20. Véase Bunge, Mario. *Sense and Reference*, (Dordrecht: Reidel Publishing Co., 1974), pag. 87. La diversidad representacional implica que no se pueden establecer relaciones de deducibilidad entre ambas teorías, a menos que por lo menos una de ellas incorpore sin contradicción algunos predicados y estructuras que le falten de la otra. Pensamos que ésta pudo ser la estrategia de Tycho Brahe como reacción a la teoría copernicana, en la cual veía ciertas ventajas dignas de aprovecharse. Es por ello que el grado de inconmensurabilidad entre Brahe y Copérnico es menor que el que se da entre Tolomeo y Copérnico, hasta cerca de 1600.

Esta noción de "grado de inconmensurabilidad", I_{12} , entre dos teorías, T_1 y T_2 , puede concebirse aproximadamente como la unión de las diferencias simétricas entre las clases de axiomas, A_1 de T_1 , y A_2 de T_2 , y las clases de referencia, R_1 y T_1 y R_2 y T_2 :

$$I_{12} = (A_1 \Delta A_2) \cup (R_1 \Delta R_2)$$

Puede refinarse aun más este concepto si se incluyen en el componente nomológico las hipótesis legaliformes H_1 de T_1 y H_2 de T_2 de cada teoría, además de los axiomas primitivos. En ese caso el grado de inconmensurabilidad entre T_1 y T_2 sería:

$$\text{donde } I_{12} = (L_1 \Delta L_2) \cup (R_1 \Delta R_2)$$

$$L_1 = A_1 \cup H_1$$

$$L_2 = A_2 \cup H_2$$

Y se refinaría aun más el concepto si se sumara lógicamente la diferencia simétrica entre los conjuntos de propiedades generales, P_1 y P_2 que determinan la dimensionalidad ontológica de los espacios de estado respectivamente representados por las teorías T_1 y T_2 :

$$I_{12} = (L_1 \Delta L_2) \cup (R_1 \Delta R_2) \cup (P_1 \Delta P_2)$$

Para una discusión de la noción de espacio de estado y su pertinencia para una ontología científica, véase: Bunge, Mario, *The Furniture of the World*, *op. cit.*, cap. 3.

21. Feyerabend, Paul K. "In Defense of Aristotle", en Radnitzki, G. y Anderson, A., *Op. cit.*, págs. 143-180 (Véase nota 7).
22. Feyerabend, Paul K., "Against Method", en: Radner, M. and Winokur, S., págs. 48-55. (Véase nota 3).
23. *Ibid.*, págs. 26-44.
24. *Ibid.*, pág. 26 ss.
25. *Ibid.*, págs. 63-69.
26. *Ibid.*, pág. 91.
27. *Ibid.*, págs. 70-72.
28. Feyerabend, Paul K., "A Note on Two Problems of Induction", *British Journal for the Philosophy of Sciences* 19 (1969).

29. Feyerabend, Paul K., "Against Method", en: Radner, M. y Winokur, S., *Op. cit.*, pág. 71. (Véase nota 3).
30. *Ibid.*, págs. 92-94.
31. Feyerabend, Paul K., "Against Method", en Radner, M. y Winokur, S., *Op. cit.*, pág. 71. (Véase nota 3).
32. Feyerabend, Paul K., "How to Defend Society Against Science", en Hacking, I., *Op. cit.*, págs. 156-157.
33. *Ibid.*, págs. 164-167.
34. Feyerabend, Paul K. "In Defense of Aristotle", En radnitzky, G. y Anderson, G., ed., *Op. cit.*, págs. 168-169. (Véase nota 7).

BIBLIOGRAFIA MINIMA

- Brown, Harold I. "Incommensurability". *Inquiry*. 26 (1983), págs. 3-30.
- Bunge, Mario. *La Investigación Científica*. Traducción castellana de Manuel Sacristán. Barcelona: Ariel, 1969.
- Bunge, Mario. *The Mind-Body Problem*. Oxford: Pergamon Press, 1980.
- Bunge, Mario. *Treatise on Basic Philosophy, Vol. I: Sense and Reference*. Dordrecht: Reidel Publishing Co., 1974.
- Bunge, Mario. *Treatise on Basic Philosophy, Vol. II: Interpretation and Truth*. Dordrecht and Boston: Reidel Publishing Co., 1974.
- Bunge, Mario. *Treatise on Basic Philosophy, Vol. III: The Furniture of the World*. Dordrecht: Reidel Publishing Co., 1977.
- Bunge, Mario. *Treatise on Basic Philosophy, Vol. IV: A World of Systems*. Dordrecht and Boston: Reidel Publishing co., 1979.
- Duhem, Pierre. *The Aim and Structure of Physical Theory*. Traducción inglesa de Philip P. Wiener. Princeton: Princeton University Press, 1954.
- Feyerabend, Paul K. "Against Method", en Radner, Michael y Winokur, Stephen, eds. *Minnesota Studies in the Philosophy of Science.*, Vol. IV: *Analyses of Theories and Methods of Physics and Psychology*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1970, págs. 17-130.
- Feyerabend, Paul K. "A Note on Two Problems of Induction". *British Journal for the Philosophy of Science* 19 (1969), págs. 251-253.
- Feyerabendm, Paul K. *Philosophical Papers.*, Vol. I, II. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

- Hacking, Ian, ed. *Scientific Revolutions*. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- Kuhn, Thomas S. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: Chicago University Press, 2da ed., 1970.
- Lakatos, Inre y Musgrave, Alan, eds. *Criticism and the Growth of Knowledge*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
- Laudan, L. *Progress and Its Problems*, Berkeley: University of California Press, 1977.
- Popper, Karl R. *Conjectures and Refutations*. London: Routledge and Kegan Paul, 1963.
- Popper, Karl R. *The Logic of Scientific Discovery*. London: Hutchinson, 1959.
- Popper, Karl R. *Objective Knowledge*. London: Oxford University Press, 1972.
- Quine, W. V. O. *Word and Object*. Cambridge: Technology Press of MIT, 1969.
- Radnitsky, Gerard y Anderson, Gunnar, eds. *Progress and Rationality in Science*; Vol. LVIII de *Boston Studies in the Philosophy of Science*. Dordrecht: Reidel Publishing Co., 1978.
- Westman, Robert S. *The Copernican Achievement*. Berkeley: University of California Press, 1975.
- Zahar, E.G. "Why did Einstein's Programme Supersede Lorentz's?" *British Journal for the Philosophy of Science*, 24 (1986), págs. 95-123 y 233-262.

INTRODUCCION A LA FILOSOFIA DE LA CIENCIA
DE K. LAMBERT Y G. BRITTAN

Honora Serrano

El ensayo que se presenta a continuación surge de un análisis personal del libro *Introducción a la filosofía de la ciencia*, de los autores K. Lambert y G. Brittan. Responde a la necesidad de conocer sobre la naturaleza filosófica de la ciencia.

La tendencia en el campo del conocimiento de las ciencias, sostienen Lambert y Brittan (1975), ha sido enfatizar las ciencias naturales antes que las ciencias de la conducta. Es necesario senalar la importancia de establecer un equilibrio entre éstas. Para lograrlo se requiere conocer sobre el quehacer del filósofo en la ciencia así como sobre el de la disciplina misma. Sobre esta necesidad se han producido históricamente dos posiciones a saber: la de tendencia clásica y la de tendencia crítica. Los autores antes señalados presentan en esta obra una posición de contraste donde el de mayor edad sostiene la tendencia clásica y el más joven la tendencia crítica.

Utilizan tres puntos de referencias en el desarrollo de su presentación. Estos son:

- la estructura de los argumentos en la ciencia
- la dialéctica natural en los argumentos de la ciencia
- la manera o forma en que se relacionan o los argumentos en la ciencia

En el primer punto de vista consideran esencial el conocimiento sobre los fundamentos de la ciencia para generar una estructura en los argumentos de ésta. En el segundo punto de vista pretenden enfatizar el sistema de argumentación y contra-argumentación en la filosofía de la ciencia contemporánea. Sostienen que la filosofía de la ciencia en las últimas décadas ha estado dominada por la tendencia clasicista sostenida por filósofos como: Rudolph Carnap, H. Feigl, Carl G. Hempel, Ernest Nagel y Hans Reichenback. En el tercer punto de vista consideran la necesidad de estudiar la forma en que se integran o relacionan los argumentos en la ciencia al presentar una explicación científica, así como sus limitaciones para lograrlo.

La visión clásica de la filosofía de la ciencia ha sostenido un conjunto básico de aspectos de argumentación sobre los cuales ha girado la mayor parte del tiempo. Estos han sido:

- la naturaleza de las matemáticas en la ciencia
- la naturaleza de la explicación
- y la naturaleza de la confirmación.

Aunque Lambert y Brittan, no se oponen a la tendencia clasicista, consideran de importancia examinar objeciones de gran significación en cada uno de los aspectos de argumentación que presentan los filósofos dentro de esta corriente.

El quehacer del filósofo en cualquier posición filosófica que sostenga sobre la ciencia es analizar los enfoques conceptuales y metodológicos en ésta. Requiere investigar sobre la inter-relación entre la experiencia en la ciencia y las diversas áreas del conocimiento. Esto persigue una visión de conjunto en el conocimiento así como el señalamiento de sus límites ante la integración.

Ha sido sostenido que en el quehacer de la ciencia hay que incluir a las matemáticas. No, como el lenguaje universal de éstas, sino como uno de sus fundamentos. Esta concepción divide la ciencia en dos dimensiones: la ciencia empírica y la no empírica. Es el punto de vista

clásico. Para Lambert y Brittan es objetable esta concepción por varias razones:

a) Los enunciados matemáticos difieren de los enunciados científicos por su pertinencia ante la falsedad o veracidad del conocimiento. En las matemáticas éstos son considerados ciertos, en la ciencia, no son verdades absolutas. En las matemáticas el enunciado no tiene objeto empírico, sino abstracto, el de la ciencia tiene o está basado en el acontecer objetivo y observable en un contexto espacio-temporal. Los matemáticos no pueden refutarse por hechos, los científicos sí, lo que los hace revisables y generadores de conocimiento sintético.

b) Es objetable la división de la ciencia como disciplina del conocimiento por la inclusión de las matemáticas en éstas. Lo que sí puede sostenerse es una relación metodológica en ambas al considerar los métodos usados en la búsqueda de la verdad o falsedad de los principios del conocimiento.

En la estructura de la argumentación sobre la filosofía en la ciencia, además de las matemáticas, los clásicos han considerado la naturaleza de la *explicación*. En la ciencia la estructuración responde a una relación de causa y efecto donde se sostiene que ninguna causa sucede después de su efecto. *La explicación* en la ciencia por lo tanto es de naturaleza causal. Las objeciones surgen cuando *la explicación* se define o acepta conforme a tipos específicos considerados en diversas ciencias. También cuando se sostiene que en la ciencia existe una sola forma de explicación. Los filósofos críticos no aceptan una diversidad de tipos de explicaciones por disciplinas científicas. Tampoco aceptan el que haya una sola forma de explicación en la ciencia, pues entonces no habría diferencia entre las ciencias sociales y las naturales por el tipo de explicación que ofrecen. Ambas objeciones pueden obviarse si se considera *la explicación* como un paradigma en la ciencia y no como un concepto tipológico.

La explicación así visualizada genera patrones particulares en las ciencias establecidas, tendrá un contenido empírico que puede contrastarse con las leyes que le apoyan y podrá sostener la predicción del acaecimiento de un acontecimiento que a partir de una ley puede hacerse. Entre los que mejor han interpretado la relación de causa y efecto en la explicación científica debe mencionarse a Hume (1739), cuando señala: "Explicar el acaecimiento de un acontecimiento es mostrar que es, junto

con ciertos acontecimientos antecedentes, una ley general y una regularidad".

La explicación puede ser inductivo-estadística o deductivo-estadística. La primera presenta un argumento cuya conclusión describe un acontecimiento individual y contiene generalizaciones estadísticas. La segunda es el argumento deductivo que contiene generalizaciones estadísticas pero no explica un acontecimiento individual sino masivo. Estas maneras de argumentar en una explicación plantean la importancia de considerar la forma de la ley con la cual puede contrastarse. La ley puede ser, entonces, universal o estadística. La universal es la ley como causa y explicación. La ley estadística no es inductiva, pero tampoco es universal, es meramente una generalización estadística que establece que cierto porcentaje de casos que tienen el rasgo A tendrán o exhibirán el rasgo B. Los críticos señalan la confusión que sobre estos conceptos ha existido hasta hoy y que es necesario clarificar sobre el principio de ley y de la explicación en la ciencia. Consideran, por lo tanto, la necesidad de eliminar las leyes que no hacen sentido en el momento de considerarlas como enunciados de forma universal, como causa y explicación. Por ejemplo, no hace sentido el argumentar que todos los solteros son hombres no casados porque Juan es un hombre soltero. Esto no establece un enunciado universal sino una generalización estadística.

Una vez entendido el concepto de explicación es fundamental aclarar las diferencias entre ésta y la predicción. Explicar la ocurrencia de un acontecimiento es derivar un pronunciamiento que describa a éste a partir de otros enunciados, uno de los cuales es una ley general. Predecir es derivar un pronunciamiento que describa un acontecimiento a partir de otros enunciados, uno de los cuales es una ley general. Vemos que la explicación y la predicción son similares estructuralmente, tienen la misma forma. Se diferencian sólo en el momento en que se da una o la otra. La predicción es la descripción que se deriva luego de ocurrido el acontecimiento. La explicación describe algo verdadero, la predicción puede ser cierta o falsa. Por lo tanto, un argumento predictivo no es siempre una explicación potencial. No puede sostenerse un concepto simétrico entre la explicación y la predicción. Son cuestionables entonces las bases de la predicción a partir de las leyes y qué leyes proveen bases para la predicción.

La explicación como tratamiento descriptivo de un acontecimiento en la ciencia niega que se pueda dar una explicación causal a toda especie de fenómeno humano. Sería ésta, entonces de naturaleza mecánica. Al no serlo hasta hoy, plantea el que puede ser de naturaleza teleológica. Ocurre en esta dimensión cuando se consideran los fenómenos de la conducta humana, pues éstos, sólo pueden explicarse teleológicamente en términos de sus razones, motivos, propósitos, actitudes y creencias. Estas explicaciones no son reformulables en forma de leyes y consecuencias deductivas. Por esta razón sostiene Hume, que si la causa y el efecto no se pueden describir por separado, entonces la explicación es algo trivial. En el caso de los deseos humanos que no se pueden describir por separado, no pueden tomarse o describirse como causas de las acciones en el hombre. Buscar causas en la explicación de la conducta humana es mecanizar y deshumanizar al hombre.

El intento de construir patrones de conducta en el hombre ha llevado a desarrollar un idioma *comportamiento* para describir en términos mentalísticos la conducta del hombre. La misma se ha conocido como *conductismo analítico*. Permite la posibilidad de describir causas y efectos de la conducta humana a base de inferencias sobre los deseos y creencias del hombre. De la misma manera ha permitido la formulación de leyes y teorías psicológicas además de filosóficas que no han logrado aceptación universal.

Vemos cómo los problemas que se plantean desde un punto de vista filosófico en la ciencia, aunque surgen en contextos bien definidos, nos llevan en direcciones metafísicas difíciles. Por ejemplo, al considerar la reductibilidad o irreductibilidad de las explicaciones teleológicas, presentamos una situación metafísica: la de la relación de la mente con el cuerpo. Una explicación reduccionista requeriría al análisis y descripción de un deseo como estado físico. Para algunos, por lo tanto, en tanto esto no se logre, las teorías científicas no explican nada. Pues en el plano de la conducta humana sólo pueden ser instrumentos de predicción y *no* explicatorios. Como predicción puede ser cierta o falsa. Su objetivo se queda en el plano de la descripción, clasificación y conexión de fenómenos meramente.

Pero la ciencia es una actividad explicatoria, paradigmática, no es sólo predicción ni explicación reductora. Si no hay explicaciones en la ciencia es que no hay tal cosa como explicación paradigmática.

El tercer y último argumento sobre la estructuración de la ciencia en el plano filosófico lo es la confirmación. Esta no puede verse separada de la aceptabilidad. La última es más amplia que la primera. Las hipótesis son aceptadas como resultado de su confirmación así como de su simplicidad y relación con una teoría. A la vez no es fácil especificar criterios objetivos para seleccionar entre hipótesis por su simplicidad o posibilidad de veracidad y por tanto de confirmación y aceptación. Así se plantea críticamente la subjetividad de la selección de hipótesis para que se de la confirmación en el plano objetivo. ¿Cómo una base subjetiva se traduce a algo objetivo?

Ante todos los argumentos y aspectos de la ciencia a considerarse en el quehacer de la filosofía en ésta, Lambert y Brittan, añaden de manera enfática los límites de la explicación científica. Sostienen que semánticamente hay que especificar la definición y el análisis que del concepto de explicación se hace. Es necesario considerar en éste, factores intrínsecos y factores extrínsecos. Los intrínsecos no son explicables en su totalidad. Sobresale como gran limitación sobre este particular:

- a) el concepto de determinismo y explicación. Las acciones humanas no pueden explicarse científicamente, si así fuera, éstas estarían determinadas. Por lo tanto, no serían voluntarias y no podríamos ser responsables de nuestras acciones. ¿Y la moral?
- b) el concepto de reducción y explicación. Algunos fenómenos son emergentes respecto a otros; entendiéndose reductores por emergentes. Por lo tanto, pueden explicarse científicamente. Si pudiesen explicarse éstos serían reducibles a los otros. Por ejemplo, la biología podría reducirse a la física, la mente a materia y la vida a materia inanimada. Sería un descomponer unos fenómenos en términos de otros o mostrar que las leyes que describen a unos fenómenos primeros siguen lógicamente las leyes que describen a unos segundos fenómenos.
- c) descripción y explicación. La explicación científica se da siempre respecto a ciertas propiedades de un fenómeno, se ignoran muchas otras. Por lo tanto, esta es parcialmente satisfactoria, no lleva a una comprensión auténtica del fenómeno; del mundo natural. Sólo ofrece una explicación que considera algunas propiedades del objeto pero *no* todas las propiedades de éste. Abunda en las de naturaleza cuantitativa *no* en las de naturaleza

cualitativa. Por lo tanto presenta una naturaleza del objeto bifurcada.

Los críticos de la filosofía científica recomiendan por tanto indagar sobre los determinantes de la conducta ya sean de tipo neurofisiológicos o conductistas. Aparentemente vivimos en un laberinto a escala mayor del que se utiliza para entrenar una rata. Pero que a su vez es más complejo y posee un sistema de refuerzos positivos y negativos que funcionan con un mecanismo propio retroalimentario. *Nuestras elecciones* para la acción no son psicológicas sino, ¿respuestas involuntarias a estímulos? ¿Hay libertad? ¿Serán compatibles estas respuestas con nuestras acciones voluntarias como concepto de libertad según la explicación teleológica; no reducible a causales?

REFERENCIA

Lambert K. y Brittan G. (1975). *Introducción a la Filosofía de la Ciencia*, Editorial Labor., S.A. Ediciones Guadarrama: Punto Omega.



EL RANCHO (ACUARELA)

CREACION



EL ARADO (ACUARELA)

DELFIN

Noraida Agosto

Cuando Rina me da la comida por la reja, ya va llegando la noche; las luces de colores de las casas empiezan a prender y apagar como cubanos. Muchos vecinos, niños, viejos y grandes salen a la calle y se quedan alborotando y cantando toda la noche. Yo estoy pegado a la reja para ver la fiesta; entonces oigo "pum, pum, pum" por todos los lados y veo unas estrellas que suben al cielo; allá en lo alto se abren como flores de colores y se van poniendo grandotas hasta que la noche se las traga. El pum, pum, pum crece y me entra en la barriga; entonces la gente empieza a gritar, "feliz año nuevo", a besarse y abrazarse. Los niños se ríen y los grandes lloran, pero todos parecen contentos porque es una fiesta. Al rato el ruido y las luces se van apagando y me voy a dormir.

Rina dice que he vivido más de treinta años, pero no soy grande como mis hermanos, ni soy niño porque no tengo juguetes; tampoco tengo cara de niño porque Mamá me miraba y decía: "Ay Delfín, te estás arrugando como una pasita." Mi cabeza sí es de niño. El hombre que la pone como un coco desnudo la levanta y la peina con una maquinita que zumba. Cuando apaga la máquina, toca la montañita de pelo con el pie; se ríe y dice, "Mira, ya tienes canas, ahora estás más viejo que yo". Pero yo sé que no soy viejo.

Papá sí que es un viejo. Los huesos se le quieren salir por los codos y le cuelga la piel de los brazos. Viene arrastrando los pies por la casa para llegar con mi vaso de agua; tarda mucho aunque yo dé golpes en la pared y le grite que avance. Las manos tembluzcas me dan el agua y se la tiro por encima como me hace Doña Escarabajo cuando grito mucho; él se sacude, y enseguida sé que no quise hacerlo. Me doy con la mano en el pecho y digo “nene malo”; él dice puñetero muchacho, pero no me golpea ni se pone furioso como antes de ser viejo.

Si una visita se para cerca de Papá sin hablar, él pregunta quién es; hasta yo sé quién es primero que él. Ahora no hay visita, está en el balcón hablando con el viento; dice “antes se hacía compra con un peso”. Después se para frente a la reja y me da un refresco; se pone el dedo en la boca y hace “sh”; con risa de hacer maldades dice “Ese Don Lalo es un caga-catre,” también dice que Doña Verena se llama Doña Escarabajo. Ella vive en la casa del frente y no es bonita como Rina; tiene los brazos largos y las piernas flacas, pero tiene la barriga más grande que la mía que parece una luna redonda.

Rina dice que en mi barriga hay lombrices que me hacen chocar los dientes y raspar la garganta, pero Hugo dice que mi barriga esta hinchada porque estoy meciéndome en un sillón todo el día. No camino con Rina por la barriada desde que le enseñé eso a los vecinos. La gente se ríe y yo también, pero ella, no; pone la cara como las amapolas de las verjas y baja los ojos hasta que entramos a casa. Tampoco he vuelto a pasear en carro. Para pasearme en carro me ponen camisa y un pantalón chiquito debajo del pantalón; yo olvido romper la ropa de tanto mirar árboles, casas y gente pegándose en retratos de colores brillantes.

Veo esos colores cuando tomo agua de dormir, pero no me dan ganas de pasear ni de jugar con eso. Antes yo lo tocaba y se ponía como un palito, me entraba cosquillita y calor y seguía jugando hasta que algo se rompía dentro de mi cabeza y se me aflojaba el cuerpo. Si Rina me encuentra buscando entre el pantalón, grita “cochino” y me lleva por una oreja a lavarme las manos; algunas veces sabe que jugué sin haberme visto.

Ella sabe mucho. No se casó para que no se la llevara el demonio porque Mamá decía, “Te casaste te cagaste/el demonio te llevó.” mamá decía eso y hablaba duro cuando Papá no estaba; si él estaba, ella hablaba suavccito y seguía sirviendo platos aunque él gritara que ella cocinaba porquerías.

Mi comida siempre es igual, la aplastan para que no me ahogue porque los dientes que me quedan bailan y no saben romper comida. Dicen que por mis dientes enfermos me apesta la saliva, también se sale de la boca y tengo que limpiarla con la mano. La gente dice, "Tú apesta Delfín"; si estiro la mano para saludar, sólo me tocan el codo o el hombro. Papá es el único que pone su mano en la mía cuando la estiro.

El es bueno porque me enseñó a bailar. Cuando hay visita frente al portón, Papá me llama; dice "Baila Delfín", yo pongo el cuerpo en un pie y muevo la cintura de lado a lado hasta que él deja de cantar "ananá-carandá, ananá-carandá." Las visitas aplauden y tiran besos; a mí se me cierran los ojos de tanto reirme y tiro besos para que sigan riendo; la gente es bonita cuando se ríe.

Hugo viene a cortar las uñas de mis pies que se ponen como picos de gallina; canta canciones del radio y me habla como a la gente. Dice que va a enseñarme a contar, me hace decir unos números, luego me hace decir otros, yo trato de decirlo todo, pero se me olvida lo primero porque los números no hacen nada, pero las palabras piden comida y me mandan a bailar y la gente se ríe. Después que termina las uñas, se levanta del piso, me tira un beso y me quedo solo.

También me quedo solo cuando se cae el perrito; es chiquito como un ratón y yo no lo aprieto, pero la perra ladra y me hace saltar y el perrito se va al piso. Hasta Mamá tiene furia. Ahora no se acercan bebés, que son las visitas que más me gustan, ellos no saben asustarse ni gritarme "mongo loco" como los niños que van a la escuela. Hoy no se alejan de sus casas con libros, se quedan en la acera jugando con juguetes nuevos y se acercan a la reja; uno de ellos me tira piedritas y hojas, saco un grito fuerte desde la barriga y se van corriendo porque Papá sale a gritarles, "Perturbos, ya verán que Dios castiga sin vara y sin fute". Quiero que jueguen conmigo en vez de tirarme basura porque no soy bruto; sé que los niños lloran si les halo las orejas o les meto los dedos en los ojos.

Rina se dobla para bañarme las piernas; le agarro el pelo y halo con mucha fuerza, me da con el cepillo hasta que el brazo me quema, entonces la suelto pero sigo riéndome porque grita y pone la cara de cuando me ensucio encima y unto la caca en las paredes y la sábana. Abre la reja y no sé decirle que se me olvidó ser bueno, que no voy a hacerlo más; solo me doy en el pecho y digo "nene puerco". Ella habla con furia mientras limpia la ventana y las paredes con un cepillo que

moja en un cubo, después echa agua con la manguera y oigo que dice, "Si Dios se llevara a ese animal". Está de espalda y no me ve virar el cubo, pero enseguida que el agua de caca llega a sus pies desnudos, empieza a gritar como Don Lalo si llega a borracho a golpear a su mujer; después levanta la manguera y yo me voy corriendo hasta la reja. Al perseguirme resbala, los ojos se le quieren salir de la cara y eso me saca risa de carcajadas; entonces ella se toca la frente y el pecho, se besa la mano y dice, "Debes ser hijo de Satanás". Papá grita desde la casa, "Mija, deja a ese muchacho; es un animal con cara de gente." Rina dice que deja la sábana untada de caca para que no haga otra gracia. La peste no es mala, pero las manchas me ponen triste. Mamá cambiaba la sábana si me ensuciaba. Cuando me cagaba y rompía la ropa, ella le decía al cielo, "Esta criatura me va a matar a cuchillo de palo. Ay creador, ¿por qué me mandaste esta prueba?" Se pasaba las manos por los ojos y el delantal que olía a agua de fregar. Si Mamá se quedaba triste, yo me iba a mi cuarto y no caminaba por la casa.

Cuando yo caminaba por la casa, todavía había espejos, pero mis manos los fueron rompiendo uno a uno. Si mis manos ven un espejo, lo golpean con una furia que los hace tronar y romperse como pedazos de estrellas. Los pedacitos caen haciendo un ruido que da frío en la barriga. Rina tiembla. Ya no está ni el chiquito de Papá afeitarse, pero siguen rompiéndose en mi cabeza cuando veo cartón en el baño, donde antes estaban mis ojos mirándose la nariz.

Los ojos de Mamá me ponen contento, pero Eduardo sale del balcón con una maleta; dice "Me llevo a Mamá a descansar a casa," ella sale, me toca la cabeza y dice, "Tienes que ser bueno con Rina". Pasan días y noches, y cuando Mamá vuelve, me pongo contento, pero después le restrallo el plato contra el piso. Barre y limpia, pero no me da más comida. Cuando empieza a bañarme, la empujo; es como un barril que hay en el jardín y no puede levantarse de la bañera. Le halo el moño mientras grita, "¡Ay, me mata!" Hugo está en casa y corre a sujetarme en lo que Papá la levanta; Rina da puños en la pared diciendo, "mátenlo, mátenlo." Tantos gritos, caras y brazos me asustan, les doy manotazos, pero por fin logran que la furia se vaya y me llevan al cuarto. Cierran la puerta por fuera.

Hacen una puerta en otra pared y salgo al mismo sitio donde está mi sillón, pero hay un corral al frente; Mamá no entra, me da agua y comida por la reja. Rina abre el portón y me lleva por la casa hasta el baño;

después que me bana coge un frasco de la tablilla y echa gotas en un vaso de agua. Me mira sonriendo y dice, "Me dan ganas de darte todo el frasco y mandarte al cometa Halley". Me pongo contento porque cuando se ríe no le da furia. Volvemos a mi cuarto; me tapa con la sábana, me tira un beso y cierra el portón. No me duermo enseguida, escucho la canción de los coqués y miro las sombras de hojas que bailan en la pared. El ojo de la luna está bien abierto y mira por la persiana antes de que mi cuerpo se afloje. Entonces los coqués y los grillos se van más lejos, la luna prende y apaga, el techo se mece y la cama empieza a dar vueltas. Los ojos se me pegan y no veo nada hasta que vuelve la luz del día y aparece Rina a darme medias y pantalones limpios.

Rina me trae pantalones nuevos y dice, "mira lo que te cosí", me deja tocarlos y es como Mamá, no como Doña Escarabajo que llama, "Toma refresco, Delfín"; cuando me acerco a coger el vaso, me echa agua fría por encima, digo "a-a-y" y doy un salto, a ella se le estiran los labios, desnuda sus dientes enormes que ríen sin alegría y dice, "Coge, para que berrées todo el santo día." Quisiera salir del corral para echarle la ropa en el fango.

Cuando todavía no había corral, me gustaba ir al patio de atrás. Estoy mirando las gallinas de Mamá; Rina llega y se para frente al lavadero, rápido se pone furiosa, me agarra por una oreja y apretando cada vez más fuerte, chilla, "Dime, dónde está, mandulete". Me pone la cabeza en el lavadero y el agua me hace cosquilla; al ver que me río, se enfurece más. Nunca sé cuándo mi risa le da rabia. Me aprieta tan fuerte que recuerdo dónde está la ropa y camino hasta la verja. Cuando ve la ropa llena de fango al otro lado, suelta mi oreja, se recuesta en la verja y empieza a llorar y decir, "Ay bendito, yo que había echado esa ropa blanca en clorox". Va a casa de Don Lalo a buscarla y yo corro a mi sillón; esa vez olvida golpearme.

Una mañana Mamá olvida hacer ruido con las cacerolas y no me trae funche. Papá llama a Rina que duerme en una casita encima de nosotros. Ella baja la escalera corriendo, entra a la casa y empieza a gritar. Vienen los vecinos y todos hablan a la vez; después llegan Hugo y Eduardo, pero Hugo no se para a hacerme gracia. Papá me trae un vaso de leche con galletas rotas dentro, se limpia los ojos y dice: "Mijito, te quedaste solo." Sé que no estoy solo con tanta gente en la casa, pero no me sale risa porque Papá tiene los ojos mojados. Viene mucha gente que nunca he visto, unos señores entran una camita y la sacan tapada del

color de una nube en día de sol. Sin que me lo digan, sé que Mamá iba debajo de esa sábana; han pasado días y noches y empiezo a saber que no va a volver. Ya no le digo a los que pasan "Mamá se fue" porque eso me recuerda que no puedo verla ni oirla cuando dice que soy un regalo de Dios para enseñarle humildad.

Rina habla mucho con Doña Escarabajo; le cuenta que el día que nació ella escribió Serafín en un papel que enrolló en la manga de Papá para que llevara mi nombre al pueblo. El se quedó bebiendo con los compadres y perdió el papel; cuando llegó al pueblo, dijo Delfín. Rina sabe leer y se puso furiosa porque el papel que Papá trajo no decía Serafín. Creo que por el cambio de nombre saltó mingo.

Cuando nos mudamos al pueblo, Rina y Mamá me llevan donde un señor que me mira y mueve la cabeza de lado a lado. Mamá le dice que sí se puede, que ya no soy mingo gracias a los caldos de rodilla de cabro que me untaba en los huesos; el hombre empieza a reírse sacudiendo todo el cuerpo y dándose en las rodillas. Cuando se le acaba la risa, dice que esos remedios son falsos; Mamá pone la cara de oír gritos de Papá y paseamos en guagua. En casa le dice a Papá, "Aquí le tiran a las escopetas; ese doctor, que puede ser hijo mío, me dijo embustera," después se tapa la cara con las manos y dice, "Según él, no hay remedio para el muchacho."

Rina está trabajando; Papá me da agua y comida. El casi no me miraba cuando Mamá estaba aquí y ahora me mira con los ojos de ella, será que Mamá se le mete dentro para que me cuide. Si olvido ser bueno, no grita, solo dice "Me cago en la partera que te sacó las patas", pero así le dice al hijo de Eduardo y después lo besa.

Un día Rina me lleva al patio de atrás. Ya no hay gallinas ni caca de gallinas, lo que hay por todos lados es una peste que yo no conozco. Rina se para al lado de un montón de hojas secas y señala; detrás de esas hojas hay un ratón tapado de lombrices que brincan unas encima de las otras, la peste entra en mi barriga y la empuja para arriba. Rina busca una pala para que yo recoja el ratón y caminamos a una esquina del patio; frente a un hoyo dice, "Táralo ahí." Lo tapa con tierra y vamos al lavadero; se lava las manos muchas veces después de lavar las mías.

Ese ratón está detrás de mis ojos; es un retrato que no olvido. Si Papá está aquí cuando yo esté dormido como el ratón, los señores de la camita vienen a buscarme, pero si él no está, Rina ni se acerca por la

peste y las lombrices que bailan encima de mí; a lo mejor llama a Doña Escarabajo para que me tire al hoyo.

Sé soltar la cadena del portón y abrir la reja al ver a Rina con la toalla. Ella me toca la espalda y dice, "Gracias por ayudar, qué bueno el nene." Una noche antes de que pasen muchos días, antes que el ayer se empiece a apagar, después que Rina suba y Papá apague el radio, antes de que el techo baile, voy sin ruido a la cocina. Cojo el agua de dormir y vuelvo al cuarto a tomármela toda. Duermo mucho y cuando termina la noche los hombres de la camita vienen a llevarme con Mamá. Cuando la encuentro, no le hago maldades ni la empujo. Papá se queda solito, pero no tan solo como yo me quedo si a él se lo llevan primero.

PAGINAS DE SU DIARIO DE UN POETA, TOMO IV

Francisco Matos Paoli

La abyección política del hombre alcanza proporciones alarmantes, de vez en cuando. Ejemplo a la vista: la invasión de Estados Unidos a Puerto Rico en el 1898. Los puertorriqueños se dieron a la tarea de arriar la bandera española y sustituirla descaradamente por la bandera yanqui. Según informa el historiador, Fernando Picó, la invasión de las tropas extranjeras se llevó a cabo con suma facilidad, fue una especie de "picnic". Y los puertorriqueños, en total aquiescencia con la intervención militar de Estados Unidos en nuestro suelo, recibían a los yanquis como si fueran unos "libertadores". Hasta el mismo Eugenio María de Hostos, que era tan estricto en cuanto al desenvolvimiento de la moral social, vio en la entrada de Estados Unidos a nuestras playas una oportunidad maravillosa de ponernos de acuerdo con el nuevo espíritu de la democracia. Tal parece que Hostos no se dio cuenta del fenómeno de la expansión imperialista. Y confió demasiado en los designios de los nuevos amos. Mas luego, completamente decepcionado, fue a morir a Santo Domingo en 1903. Solamente el "iluso" Ramón Emeterio Betances, en su postrimería agónica, clamaba desde París: "No quiero colonia ni con España ni con Estados Unidos. ¿Que hacen los puertorriqueños que no se rebelan?". Los puertorriqueños, para el 1898-99, aprovechándose de la situación inestable, se dedicaron a instigar parti-

das sediciosas contra criollos y peninsulares. Pusieron en peligro la propiedad y las vidas de sus congéneres. Este bandidaje, que no tenía nada de patriótico, fue tolerado por las tropas invasoras al mando del General Miles. La abyección política (sufragando el cambio de amos) es característica de los pueblos que no han sabido vencer la tiranía o la esclavitud política.

Hoy en día, en 1987, todavía predomina y subsiste por sus fueros el imperialismo. La tendencia anexionista se mira como un patriotismo al revés. Los independentistas son reprimidos brutalmente por el FBI. El apotegma de Becerril está vivo: "En política, todo es cuestión de comida". El soborno acapara al pueblo. La libertad está ausente...

II

Yo parto, como artista de la palabra, de la sustancia lírica que emanó de la Generación del 27. La tendencia purista me avasallaba y me avasalla todavía. También seguí los pasos previos de Juan Ramón Jiménez, quien nos ofreció una versión estetizante de la vida. Me aparté bastante de Antonio Machado, porque éste reaccionó viciosamente, al igual que Miguel de Unamuno, contra la prescripción lúdica del Modernismo. Antonio Machado se dejó llevar por la antropología filosófica, por el paisajismo de tipo parnasiano, por una demofilia escandalosa que lo obligó a traicionar sus famosas "galerías" de antes. Además, su fijación ideológica, su castellanismo burdo, fue una negación del simbolismo literario.

Pablo Neruda, el poeta de Chile, hizo mal en violentarse contra la pureza lírica de Juan Ramón Jiménez. Se contentó Neruda con evocar sistemáticamente una infrarrealidad onerosa al espíritu. Yo, que no puedo olvidar la idealización, el sueño, el compromiso con Dios, tengo que criticar la posición agnóstica que adoptó Antonio Machado, reivindicadora de una ética humanística disfrazada de panteísmo literario. Y ya se sabe que la posición panteísta es una simulación, un eufemismo contra la existencia de Dios.

El Grupo Guajana se desvinculó del subjetivismo lírico. Defendió la tesis del arte como propaganda política. Yo, en cambio, sigo insistiendo en la validez de la literatura fantástica, corroborando, por otra parte, la eficacia artística de un Jorge Luis Borges, quien se aparta del mimetismo taxativo que prostituye la realidad.

No entono la palinodia ante el avance del materialismo histórico preconizado por Carlos Marx. Es verdad que yo me he vuelto más inmanentista desde que Carlos Marx habló de un "opio del pueblo" refiriéndose a la religión cristiana. Pero esto no quiere significar que yo renuncie, por artificio de la hora actual, al providencialismo salvador del Cristo...

III

Yo repudio las etiquetas literarias porque suelen ser un modo de proscribir la originalidad que persigue toda poesía auténtica. Hace tiempo, se me viene calificando de hermético, de ininteligible. Yo he reaccionado contra este vicioso criterio que sólo apunta a la superficialidad crítica. La fijación, el hábito, la insensibilidad, la momificación, producen errores crasos y mixtificaciones en la apreciación de poesía. Tómese como ejemplo el caso específico de nuestro mejor novelista de todos los tiempos, Manuel Zeno Gandía. El autor arecibeño empezó escribiendo poesía de tipo parnasiano, muy bien compuesta desde el punto de vista de la versificación. Su marmóreo estilo progresó, estaba de acuerdo con la importancia que se le debe dar al elemento estético de toda contribución literaria. Más luego, Zeno Gandía utilizó la novela como medio expedito de expresión: *La Charca*, *Garduña*, *El negocio* y *Redentores*. La justipreciación oficial inmediatamente lo "fichó" como escritor naturalista. Es decir, le puso etiqueta, lo moldeó a una escuela dada. Ernesto Alvarez, amigo mío, pintor, poeta, novelista, ensayista, crítico de arte, ha publicado una tesis doctoral bajo los auspicios de la Editorial de la Universidad de Puerto Rico titulada *Manuel Zeno Gandía: estética y sociedad*. En este trabajo de investigación erudita, Ernesto Alvarez se aparta decididamente del "fichaje" naturalista en que se colocó la obra artística de Manuel Zeno Gandía. Alvarez, que es oriundo de Arecibo como el autor de *La charca*, reivindica el prestigio perdido de Zeno Gandía, lo enfoca desde un punto de vista estrictamente estético, lo libra, en parte, del dogma naturalista, lo hace acreedor al fin imponderable de todo arte, que es el logro de la belleza. El documento naturalista, según Alvarez, se minimiza, se sutaliza en Zeno Gandía. Además del resabio científicista, explotando hasta la saciedad por Emilio Zola, pierde su determinismo cruel en Zeno Gandía y adquiere carácter revolucionario en la dilucidación de los problemas

sociales de la época. Esto demuestra una flexibilidad dialéctica. Zeno Gandía no se agota en la exposición de un realismo ingenuo, por una mimesis aberrante. Recibe Ernesto Alvarez mi parabién...

IV

Me propongo aplicar la dialéctica de Hegel al flujo y reflujo del poema lírico. Es verdaderamente maravilloso, desde un punto de vista lógico, hablar concienzudamente de tesis, antítesis y síntesis como un procedimiento ejemplar para la revivificación total del poema lírico. Pero no siempre la justeza lógica se plasma y sigue el devenir del arte. El dechado de perfección no se logra jamás. Yo he definido la poesía como un encontronazo de energía estética entre la esencia y la existencia. Y de este encontronazo se deriva la síntesis, cuando el ala se vuelve raíz y cuando la raíz se vuelve ala. ¿Es loggable la identificación absoluta de immanencia y trascendencia? Yo creo que no. La disociación persiste, la ruptura entre ambas acepciones del ser se da a menudo. Muchas veces he preferido emplear la poesía como un servicio útil de comunicación. Pero, otras veces, cuando me veo compulsado por un afán prístino de originalidad, recurro al idiolecto. Y el idiolecto me separa del mundo coloquial, me hace víctima de la propiciación del elemento abstracto. Por lo tanto, la poesía de carácter absoluto no se ofrenda nunca, aunque el prestigio del poeta consiste en ese logro total o síntesis de la belleza expresada como afán intemporal. Mientras tanto, columbramos el tiempo como una alternativa de deficiencia de la realidad. Ejercitamos la noción de espacio como motivo accesible al límite o a la finitud anómala.

De ahí el resultado contradictorio en que la poesía se inserta. De ahí su ambigüedad simultánea. De ahí su equívoco que se opone a la univocidad valedera.

¿Qué le vamos a hacer? La lógica, hecha dialéctica hegeliana, no resuelve el misterio intrínseco de la poesía que se caracteriza por la oscilación entre el vestido y la desnudez. Horacio se refirió a lo dulce utilitario. Es difícil plasmar este ideal estético del poeta latino...

V

La literatura, mientras más se insulariza, mayor proyección posee hacia la universalidad del hombre. Se trata de una paradoja costumbrista, de una *boutade* del escritor amigo, Abelardo Díaz Alfaro. Desde luego, Miguel de Unamuno aspiraba a españolizar a Europa, y tal vez, al mundo entero. Algún malicioso o resentido podría acusar al vasco de ejercer un imperialismo cultural, fuera de órbita histórica consecuente. Pero no hay tal malicia. Cuando Miguel de Unamuno se halló desterrado de España fue confinado en la Isla de Fuerteventura. Más luego, escapó de esa intemperie isleña. Y recaló en París, "oficina del buen gusto". La nostalgia espiritual lo asaltó en la Capital de Francia: él odiaba a París por su cosmopolitismo sedicente. Y así se impuso el retiro en un pueblo fronterizo de España, Hendaya, para estar más cerca de su amada tierra. Esto prueba que el vasco castellanizado siempre fue un campesino residente en la ciudad de Salamanca. A Miguel de Unamuno le encantaba el aislamiento forzado de la naturaleza. Este aspecto contemplativo de su carácter fue destacado por el ensayista Aguinaga.

Pues bien, Abelardo Díaz Alfaro se ha afirmado en el despliegue del color local. Sobre todo, se ha imantado a la vena jibara. Algunos críticos, de procedencia marxista, como Arcadio Díaz Quiñones, alegan que el costumbrismo de corte rural ya no tiene vigencia en nuestra invención de la patria auténtica. Así trató de convencernos cuando enfocara la obra poética de Luis Lloréns Torres, escritor nuestro que fue imantado por la moda modernista. Pero el jibaro de Collores le imprimió idiosincrasia criolla a la campechanía nuestra, de donde era oriundo. Y tal dimensión obsoleta es la que repudia Arcadio Díaz Quiñones.

Lo que salva a Abelardo Díaz Alfaro de un localismo limitador es la transfiguración poética de su prosa costumbrista. Además, la huella profética del Cristo vivo, le imbuye de un acento universal...

VI

Cuánto escándalo se ha suscitado entre la palabra y el silencio. Cuánta malversación solapada. La locura y la razón, el límite y la extensión infinita del Cosmos. Yo comprendo que, a veces, las disociaciones engañan y vulneran el verdadero ser de las cosas. Yo comprendo que estamos asediados por un divisionismo estéril, por una incomunicación

que se origina en el despliegue del mal. Yo comprendo también que Dios se vela y se desvela, que la verdad y la poesía aparecen como una contradicción evidente, por exceso de irracionalidad en el hombre que sucumbe al abismo de su propia circunstancia social.

Pero lo objetivo se impone a la larga. No hay dicotomía alguna entre la palabra y el silencio. El maridaje lírico de estas dos acepciones del ser encuentra su mejor patencia en el mundo glorificado de aureolas constantes.

La inspiración, por un lado, tiende a la evasión. La técnica hecha palabra tiende a la simulación aleatoria del arte. Pero no es así. Quiero que la palabra, como símbolo, se concentre en el ser-ahí.

Esta verdad intrínseca y extrínseca de la belleza hay que reconocerla como tributo a toda unidad sorprendente. La vivencia lleva lejos y se incorpora a los ecos desleídos. La vivencia es sonora, musical, excelsa. Y vence la muerte en el silencio recuperado.

¿Lo clásico? ¿Lo romántico? ¿Lo modernista? ¿Lo fluctuante? Dios irradia en el mundo siempre. Es su competencia esta finitud apalabrada.

Si se recurre a la dialéctica para avivar el misterio de la palabra, no nos debemos llevar por el vuelo absurdo de las disociaciones. Yo sé, me consta que lo Absoluto se encuentra en el ser-ahí. Y la palabra se encuentra, simultáneamente, en la propiedad de su silencio redentor. Esta revelación vino a mí como consecuencia de la Pasión del Cristo. Su Kenosis no está en contra de la huella del Espíritu Santo. La Virgen María ayuda al Cristo a revelar la trayectoria permanente del Verbo...

GALERIA
(selección)

Manuel Siaca Rivera

MI ISLA

A Tomás Rabel

Nardo de luz de angelical esfera
que, con la dulcedumbre de tu pecho,
a Ponde de León dio aroma y lecho
y el sueño de una eterna primavera.

Nardo de amor, mi isla, en ara y era,
desde su agua marina hasta su helecho,
con belleza en oferta en cada trecho
para todo el que llega a su ribera.

Pero a pesar de toda esa hermosura
que en don gratuito siempre se da entera
en pueblo, en campo, en monte, en llano,

nos duele, como intensa quemadura,
su triste condición de prisionera,
dulce paloma, en extranjera mano.

RUIZ BELVIS

A José Emilio González

Desde tu soledad hasta la mía,
por sendas que amor siempre se procura,
llega tu voz con la palabra pura,
como una dulce lluvia de alegría.

Ni tu ciudad con su muralla fría,
ni el tiempo cruel con su arenilla oscura,
pueden borrar la luz de tu figura
que tu fervor enamorado envía.

Compañero Ruiz Belvis, desterrado
y en un rincón de muertos ignorado
como culminación de tu martirio,

no te encuentran ni brújula ni remos
y, aunque estás en nosotros, no tenemos
con qué pagar tu vocación de lirio.

JOSE DE DIEGO

A Ernesto Alvarez

Ya se integró tu barro al de tu suelo;
tu anatomía se volvió rocío
y tu alma navega por el río
del bello edén del prometido cielo.

Pero queda tu voz; queda su vuelo
con su calor y soberano brío
que a la muerte resiste en desafío
para dar cumplimiento a su desvelo.

Queda tu voz, que a tu figura aviva
con su perfil de siempre siempre viva,
y da a lo fugitivo permanencia.

Y deja suavemente su morada
para inundar de luz la madrugada
de nuestra libertad con su presencia.

JUAN ANTONIO CORRETJER

A Luis Hernández Aquino

Este que hace una espada de su verso
y con la patria y la mujer la enlaza
en connubio de lírico universo
sin el temor del yugo o la mordaza,

este poeta que en estilo terso
desde el fusil a la guitarra pasa
o que va de la pólvora al scherzo
y es un enamorado de su casa,

tiene el dulce consuelo de hacer guerra
contra los enemigos de su tierra
y ser un Garcilaso en sus amores;

mientras suelta en su voz que nunca cesa,
en Atlanta, en Guaynabo o La Princesa,
fieros pitirres y áureos ruisenores.

ADOLFINA

A Arturo Meléndez

Esta morena y dulce y fiel paloma
que nido y crios atiende con orgullo
y abre senderos para que el capullo
del día les dé pan y luz y aroma;

ésta que el sosegado pulso aploma,
sin olvidar los dones del arrullo,
y nivela pilares y al murmullo
del descontento quiebra la carcoma;

esta ave del sueño y la alegría
que el puñal del deshaucio, con su fría
e inhumana crueldad, cortar procura,

tendrá mañana el sol en su costado,
pero hallarán su corazón helado
en la peovincia de la desventura.

MEDIANOCHE

Carmen Judith Vilanova

Amo la medianoche azabache y profunda.
En su quietud inmensa puede el alma
vagar en el tiempo y espacio infinitos,
forzar sueños, poemas, proyectos,
sutilizarse en formas inmortales,
amar, crear, morir y renacer.
Amo la medianoche sensual, amiga
protectora de poetas, sonámbulos
y muertos...

MUDANZA

Carmen Judith Vilanova

Mi morada interior está desocupada.
Sin que me diera cuenta,
callado, calladito, poquitito a poco,
mi inquilino se ha ido.
Se ha mudado de casa;
se ha instalado en tu pecho
dejando el mfo vacío.

LAMENTO DE MARIA SALOME

Carmen Judith Vilanova

Mis ilusiones se han ido;
mis ilusiones se fueron.
Se las llevó la hojarasca
de un viento crudo de enero.
Mis ilusiones se han ido;
mis ilusiones se fueron.
Matáronles las mentiras
de un corazón traicionero.
Mis ilusiones se han ido;
mis ilusiones se fueron.
Murieron cual la reinita
que encontré yerta en mi huerto.
Mis ilusiones se han ido;
mis ilusiones se fueron.
Se esfumaron cual perfume
de nardos secos y viejos.

HOMENAJE A CHARLIE BROWN

Margarita Gardón

Ay, Charlie Brown,
¡no sabes volar cometas!

Ay, Charlie Brown,
jugando jockey te enturbias,
y béisbol, tampoco puedes
porque no puedes, ni sueñas.

Snoopey, el tío mascota,
con sus ¡Castillos al aire!

Ay, Snoopey, mil caras luces.
Escribidor y piloto, sabueso y aventurero.

Y el Carlitos "Charlie" Brown
amanecido en la bruma.

Y Lucy, la niña hurafia,
que se realiza en la ira.
¡Lucy la liberada! Lucy, la enamorada
del Beethoven de las musas,
que toca el piano, tan solo,
ensimismado en el tiempo.
Ella quiere ser la amada,
metamórfosis de espuma.

Humor que esconde su signo
en la trágica verdad.
La vida es una aventura
de rascacielos raidos, de rascacielos ilusos,
pero eternos, ¡tan eternos..!

Ay, Charlie Brown,
¡eres eternidad!

THE STONES

Judy Crawford

I am a smooth, worn, sharpening stone. It is with me that young knives take some sharpness. As they go forth from me to slice, slash or carve, it is I who enable them to cut deeply and clearly. I wear a little with each one, but I do not feel diminished for such wear is in the nature of sharpening stones. I mind only that the good sharpness of some goes to waste, those who lie decorously in the drawer.

Look at me closely. See the minute, glittering flakes the earth has forged in me and the work the knives has brought forth.

ENSAYOS CRITICOS DE CARLOS GIL

Carlos Rojas Osorio

Carlos Gil, *Ensayos Críticos* (Apuntes para una filosofía crítica puertorriqueña) ed. El Múcaro, San Juan, P.R., 1987.

El profesor universitario, Carlos Gil, nos brinda la satisfacción de adentrarnos, con esta obra suya, en un análisis de algunos factores importantes de la sociedad puertorriqueña. El subtítulo del libro "Apuntes para una filosofía crítica puertorriqueña" señala el objetivo que el autor persigue con esta serie de ensayos. Lo interesante es que Gil obvia una discusión —probablemente estéril— de si hay una filosofía puertorriqueña y de lo que ello pueda significar, y se tira a nadar sin más en las aguas profundas del análisis crítico de la sociedad. Parecería decirnos que ante todo la filosofía puertorriqueña es la que nosotros hagamos, sin más discusiones académicas.

¿Y qué método adopta el autor para desenvolverse en esta difícil temática? El título de la obra lo indica: *Ensayos críticos*. Lo que da la clave para la respuesta: se trata de un enfoque *crítico*. El desarrollo de la obra indica a todas luces que se trata de una crítica *social*. De modo que la filosofía puertorriqueña sería tal por su objeto y su método: la realidad social puertorriqueña, a la cual se puede acceder por un método crítico. Esta idea sigue el hilo conductor de quienes acercan la filosofía a

las ciencias sociales, como ocurre en los filósofos de la Escuela de Frankfurt y en el estructuralismo. El mismo Habermas va más lejos y afirma que la fundamentación de las ciencias —filosofía de la ciencia— se hace desde las ciencias sociales, puesto que la verdad se define por la intersubjetividad. Y no es casual que cite aquí a Habermas, pues el autor del libro que comentamos muestra también su aproximación filosófica a este renombrado filósofo alemán todavía vivo. Incluso la concepción de la verdad por el consuelo racional es varias veces enfatizada por Gil.

El que la temática de la realidad social puertorriqueña sea el objeto a tratarse se muestra claramente a lo largo de todos los ensayos que componen la obra: la mediocridad, los intelectuales, el lenguaje como dominación, el poder y el nacionalismo, la vida cotidiana, la educación y otros.

Un problema que el autor conduce visiblemente a lo largo del libro es el de los valores. Se da énfasis al hecho de la falta de creación de valores y, por ende, a su imposición normativa por la sociedad. Incluso en un ámbito que debería ser eminentemente creador como el es el de la Educación, se impone al valor. La normatización del valor está a la orden del día.

Merece señalarse la observación de Carlos Gil acerca de las paradojas del intelectual en nuestra sociedad. El intelectual tiene un lenguaje técnico, que, sin embargo no puede usar para comunicarse en su contacto con el pueblo. Por otro lado, el intelectual parte de la admiración de lo cotidiano a pesar de no pertenecer ya a lo cotidiano. A este doble proceso llama el autor la marginalidad del intelectual: "subordinación a los otros para estar con los otros desde una perspectiva extraña para sí" (p. 24).

El Dr. Lluch Mora, en el prólogo, apunta que el ensayo sobre el lenguaje es uno de los más relevantes de la obra. Pues se hace una penetración en los abusos que a diario cometemos con nuestro idioma. Y no se trata sólo de la interferencia continua con el idioma inglés, sino también de la pobreza expresiva que se generaliza y, sobre todo, de la vehiculación ideológica de una dominación por medio del lenguaje. Esta ideologización por el lenguaje lleva a la incapacidad señalada por el autor de fundamentación de un discurso racional a base de un consenso legitimador. Consecuencia que mantiene una profunda unidad temática con otros ensayos al observarse la pérdida de autonomía del sujeto, de su racionalidad. La racionalidad del sistema social parece ser su irra-

cionalidad. También se enfatiza esta irracionalidad en el ensayo sobre la "Sociología filosófica de la religión", cuando expresa que el marco estratégico desde el cual se generan los valores religiosos en la sociedad puertorriqueña de hoy es el del menosprecio de la inteligencia, unido al pesimismo antropológico y al privatismo de la familia y del individuo. Tres factores que nos parecen esenciales.

Gil señala el factor crítico que se ha desarrollado en algunas ideologías como el arte, la moral y la religión. Pero me parece que este factor crítico es válido para una élite intelectual avanzada; pues como muestra muy bien el autor en el análisis de la religión, al nivel de las masas opera como un fuerte factor ideológico de dominación hasta el punto del "rechazo del militante a la participación en acciones sociales organizadas tendientes al cambio del orden social imperante". (p. 52) Es claro el factor crítico de la religión en autores como los teólogos de la liberación; pero al nivel de las masas sigue siendo válida la tesis marxiana de la religión como adormecedor de la conciencia crítica. Máxime en el Puerto Rico de hoy donde el abuso comercialista de la religión se ha propagado a niveles insospechados, y donde la proliferación de sectas sirven de factor ideológico del poder metropolitano.

Los anteriores son, pues, algunos momentos del análisis crítico llevado a cabo por el joven filósofo puertorriqueño. Los mismos son una invitación a un análisis y lectura pormenorizados, para una discusión abierta sobre una temática en la que todos estamos comprometidos —o deberíamos de estarlo.

Humacao, Septiembre 27-87



QUE HAY TORMENTA

