CASA DE LAS ESTAMPAS

Vol. 9 1976 No. 1

LITERATURA Y VIDA

Tom Wolfe
FORMA Y CONTENIDO EN LA NOVELA

John Updike
EL FUTURO DE LA NOVELA

Robert Alter
LA HISTORIA Y LA NUEVA NOVELA NORTEAMERICANA

Richard Poirier
LA PIROTECNIA LITERARIA DE THOMAS PYNCHON

Wright Morris
LA FICCION Y SU LECTURA

Philip Handler
LOS ALIMENTOS Y LA POBLACION

Paul H. Weaver
EL NUEVO PERIODISMO

Joseph Adelson
¿BRECHA ENTRE GENERACIONES?

CRITICA DE LIBROS

FACETAS

ES UNA PUBLICACION TRIMESTRAL DE CRITICA Y ANALISIS DE TEMAS INTELECTUALES Y CULTURALES DE INTERES ACTUAL EN LOS ESTADOS UNIDOS. LAS OPINIONES EXPRESADAS EN SUS PAGINAS SON LAS DE LOS AUTORES, Y NO NECESARIAMENTE REFLEJAN EL PUNTO DE VISTA O LA POLITICA DEL GOBIERNO NORTEAMERICANO.

Director: Nathan Glick
Director Asociado: Jacob Sloan
Director Adjunto: Charles C. Loveridge
Director de Arte: Joseph D. Hockersmith
Asistente Editorial: Iris L. Nelson
Oficina Editorial: Agencia de Información de los E.U.A., 1776 Pennsylvania Avenue, N.W., Washington, D.C., 20547

Nota sobre derechos: El material tomado de otras publicaciones no puede reproducirse sin permiso. Toda solicitud de reproducción deberá dirigirse directamente a tales publicaciones, o al Servicio Cultural e Informativo de la Embajada de los E.U.A. para su trámite.

FACETAS

1976

Vol. 9 No. 1

Paul H. Weaver	3	**El Nuevo Periodismo**
Philip Handler	14	**Los Alimentos y la Población**
Joseph Adelson	25	**¿Brecha entre Generaciones?**
		sección especial: **LA LITERATURA Y LA VIDA**
Tom Wolfe	35	**Forma y Contenido en la Novela**
John Updike	45	**El Futuro de la Novela**
Robert Alter	51	**La Historia y la Nueva Novela Norteamericana**
Richard Poirier	64	**La Pirotecnia Literaria de Thomas Pynchon**
Wright Morris	73	**La Ficción y su Lectura**
Joseph Epstein	83	**El Hombre de Letras más Ilustre de Norteamérica**
		☆ ☆ ☆
Clifford Geertz	96	**¿Es Universal la Naturaleza Humana?**
Robert A. Nisbet	107	**De la Libertad y J. S. Mill**
		LIBROS
Raúl H. Castagnino	113	**William H. Gass: Actitudes de Crítico y Aptitudes de Filósofo**
Charles Panati	116	**Un Genio a su Manera**
William Bowen	118	**¿Qué Hace a un Líder?**
Joseph Featherstone	121	**La Ciencia, el Arte y los Niños**
	125	**Indice del Volumen 8**

NOTA AL LECTOR

"Se necesita un cúmulo de historia para producir un poco de literatura", decía Henry James, cuya obra se empapaba en los estilos, modales y hábitos de su época. La mayoría hemos abrevado en los convencionalismos realistas de la ficción, y por mucho que hayamos leído de historia quizá nuestras imágenes más vivas de la Europa del siglo XIX provienen de las novelas de Dickens, Balzac y Dostoievski, del mismo modo que las invenciones literarias de Nathaniel Hawthorne, Mark Twain y William Faulkner han matizado vigorosamente nuestra visión del pasado de los Estados Unidos. Si bien de lo más disímil en estilo y percepción, todos esos escritores se sintieron obligados a retratar el ambiente social en sus narraciones, con un grado máximo de precisión y amplitud. Sus novelas, como diría un crítico, trajeron "noticias" del mundo.

En años recientes, señala Robert Alter en las páginas siguientes, "algo definitivamente peculiar se ha ido manifestando en la novelística norteamericana". Se refiere a un torrente de ficciones opuestas a la realidad, de absurdidad y autoconciencia que desdeñan la fuerte conexión tradicional que unía a la novela con la vida rutinaria y las instituciones sociales. Y la tendencia percibida por él no se circunscribe a los Estados Unidos. Ahí tenemos la Nueva Novela de Francia, que se nutre de relatos fríamente fotográficos; la propensión a manipular sucesos en forma fabulosa y arbitraria, evidente en autores latinoamericanos como Borges y Cortázar, y otras tendencias parecidas que se han advertido en distintos rincones del mundo.

Casi todos los colaboradores de nuestra sección especial responden o reaccionan a tales innovaciones en sendos esfuerzos por descubrir hacia dónde va la novela y si tiene algún porvenir razonablemente halagüeño. Sus comentarios no cerrarán la controversia. Sin embargo, suponemos que plantean nuevas perspectivas que nos alentarán a examinar el presente estado de la literatura imaginativa. Y a los lectores cuyo interés se extiende a la historia misma y la crítica literaria como un arte supremo, les recomendamos la apología que Joseph Epstein hace del desaparecido Edmund Wilson, "el mayor hombre de letras de Norteamérica" y el hombre que del modo más convincente presentó la literatura modernista a los lectores estadounidenses.

N.G.

EL NUEVO PERIODISMO

Por Paul H. Weaver

El autor advierte una marcada tendencia de parte del periodismo norteamericano a adoptar una actitud antagónica hacia el gobierno, que es su mejor fuente de información. En este artículo sostiene la idea de que el enfoque tradicional de la noticia basada en hechos y exenta de ideologías puede servir mejor tanto al periodismo como al interés público.

El Sr. Paul H. Weaver forma parte del cuerpo de editores de la revista *Fortune*. Antes fue catedrático de Ciencias Políticas en la Universidad Harvard y editor de *The Public Interest*, del cual se extrajo este artículo. Recientemente terminó un libro sobre el periodismo norteamericano del siglo XX que será publicado en 1976 por la editora Basic Books.

El "cuarto poder" del reino: así describió Edmund Burke el papel de la prensa en su tiempo. Haciendo a un lado la terminología medieval, la frase no es menos atinada en la actualidad. Nos recuerda que la prensa, como un igual de los otros "poderes", constituye una institución política por derecho propio, íntimamente ligada a todas las instituciones del gobierno. Se afectan mutuamente y entre todas determinan la naturaleza del régimen y la calidad de la vida pública. Las instituciones del gobierno surten efectos políticos a través del ejercicio del poder legislativo, ejecutivo o judicial; la prensa logra su impacto por la forma en que influye en la propagación de ideas e información en el ámbito público en el que se desarrolla la vida política. Por tanto, el interrogante básico con respecto a la prensa es éste: ¿cuál es su relación con otras instituciones políticas y, consecuentemente, cómo maneja ese "ámbito público"?

Tradicionalmente el periodismo norteamericano ha estado estrechamente ligado con las fuentes oficiales con las que coopera y de las que depende. Esto ha sido uno de sus problemas; pero, a su vez, ha constituido su mayor fortaleza y virtud. En diferentes maneras, este arreglo ha aumentado al máximo la franqueza y flexibilidad del gobierno norteamericano, como también la cantidad de información disponible para los ciudadanos. Sin embargo, de 10 años a la fecha, un pequeño pero creciente segmento de la comunidad periodística ha empezado a modificar estas relaciones, asumiendo una actitud de mayor independencia y menor cooperación. Consideran este cambio como una modesta reforma que hará que el periodismo estadounidense sea mejor, más puro y fiel a sus tradicionales aspiraciones. En realidad es un cambio radical que quizá a largo plazo puede resultar en una prensa más "libre" pero menos informativa y posiblemente más partidista; esto

© 1974 por National Affairs, Inc.

a su vez haría que el sistema político fuese más cerrado, menos flexible e inoperante.

Dos Clases de Periodismo

Para poder comprender el significado de lo que ha acontecido, podemos comenzar con el simple hecho de que el diarismo es la tarea de publicar una descripción al día de los acontecimientos cotidianos. No obstante su común denominador, los periodistas varían mucho en cuanto a su enfoque de las fuentes de información, el punto de vista desde el cual describen los acontecimientos, el auditorio al que se dirigen. Estas variaciones suelen corresponder a dos modalidades bien conocidas: la partidista y la liberal.

El periodismo partidista, que prevalece en muchos países europeos y latinoamericanos, tradicionalmente representado en los Estados Unidos por los "periódicos de opinión" y no por los diarios, parte de un punto explícitamente político. Es un periodismo ideológico. Trata de atraerse un público que comparta sus puntos de vista. Su propósito es interpretar los acontecimientos dentro de ese punto de vista; y obtiene información que permita iluminar y detallar esa interpretación.

El periodismo liberal, que predomina en el mundo de habla inglesa, se caracteriza, en cambio, por su preocupación por los hechos y los acontecimientos y su indiferencia por un punto de vista explícitamente ideológico, que, de hecho, rechaza de manera sistemática. Por el contrario, sus miras son interesar a un auditorio universal con base en la "objetividad" de su punto de vista no político y su dedicación a investigar y exponer únicamente "hechos", en vez de "opiniones". El periodismo liberal trata de ser una *tabla rasa* en la cual se inscriban los acontecimientos y la información que van surgiendo. Su principal preocupación es por encontrar la mayor cantidad posible de acontecimientos e información, lo que logra acudiendo a las "fuentes", personas u organismos directamente involucrados, y de los cuales depende para obtener la información o para confirmar la veracidad de dichos sucesos. A lo largo del siglo XX, el periodismo norteamericano se ha colocado firmemente en el campo liberal. Pero la realización de su ideal —información de hechos sin partidismo—ha sido objeto de dos clases de tensión inherentes al concepto mismo del periodismo liberal.

El primero de ellos es la tensión entre el acceso y la autonomía; entre el esfuerzo por obtener una información más veraz y menos ambigua sobre el mayor número posible de sucesos y el deseo de conservar un criterio independiente. Esto requiere del más libre acceso a los protagonistas de los acontecimientos, y, a su vez, implica una mayor dependencia de ellos. La segunda tensión se suscita por el deseo del periodismo liberal de no adoptar ningún punto de vista político, aunque es inevitable que, al describir los hechos, se adopte algún punto de vista (no puede haber observación y descripción si no hay un punto de vista), y ningún punto de vista puede estar totalmente desprovisto de implicaciones políticas.

Acceso e Independencia

Para estos complejos problemas, la tradición liberal del periodismo norteamericano ha encontrado una solución igualmente complicada. Entre el acceso y la autonomía, la tradición opta solidariamente, y con la conciencia tranquila, por el acceso. Esta preferencia se refleja no tan sólo en la forma en que trabaja el reportero, sino también en casi todas las demás características del periodismo estadounidense, desde la forma en que se redacta una noticia hasta el papel que desempeñan los dueños de los periódicos. Al inclinarse por el acceso, la prensa norteamericana ha concedido prioridad y realidad a su ideal de actuar como *tabla rasa* y de aumentar al máximo la cantidad de información que ofrece al electorado. El mismo énfasis en el acceso contribuye mucho, aunque sin querer, a la solución del problema del punto de vista. Una *tabla rasa* en que escriben primordialmente las personas involucradas en los acontecimientos, inevitablemente reflejará su opinión del mundo.

En la práctica, pues, este énfasis sobre el acceso significa lo siguiente:

Primero, que virtualmente toda la información publicada por la prensa se obtiene (y es confirmada) de "fuentes oficiales", es decir, de personas, funcionarios e instituciones involucrados en forma activa en los sucesos.

Segundo, la información que da el periodista de los acontecimientos y problemas de que escribe y acerca del contexto general en que se producen, proviene casi exclusivamente de las personas involucradas, más bien que de fuentes de información o autoridades externas profesionales, académicas o ideológicas.

Tercero, el punto de vista desde el cual escriben los periodistas se determina primordialmente por las opiniones, preocupaciones, vocabulario y situaciones de quienes están efectivamente involucrados en los asuntos públicos. Por consiguiente, el punto de vista de la prensa norteamericana es más bien práctico que ideológico o teórico.

Y cuarto, como resultado de este énfasis en el acceso, los reporteros poseen, como rutina (o pueden fácilmente recabar), una cantidad verdaderamente inmensa de información. Ocupan puestos de primera fila para contemplar el espectáculo del hombre y los acontecimientos. Nunca pueden publicar más que una pequeña fracción de lo que saben (o tienen razón para creer) y lo que sí llegan a publicar está respaldado por un profundo conocimiento, muchas veces no manifiesto, de las personas, las instituciones y los problemas en cuestión.

Sin embargo, aunque la tradición "objetiva" define al periodismo norteamericano como una empresa primordialmente derivativa y dependiente, también da al periodista un campo de acción independiente que, aunque limitado, no deja de ser importante. En parte, esta independencia ha existido merced al volumen mismo de sucesos e información que rutinariamente están a disposición del periodista, y que lo obligan cada día y cada hora a seleccionar; esta selección implica cierta independencia. Este poder au-

menta por la fragmentación e indisciplina del gobierno estadounidense. El conflicto entre las fuentes de información no sólo multiplica los puntos de acceso para el periodista que busca un dato, sino que le da la oportunidad—muchas veces explotada en la práctica—de obedecer la máxima que dice *divide y vencerás*.

Tan importante como el poder que tiene el periodista, es la forma independiente en que el tradicional periodismo liberal norteamericano lo anima a usar ese poder. Por principio de cuentas, la tradición exige que mantenga una estricta y formal independencia de sus fuentes de información. Es decir, no debe existir ningún conflicto de intereses monetarios, y una estrecha relación personal o ideológica es mal vista. En segundo término, cada vez que el periodista ejerce su poder selectivo, él mismo está sujeto a una revisión por parte de sus compañeros y superiores. Lo tercero y más importante lo constituye la norma tradicional de criterio "independiente". Al periodista le está vedado sostener un único punto de vista ideológico para juzgarlo todo. No obstante, la tradición liberal del periodismo estadounidense le permite que tenga ocasionalmente alguna opinión *ad hoc* sobre alguna situación y que la exprese en sus informes. Como vehículo para externar modestas y ocasionales opiniones, la tradición liberal permite, además de la nota "objetiva", los reportajes en que se revelan casos de corrupción y las "cruzadas" contra algún caso de injusticia en particular.

La Tradición Liberal

De acuerdo con la tradición liberal, la relación entre el periodista y la fuente de información, entre la prensa y el gobierno, es una de interdependencia organizada y de regateo en un ambiente de mutuo recelo amistoso. Cada lado conoce bien su papel. La tarea del gobierno es permitir el acceso a la información, *y hacerlo en mayor medida de lo que puede o debe exigir la ley*. Vale la pena destacar este último punto, ya que en este sentido el gobierno norteamericano difiere grandemente de los europeos, incluso el de la Gran Bretaña, diferencia que inmediatamente llama la atención de los periodistas de allende el Atlántico. El periodista estadounidense no sólo tiene acceso a los anuncios oficiales y comunicados de prensa; también tiene la oportunidad de hacerse confidente de algunos funcionarios y disfruta de acceso limitado pero regular a sus ideas personales, secretos oficiales, chismorreo interno de los organismos de gobierno, etcétera.

Naturalmente, este extraordinario acceso de que se disfruta cuesta algo. Se espera que el reportero, en general, simpatice con los funcionarios públicos y el gobierno; que coopere con ellos dentro de los límites permitidos por la conciencia profesional. Fuera de esto, no se espera que la prensa tenga ideas firmes ni muy completas acerca del aspecto general de los asuntos públicos; es el medio oficial el encargado de definir en forma co-

lectiva las limitaciones de los comentarios públicos y las noticias, y es de esperarse que cada funcionario trate de modelar el contenido de las noticias de acuerdo con su propia preferencia o intención.

Pero también la prensa tiene sus funciones y sus derechos. Su principal tarea es aprovechar al máximo el acceso de que goza y, en una u otra forma, hacer del dominio público la mayor información posible. Tiene el derecho a escoger libremente entre las ideas o información, muchas veces divergentes, que circulen en las esferas oficiales, y a exponer corruptelas y errores.

La gran virtud de la tradición liberal del periodismo estadounidense estriba en que permite a la prensa recabar y publicar mucha información, en más cantidad y más rápidamente que los periódicos partidaristas. Para el periodista, esto representa la ventaja adicional de proporcionarle la oportunidad de profundizar sus conocimientos sobre los asuntos públicos, gracias al procedimiento informal de la observación personal. Para el ciudadano, tiene la virtud de producir noticias casi siempre inteligibles. Por otra parte, este tipo de periodismo puede ser manipulado fácilmente en especial por el gobierno, pero también por los periodistas mismos. En ningún caso el lector puede estar seguro de que la impresión que se le trasmite es un reflejo razonablemente exacto de la realidad.

El Surgimiento del Periodismo de "Oposición"

He descrito la forma en que opera en la realidad la tradición liberal del periodismo norteamericano. La imagen que este periodismo tiene de sí mismo no es del todo congruente con la realidad. Es cierto que algunos elementos de esta imagen sí son bastante correctos. Por ejemplo, los periodistas están en lo cierto al suponer que llevan a cabo tres distintas funciones públicas: básicamente actúan como investigadores y portadores neutrales de información; hasta cierto punto son los "guardianes" del gobierno, y en algunas raras ocasiones abogan por la reforma de injusticias obvias. Pero en otros aspectos, y especialmente en cuanto a una relación básicamente de oposición entre la prensa y el gobierno, en la que el periodista es totalmente independiente y casi siempre desafía al gobierno, esa imagen es una ficción romántica.

Ahora que, este mito de una prensa combativa, autónoma e investigadora sirve a una finalidad muy útil. Uno de los principales problemas del periodismo tradicional es su propensión a ser utilizado como instrumento de las fuentes de información. En la medida en que el periodista cree en el concepto romántico y actúa de acuerdo con ese concepto, decrece la probabilidad que tiene de convertirse en mero títere de sus informantes. Sin embargo, la realidad es que esa imagen romántica de una "prensa de oposición" es totalmente inexacta y no corresponde realmente a lo que los periodistas hacen, o pueden esperar hacer.

El movimiento pro nuevo periodismo auténticamente de oposición, que tanto terreno ha ganado en los últimos 10 años, surgió de este mito ro-

mántico y representa para la tradición liberal de la prensa lo que en religión es la herejía para la ortodoxia. La naturaleza de la herejía es aislar una parte de la tradición o doctrina y considerar esa parte como si fuera el todo. El actual movimiento "herético" del periodismo estadounidense queda definido por el hecho de que toma la parte mítica de la tradición "ortodoxa"—la ficción de una prensa de oposición autónoma e investigadora—como si fuera el total de la tradición. Se presenta a sí mismo como un esfuerzo por hacer que la prensa cumpla con lo que siempre ha dicho que es, es decir, un periodismo autónomo en vez de interdependiente; original en vez de derivado y de oposición en lugar de cooperación con el gobierno y sus funcionarios. A semejanza de las herejías religiosas, el movimiento *parece ser* una "reforma", un esfuerzo por restaurar lo auténtico de una tradición parcialmente corrompida pero no del todo perdida. Pero estas apariencias son engañosas, ya que lo que profesan "restaurar" es en realidad algo que nunca existió ni se tuvo jamás la intención de que existiera. Lo que realmente se pretende es crear algo totalmente nuevo y diferente al amparo de una cortina de humo, diciendo que se restaura lo viejo y conocido.

Un Escenario Cambiante

Cuatro hechos durante la década de los sesentas dieron fuerza al movimiento del periodismo de oposición "purificado". Uno de ellos fue la marcada disminución en el número de periódicos de "prestigio", sobre todo en Nueva York. Esto cambió callada, pero efectivamente, el equilibrio del poder entre los periodistas y las fuentes de información. Cuando *The New York Times,* el *Washington Post* y otros importantes matutinos se vieron libres de la competencia local, sus reporteros se sintieron menos comprometidos con las fuentes oficiales. Por tanto, les fue más fácil adoptar la actitud de opositores.

Un segundo e importante acontecimiento fue que el periodista vio aumentar su visibilidad, su conciencia de sí mismo y la confianza en su propio valer, sobre todo entre los periodistas de Washington. Tradicionalmente, el trabajo de reportero era una ocupación de poco prestigio, según las encuestas de la opinión pública. En los años sesentas esta actitud comenzó a cambiar. El Presidente Kennedy mostró siempre una especial inclinación por los periodistas; la iniciación, en 1963, de la rueda de prensa televisada de 30 minutos, le dio a la prensa un nuevo vehículo de una fuerza sin precedentes. De la noche a la mañana creó un numeroso grupo de periodistas célebres. Los funcionarios dedicaron más atención a la prensa; sus esfuerzos por manipular las noticias aumentaron en escala y refinamiento. Los periodistas adquirieron cada vez mayor conciencia de su importancia. Como consecuencia, cada vez estaban menos dispuestos a aceptar la posición dependiente y subordinada que había sido característica de la prensa en las décadas anteriores.

Lo tercero fue el extraordinario fermento político y cultural del decenio de

1960 que implicaba una dramática expansión e intensificación de conflictos políticos y el surgimiento de la "contracultura", el movimiento anti-institucional y otros, también de oposición. El espíritu de la época tuvo su impacto sobre el mundillo periodístico, especialmente entre los jóvenes. Aumentó el distanciamiento psicológico entre la prensa y el gobierno, así como el cúmulo de notas periodísticas en las que se criticaba la política establecida. Más adelante, hacia fines de los sesentas, un sector creciente de funcionarios gubernamentales llegó a ver con simpatía estas nuevas corrientes de oposición. Y así, simplemente con seguir informando sobre los asuntos públicos a la manera tradicional, la prensa difundía cada vez más las ideas y los símbolos de los movimientos de oposición, que ahora eran expresados por los mismos altos dirigentes del gobierno.

Esto, a su vez, dio lugar a un cuarto hecho que fomentó el movimiento actual del "nuevo periodismo": la intensificación de la resistencia a las corrientes anti-institucionales de los sesentas por parte de la opinión pública en general y también por determinadas instituciones y círculos políticos. Una de las formas en que se manifestó esta reacción fueron los ataques a la prensa por haber enfocado esos movimientos. Una de las más importantes fuentes que dieron origen a estos ataques fue la Casa Blanca, a partir de la gestión de Lyndon Johnson. Por diversas razones, tanto el Presidente Johnson como el Presidente Nixon optaron por oponer resistencia a la creciente hostilidad de la prensa y a la difusión que daba en todo el país a los movimientos antibélicos, y de oposición en general. Con cada escalada de la campaña presidencial contra la prensa, ésta parecía contraatacar con más abierto desafío y una mayor difusión de la política de oposición.

El Nuevo Temperamento

El resultado de todo esto fue que la prensa liberal en particular—y una parte cada vez mayor de otros sectores de la colectividad periodística—se vieron cada vez comprometidos en una posición de agresiva independencia frente al gobierno y sus funcionarios. Cada vez se daba cuenta más clara de que su papel no debía ser de cooperación con el gobierno, sino de independencia e incluso de oposición. Un creciente número de periodistas empezaron a decir que su tarea era la de opositores y examinadores autónomos del gobierno; que debían actuar como contrapeso de la gran autoridad de las instituciones establecidas. Comenzaron a considerar como ilegales las pocas restricciones formales que tradicionalmente se habían impuesto a la prensa: las leyes contra el libelo; la restricción para publicar noticias que pudieran poner en peligro la imparcialidad de los juicios en tribunales, la obligación de todo ciudadano de rendir declaración cuando se le requiera judicialmente, y las leyes que definen y protegen los secretos de estado. Este sentir, y los actos que en modesta pero creciente escala fueron su expresión concreta, definen el movimiento del "nuevo periodismo".

Es imposible definir con precisión o certeza la fuerza y extensión que ha logrado este movimiento. La única identificación posible, más o menos clara, parece ser cuestión de edad. Son los reporteros que andan entre los 20 y los 30 años (o poco más) quienes más parecen compartir las actitudes que lo definen.

Sin embargo, por lo general es más bien cuestión de ánimo o de actitud, y no una pauta fija de conducta; algo espiritual más que material, y más bien una tendencia o anhelo que algo logrado e institucionalizado. Y sin embargo, es un hecho real. Aun cuando no sea tan generalizado ni de tanta influencia como suelen afirmar los críticos conservadores, es bastante más fuerte de lo que confiesan los defensores del movimiento. Sí existe, y no se parece a lo que prevaleció por décadas en nuestro periodismo; podría llegar a dominar y es algo que hay que tomar en cuenta.

El Problema de la Confidencialidad

Una de las áreas en que se suscitan problemas por esta nueva actitud, es la publicación desautorizada de documentos secretos o confidenciales, como los Documentos del Pentágono y actas de juntas en las que aparecen comentarios confidenciales de altos funcionarios sobre delicados asuntos de política exterior. Aquí surge un conflicto entre tres valiosas tradiciones: la libertad de prensa, la confidencialidad dentro del gobierno y ese carácter relativamente abierto y amorfo del gobierno norteamericano. En el pasado, el conflicto entre estas grandes tradiciones siempre se ha resuelto extraoficialmente de manera *ad hoc*. Si se tratara de resolver estas diferencias de manera formal y sistemática, se perdería mucho a cambio de ganar poco o nada. Es necesario mantener un tono confidencial y guardar los secretos del gobierno para proteger la seguridad del país de potencias enemigas, para que las personas dentro de la administración pública se sientan con libertad de expresar por escrito sus opiniones sobre problemas políticos; quizá, sobre todo, es necesario para conservar la capacidad de los altos funcionarios, y especialmente del Presidente, de ser flexibles y poder tomar iniciativas. (Las indiscreciones o fugas de información son un método seguro para impedir que el Presidente tome la iniciativa en medidas de política y administración.)

Por otra parte, no es de desearse que el Congreso dicte ley alguna que coarte la libertad de prensa en aras de la confidencialidad. Ni tampoco es deseable que se promulgue alguna ley de secretos oficiales por la cual se sancione severamente a cualquier funcionario que haga pública alguna información sin la aprobación de las máximas autoridades. Este tipo de leyes tan sólo reduciría en mucho la cantidad y variedad de información útil, perfectamente inocua, que podría ser dada a la prensa generalmente para el beneficio de todos nosotros. También haría más difícil para el Congreso la tarea de vigilar al Poder Ejecutivo, ya que sus miembros estarían menos bien informados. Es así que, al apartarse del antiguo principio de cooperación

como su responsabilidad pública, la prensa ha creado un problema que no tiene solución, a menos que se opere un cambio fundamental—y desagradable—en el sistema norteamericano.

Abandono del Ideal Liberal

El grave problema con este movimiento del nuevo periodismo es que representa el inicio de un retroceso, no tan sólo de un concepto comprensible del interés público y de la responsabilidad que tiene la prensa de servirlo, sino también de toda la tradición liberal del periodismo norteamericano y el sistema de democracia liberal que ha fomentado y a la que ha servido. El problema de que se publiquen algunos secretos del gobierno, o de que ocasionalmente se oculte el nombre de algún criminal para proteger la fuente de información del periodista, puede ser bastante serio en principio, pero es casi insignificante en la práctica. Pero el periodismo de oposición ha hecho surgir un interrogante de orden práctico que no es nada insignificante; es la cuestión de la supervivencia del sistema liberal abierto y fragmentado de la democracia norteamericana, tal y como lo conocemos y del cual nos hemos beneficiado durante tantas décadas.

El instinto nos lleva a suponer que este sistema es prácticamente indestructible, arraigado como está en el temperamento pragmático del pueblo norteamericano, en el sistema constitucional de división de poderes y en otros factores aparentemente ajenos a la influencia de lo que podemos pensar o hacer. Esta suposición es razonable hasta cierto punto, pero no del todo válida. El sistema depende también de innumerables instituciones y actitudes susceptibles de cambiar, y una de las más importantes entre éstas—aunque una de las menos reconocidas—es la clase de prensa que tengamos. Su capacidad para descubrir y publicar grandes cantidades de información sobre la política y el gobierno, y su éxito en llegar a públicos universales, independientemente de ideologías o afiliación política, han contribuido de manera importante al candor y flexibilidad del gobierno norteamericano y a la capacidad de la opinión pública para influir en el manejo de los asuntos públicos.

A medida que la prensa se ha ido enriqueciendo en las últimas décadas, ha aumentado también su capacidad para informar; y al ir declinando los organismos de los partidos políticos, el interés y disposición de los funcionarios por dar a los periodistas acceso a la información, ha aumentado también. Así que, aun cuando ha aumentado la complejidad del gobierno y la cantidad de información "secreta", la capacidad de la prensa para ayudar al sistema estadounidense a realizar sus ideales se ha mantenido al mismo ritmo cuando menos.

El nuevo movimiento que se ha hecho sentir en el gremio periodístico constituye una amenaza para todo esto. La prensa sólo puede ayudar al sistema manteniendo un estrecho contacto con las fuentes gubernamentales de información, un contacto más estrecho del que podría obtenerse por

ordenamiento legal. El precio de tal acceso es cierto grado de cooperación y amistad con el gobierno; *no una servil adulación,* como a veces se ha afirmado, sino un decoroso respeto por la autoridad. También la voluntad de ver que al gobierno y sus funcionarios se les dé la oportunidad de cumplir con su cometido, así como cierto sentido de responsabilidad y aceptación de las metas inherentes a estas funciones. Cuando no existen estas cualidades, hay menos acceso a la información. Y cuando los periodistas empiezan a afirmar que su política es de abierta oposición al gobierno, el acceso se disminuye drásticamente. Con ello se pierde no tan sólo la contribución que el periodismo pueda hacer, sino también la franqueza y flexibilidad del gobierno. Los políticos y funcionarios no dejan de ser humanos; tienen necesidades e intereses; sobre todo, luchan por su supervivencia. Si se sienten amenazados o se consideran perjudicados, tarde o temprano tomarán las medidas necesarias para protegerse. Una de estas medidas es la de reducir los contactos formales e informales entre funcionarios y periodistas.

Así como el gobierno se adapte a la situación creada por el nuevo movimiento periodístico, también se adaptará la profesión, y de formas que por el momento no pueden ser previstas. Como se ha dicho, la forma tradicional de narrar la noticia, la política de reclutamiento y formación de reporteros seguida por las instituciones periodísticas, y hasta el formato del diario moderno, obedecen al sistema de periodismo liberal y orotodoxo, con su preocupación por hechos y sucesos, su relativa indiferencia al problema de los puntos de vista y su intención de llegar a un público universal. Para que este sistema funcione adecuadamente, se necesita que los periodistas tengan acceso al gobierno. Cuando dejan de tenerlo, se debilita la capacidad de los periódicos para conservar aquellas otras características que son parte de su estructura.

El periodismo tiende a cambiar, y la dirección lógica de este cambio es hacia una forma de periodismo partidista con bases ideológicas, una relación política con el gobierno en el poder y con públicos también partidistas. Es posible, desde luego, que un periodismo de oposición sobreviva indefinidamente, mas parece poco probable. Una actitud de oposición "pura"—oposición como finalidad en sí y no como una expresión de compromiso político importante y positivo—es una contradicción teórica, y tal vez su vida en la práctica sea efímera. Lo más probable sería que, a la larga, una prensa de oposición se aliara con alguna facción política y así se tornara partidista, es decir, un factor ideológico de división en vez de una fuerza de unificación política. Las consecuencias podrían ser profundas.

Virtudes y Restricciones del Partidismo

El periodismo de partido tiene sus virtudes. No evade, como el sistema de periodismo liberal, el problema del "punto de vista". En este aspecto ofrece una honradez atractiva. Igualmente, tiene capacidad para crear y

sostener un cuerpo coherente de opinión política; en una época en que la opinión política en este país es tan contradictoria y rudimentaria, esta capacidad es importante. A esto se debe que los "periódicos de opinión", que existen al margen del periodismo norteamericano, sean tan necesarios e importantes.

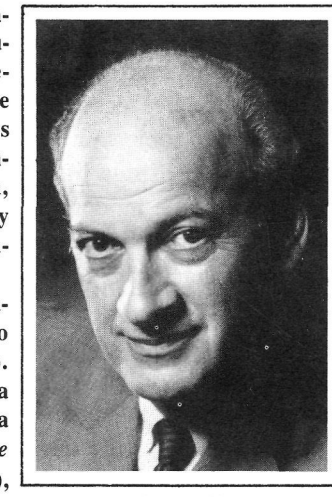
Pero si a la larga, el periodismo estadounidense virara en forma sólida hacia el partidismo, las consecuencias afectarían a nuestro sistema político en casi todos sus aspectos. El periodismo de partido no contribuiría a un sistema más abierto, sino que más bien lo cerraría pronunciadamente. No disminuiría el alcance de los conflictos políticos: antes bien, lo ampliaría. Tampoco mejoraría la capacidad del Gobierno de los Estados Unidos para actuar en forma libre y efectiva ante las necesidades que vayan surgiendo, sino que tendería a paralizarlo. No informaría a la opinión pública en general, sino que la transformaría en una colección de facciones de rígida ideología; éstas estarían en constante guerra entre sí, y sujetas a la dirección de una pequeña camarilla de ideólogos y manipuladores. Sin duda, tendería a tranformar la naturaleza misma de la política norteamericana. En vez de un gobierno popular basado en un consenso flexible, se europeizaría convirtiéndose en un gobierno popular que descansa en el equilibrio entre partidos enemigos e ideologías inflexibles.

Debe destacarse que la alternativa a esta "europeización" del periodismo y de la política, no tiene que ser un retroceso total al estado de cosas que prevalecía en los años cincuentas y en los albores de los sesentas. Aun cuando esto fuera factible—y no lo es—sería indeseable. En esa época, tanto el medio oficial como la prensa abusaban de esta tradición "objetiva": el medio oficial, al considerar a la prensa un mero instrumento que debía manejar para favorecer sus propios fines, y la prensa al fomentar esa actitud con su inercia y su afán de publicar "noticias sensacionales" tan frecuente y fácilmente como fuera posible.

Hay formas de marginar estos abusos y, al mismo tiempo, conservar los beneficios que se derivan de la tradición liberal de nuestra prensa, que el "oposicionismo" está dispuesto a malbaratar. El gobierno puede aumentar la cantidad de información oficialmente accesible al público. Puede reducir la escala de sus actividades de "relaciones públicas", para no actuar como manipulador de la prensa, sino como simple comunicador de información. Por su parte, la prensa puede ayudar a restaurar la tradición de objetividad renunciando a sus coqueteos con el "oposicionismo", así como dejando de prestarse a las maniobras estratégicas de algunos funcionarios con tal de conseguir una noticia. Creo que el resultado sería un periodismo que daría al público información más amplia y más útil; a la vez, un sistema político más cerca que en el pasado de realizar sus ideales históricos.

LOS ALIMENTOS Y LA POBLACION

Por Philip Handler



Un destacado científico prevé una creciente amenaza de inanición masiva en los países pobres, que ocurrirá cuando las poblaciones en expansión sobrepasen las existencias de alimentos. La solución que propone es una combinación de medidas difíciles de llevar a la práctica; o sea: restringir el crecimiento demográfico, intensificar la producción agrícola, perfeccionar nuevas y baratas fuentes de energía y obtener mucha más ayuda de los países desarrollados y las naciones ricas en petróleo.

Philip Handler es presidente de la Academia Nacional de Ciencias de los Estados Unidos y miembro de la comisión federal de asesoramiento científico. Dicta la cátedra "James B. Duke" de Bioquímica en la Universidad Duke, en Durham, Carolina del Norte. Entre sus obras figuran *Biology and the Future of Man* (La biología y el futuro del hombre), *The Life Sciences* (Las ciencias de la vida) y un texto universitario ampliamente utilizado, *Principles of Biochemistry* (Principios de bioquímica). El presente artículo fue reimpreso de su obra *War on Hunger* (Guerra contra el hambre), que publicó la Agencia de los E.U.A. para el Desarrollo Internacional.

Los científicos han comprendido desde antiguo que nuestro planeta es de dimensiones finitas. Y se han dado cuenta de los peligros que entrañan los crecientes índices de incremento de la población, la utilización de los recursos minerales, el consumo de la energía y la brecha que se agranda en los niveles de vida entre los países desarrollados y los que están en vías de desarrollo. Para la mayor parte de los conocedores, sin embargo, esa cognición era intelectual, no emocional, y por tanto no acicateaba la acción. Era evidente que, en un futuro indeterminado, esas tendencias varias tendrían que chocar desapaciblemente, aunque no se pudiese precisar la fecha ni la índole de tal confrontación.

Actualmente sabemos que un desastre mundial puede ser posible en vida de las personas que ya nacieron. Negar que en el futuro relativamente próximo podríamos presenciar un desastre cataclísmico descansa, me parece, más en optimistas artículos de fe que en un análisis científico. Las perspectivas de una inminente escasez mundial de víveres, y del día no lejano en que las existencias de combustibles fósiles y otros minales críticos no bastarán para sostener la economía mundial, son virtualmente palmarias.

No nos hagamos ilusiones: el crecimiento de las poblaciones humanas es la principal y más imponente amenaza contra la supervivencia de la especie. Todos los demás factores del comportamiento humano son secundarios. El índice de crecimiento anual de la población humana, expresado como porcentaje de la base, permaneció muy bajo durante casi todos los pocos millones de años transcurridos desde que el primer *Homo erectus* hizo su aparición en el planeta. Se calcula que el índice de crecimiento anual de la población mundial era del orden de 0,02 por ciento hasta hace solamente unos cuantos siglos. Ese índice de crecimiento, que empezó a subir perceptiblemente en el siglo XVIII y aumentó bruscamente en el XIX, se volvió alarmante durante nuestra época. Para el planeta en conjunto, ese índice es ahora como de dos por ciento anual; en algunos países es tan elevado que llega a 3,5 por ciento mientras que en sólo unos cuantos tiene un valor nulo o incluso negativo.

La mayoría de los países desarrollados ya han pasado por lo que se denomina *transición demográfica*. Al iniciarse la industrialización, tuvo lugar—de resultas de un suministro de víveres relativamente asegurado y la introducción de modestas medidas higiénicas y de saneamiento—una precipitada declinación de la mortalidad, sobre todo en lactantes y niños de muy corta edad, sin que hubiese ninguna declinación de la natalidad por espacio de algún tiempo. Durante ese período, las poblaciones de Europa, los Estados Unidos y Japón crecieron con celeridad; posteriormente, la natalidad ha venido declinando hasta prácticamente igualar a la mortalidad, y las respectivas poblaciones tienden a estabilizarse.

Los Heterogéneos Beneficios del Colonialismo

Pero el resto del mundo estaba bajo el yugo del colonialismo. . . y el resultado fue una deformación demográfica que nadie previó. Los patrones occidentales trajeron a vastas regiones geográficas las mismas medidas higiénicas que eran eficaces en sus propios países, pero a la vez no fomentaron el desarrollo de la industria local. Con semejante proceder, abatieron en mayor o menor grado el índice de mortalidad, mas no iniciaron el tipo de desarrollo económico que—al crear empleos, ingresos, asistencia médica, alfabetización, mejores regímenes alimenticios y al mejorar el estado de la mujer—también genera la motivación y los incentivos para la espontánea declinación de la natalidad que acompañó al desarrollo en Europa, los Estados Unidos y Japón.

Por la mayor parte, el mundo en desarrollo aún no pasa por la transición demográfica y, como consecuencia, la población mundial, que ahora es de 4.000 millones, corre hacia los 7.000 millones que se calcula tendrá para el año 2000. No es probable que la población mundial se estabilice antes de llegar a los 10.000 millones o más, a no ser que intervengan otros fenómenos, lo cual bien puede suceder. *Simple y sencillamente, si la humanidad va a vivir en el estado de bienestar material que la tecnología puede hacer posi-*

ble, entonces, dado que las dimensiones y los recursos del planeta son finitos, ya a estas alturas hay demasiada gente. Si hoy día toda la humanidad fuere a experimentar—de un modo general—el nivel material de vida de los Estados Unidos, tendría que aumentar 17 veces la tasa de extracción de los minerales críticos contenidos en la corteza terrestre. Eso es claramente imposible, dado que, incluso ahora, son crecientes las carestías de muchos de esos materiales.

Consecuencias de la Explosión Demográfica

Hace algunos años, en un libro titulado *Biology and the Future of Man,* escribí:

> Mientras no se frene la explosión demográfica, irremisiblemente habrá casos en que el abastecimiento de víveres a una u otra región se volverá, aunque nada más sea por algún tiempo, muy raquítico y ello será en escala tan grande que la asistencia alimentaria de los organismos mundiales resultará lastimosamente inadecuada. Y la consiguiente inestabilidad política podría tener gigantescas consecuencias para toda la humanidad.

¿Está ese día a la vista? Miremos primero al futuro inmediato, al hecho de que las reservas mundiales de víveres han menguado, en sólo unos cuantos años, de un volumen que alcanzaba para 80 días al de hoy, que alcanza para 20 días. América del Norte es ahora la única región del mundo que produce considerablemente más de lo que consume, pues exporta un "excedente" que equivale como al ocho por ciento de la producción total de granos de todo el mundo. Abundan los pronósticos de inanición en escala tal, que más gente morirá de hambre en el siglo XX que en cualquier otro siglo de la historia. Se calcula que, por tal concepto, hubo como dos millones de muertos en el siglo XVII, 10 millones en el XVIII y quizá 25 millones en el XIX. A pesar de la red mundial de información, del notable sistema mundial de transporte y de las prolíficas cosechas de la agricultura moderna—allí donde se practica la agricultura moderna—, las indicaciones disponibles sugieren que el número de muertes por hambre en este siglo—dentro de los pocos años venideros por cierto—establecerá una marca como jamás se había visto.

Universalmente, la producción anual de subsistencias básicas, que ahora es como de 1.200 millones de toneladas de cereales, ha seguido creciendo más aprisa que la población humana total, aproximadamente 2,5 por ciento al año comparada con el índice demográfico de dos por ciento. Empero, los grandes aumentos en la producción de cereales no han ocurrido allí donde la población crece con mayor rapidez, sino allí donde la moderna agricultura a base de consumo intensivo de energéticos—como la han desarrollado en los Estados Unidos, por la mayor parte con apoyo federal en materia de investigación—ha combinado la genética aplicada, riego, plaguicidas, herbicidas, abonos y mecanización. De hecho, la agricultura moderna aprovecha la luz

solar para trasmutar combustibles fósiles en plantas comestibles. Por consiguiente, las cosechas por hectárea de una granja cualquiera de Iowa, por ejemplo, exceden más de seis veces las que se levantan en Paquistán o la India.

En los Estados Unidos, como ha aumentado nuestro apetito de proteína animal, hemos llegado a alimentar a las aves de corral y los ganados con tal cantidad de granos, que cada uno de nosotros ahora vive de aproximadamente 10.000 calorías diarias que dimanan de productos agrícolas primarios. No obstante, nuestra productividad agrícola es tan grande que, en 1973, exportamos dos terceras partes de la cosecha de trigo, la mitad de la soya y 40 por ciento de la de maíz.

Entre tanto, otras naciones cuyas economías van en aumento pero que carecen de una agricultura equiparable, han desarrollado su apetito de proteína animal. Así pues, las ventas agrícolas norteamericanas han sido, en gran parte, concertadas con países cuyos pueblos ya están bastante bien alimentados. En la actualidad, los aproximadamente 1.000 millones de personas del "mundo desarrollado" alimentan a sus ganados y aves de corral con cereal suficiente para proveer la cantidad mínima de alimentos necesaria para el sustento de otros 2.000 millones de personas. El resultado es que, mientras la población mundial ha estado creciendo a razón de un dos por ciento, y la producción agrícola en un 2,5 por ciento, la demanda mundial de productos agrícolas ha venido acrecentándose a la tasa de un tres por ciento al año. Esa diferencia representa un número cada vez mayor de bocas que alimentar.

Carácter Cambiante de la Desnutrición

Incluso ahora, hay quizá 400 millones de individuos cuyas vidas están limitadas por la mala calidad de su alimentación. Conforme crezcan las poblaciones, ese número de seguro que irá aumentando. Para ellos, la vida es una enfermedad tras otra y una apática lucha por la mera supervivencia. Vale la pena notar que el carácter de la desnutrición ha cambiado marcadamente en los últimos 40 ó 50 años. Las clásicas avitaminosis—beriberi, escorbuto, pelagra, raquitismo, esprue, etcétera—casi desaparecieron. De ellas, sólo la xeroftalmía, que se produce por la falta de vitamina A, sigue constituyendo un grave problema, pues causa ceguera a multitud de niños. En cambio, ahora hay marasmo y kwashiorkor: ambas son formas de insuficiencia general de proteínas y calorías, es decir, hambre parcial y anemia por carencia de hierro. Así, el estado trófico es ahora rara vez consecuencia de la ignorancia: la desnutrición refleja ahora falta de alimento, no falta de conocimientos científicos.

El aumento en los precios del petróleo ha borrado efectivamente las grandes esperanzas que la Revolución Verde había hecho concebir; además, dicho aumento redujo el suministro y elevó los precios de los abonos nitrogenados. La ironía de esto reside en que las variedades de cereales de gran

cosecha que produjo la Revolución Verde dan cosechas ubérrimas precisamente porque responden tan bien a la aplicación de abonos, los cuales exigen energía para su fabricación y agua que tiene que llevarse por bombeo. En general, una tonelada de abono nitrogenado que se aplique a un terreno sin abonar, rinde otras 20 toneladas de comestibles, o lo suficiente para alimentar a 100 personas durante un año. Luego, ¡una falta de un millón de toneladas de abono en países donde éste es aplicado, si acaso, en forma escatimada, significa la pérdida de suficiente grano para sustentar a 100 millones de personas!

Los acrecentados precios del petróleo y de varios minerales en meses recientes, permiten efectuar una nueva clasificación de las naciones del mundo en las siguientes categorías:

1ª Las naciones desarrolladas.

2ª El grupo de naciones relativamente más pobres que las anteriores, que tienen escasos recursos naturales, pero cuyas economías industrializadas generan ingresos con que comprar víveres; como ejemplos citaremos a Taiwán y Singapur.

3ª Las naciones en desarrollo, como Irán, Venezuela y Libia, cuyas ventas de recursos naturales—es decir, petróleo o minerales—generarán los ingresos para apresurar su desarrollo.

4ª Unas cuantas naciones de bajos ingresos per cápita, pero en las cuales el abasto parece estar razonablemente asegurado; por ejemplo, China.

5ª Finalmente, el "Cuarto Mundo", constituido por casi 40 naciones desesperadamente pobres, sobre todo las del subcontinente indio, mismas que contienen algo más de 1.000 millones de habitantes. Estas no tienen ni recursos naturales ni una industrialización adecuada; la natalidad y la mortalidad son elevadas; las poblaciones crecen a razón de por lo menos 2,5 por ciento y el abasto es, a lo sumo, precario, según lo evidenció la desastrosa consecuencia del déficit en la producción correspondiente a 1972 y 1974. Esta última categoría de países engloba a las pasadas, presentes y futuras víctimas del hambre, mismas que quedarán como un cargo de conciencia para la humanidad.

En virtud de lo anterior, los Estados Unidos podrían verse ante un horrendo dilema moral; he aquí el porqué: A fin de mantener equilibrada nuestra balanza de pagos, ahora exigimos que las ventas de productos agrícolas se concierten con naciones que ya estén desarrolladas. De modo indirecto, hemos estado usando productos agrícolas para pagar los crecientes costos del petróleo importado y de una variedad de minerales. Pero, ¿es que vamos a seguir vendiendo nuestros cereales a los países relativamente ricos, a pesar de que la inanición y la desnutrición agudas se generalizan y extienden por la faja tropical del mundo donde no hay dinero? Sin duda, cuando las naciones desarrolladas arrostren los enormes costos del petróleo importado, pudieren verse imposibilitadas de pagar el trigo, el maíz o la soya con que alimentan a sus animales de granja. La interrogante entonces se formularía en este tenor: ¿Están dispuestos los Estados Unidos a importar petróleo, en las cantidades

que se precisen, para producir víveres en demasía de las necesidades internas, a fin de dar asistencia alimentaria a los famélicos africanos o asiáticos? Eso parece improbable, a menos que al efecto se unifique la voluntad política de la colectividad, y que todo el mundo rico esté dispuesto a contribuir en los gastos.

En los próximos cinco años, el costo de importación del petróleo que consuman las naciones desarrolladas alcanzará el abrumador total de 750.000 millones de dólares: aproximadamente el doble del producto nacional bruto anual del Japón. Para las naciones en desarrollo, el costo del petróleo fue el año pasado (1974) como de 17.000 millones de dólares, en comparación con sólo 2.000 millones de dólares que fue la cifra dos años antes, lo cual casi imposibilitó la adquisición de abonos o de alimentos, y ni qué decir de si alcanzaron las divisas para la capitalización de la industria en desarrollo. Según ese panorama, las ventas de comestibles a nuestros actuales clientes—quizá exceptuando a China y la URSS—declinarán, pero la necesidad mundial de asistencia alimentaria crecerá. ¿Quiénes van a pagarla? Si nadie se ofrece, entonces tiene que subir abruptamente el índice de mortalidad en Asia meridional, América Central y otras partes de América Latina. Ese proceso ya comenzó en al menos 12 países y, tal vez, en otros ocho. Siendo así, el problema, *hoy,* no es que la agricultura mundial no pueda proveer las cantidades mínimas de subsistencias para la población mundial, sino que la dificultad está en lo inadecuado de la agricultura de las naciones en desarrollo que son populosas y crecen con rapidez, así como en el sistema mundial de distribución de alimentos, cuya operación es a modo de una economía del mercado.

Un Banco Mundial de Granos

El frecuentemente discutido concepto de un "banco mundial de alimentos", que en rigor debería ser "banco mundial de granos", es claramente el principal expediente por el cual sería posible paliar la dureza de un malogro de las cosechas en cualquier parte del mundo. Está visto que América del Norte es la zona indicada para servir de fuente principal del grano en dicho banco. En caso de que, en cualquier año, la producción mundial bruta excediera en verdad de la posible demanda, pronto se podría acumular la reserva, análogamente a como se ha venido practicando en la historia de la reserva agrícola estadounidense, constituida por el excedente de la producción sobre el consumo. Pero, en escala universal, la analogía falla en alguna parte, ya que a miles de millones de personas les gustaría comer mejor de lo que sus ingresos ahora les permiten.

El banco mundial de granos sólo podrá ser acumulado si se planea con arreglo a una fórmula en que los pueblos de las naciones desarrolladas impongan la autolimitación en su propio consumo—no importa el medio de que se valgan para ello—, y si todas las naciones ricas se unen a los contribuyentes de los Estados Unidos para comprar de los agricultores de Amé-

rica del Norte el cereal que éstos producen. Visto con realismo, en las actuales circunstancias eso significa que los países exportadores de petróleo deben hacer una contribución principal a este plan. Las ventas del banco a los países en desarrollo que tuvieren aguda escasez de alimentos, tendrían entonces que realizarse a precios bastante por debajo de los respectivos costos. Convenir en una fórmula equitativa por la cual se pueda lograr esto, es una labor internacional difícil pero indispensable. Para 1985, los países en desarrollo requerirán al año unos 85 millones de toneladas de cereal importado, cantidad ésta que seguramente podrá ponerse a su alcance, con tal que se allegue la voluntad política de pagar el importe de aquélla.

¿Y respecto de los abastos en un futuro a más largo plazo? Es en extremo dudoso que ni siquiera la marcadamente acrecentada productividad agrícola consiga mantenerse al ritmo del crecimiento demográfico, a menos que haya una muy próxima y acentuada disminución en el índice de crecimiento de las poblaciones de los países en desarrollo.

De veras, si los pueblos de los países en desarrollo han de conocer un nivel de vida aceptable para nuestro modo de ver, la producción agrícola básica de esos países tendrá que crecer significativamente más aprisa que la población. Eso sí parece netamente posible en todas partes, salvo en el Asia meridional. Allí, la población ya es inmensa—como 850 millones—y crece como a 2,5 por ciento anual, con una natalidad de más de 45 por mil. Parece de todo punto improbable que puedan rebajar ese índice de natalidad, antes de que finalice el siglo, hasta un nivel que permita la subsiguiente consecución del equilibrio demográfico. Para entonces, la población del Asia meridional podría ser el doble de la cifra actual. Sin duda, el equilibrio es inevitable; pero mientras que en el mundo desarrollado el equilibrio supondrá una baja natalidad y un largo promedio de vida, en el Asia meridional, y tal vez en otras partes, ahora parece que el equilibrio pueda significar la combinación de una alta natalidad y un corto promedio de vida.

Es Cuestión de Tiempo. . . y de Capital

Por lo tanto, sin una masiva y nunca vista asistencia alimentaria externa, se prevé que, tan sólo en el Asia meridional, millones de niños morirán cada año en las dos próximas décadas, y decenas de millones de ellos morirán en lo sucesivo. Al parecer, hay pocas probabilidades de que estos países consigan acumular suficiente capital para industrializarse o para desarrollar sus propias empresas agrícolas en escala a medida de la necesidad que hubiere en un futuro relativamente cercano, si es que tienen que contar solamente con sus propios recursos. A menos que haya una abrupta declinación de su natalidad, la asistencia alimentaria que se requerirá pronto será igual a todo el sobrante estadounidense de comestibles. A principios del siglo entrante, podrían necesitar una asistencia equiparable con nuestra producción agrícola total.

La cuestión no consiste en si las tierras labrantías del planeta, administra-

das con propiedad, podrían medianamente alimentar a una población bastante mayor que la actual. (No cabe duda de que sí podrían.) La cuestión estriba en si la multiplicidad de recursos necesarios serán reunidos y aplicados dentro de los países del "Cuarto Mundo", sobre todo en Asia meridional, con tiempo y en cantidad suficientes para proporcionar la infraestructura, la educación y los medios requeridos para acrecentar la producción agrícola y, a la vez, incrementar el ingreso real per cápita. La declinación de la natalidad, más bien que la elevación de la mortalidad, pudiere entonces servir de coto al crecimiento de la población humana, antes de que las limitaciones físicas del planeta se conviertan en la condición restrictiva para el tamaño de la población.

Es indispensable que la situación que priva en el "Cuarto Mundo" sea comprendida, lo más a fondo posible, por los funcionarios que trazan nuestras políticas, sus colegas de las demás naciones desarrolladas y por quienes controlan el creciente capital de las naciones exportadoras de petróleo. Por ahora, la situación del "Cuarto Mundo" podrá aligerarse sólo con asistencia alimentaria, según se requiera. Pero, a más largo plazo, la decisión tendrá que ser una de dos: o desplegar un esfuerzo realmente total para ayudar a esas regiones a lograr su autosuficiencia, o abstenerse del todo. Un esfuerzo parcial—como la asistencia alimentaria mínima—, aislado, es quizá intrínsecamente contraproducente. La asistencia que apenas consigue mantener viva, hambrienta y sin esperanza a la gente, deja a ésta justamente en el estado en que no hay ningún aliciente para el planeamiento familiar, dando así pábulo a la explosión demográfica, en vez de frenarla. Una crisis alimentaria entre 1.000 millones de personas podría entonces aligerarse, pero sólo para que el mundo después arrostrara otra crisis alimentaria en una escala aún mayor. Aunque suene cruel, si las naciones ricas no tienen la intención de cooperar al colosal esfuerzo total correspondiente a esta labor, entonces puede ser más prudente "dejar que la naturaleza siga su curso".

Pocos de los países en desarrollo del "Cuarto Mundo" pueden lograr un desarrollo económico importante, a pesar de su crecimiento demográfico, sin la intervención de capital y asistencia técnica, tanto para el desarrollo industrial como para el agrícola. Tal derivación de capitales que dimanan del mundo desarrollado implica, por fuerza, una disminución de la tasa de aumento, quizá hasta un retroceso absoluto, en el ingreso per cápita de dicho mundo. Dada la ya intolerable sangría actual de capitales del mundo industrializado, que ahora fluyen hacia los miembros de la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP), no es concebible que las naciones desarrolladas puedan, por sí solas, emprender semejante esfuerzo, máxime si se va a ayudar al Asia meridional, además de Africa y América Latina. De hecho aunque se prescinda del Asia meridional, los países de la OPEP deben recircular efectivamente sus abultadas ganancias a través del mundo desarrollado, o participar directamente en la tarea de proporcionar capital al resto del mundo en desarrollo. De lo contrario, las perspectivas para gran parte de Africa y de América Latina serán tan negras como las del Asia meridional.

Una fuente de energía perenne y de precio módico es imprescindible, así para una economía industrial como para la agricultura moderna. Los cálculos de la factibilidad del plan estadounidense para alcanzar la autosuficiencia energética—"Proyecto Independencia"—han revelado que, a fin de que los Estados Unidos se independicen para el año 1985 de los combustibles importados, el esfuerzo preciso exigiría una inversión superior a 500.000 millones de dólares, suma que equivale por lo menos al doble de la tasa de inversión en la industria estadounidense de la energía habida en los dos últimos decenios. Tan enormes costos de inversión para reestructurar la economía energética estarían en competencia prioritaria directa con los pagos del petróleo importado y con la agregación del capital necesario para ayudar a las naciones en desarrollo, cosa que pone nuevamente de relieve la dependencia mundial en las pocas naciones exportadoras de petróleo.

Las Opciones de Energía son Limitadas

En la planificación del futuro nacional de la energía, una opción, desde luego aparte del uso máximo del carbón, es embarcarse en la sustitución de petróleo y gas natural por energía nuclear, reservando el petróleo del país y el importado para el transporte y la industria petroquímica. Pero, al presente, ese aspecto está preñado de peligro. Alvin Weinberg, ex director de la Oficina para Investigación y Desarrollo de Energéticos, de la Administración Federal de Energía, de los Estados Unidos, ha descrito el peor de los casos posibles, examinando las necesidades que habría si, de aquí a un siglo, toda la energía primaria fuere del tipo nuclear en todo el mundo. Si han de realizarse las proyectadas obras para satisfacer las necesidades de energía, será preciso instalar cuatro reactores regeneradores en línea, cada semana, en el transcurso de la siguiente centuria, además de cambiar las unidades que se vayan desgastando, lo cual es una labor absolutamente pavorosa. Cuando a lo anterior se añade la pesadilla de la existencia de las 15.000 toneladas de plutonio necesarias para ese número de reactores regeneradores, los riesgos contra la salud que acarrea el manejo del plutonio, la custodia necesaria a fin de evitar el hurto de plutonio para construir armas nucleares ilícitas y el trabajo de eliminación de residuos radiactivos, no hace falta incluir la posibilidad de un siniestro catastrófico para considerar que esta opción puede dar por resultado un contexto insoportable. Quizá no se emprenda semejante programa hasta que sea evidente que el mundo puede vivir con el reactor regenerador y tener una razonable certidumbre de seguridad. Si los científicos no pueden ofrecer tal garantía, entonces, de algún modo, el mundo deberá saltar dicho reactor y efectuar la transición del petróleo y el carbón—sólido, líquido y gasificado—a la energía de fusión, a la solar o ambas formas a la vez. De otro modo, no se concibe qué pudiere hacer la raza humana para evitar una calamidad mundial en escala tan grande que arriesgue el futuro continuo de nuestra especie.

Entretanto, otras dificultades nos acosan. Incluso ahora hay escasez de

agua. Aunque al presente sólo cuatro por ciento del caudal fluvial del mundo se deriva para fines de riego, ya han echado mano de prácticamente todas las fuentes fácilmente disponibles. El prolongar éstas más de lo que están exigiría inmensas obras hidráulicas, cosa que otra vez encarecería los alimentos, lo mismo que haría la desalación en gran escala de aguas salobres. Por ende, los recursos hidráulicos del mundo muy bien podrían ser el factor que en realidad determine la cuantía de la población en el próximo siglo.

No estaría bien omitir de una discusión como ésta el asunto de la variación del clima mundial. Tres principales factores parecen estar obrando: la inyección de materia particulada en la atmósfera intensifica el albedo o índice de reflectividad de la Tierra, tendiendo así a enfriar la superficie terrestre. Oponiéndose a este efecto se halla el constante aumento de bióxido de carbono en la atmósfera, debido a la quema de combustibles fósiles; esto da por resultado un "efecto de invernadero", porque las moléculas de bióxido de carbono reflejan el calor de vuelta hacia la Tierra. Y, por supuesto, obrando en la misma dirección está la simple producción de calor que proviene de la generación de energía en la Tierra, problema éste que destaca cada vez más significativamente, a medida que el mundo en desarrollo se nos une en el consumo de energía. Todas las predicciones han sugerido que el efecto calorífico sería dominante, suscitando la posibilidad de que se derritan los bancos de hielo de los casquetes polares.

Sin embargo, por razones no comprendidas aún, parece estar realizándose el fenómeno enteramente opuesto. Durante tres o cuatro décadas consecutivas, la temperatura media de la superficie del hemisferio boreal ha descendido una décima de grado por década. Eso puede parecer trivial, pero no tiene nada de ello. Un descenso no mucho mayor de dos grados ciertamente iniciaría una nueva época glacial. Mientras tanto, parece que el efecto ya está acortando la temporada de cultivo en las latitudes septentrionales y medias, que es donde se produce dos terceras partes de los alimentos del mundo. Si ésta es una tendencia real y si va a proseguir, pronto constituirá una amenaza contra los campos de trigo más septentrionales de la Unión Soviética y de Canadá. Dícese que, en Inglaterra, la temporada de cultivo ya ha disminuido en dos semanas. Por otra parte, parece posible que los mismos fenómenos climáticos primarios estén contribuyendo, en cierto modo, a la cada vez más frecuente ausencia de monzones en el Sahel y a lo largo del Asia meridional. De continuar esta tendencia, las repercusiones en la agricultura mundial serían calamitosas; todo plan previamente trazado respecto de la productividad agrícola a largo plazo, tendría que ser modificado en sentido descendente.

Así pues, no se vislumbra ninguna alternativa aceptable a la necesidad imperiosa de que se efectúe un compromiso político mundial para abatir el crecimiento de la población. Eso no se logró en la Conferencia sobre la Población, que se verificó el año pasado en Bucarest bajo los auspicios de la ONU. No obstante, el simple hecho de haberse celebrado una reunión de esta especie ya es un consuelo. Es de esperarse que, en reuniones subsi-

guientes, habrá mejor disposición de parte de los delegados para exponer objetivamente la brutal realidad de estos problemas. Es cierto, como afirmaron algunas naciones en Bucarest, que, en el mundo ahora desarrollado, la transición demográfica siguió espontáneamente del proceso de desarrollo, y que ocurrió cuando: *a)* el nivel de vida alcanzó suficiente altura; *b)* la educación, la asistencia médica, la nutrición y la ocupación quedaron virtualmente aseguradas, y *c)* mejoró la posición de las mujeres. Pero si hemos de repetir esa misma secuencia en las naciones en desarrollo, *como éstas ya estarían muy pobladas inicialmente,* sus poblaciones finales serían de una magnitud espantosa y su nivel de vida sería, por el contrario, sumamente bajo. Si no hay suficientes víveres, entonces se hará inevitable un continuo aumento en algunos índices nacionales de mortalidad. Por consecuencia, no será de esperarse una transición demográfica espontánea. Mientras el desarrollo agrícola y el industrial estén siendo ayudados y se esté proporcionando asistencia alimentaria, es indispensable instaurar una acometedora política demográfica mundial.

Es Inevitable un Cambio en el Modo de Vida

En virtud de lo anterior, incumbe al mundo industrializado, sobre todo a los Estados Unidos y a los países exportadores de petróleo, la carga de proporcionar capital y ayuda técnica a los pueblos de los países subdesarrollados, a fin de capacitar a la mayoría—si no es que a todos ellos—para que algún día alcancen la autosuficiencia en materia de alimentos. Pero dicha ayuda debe correr parejas con los correspondientes compromisos políticos nacionales—tanto en los países desarrollados como en los subdesarrollados—de controlar el crecimiento de la población respectiva. Dadas las limitaciones físicas del planeta, cualquiera que sea la bondad de nuestros logros, es inevitable un cambio radical en el modo de vida de quienes tienen el privilegio de vivir en los países más desarrollados.

La agricultura intensiva acertada es una empresa intensiva en el aspecto de la investigación, y toda nación en desarrollo debe ser habilitada para que dirija su investigación agrícola por sí sola. Además, toca a los científicos de las naciones desarrolladas la tarea de ayudar a las que estén aprendiendo los rudimentos de esta función. Al mismo tiempo, la principal carga de velar por el desempeño de la pertinente investigación fundamental incumbe ciertamente a los hombres de ciencia de las naciones desarrolladas.

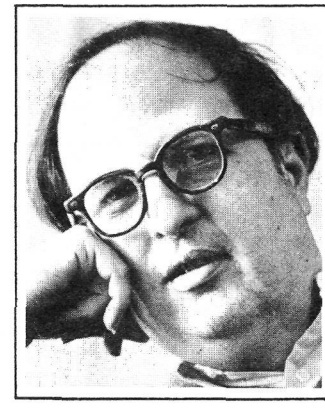
Los frutos de la ciencia contribuyeron mucho para hacer que nuestra civilización valiera la pena; ahora, sólo la dirección política, combinada con una colaboración aún mayor de la ciencia, puede salvar esa civilización. Además, la calidad de la vida que espera a nuestros descendientes será determinada principalmente por el número de ellos.

¿BRECHA ENTRE GENERACIONES?

Por Joseph Adelson

De igual modo que Mark Twain calificó el rumor acerca de su muerte como un tanto exagerado, el profesor Adelson considera el concepto de la "brecha entre generaciones"—al cual se le ha dado tanta notoriedad como elemento de profundo antagonismo entre la gente joven y la no tan joven—a todas luces erróneo. Su artículo ha sido compendiado de *The New York Times Magazine*.

El autor es profesor de Psicología en la Universidad de Michigan y ha sido escritor y redactor de varias publicaciones profesionales. Es también coautor de la obra *The Adolescent Experience* (La experiencia del adolescente) y actualmente prepara un libro sobre el criterio político de los adolescentes.



¿Podría prevalecer la verdad contra una idea falsa a la que le ha llegado su hora?

El concepto de que existe una brecha entre generaciones quizá no sea totalmente falso. Sin embargo, lo es al grado y en el sentido de haber sido exageradamente esparcido, sobresimplificado y tratado con sentimentalismo. Posiblemente esto suene demasiado exagerado. Digamos entonces que la idea de una brecha entre generaciones por lo menos no ha sido sometida a examen, que se trata de una noción tan evidente al parecer, que nos plegamos a ella sin mayor raciocinio y sin escrúpulos por no prestarle gran atención.

Una vez que la examinamos, nos percatamos de que es casi demasiado evasiva como para poderla captar. ¿Qué es lo que significamos con la brecha entre generaciones? ¿Acaso una bien difundida enajenación entre los adolescentes y sus padres? ¿Estipulamos que la juventud tiene una perspectiva política diferente y privativa? ¿Hablamos quizá de diferencia de estilo en la búsqueda del placer: mayor libertad sexual, o la cultura a base de mariguana? ¿O simplemente juzgamos que los jóvenes y los viejos comparten la creencia de que existe una marcada diferencia ent ambos, exista o no esa distinción?

Estas preguntas—y muchas otras que razonablemente pudiéramos invocar—no son, por ningún concepto, fáciles de contestar. En realidad son pocas las que se pueden contestar concluyentemente. A pesar de todo, durante los últimos años se ha podido acumular suficiente información que

© por The New York Times Co. Reproducido con autorización.

nos ofrece un nuevo grado de comprensión de la juventud. Como veremos más adelante, estos testimonios no carecen de sorpresas, y nos persuaden a considerar con relativa frialdad los puntos de vista simplistas acerca de esta nueva generación de gente joven y su lugar dentro de nuestra sociedad.

Padres e Hijos

Una de las definiciones del conflicto entre generaciones se refiere a la rebelión contra la autoridad paterna, o al fracaso de los padres y sus hijos adolescentes respecto a una mutua comprensión y comunicación. Acerca de este concepto, en particular, se cuenta, de hecho, con abundantes testimonios, todos los cuales nos sugieren que no existe un grado tan extenso de enajenación entre padres e hijos. Vern Bengtson, uno de los más cuidadosos eruditos en esta materia, ha reunido datos de más de 500 estudiantes inscritos en tres universidades del Sur de California. Aproximadamente, el 80 por ciento de este grupo reporta llevar estrecha y amistosa relación con sus padres; específicamente, el 79 por ciento informa de cierta vinculación o gran vinculación con sus progenitores, el 81 por ciento estima tener buena comunicación, y el 78 por ciento informa que sus padres los comprenden en toda ocasión o la mayor parte de las veces.

En esencia, similares descubrimientos han salido a luz de los acuciosos estudios hechos por Samuel Lubell sobre la juventud universitaria de los E.U.A. Informa que solamente cerca del 10 por ciento de los estudiantes entrevistados manifestó tener seria discrepancia con sus padres, y en la mayoría de estos casos se trataba de un largo historial de tensión familiar. Cualquier médico que practique su profesión entre jóvenes universitarios estaría de acuerdo al respecto; entre los rebeldes y desapegados encontramos que sus dificultades con la familia se remontan tiempo atrás y que su manifestación había tenido lugar mucho antes de los años de universidad.

En cierto modo, lo registrado por Bengtson y Lubell no es en realidad tan sorprendente. Lo que logran es ponernos al corriente, y nos señalan que ese gran acopio de informes logrados sobre los adolescentes siguen siendo verdaderos y significativos. Hace unos cuantos años, mi colega Elizabeth Douvan y yo hicimos un estudio entre 3.000 jóvenes de 12 a 18 años, de todas las regiones del país y de todos los niveles socioeconómicos. Llegamos a la conclusión de que había pocas manifestaciones de conflictos serios entre los adolescentes norteamericanos y sus padres; más aún, encontramos que lo más común era que sus relaciones con ellos fueran amistosas.

Sea cual fuere el concepto que esta discrepancia entre generaciones pudiera implicar, no parece involucrar una tirantez profunda entre los jóvenes y sus padres. La idea de que el seno familiar del adolescente constituya la escena de una lucha cataclísmica entre las fuerzas de la autoridad y la rebelión, ha sido exagerada. Según las palabras del propio Lubell: "Hemos encontrado mucho menos autoridad y mucho menos rebelión de lo que uno se imagina".

¿Discrepancias Políticas?

Los que postulan que existe una brecha entre generaciones también se inclinan a conceptuar a la juventud en general con ideas radicales o creencias liberales militantes. Así es que en ocasiones se cataloga a la juventud como una Nueva Raza, una entidad inconforme con la santidad política del pasado, menos sujeta al desgaste y corrupción espiritual tan características de la vieja generación de votantes.

Es indudable que existe un elemento discrepante generacional en cuanto a la política, cosa que siempre ha existido. Pero identificar a la juventud con tendencias liberales o izquierdistas solamente se comprende bajo la perspectiva de un ambiente elitista universitario. Pero una vez que observamos el consorcio total juvenil se aprecia un cuadro totalmente diferente. En el análisis de la elección de 1968 llevado a cabo por el Centro de Investigaciones de la Universidad de Michigan, se registró que la vanguardia izquierdista fue derrotada en número aun dentro de su propia generación de electores.

El hecho de darle un énfasis excesivo al conflicto de las generaciones en la política, sería tanto como ignorar o descartar lo que hemos aprendido a través de los años respecto a la trasmisión del sentimiento político en la gran mayoría de los casos—lo que aparentemente representa un 75 por ciento en gran parte de los estudios efectuados—: que los hijos votan por el mismo partido de sus padres, e incluso se ha podido observar que esta preferencia partidista se proyecta casi en el mismo grado que las afiliaciones religiosas. Las actitudes políticas también se adquieren en el seno familiar, aunque en menor grado que las propias afiliaciones políticas. Dentro de los estudios hechos sobre la materia, difícilmente se encuentra una relación negativa entre la actitud de los padres y la de los hijos.

La investigación que personalmente he llevado al cabo, destaca claramente que la inclinación política de los padres—cuando está firmemente arraigada—tiende a influir en las convicciones políticas de los hijos. En gran parte, el estudiante "rebelde" no muestra su rebeldía contra lo aprendido en casa. Los radicales activos por regla general son hijos de padres con inclinaciones liberales hacia la izquierda, padres que abierta o tácitamente simpatizan con la forma de actuar de sus hijos.

Valores Compartidos

¿Es que los jóvenes abandonan sus convicciones tradicionales y se proyectan hacia nuevas estructuras morales ideológicas? Escuchamos que el antiguo énfasis sobre logros personales cede su lugar a una mayor preocupación por la autonomía propia o por la holganza y el consumo; que el materialismo egoísta se ve sustituido por una perspectiva más humanística; que la autoridad y el orden jerárquico ya no son aceptados automáticamente, y que son remplazados por formas de participación más democráticas; que el racionalismo es atacado por postulantes de perspectivas sensuales o místicas.

La investigación más reciente y amplia sobre este tema fue auspiciada por la revista *Fortune*. Los investigadores de la misma entrevistaron un grupo de muestreo representativo de jóvenes entre los 18 y 24 años, que dividieron en un sector de no universitarios (integrado en su mayor parte por jóvenes que aspiraban a mejorar su posición, e interesados en la educación por sus ventajas vocacionales), y el así llamado grupo de los "precursores" (compuesto en su mayoría por estudiantes interesados en la educación como un medio para descubrirse a sí mismos, y que buscan la maestría en humanidades y ciencias sociales). Entre estos grupos se encuentran algunas diferencias de importancia, aunque no sorprendentes: los "precursores" son más liberales en política, menos tradicionales en valores, menos fascinados por las carreras comerciales que los otros grupos. Sin embargo, lo más conspicuo son los puntos descubiertos: en primer lugar, que una abrumadora mayoría de los jóvenes—un 80 por ciento—tiende al tradicionalismo de los valores; y en segundo término, que existe una fuerte división dentro de la generación juvenil entre, por una parte, la significativa minoría que escoge una educación liberal, y por la otra, tanto los que no asisten a la universidad como la mayoría de los universitarios con inclinaciones vocacionales. En concreto, la pauta que prevalece (en este separatismo interno de las generaciones) es muy similar a la que encontramos en la política.

No obstante lo anterior, se hace difícil suponer que no ocurren ciertos cambios en los valores, en vista de los grandes cambios que se presentan en el aspecto social, económico y tecnológico en los países industrializados: el desarrollo de grandes instituciones, cambios en la estructura ocupacional, la rápida difusión de la información, etcétera. Sin embargo, la modificación en la naturaleza de los valores, en caso de haberla, no es nada concluyente, y nuestra comprensión del tema continúa siendo sumamente limitada.

Simplemente no sabemos cuáles son las áreas de valores que cambian, ni la rapidez de estos cambios; cuáles son los sectores de la población involucrados, su grado de profundidad, la estabilidad de algunos de los nuevos valores. Muchos de los cambios aparentes en los "valores" nos dan la impresión de no ser otra cosa que cambios de costumbres o de retórica.

Con todo ello, la evaluación más prudente que podemos hacer, sobre la base de los testimonios disponibles, es que no hay ninguna "revolución en los valores" ni nada que remotamente se le asemeje o que se proyecte en perspectiva; y que si ocurren cambios, esto tendrá lugar en forma gradual por erosión, desarrollo y modificación de los valores.

El Culto del Placer

En este aspecto nos limitaremos a dos sectores del placer en los que por lo regular se presentan discrepancias: el sexo y las drogas. ¿Existe una revolución sexual entre la juventud? ¿Se ha logrado establecer el culto a las drogas como parte significativa de la cultura juvenil?

La revolución sexual, anunciada hace 10 ó 15 años, todavía no ha tenido

lugar. Tal como la propia brecha entre generaciones, bien puede ser más aparente que real. Esta declaración queda respaldada por el Instituto de Investigaciones Sexuales de la Universidad de Indiana, que llevó al cabo un estudio en el cual se escogieron al azar 1.200 estudiantes universitarios que fueron entrevistados. Al comparar los resultados obtenidos con el estudio previo hecho 20 años antes, el Instituto reporta un creciente liberalismo en las prácticas sexuales, pero hace hincapié en que estos cambios han sido graduales. Uno de los autores de esta investigación señala: "Prevalece un compromiso sustancial con lo que sólo podemos calificar como valores tradicionales". Los que han estudiado con mayor dedicación el panorama sexual parecen estar de acuerdo en que la tendencia a mayor liberalidad en lo sexual en los E.U.A. se inició en la década de 1920 y ha continuado desde entonces. Las actitudes y hábitos sexuales se hacen más liberales. . . pero lentamente.

En cuanto a las drogas, específicamente la mariguana, encontramos, sin gran controversia, una marcada diferencia entre las generaciones. Es muy raro el caso de algún ciudadano mayor de los 30 años que haya tenido alguna experiencia con la mariguana, y no es nada raro que esto sí suceda entre los jóvenes, particularmente entre los universitarios. No obstante lo anterior, una importante mayoría—aproximadamente el 60 por ciento—no han experimentado con la mariguana, incluso al grado de no haberla fumado ni una sola vez, y por supuesto que son menos aún los que la fuman regularmente. Hace algunos años, cuando la preocupación por la mariguana estaba en su punto culminante, la mayoría de los jóvenes no creían que debería ser legalizada. En esto encontramos tanto una brecha entre generaciones, y como lo dijimos antes, una discrepancia en actitud y experiencias *dentro* de la generación juvenil.

Hay una cuestión secundaria en el uso de la mariguana, que encierra factores sociológicos e ideológicos, y que reviste importancia. Mientras más se populariza esta droga, pierde valor como símbolo de desafío y enajenación. Lubell señala que hace unos cuantos años el uso de la mariguana entre los estudiantes universitarios se asociaba con una perspectiva liberal o izquierdista en el campo político; en la actualidad, se considera aceptable e incluso popular entre los que son conservadores y los indiferentes en política. En otras palabras, la mariguana no ha generado precisamente un nuevo estilo de vida, sino que se ha ajustado, por decirlo así, a los ritmos existentes de la vida.

Una Cultura Consciente de sí Misma

¿Existe una brecha entre las generaciones? Sí. . . no. . . quizá. . . Es claro que la respuesta depende del tema de que se trate. Sin embargo, si nos referimos a la falta fundamental de una comunicación entre generaciones, la réplica es un *no* rotundo. Desde un determinado punto de vista, la noción de una discrepancia entre generación y generación es, en cierto modo, una

manifestación de sociología popular, uno de esos conceptos atractivos y de fácil adopción que invaden el campo cultural de cuando en cuando. La rapidez con que este concepto tomó cuerpo entre la cultura popular—por medio de propaganda, concursos en la TV y en novelas semi-serias—debería bastarnos para captar que su atractivo radica en su superficialidad. Hay *un* algo que ocurre entre los jóvenes, pero no lo hemos comprendido. Debemos, entonces, recapacitar sobre nuestros errores de interpretación que nos hechizan al meditar en la juventud.

Obviamente, el principal error en que incurrimos, y sin embargo el más común, es el de generalizar, partiendo de un pequeño sector juvenil, y aludir a toda una generación de jóvenes. Con evidente compatibilidad, aquellos que postulan que existe una brecha de esta índole, sencillamente se desentienden de las declaraciones, creencias y actividades del joven que no es universitario, y sin duda también las del colegial "recto" y apartado del activismo. El error va más allá del todo esto: porque en el panorama universitario, el sector elitista de la institución es el que prevalece sobre los demás; dentro del ámbito universitario, los inclinados a la política se conceptúan como los representativos del sentimiento general y, dentro del sector activo en política, el gremio radical se considera como el portavoz de los activistas en su totalidad.

No es de sorprender que encontremos tales confusiones en los medios de difusión, si consideramos su afán, comprensivo, por la simplificación de lo complejo y la búsqueda de interlocutores enérgicos y en posiciones de fuerza. Encontramos una situación muy similar en las revistas de "calidad", las que, en sus artículos sobre la juventud glosan con serenidad, aunque con reflexiones apocalípticas, el espíritu de la juventud y la consecuente e inminente declinación (o renacimiento) de la civilización occidental.

Brillo Superficial

Quizá no resulte tan sorprendente que el probable escritor de estos ensayos literarios sea un docto intelectual que dicte cátedra de Humanidades o Ciencias Sociales en alguna selecta universidad. De ahí que en su oficina y en el salón de clases se enfrente, en proporción mayor de lo normal, a estudiantes radicales o de tipo "jipi".

Además de ello, el docto maestro, como el resto de todos nosotros, está sujeto a los errores comunes de percepción, uno de los cuales consiste en sobrestimar el tamaño de una muchedumbre; otro de ellos es el de sentirse atraído por lo peculiar y lo que tiene colorido. Así es que al asomarse por su ventana observa lo que parece ser un gentío de millares de seres empeñados en una demostración; o bien, decide caminar por los patios y terrenos de la institución y se fija en que una de cada dos caras lleva barba. Si se propusiera contarlas, lo cual no es probable, porque su mente bulle y discierne, se daría cuenta de que se trata más bien de cientos que de miles de manifestantes, y que la proporción de los barbados es en realidad de uno entre 10.

Por tanto, no debemos admirarnos de que tanto en los medios de difusión como entre los intelectuales estén desorientados (y desorienten a los demás) respecto a la infinita variedad de los jóvenes. En el primer caso, se enfoca hacia el brillo superficial de la realidad social; en el segundo, sobre el oscuro significado que pueda haber detrás de ese oropel (arte llevado a su más alto nivel, y a su tono más agudo, por Norman Mailer). Lo que sí nos debe sorprender, y resulta muy desalentador, es que lo incompleto de la percepción se manifiesta en forma similar dentro de la literatura profesional, esto es, en los ensayos psicológicos y sociológicos sobre los adolescentes y la juventud.

Habiendo asistido, muy a mi pesar, a muchas asambleas de expertos sobre la juventud, puedo afirmar que la mayoría de todos nosotros resultamos expertos en segmentos *atípicos* de la juventud: en los fuertes consumidores de drogas, en delincuentes, jipis, enajenados, separatistas, o disidentes, y sobre todo, en los más desenvueltos y organizados elementos de los jóvenes de la clase media superior. Por regla general, nuestras discusiones en estas juntas, si no resultan clínicas, se resuelven en una especie de chismografía: la clase media superior hablando entre sí de sí misma. Abundan los ejemplos: mi hijo, la hija de mi colega, mi paciente en psicoanálisis, el hijo de mi vecino, afecto a las drogas, mis estudiantes activistas. La mayoría de nosotros nunca hemos entablado una conversación seria y extensa con algún joven de la clase trabajadora o de más bajo nivel social. En el conocimiento de la juventud, resultamos, para usar el concepto de Isaiah Berlin, una especie de erizos, por cuanto sabemos una cosa, la sabemos bien, la conocemos a fondo, cuando lo que necesitamos es actuar como el zorro, que sabe muchas cosas, aunque no tan a fondo.

Lo que conocemos más a fondo son los integrantes de los segmentos más conspicuos de la clase media superior, los más perturbados, los más volubles. Son los jóvenes que tienen problemas, que pregonan estilos rimbombantes—factores y agitadores, agitadores del presente y artífices del futuro. Según se nos dice, su descontento y actividad creadora, generan las nuevas formas y la nueva dinámica de nuestro sistema social. Por ello, se nos permite columbrar el contorno prometedor de un nuevo orden de cosas, o a la inversa, la perspectiva de un futuro desastroso.

Posiblemente así sea, pero antes de un juicio sobre la materia, haríamos bien en reconocer lo estrecho de nuestra visión, que nos ha llevado a un concepto deformado de la adolescencia y de la juventud. Nos hemos habituado a un conflicto modelo de la adolescencia, al joven en pugna contra el medio y dividido en sus propios conceptos. Ahora bien, la adolescencia está lejos de representar un período de serenidad en la vida. Está dominada por transiciones de significación y, como todas las etapas de transición—desde la niñez hasta el principio de la madurez—, origina más de su porción normal en las discrepancias internas y externas. Y sin embargo, nos hemos embebido tanto en la idea de la juventud como algo conflictivo, como elemento patológico y volátil que carecemos de expresiones idiomáticas o de una

estructura para poder interpretar conceptualmente ya sea la lenta conformidad o la efectividad de adaptaciones o el continuismo generacional tan característicos de la mayoría de los jóvenes.

¿Se Trata de una Juventud "Nueva"?

Otro de los errores comunes consiste en exagerar las diferencias entre la nueva y vieja generaciones. Existen discrepancias, y siempre las ha habido. Pero la tendencia, en la actualidad, es la de suponer que cualquier cosa nueva, cualquier cambio en las creencias o costumbres, se inicia o emana del ámbito juvenil.

Esta tendencia se manifiesta particularmente en el campo de la política, sobre todo en el sector de izquierda, dentro del cual lo "nuevo" o lo "joven" se interpretan como sinónimos. ¿Sucede esto en realidad? A decir verdad, la juventud sirve como tropa de choque en el nuevo movimiento izquierdista. Pero, por otra parte, consideremos la aportación directriz de la vieja guardia. Por ejemplo, la mayoría de los caudillos de la Nueva Movilización (coalición antibélica) eran personas entre los 40 y 50 años de edad. Y lo más resaltante es que los ideólogos clave de la política radical—personajes como Herbert Marcuse y Noam Chomsky—son gente de edad más que mediana. En realidad, los jóvenes han contribuido poco al concepto del radicalismo, excepto por lo que corresponde a popularizarlo a un grado doloroso para todos los que podemos recordar la época cuando ese pensamiento era considerado como algo intelectualmente sutil, un campo fértil y que exigía atención.

Ahora bien, ¿podemos concluir que la Nueva Izquierda sea algo realmente nuevo? ¿Que se trata de un reflejo de la década de 1960? Recordemos que en los somnolientos años de la década anterior, ya se había postulado una crítica bien sustentada contra la sociedad norteamericana. La semilla ideológica, política y cultural del concepto radical había sido ya sembrada en los escritos de C. Wright Mills, Marcuse, Paul Goodman y otros, además de los del otro sector representado por las obras de Norman O. Brown, Mailer y Allen Ginsberg. Todos estos conceptos de una vida tan fuera de control, de una burocracia y una tecnología poderosas, de malestar e inquietud, apenas fueron sentidos como algo característico de una infección menor. Hacia la mitad de la década de 1960, ante la explosión racial en las ciudades y nuestra participación en Vietnam, nuestra crisis política y cultural se agudizó o pareció agudizarse.

Lo que quiero hacer ver es que ningún sector juvenil es algo representativo, privado ni concreto en cuanto al movimiento radical izquierdista. La febril actividad política del momento no pretende una contienda entre los jóvenes y los veteranos, que realmente resulte de significación, y más bien se inclina a reflejar las diferencias ideológicas en una nación ya polarizada.

Lo que hasta la fecha hemos logrado es dar un énfasis erróneo al interpretar el conflicto ideológico como si fuera un conflicto entre las generaciones.

Yo considero que así hemos actuado porque esto se amolda a varios de nuestros fines psicológicos. Respecto al izquierdismo, nuestro pobre concepto en cuanto al número de afiliados y su potencial político, se ve velado al imaginar hordas de jóvenes radicales, una ola futurista que habrá de transformar la sociedad. En el campo opuesto, podríamos reducir al mínimo la intensa presión sobre la política norteamericana si la consideramos y luego la descartamos como un simple fenómeno juvenil: cosas de muchachos. Dentro del sufrido ámbito centrista, sería más factible contemplar una discrepancia entre las generaciones que encararnos a la profundidad y grado de nuestra presente discordia social.

El Presente y el Futuro

El tercer error que cometemos es considerar el estado de ánimo de la juventud—según lo imaginamos—como una predicción de tendencias nacionales de larga duración. En nuestro ansioso escrutinio de la juventud, pretendemos adivinar el porvenir, en forma muy similar a lo que hacía la gente en la antigüedad al examinar las entrañas de las aves. Sin embargo, hay que tomar en cuenta la forma tan radical en que la semblanza de la juventud norteamericana ha cambiado en las últimas dos décadas.

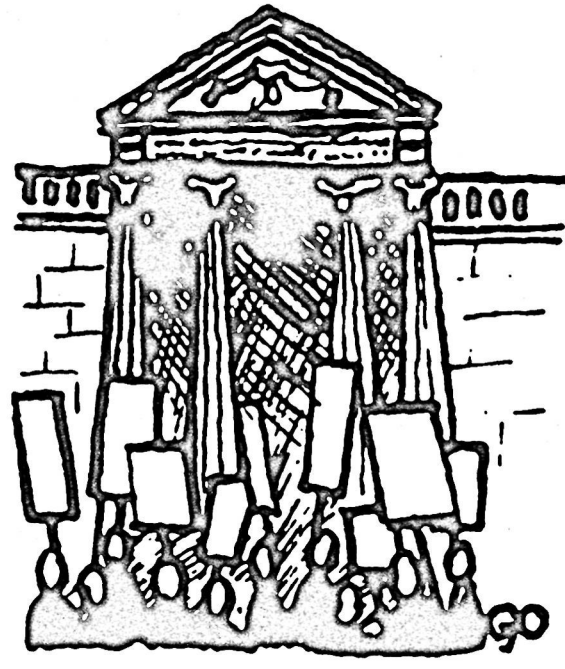
Veinte años atrás, nos veíamos en cierto modo afectados por la apatía y conformismo de la juventud, por su aparente complacencia, incluso su anhelo, por verse absorbidos en el ámbito suburbano. Nos sentíamos desconcertados por su falta de idealismo, por esa corriente e impulso que juzgábamos como la correcta modalidad de nuestros jóvenes. A principios de la década de los sesentas ya presentimos que se había logrado recuperar el perdido idealismo; la imagen que prevalecía era la del voluntario del Cuerpo de Paz, cuyo espíritu de generoso activismo tenía mucho de la genuina tradición norteamericana. Pero entonces nos enfrentamos a un cuadro de una juventud desesperada, indignada y rebelde, actitudes que se han moderado considerablemente durante los últimos años. Y al analizar estas etapas, nos inclinamos a calificar ese transitorio estado de ánimo juvenil, tal y como lo captábamos, como un elemento precursor de nuestro futuro social.

Por lo demás, debemos tener presente que el perfil que prevalece de la juventud se debe en grado considerable a una invención de lo que se conoce como "cultura adversaria", propalada por ese segmento de intelectuales y publicistas que interpretan la vida norteamericana bajo el aspecto de un total desequilibrio. Para este grupo, la juventud no es lo que en realidad son los jóvenes, con toda su complejidad y diversidad, sino que sirve esencialmente como una imagen en proyección. Para ese grupo, el "joven" de los E.U.A. representa la enajenación y la violencia que intuye como algo endémico dentro de la sociedad norteamericana.

Con el cambio en el énfasis de la enajenación a la violencia, y a la inversa, se modifica también la imagen de la juventud. Bajo el concepto de la enajenación se nos brindan casos de esos tipos inocentes o ingenuos que reaccio-

nan ante las circunstancias difíciles de la vida moderna retrayéndose con un espíritu de aceptación o acatamiento, tal como el caso de Holden Caulfield en la novela de J. D. Salinger *El Cazador Oculto,* en la década de 1950, y el de los "jipis" o "muchachos de las flores" en los sesentas.

Por lo que respecta a la ira y la violencia, tenemos en primer término a los preparatorianos delincuentes y luego a los universitarios radicales que causaron disturbios en las clases, destruyendo manuscritos de sus maestros, o se convirtieron en "lanza bombas". Cada una de esas manifestaciones, claramente marginales, han sido calificadas, en su oportunidad, como elementos representativos de la juventud. En realidad, tales conceptos hablan menos de la juventud que de nuestra preocupación respecto a un grupo limitado de antagonistas intelectuales, jóvenes y viejos.



sección especial:

La Literatura y la Vida

FORMA Y CONTENIDO EN LA NOVELA

Entrevista con Tom Wolfe

¿Es anacrónica la novela realista? Así lo creen, al parecer, algunos de los más notables literatos surgidos en el pasado decenio, como Thomas Pynchon, John Barth, Kurt Vonnegut, Donald Barthelme y Robert Coover, entre otros. En sus ficciones eluden el realismo y recurren en su lugar a la fantasía, al surrealismo, la narrativa fragmentada, el humor dislocado y la introspección subjetivista. En la entrevista que sigue, uno de los más admirados cultivadores del "periodismo nuevo" (que hermana la información detallada con las técnicas de la ficción), afirma que los nuevos novelistas van por mal camino, que el contenido social de la ficción sigue siendo hoy más importante y estimulante que la novedad de la forma.

Tom Wolfe, defensor aquí del realismo tradicional en la novela, ayudó personalmente a la revolución del periodismo empujándolo hacia el territorio de la ficción. En algunos libros como *El Coqueteo, Aerodinámico Rocanrol Color Caramelo de Ron* (Barcelona, Tusquet, 1972), su pluma ingeniosa y vivaz explora ciertos aspectos olvidados de la cultura norteamericana contemporánea. Su obra más reciente, *The Painted Word* (La palabra pintada), es un ataque satírico y polémico contra las teorías que defienden el arte abstracto. Actualmente prepara un libro que, según cree, puede resultar su primera novela. A continuación ofrecemos la entrevista que le hizo Joe David Bellamy, redactor de *The New Fiction: Interviews with Innovative American Writers* (Entrevistas con escritores norteamericanos innovadores acerca de la nueva ficción), publicada por la University of Illinois Press, de la cual hemos resumido los conceptos más interesantes.

Hace poco usted defendió la idea de resucitar en la ficción una sensibilidad y una preocupación social como las de Balzac. Con eso, parece que usted se opone diametralmente a la mayoría de los teorizantes y novelistas actuales. John Barth, por ejemplo, predice que una de las corrientes más fértiles de la exploración novelística es probablemente el "irrealismo" (o antirrealismo), frente a cualquier tipo de realismo documental.

Creo que Barth es un ejemplo magnífico del escritor excesivamente consciente de la historia de la novela. Leí no hace mucho una obra de él en una antología titulada *The Novel Since World War II* (La novela después de la Segunda Guerra Mundial), donde se le ve dolorosamente consciente de la idea del vanguardismo y de mantener la novela en la línea fronteriza de lo inexplorado. Me parece muy bien, pero creo que en este momento sólo hay fronteras en el reino de la forma. En todas las ramas de las artes, muchos ar-

© 1974 por la Junta de Síndicos de la Universidad de Illinois.

tistas consideran como única frontera la de la manipulación formal. De ahí que, por ejemplo, la pintura haya sufrido tantas convulsiones hasta hoy. Esta busca frenética y acelerada de formas nuevas significa que la gente busca en la forma la función que solía realizar el contenido. Que pueda haber algo nuevo en el contenido o el *comentario,* no logra impresionar a los que han aprendido que la vanguardia está en el fronterizo confín de la forma.

Es interesante notar que esos mismos escritores, en su mayoría, coincidirían con usted en que la novela ha muerto. Pero ellos hablan de la novela realista. Y yo sospecho que, al afirmar usted que está muerto ese género, se refiere a la novela que ellos tratan de escribir, la cual entraña otro tipo de arremetida contra la novela realista.

Esa clase de novela *está* muerta, y es una verdadera pena que gasten en ella tantas energías. Cayeron solos en la trampa. Recorrieron la historia de la estética, etcétera, y se dijeron: "Como Proust abundó tanto en ella, y lo mismo Henry James, y James Joyce, yo no puedo ya cultivarla. Esas cosas no están a mi disposición. ¿Qué ha quedado, pues?" Para averiguar esto último, hay que adoptar una actitud mental muy esotérica.

La novela no está muerta. Lo que ocurre es que los novelistas se ahogan en lo que hoy es una estética muy ortodoxa y convencional, basada en la forma. No hay ahora novelistas de talento que quieran hacer lo que Balzac, Thackeray o Dickens hicieron, por la razón de que ya lo hicieron *ellos.* ¿Para qué lo vamos a repetir nosotros? Mas lo cierto es que ni Balzac, ni Dickens ni Thackeray vivieron en una época tan singular e increíble. Yo imagino que todas las épocas serán increíbles cuando se capta su verdadero meollo. Pero sin duda la *nuestra* tiene (todavía) muchos intereses por descubrir. Hay tanto territorio que los novelistas debían explorar, que podrían absorberse totalmente en la trama, en el cuadro social. En mi propia obra he saboreado completamente esa *terra incognita,* esas subculturas, esas esferas de vida que nadie quería describir, bien porque no se consideraban conocedores del tema o porque las juzgaban indignas de tomarlas en serio. Yo imagino que ahora lo más serio no es la política ni las guerras, sino los

Tom Wolfe

cambios en la forma de vida de la gente y en la forma en que mira ésta al mundo. Quizá siempre haya sido el tema más serio.

Volvemos otra vez a la contraposición forma-contenido, ¿no es así? Dice usted que el contenido cambia sin cesar, de modo que la misma forma es siempre operante. Como los tiempos cambian continuamente, el contenido nunca deja de ser importante. La importancia decisiva no radica precisamente en la forma.

Creo que esto es absolutamente cierto. Siempre tendremos a nuestra disposición dos elementos nuevos. Recibimos cada uno una forma única e inapreciable de ver las cosas. Emerson dijo que todos podrían componer una gran autobiografía si cada cual fuera capaz de separar su experiencia personalísima de la experiencia ajena. Hemos recibido *esa* unicidad porque nacimos con ella. La cuestión es consignarla en el papel. No miramos cada uno de nosotros al mundo como lo miran los demás. Y hay también un segundo elemento: las circunstancias que *nos rodean* han cambiado. Tengo para mí que sólo el artista dispuesto a enfrentarse con esas dos formas de novedad podrá crear una obra importante.

> **Esa era la principal diferencia entre la literatura y la vida. En los libros, la proporción de personas excepcionales es muy alta; en la realidad, muy baja.**
>
> **Aldous Huxley**

Lo irónico, como usted verá, es que, pese a todas esas discusiones de estética, los grandes novelistas, los que han sido considerados grandes figuras de su época, suelen ser gente que desempeñaba una especie de función informativa o noticiera. En 1970, centenario de la muerte de Dickens, circuló por Inglaterra una profusión de libros, revistas y artículos de todos los cuales se colegía claramente que Dickens fue el más excelso novelista inglés, el genio que seguía a Shakespeare en importancia. Y sin embargo los diarios serios de su época apenas se ocuparon de él. Constantemente lo rebajaban a la condición de escritor lleno de tópicos. Y los mismo le ocurrió a Balzac, que nunca ingresó en la Academia Francesa. Además, también fue objeto de malas reseñas. En Rusia, Tolstoi probablemente sobrepasa a Dostoievski. En este punto puede haber controversia. Y Tolstoi era el novelista que daba noticias. Gogol ocupa un lugar muy distinguido y fue asimismo el hombre descriptor de cuadros. Gogol, Dostoievski y Tolstoi son los grandes novelistas rusos. . . y también Chejov, por supuesto.

¿La Muerte del Realismo?

Es claro, como han argüido ciertos críticos en relación con la muerte del realismo, o por lo menos de la novela decimonónica, que ya no existe la comunidad orgánica que existía en el siglo XIX. Ya no se puede trazar un cuadro completo de la fragmentaria sociedad en que hoy vivimos; por tanto, hay que concentrarse en las subculturas. No podemos abarcar a todos los Estados Unidos.

Este es un argumento que propuso Lionel Trilling en 1948, cuando escribió que la novela realista social fue un producto del ascenso de la clase media en el siglo XIX. Pero que ahora, cuando esa sociedad burguesa se está fragmentando, el novelista ya no puede captar su sabor. Lo único que le podrá quedar será uno de sus fragmentos. La sola esperanza está en un tipo nuevo de novela que, para Trilling, sería la novela de ideas. Esta teoría se apoderó con fuerza increíble de los novelistas jóvenes. Se renunció a lo ganado. Los escritores que pasaban la vida en las tertulias literarias en Nueva York se apresuraron a escribir toda suerte de novelas que pueda uno imaginar, con tal que no se tratara del género llamado de la "gran novela" de costumbres y sociedad.

La siguiente cosa que supimos es que estaban cultivando la novela de ideas: novelas freudianas, surrealistas ("comedia negra"), kafkianas y, más recientemente, la novela catatónica o de inmovilidad, como la que comienza así (permítaseme, por vía de ejemplo, citar el primer renglón de un relato de Robert Coover): "Para empezar, se fue a vivir sólo en una isla y se pegó un tiro".

Norman Mailer recogió el argumento de Trilling en un artículo titulado "Algunos Hijos de la Diosa", donde afirmaba que el novelista debe elegir entre la ruta de Dostoievski o la de Tolstoi, pensando que éste presentó un cuadro vivo de la sociedad de su tiempo, mientras Dostoievski nos introvierte en la dimensión psicológica. No creo que la distinción sea tan sencilla, puesto que Dostoievski, por ejemplo, trata una terrible dosis de temas sociales contemporáneos.

Con todo, los novelistas creen ahora eso y suponen que se debe elegir; y que, por no contar con una estructura coherente de clases, no es posible escribir una novela que resulte ilustrativa o simbólica de algo más general (pues la sociedad está tan fragmentada), y lo único captable es ese fragmento y no el todo social.

Para mí, eso no es sino una forma elaborada de decir que los novelistas no entienden a la sociedad y, por tanto, renuncian al trabajo de examinarla. Lo cual imprime un rumbo hacia la fantasía, la novela psicológica, la novela de confesional o de experiencia personal. Todos han vuelto los ojos a Dostoievski. . . y sobre todo a Joyce. Todos, en un sentido o en otro, somos hijos de James Joyce. Esto nos ha dejado toda una era nueva que los literatos de géneros no ficticios tienen que interpretar. Pero decir que no podemos en-

contrar sentido a la sociedad o presentarla en forma que la gente gane de sí misma una imagen más en grande, no es más que una excusa para eludir una tarea muy difícil. Y seguro que lo es más ahora. Cuando no hay estructura coherente de clases, resulta mucho más dificultoso pintar un cuadro de la sociedad.

También es más estimulante, creo yo, y lo creo por lo siguiente: tenemos allí una gran frontera. Son territorios que aguardan al explorador. Esos novelistas hablan siempre de modificar la conciencia de su época, pero no se acercarán siquiera a tal objetivo si prosiguen con el género de novelas que cultivan ahora.

No hay en este país un solo novelista activo que haya entrevisto originalmente a la sociedad, porque todos insisten en ser novelistas románticos, con una concepción romántica de su papel.

Las Virtudes de la Ficción

¿Qué forma cree usted que tomará la novela en lo futuro?

Creo que el único futuro de la novela es informar, lo cual significa que no habrá gran diferencia entre las mejores novelas y las mejores obras de género no imaginario. El asunto será de técnica. En realidad, estoy riñendo conmigo mismo esta batalla ahora, en un nuevo libro que he titulado *Feria de vanidades;* quiero que realice en algo la misma función que correspondió a la *Feria de vanidades* de Thackeray cuando describía a la sociedad londinense del siglo pasado, y trato de decidir si será ficción o no lo será, pues todo el libro se va a basar en una realidad periodística.

Es un problema técnico porque, en lo que a mí respecta, se trata de determinar qué elemento dará realismo al asunto, qué le dará la fuerza, la más rica presentación de la vida en nuestros tiempos. No me avergüenza intentar mostrar al mundo la ''vida en nuestros tiempos''. Hablábamos antes de Balzac: se enorgullecía de que lo conociesen como "el secretario de la sociedad francesa'', y como tal se refería a sí mismo. Sería lo último que se dejara llamar hoy cualquier novelista serio.

Porque hoy la novela tiene la elevada categoría que en el siglo XIX disfrutaba la poesía.

La novela no me fascina como forma literaria superior. Es una manera más de tratar la realidad. Tiene ciertas ventajas. En ella puede ser uno más compacto, porque es posible expresar en un solo personaje los papeles o la realidad de dos o tres personas reales, pues, si son parecidos, sus caracteres pueden combinarse. Tiene uno mucho más libertad para manejar la psicología de personas distintas de uno mismo. Claro está que se puede lograr eso en obras que no sean de ficción, pero en éstas el esfuerzo será mucho menor.

La literatura real, no de ficción, ofrece la ventaja de que el lector sabe que es real. Pero es tremendo (aunque parezca una futilidad) saber que estamos

leyendo una cosa sucedida efectivamente. Por eso las memorias han sido siempre tan populares. Recibimos la emoción y la amenidad de la novela a la vez que sabemos o suponemos que la trama ocurrió.

¿Podría añadir algo acerca de Feria de vanidades*?*

Lo que hizo Thackeray fue tratar de presentar en un libro la imagen de la ambición y la lucha por la categoría social de que fue testigo en el Londres de su época, cuando aquella ciudad estaba en su apogeo. Presentaba un cuadro de la gran capital del mundo en tiempos del autor. Pero *nadie* ha tratado de hace otro tanto en el Nueva York de nuestros días, a pesar de que Nueva York ha sido una de las capitales mundiales más fantásticas de cualquier época de la historia. Quiero decir que vivimos un período extraordinario en todo, desde los estilos del comportamiento hasta los principios fundamentales de la conducta, el dislocamiento y la desintegración de las estructuras de clases, etcétera. Creo que los novelistas se han asustado con el tema de Nueva York. Es demasiado grande, demasiado complicado. No es abarcable.

¿Cree usted que el tema de la categoría social, implícito en el título Feria de vanidades *y asunto recurrente en sus obras, constituye su territorio de interés principal?*

Lo considero más bien instrumento analítico que tema por sí mismo. Es tan fundamental en todos los actos de la gente, que tiene que salir a relucir. El asunto irrita realmente a muchas personas. Algunos creen que enfocar el mundo pensando en la categoría social es puro esnobismo. Y he notado que los lectores se pueden cansar muy pronto de la expresión misma.

Entre otras cosas, porque tiende a obligarlos a encararse con su propia categoría.

Es precisamente *el tabú* fundamental; más que la sexualidad o que cualquier elemento de ese tenor. Es mucho más fácil que la gente hable hoy de su vida sexual que de su categoría en la sociedad. Pida usted a alguien que le defina su puesto en la escala social, y verá que empieza a mostrar signos de desasosiego. A mí me los produciría. No me gustaría contestar. No quisiera tener que hacerlo sinceramente. Creo que reaccionaría con un chiste para eludir la respuesta.

Realismo Frente a Fantasía

Y volviendo al problema del realismo frente a la fantasía, ¿no está el meollo de la cuestión en la naturaleza de la realidad misma? Me parece que uno de los argumentos propuestos en favor del nuevo periodismo es que la llamada realidad exterior no existe realmente, que lo único existente es

la realidad subjetiva. Y así el reportero, en vez de usar las viejas, rígidas formas y fórmulas, que se suponía captaban la realidad exterior, cree ahora que será más honrado si manifiesta su experiencia subjetiva, la cual le parece más fiel a la realidad. ¿Y no es ese realmente el argumento que esgrimen también los nuevos novelistas: que no hay "realidad exterior"? Con eso queda abierto el camino de la fantasía; porque la fantasía es parte de la realidad. Fantasías, las tenemos siempre.

Estoy en total desacuerdo con eso. Porque, a fe mía, lo único nuevo del nuevo periodismo son las técnicas descubiertas por los escritores de temas que no son de ficción. La subjetividad que aprecio en los buenos ejemplos del periodismo nuevo es el uso de técnicas que capacitan al escritor para penetrar en la realidad subjetiva: *no* en la suya, sino en la de los personajes que describe. Eso es bastante diferente de afirmar que la realidad es tan huidiza que todo lo que siento es realidad. Porque. . . no escribe uno para sí mismo. Considero que tal actitud se convierte en una forma de salirse por la tangente. Claro que *no* hay sólo una realidad. Pero existen ciertas cosas objetivamente conocidas. Por ejemplo, estoy convencido de que todos vemos en la misma forma el color rojo. No hay prueba de ello, pero para mí es cierto. Estoy convencido de que la gente percibe del mismo modo el grosor, la ligereza, etcétera. Las realidades objetivas son las mismas para todos. Claro que "intracraneanamente", como dicen los psicólogos del cerebro, los hombres las perciben de maneras diferentes, pero no podemos pasar por alto los comunes denominadores del mundo exterior y decir que no hay realidad. Porque eso no es verdad.

Una Realidad Objetiva

Algunos escritores con quienes hablé podrían argüir que la noción de realidad objetiva propuesta por usted es la que nos ha legado la novela decimonónica. Es decir, pueden contestar que usted contempla la realidad como se hacía en la novela del siglo XIX, siendo así que podemos contemplarla de muchas formas diferentes.

Para mí, la concepción que sostienen es absurda. Es egotismo realmente. Hay mucha auto-adulación en quien cree que el concepto íntimo de realidad abrigado por uno es el único válido. En cierto modo, el freudismo nos ha condicionado para pensar así. El gran descubrimiento de Freud está en haber visto que el concepto de realidad formado por una persona es más decisivo para la conducta de esa persona que las circunstancias objetivas. De hecho, Freud impidió durante 50 años los progresos de la fisiología cerebral, porque la gente dio importancia predominante en la vida a los estados subjetivos. Hay una realidad exterior común, prosaica, que se filtra a través de algo llamado el cerebro. Después expresa uno o elabora su reacción de diversas maneras. Pero, hasta donde podemos saber, no hay dos

cerebros idénticos. No hay dos conciencias absolutamente iguales. Pero esto no equivale a decir que la única realidad es la situación interior del individuo. Los grandes escritores lo saben de alguna forma y toman el mundo exterior por lo que es. Y reconocen asimismo la complejidad de los estados internos.

La novela de Ken Kesey titulada *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (Y uno voló sobre el nido del cuclillo) es buen ejemplo de ello. No sé qué pensará Kesey de este asunto en particular, pero lo que relata es una historia vista por los ojos de un indio norteamericano esquizofrénico. A veces está lúcido; otras, enloquecido. Kesey lo hace pasar de un estado a otro en una forma que nos parece apropiadísima para ilustrar el tema de que hablo. A veces el indio ve con gran claridad los elementos del mundo exterior, esto es, el mundo que trasciende a su cráneo; y le afectan muy racionalmente: el hecho de que está en prisión; el hecho de que lo tratan como a un tipo secundario de humanidad, etcétera. Otras veces está íntegramente encerrado en su cráneo. Imagina que la niebla ha envuelto al hospital donde él se encuentra; se figura que las píldoras, los tranquilizantes, tienen dentro una máquina que regula su conducta. Kesey pasa de la realidad exterior a la interior, y viceversa, pero lo hace con plena conciencia, no como muchos novelistas que se persuaden de que sólo existe una realidad: la que lleva cada uno dentro de su cabeza.

> **Para que florezcan grandes poetas, hace falta un público también muy grande.**
>
> **Walt Whitman**

Y ahora, para dar la vuelta a la cuestión, considerésmola brevemente a través de los ojos del lector. Este hará un gran esfuerzo para entender cualquier estado interior que el novelista le presente. Pero acabará deseando que el otro ponga también algo de su parte, pues todos sabemos que hay un terreno común para entenderse, y se llama realidad exterior. Muéstrenme algo de ella, y sabré en qué terreno pisamos.

En cierto modo, es parecido al debate en torno a la forma y el contenido en la pintura. En ésta ha habido gran animadversión contra lo literario. Durante años se han atacado los elementos narrativos, que son, sin más, los elementos pictóricos. Incluso cuando llegó el arte "pop", no se le calificó de pintura pictórica. Se consideró que era una desnaturalización de unidades triviales del ambiente. Para mí, es evidente que puede coexistir en una sola forma, por ejemplo un lienzo o un cuadro, algo que exprese una forma atractiva, como son las figuras, el color, la distribución del espacio (para usar la jerga de los modernos estetas), y además un contenido literario.

Desfile de Símbolos

Según usted, el que una idea sea antigua no quiere decir que sea mala.

Verá usted: Hay pintores como Rembrandt o El Greco, que combinaron una realidad exterior (cosas que existen, que podemos ver, que sentimos) con sus propias imaginaciones. Y me parece que ahora la estética ha llegado al punto en que dicen: "Lo único importante es la actividad intracraneana". Pero quizá eso sea lo único importante para el artista, mas no para el público, que busca ávidamente alguna forma inteligible en lo que tiene ante sí.

Por ese motivo, con tantas cosas como admiro en la ficción de William Burroughs, utilizo su obra como un muestrario de papel tapiz. Busco en ella técnicas, y le he robado una que otra. No me satisface particularmente leer sus libros de cabo a rabo, porque creo que ha echado un velo sobre la realidad de lo que le ha ocurrido. Después me proyecta una sombra detrás de ese velo y me pide que supla los nexos y espacios faltantes. Eso puede ser muy interesante hasta cierto límite. . . que se pasa al cabo de pocas páginas; a partir de entonces desea uno que se ponga a nuestra altura y nos diga

> **La decadencia de la moral es el tema de la gran mayoría de las mejores novelas.**
>
> **H. L. Mencken**

"qué ocurrió". Podemos adivinar que el autor describe cosas que al parecer le sucedieron, pero él no quiere decírnoslas. Así, resulta críptico en sumo grado. Hace desfilar símbolos ante nosotros, y a la larga convierte ese ejercicio en algo artístico.

Otra solución diferente, aunque Burroughs probablemente se creerá muy cerca de ella, sería la de Henry Miller en *Trópico de Cáncer,* libro que me parece admirable, o en obras como *Journey to the End of Night* (Viaje al final de la noche) y *Death on the Installment Plan* (Muerte a plazos) de Louis Celine. Estos escritores pueden mentir de dientes para afuera, pero el lector tiene la sensación de que el autor no le niega su imagen de la realidad exterior para jugar a esos juegos intracraneanos. Siente uno que verdaderamente trata de mostrarnos la realidad de fuera, más la forma en que se desarrolla la acción dentro de su cabeza.

La Emoción del Reconocimiento

¿Qué saca usted entonces con esta sinceridad? ¿No es la percepción del mundo que elaboró Celine y que difiere de la percepción de otro cualquiera, o la percepción del mundo de Miller? ¿Y no es eso, en algún sentido, resultado de su capacidad para imaginar el mundo mejor que otra persona?

¡Claro que eso es lo esencial! Pero también debería darnos la emoción del reconocimiento, como hacía constantemente Dickens. Es decir, los hombres han estado en algún tribunal y lo que vieron allí les decepcionó. Pero al leer *Bleak House* (La casa desolada) reconocieron la escena y exclamaron: "¡Vaya, resulta que *eso* era! ¡Con razón me sentí frustrado!" La escena no les era desconocida, pero vivieron la emoción del reconocimiento, y la explicación de lo que a ellos les ocurría. O tenían una vislumbre de un mundo completamente nuevo: el de la escuela pública en Inglaterra; y mejor sería el ejemplo del mundo de los ladrones que presentó en *Oliver Twist*.

No niego la existencia de la realidad subjetiva. Muy al contrario. Lo que afirmo es que existe una realidad objetiva con la que todos debemos tratar. Creo que cada uno necesita vivir la experiencia más rica posible. Por eso creo que la gran pintura de lo futuro, como de lo pasado, tiene que ser pictórica: ilustración. Ilustración ejecutada usando la forma con emoción, como Rembrandt, como Toulouse-Lautrec, incluso como Dalí.

Por tanto, ¿usted no cree que la fotografía haya hecho anticuada a la pintura representativa, o que el cine haya hecho lo mismo con ciertos tipos de realismo novelístico: la realidad documental que puede uno sacar de algunas novelas?

No. Creo que este es un argumento muy socorrido de los novelistas para no trabajar mucho y no meterse en dificultades. Informar es arduo y es embarazoso. Pero, en mi opinión, se puede hacer. Es difícil y lleva mucho tiempo, pero el principal reparo es que no parece artístico. Mientras no nos hagamos a la idea de que la excelencia artística es independiente del contenido, la novela quedará arrinconada en un espacio cada vez más raquítico.

Si puedo hacerle una pregunta mcluhanesca, ¿cree usted que hay fertilización recíproca en los medios de comunicación? Y en particular, ¿qué impacto atribuye usted a los medios eléctricos?

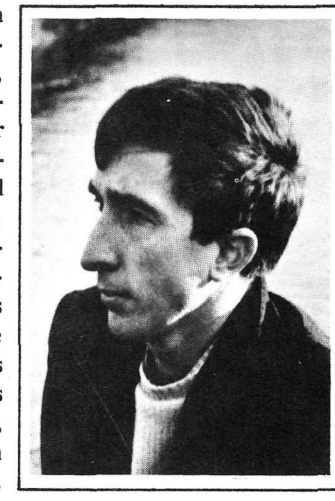
No lo creo. Antes, me preguntaba eso mismo muchas veces. No cabe duda de que los medios eléctricos han influido. Evidentemente la televisión y el cine usurparon muchas funciones de los cuentos y novelas. Pero hay algo que los medios eléctricos no pueden lograr, y es el monólogo interior, o simplemente el "punto de vista" en que el lector considera que está dentro de la mente o del sistema nervioso central de un personaje. Las películas *jamás* han conseguido eso. Pueden conseguir todo lo demás, y mejor, pero *no pueden* llevarnos adentro del personaje. Han hecho toda clase de pruebas. Han ensayado voces aparte, filmación del actor por la nuca, han hecho que la cámara sea un par de ojos en los que se refleja el personaje principal. Pero nada de eso es capaz, como una novela, de hacernos sentir dentro de la cabeza de alguien.

EL FUTURO DE LA NOVELA

Por John Updike

La novela tuvo raíces, escribe un destacado novelista estadounidense, en narraciones de románticos amores, y se ha mantenido, hasta muy recientemente, entregada a una "conspiración" del sentimiento íntimo. Pero ve señales de que la novela puede tomar nuevas direcciones, hacia intrincados misterios o hacia la filosofía. Su artículo fue escrito en ocasión del 25º aniversario de los Premios Nacionales del Libro.

John Updike ha sido llamado "el escritor estadounidense más talentoso de su generación". Ciertamente es uno de los más versátiles y prolíficos. Sus libros incluyen siete novelas, cuatro colecciones de historias cortas, una obra de teatro, tres volúmenes de poesía, y uno de *Prosa variada.* Sus novelas más conocidas son: *El centauro* (Barcelona, Seix Barral, 1968), que ganó el Premio Nacional del Libro en 1964, y *Corre, conejo* (Barcelona, Seix Barral, 1971).



Primero, preguntémonos, ¿hasta qué grado es el futuro de La Novela un punto indiscutible, indudable, del que los periodistas literarios tratan repetidamente cuando escriben acerca de un tema inexistente como es La Novela? ¿Nos preocupamos por el futuro de El Poema? Sorprendentemente, no. Sin embargo, el verso, comparado con la prosa narrativa, parecía ser la invención más frágil, mucho más vulnerable a las ruidosas pretensiones de la televisión, la computación y cualquier otro polisílabo de los que embotarían nuestra sensibilidad y eclipsarían nuestra herencia humanística.

En realidad, la poesía ha sobrevivido. Nacen grandes poetas, hacen su trabajo, y mueren. Oleadas de conmoción y de revolución acontecen, y las siguen etapas de consolación y reposo. Sin duda algunas décadas son más fructíferas en versos perdurables que otras; pero cada generación parece aportar su cuota de poetas y, más singularmente, de lectores de poesía.

Para la poesía persiste un escaso pero entusiasta público, y realmente en los Estados Unidos parece que está aumentando; y si incluimos como poetas (y ¿por qué no?) a los ubicuos líricos "pop" del estilo de Bob Dylan y John Lennon, el público es verdaderamente mucho más extenso. El apetito por canciones—por cosas dichas cantando—parece tan fundamental a la natura-

leza humana que ningún giro previsible de la tecnología o de la historia podrá desterrarlo pronto.

Ahora bien, ¿podemos dar por sentado lo mismo para la prosa narrativa? Quizá. Pero persiste la impresión de que La Novela no es exactamente una categoría de la expresión humana tan eterna como la poesía, o la danza, o la broma, sino que es un género con un ciclo de vida y de muerte, muerte que quizá ya ha ocurrido.

> **La literatura es el lenguaje, cargado de significado.**
>
> **Ezra Pound**

Samuel Johnson, en el siglo XVIII, definió la palabra "novela" como "una narración corta, generalmente de amor". En lo que pensaba era, por supuesto, la *novelle* italiana, escrita en grandes cantidades desde el siglo XIV hasta el XVII, de las cuales, las de Boccaccio fueron las más famosas, y de donde Shakespeare derivó muchos de sus argumentos. En Inglaterra se enriqueció y amplió mucho la forma de la novela. Richardson le incorporó la imitación de la epístola y Defoe la imitación del periódico; con Fielding y Jane Austen se vuelve un habitable microcosmos de la sociedad; y con Dickens la Novela de múltiples habitaciones se amplía hasta incluir un tribunal para denunciar el abuso social.

En el siglo XIX la extensión—el tamaño, la aportación de la sonora melodía del tiempo que transcurre—llega a ser tan intrínseca a la idea de la una vez modesta *novella,* que Tennyson define la novela ideal como aquella que "continúa y continúa y nunca termina". Sin embargo, desde el principio y hasta los clásicos del modernismo, el amor es una trama siempre presente y, quizá, obsesiva. Los franceses dicen: "Sin adulterio, no hay novela", y mientras esto puede ser más valedero para sus novelas que para aquellas del mundo de habla inglesa, es verdaderamente difícil imaginar una novela, aun de C.P. Snow, sin—como la frase lo dice—"interés romántico".

Sentimental por Naturaleza

Yo sugeriría que este es un rasgo del género de La Novela más que un reflejo sin distorsión de nuestras vidas. Aparte del amor, en nuestras vidas tenemos otros temas de interés; sin embargo, como literato, y a veces como lector obligado de novelas sin éxito, he observado que es muy difícil hacerlos interesantes en una novela. Las enfermedades y el dolor, por ejemplo, son de gran interés para las personas que los sufren, pero su descripción nos cansa al cabo de unos cuantos párrafos.

De la misma manera, el dinero adquiere interés en una novela sólo si la

adquisición de la riqueza lleva al héroe o heroína hacia una eventual cópula que parece ser un anhelo exclusivo e insaciable de todos los lectores. Realmente, esto es parte de la peculiar democracia de la ficción, ya que si bien en la vida real encontramos a los hombres ricos y famosos más interesantes que a los hombres pobres y desconocidos, en las novelas no.

Así llegamos al indicio no muy espectacular de que La Novela es, por naturaleza, sentimental. Yo uso la palabra como descriptiva de la clase de moneda con la cual hacemos nuestros negocios en un reino literario. Esta moneda no es de curso legal, creo yo, en el Nuevo Testamento ni en *Beowulf,* ni en *Prometeo encadenado,* ni, en grado predominante, en *La Odisea,* de Homero, ni en el *Paraíso perdido,* de John Milton. Es común, pero no la única moneda corriente, en *La divina comedia* del Dante, y parece haber sido introducida en Italia con el fin de la Edad Media, y ser concurrente con el surgimiento del capitalismo. Cuando la riqueza humana empezó a ser medida en términos del capital, y los hombres se convirtieron en fichas en el tablero de la productividad, las emociones se hicieron secretas y se refugiaron en la literatura.

Esta escala de generalización es incómoda para un novelista, preocupado, apropiadamente, con la circunstancia pequeña pero exacta, el factor extraño pero verificable. Deseo describir La Novela, tan sólo, como el producto de una empresa privada, para la cual se crea el mercado cuando el estado, o la tribu, o la iglesia, se retiran del sector emocional de la vida de los individuos.

Una Conspiración de Sentimientos

El amor erótico se convierte en un símbolo, una especie de clave, para todas las sensaciones, nebulosas y perecederas, en las cuales persistimos en pensar como la vida. Vivir y amar: los títulos de dos novelas del espléndido Henry Green, y una igualdad, a no ser por una vocal cambiada (en inglés) en la que todos los lectores de novelas están de acuerdo: la esposa que lee durante toda la tarde, el estudiante concentrado a pesar del estúpido alboroto de la familia, el banquero relamido sentado en el tren que lo lleva de vuelta a casa. Todos son miembros de una conspiración para preservar el secreto de que la gente siente.

Por favor, no supongan que estoy describiendo sólo la ficción barata, la basura. Las novelas modernas más elegantes y respetables desde *En Busca del tiempo perdido,* de Proust, hasta *Lolita,* de Vladimir Nabokov, aportan a esta conspiración toda la audacia de su maestría. Aun obras maestras tan inexorables y exhaustivas como *Ulises* de James Joyce, tratan de amantes, a fin de cuentas; Leopold y Molly Bloom son grandes amantes, grandes en compasión y en fidelidad, fidelidad del uno al otro y a sus sensaciones interiores, a sus sentimientos auténticos. Quizá la razón de que Stephen Daedalus sea ligeramente tedioso en esta novela es que él no está enamorado. No estar enamorado, murmura la N mayúscula de Novela a la H mayúscula de Hombre Occidental, es estar muerto.

Esto en cuanto al pasado; ¿qué hay del futuro? El apogeo victoriano de la novela ha pasado. Si mi impresión es correcta, el capitalismo puso el sexo en una caja mágica y ahora la caja, después de muchas irrupciones a ella, ha quedado tan maltratada que está a punto de deshacerse. La serie de tensiones y de sorpresas que llamamos trama depende en gran parte del supuesto de que la sociedad burguesa obstruye y se opone a la libertad total del sexo. En las novelas del siglo XIX y en las películas del siglo XX, el castigo por adulterio es la muerte. Sin embargo, aun en *Madame Bovary,* de Flaubert, uno siente, al leerla, que la heroína se traga el arsénico en un momento de histerismo, ya que no hay nada en su situación que una repentina herencia de dinero no pudiera resolver.

Freud, equivocado o no, ha dado al sexo su libertad intelectual, y los nuevos métodos anticonceptivos han reducido al mínimo su tributo. Suprimamos las prohibiciones y dificultades genuinas y fracasará el entretejido tridimensional de La Novela, volviéndola débil y lineal. Las novelas de Henry Miller no son novelas, son actos de trato sexual ensartados alternativamente con partes de arenga personal. Están más cerca de Las Mil y Una Noches que de Tolstoi; no son novelas sino cuentos.

El Dr. Johnson definió la "novela" como un tipo de cuento; y aunque la novela clásica, corriente sentimental de la burguesía europea, puede pertenecer a un momento de la historia que está pasando, el apetito por los cuentos es probablemente no menos fundamental para la especie humana que el apetito por las canciones. Los libros de prosa acerca de acontecimientos imaginarios continuarán apareciendo, y los llamarán, por inercia semántica, novelas.

Nuevas Orientaciones para la Novela

¿Cuál será la forma de estos libros? Algunos seguirán la orientación de Miller, y serán relatos personales más o menos encolerizados de coitos y de conversaciones entre bohemios, que se acercarán mucho a la pornografía, la cual tiene una tradición que es, por lo menos, venerable. La carga subversiva variará, lamento, del sexo a la violencia, y la amenaza a la sociedad y el problema para la censura, estará no en la descripción de actos sexuales sino en las fantasías de violencia y tortura.

Libros como *Last Exit to Brooklyn* (Ultima salida a Brooklyn) de Hubert Selby y *The Painted Bird* (El pájaro pintado) de Jerzy Kosinski, con su brutalidad irremediable, auguran una orientación poco feliz. Por supuesto, sucesos crueles ocurren en la realidad; pero la obligación de los artistas cuando tratan estos temas, como el del sexo, es, no dejar de ser explícitos pero sí esmeradamente sensibles hacia la compleja satisfacción de los humanos.

Otros libros de ficción, creo, tratarán de emplear el mecanismo heredado de la novela romántica para propósitos más estériles que la dramatización de vicisitudes eróticas. Las novelas de Vladimir Nabokov ya juegan

ingeniosamente con triángulos románticos para producir patrones más intrincados. Sus novelas se acercan a la condición de rompecabezas: *Pale Fire* (Fuego pálido) la adornó con el bosquejo de un poema glosado y la introducción nos invitaba juguetonamente a comprar dos ejemplares para leerla apropiadamente. Las novelas de otros autores juegan con nosotros, o nos invitan a evitar páginas y a pensar nuestros propios argumentos.

Alain Robbe-Grillet nos da una solapada secuencia de repeticiones de las acciones; todas estas invenciones tienen un aire algo caprichoso, pero creo que las dos orientaciones, la de la novela como filosofía y la de la novela como objeto, serán seguidas fructíferamente. Las crecientes exigencias intelectuales deberían reducir el tamaño convencional de La Novela; los cientos de miles de palabras del tiempo de Dickens, se pueden colocar en alrededor de 200 páginas, o sea la extensión de una historia de misterio, el *Cándido* de Voltaire, o un libro de Samuel Beckett.

> **Lo que el arte debiera hacer es relatar historias maravillosas de principio a fin, que respeten la humana experiencia, pero que en modo alguno expliquen esa experiencia.**
>
> **John Barth**

La superficie de la página, ahora generalmente un rectángulo gris muerto, una ventana abierta a la acción, podría ser un plano vivaz de invención tipográfica, una superficie que diga "Así se imprime", como el impresionismo abandonó la superficie ilusoria y anunció "Así se pinta". La tira cómica ofrece una mezcla de dibujos y palabras que, aunque no han alcanzado la categoría de arte superior, han subido—en tiras como el viejo "Krazy Kat" (Gato Loko) y la contemporánea "Peanuts" (Carlitos)—muy alto. No veo una razón intrínseca para que no surja un artista dotado con doble talento y cree una obra maestra de la novela en tira cómica.

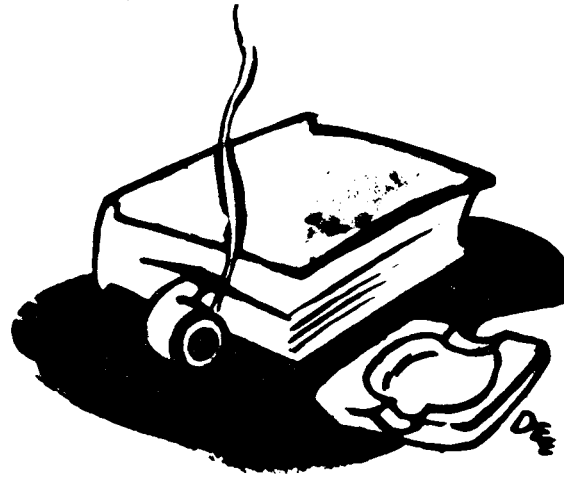
Vuelo Mágico

Si estas sugerencias parecen frívolas, dejenme decirles que "Contar cuentos", como he observado que hacen mis hijos, es una especie de juego, y que algo de magia primitiva persiste en la manipulación de las muñecas verbales. Cuando yo era un estudiante aún sin graduar de "escritura creadora", un escritor estadounidense invitado, John Hawkes, dijo a nuestra clase—lo que me sorprendió—: "Cuando quiero que un personaje vuele, sólo digo, *voló*". Esto seguramente es magia. . . más blanca que negra, esperemos.

Como dramaturgos neoclásicos cautivos de las tres unidades, todos los novelistas somos tan prisioneros de convenciones que no podemos imaginar

nuestro camino; una maravillosa libertad nos espera, y también oportunidades maravillosas.

Tengo la sensación de que algún libro como los que he imaginado—una novela corta, que se acerque en lo compacto a la condición de objeto—puede servir como vehículo de una revolución filosófica. Que un nuevo Rousseau o un nuevo Marx o un nuevo Kierkegaard puede escoger hablarnos a través de La Novela. Que La Novela, relevada de algunas de sus viejas obligaciones como masajista emocional, puede demostrar ser un mensajero ágil y veloz. Que, aunque por el momento La Novela duerme un poco pesadamente en las librerías, para volar sólo necesita que venga alguien y diga: "¡Vuela!".



LA HISTORIA Y LA NUEVA NOVELA NORTEAMERICANA

Por Robert Alter

Varios de los novelistas norteamericanos más celebrados de los 20 años últimos han abandonado el realismo tradicional para adoptar en su lugar un estilo lúdico y fantástico que, a su juicio, es más propio para retratar la vida contemporánea. El profesor Alter encuentra en sus relatos mucho ingenio e imaginación creadora, pero se pregunta si el arbitrario uso que hacen de material histórico refleja como es debido las complejidades de la historia.

Robert Alter enseña Literatura Comparada en la Universidad de California en Berkeley y escribe regularmente en varias publicaciones periódicas. Entre sus libros citaremos *Rogue's Progress* (Los progresos del pícaro), estudio de la novela picaresca, y *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre* (En parte, magia: La novela como género artificial), publicado en el otoño de 1975 por la University of California Press.

Puedes citarme. . . el hombre es vil y no hace nada que valga la pena hacer, ni sabe nada que merezca la pena saber.

Kurt Vonnegut, hijo, *Cat's Cradle*.

ANATEMATIZAR AL MUNDO NO ES JUSTA RESPUESTA PARA EL MUNDO MISMO.

Donald Barthelme, *Snow White*.

Definitivamente, algo peculiar ha estado ocurriendo a la novela norteamericana desde hace 50 años. Los varios marbetes que se han colocado a la nueva ficción estadounidense (antirrealismo, humor negro, fantasía satírica, fabulación, absurdismo) se han convertido ya en tópico de las revistas semanarias. Pero entre esos rótulos hay bastante congruencia para convencernos de que se refieren todos a un mismo objeto. Los nuevos novelistas norteamericanos no sólo han roto bruscamente con la tradición del realismo enraizado en la novela del siglo XIX, sino también con el ideal modernista de la novela (por ejemplo en James Joyce y Marcel

Proust) como obra de arte perfectamente escrita, consistente aunque intrincada. En vez de ello hay en la ficción de Kurt Vonnegut, Thomas Pynchon, John Barth, Donald Barthelme y otros una cultivada calidad de improvisación rápida, muchas veces una laxitud deliberada de la forma; un amor a la parodia y a la invención precipitada; un premeditado olvido de la sutileza psicológica o la sucesión temporal de la descripción de caracteres; una actitud despectiva frente a la congruencia del incidente, a la unidad de la trama, a los detalles del medio; y, por debajo de todo eso, una especie de escepticismo irremediable, teñido a menudo con alborozo o con histeria, ante la validez del lenguaje y la empresa misma de la novela.

¿Cómo podemos explicar la aparición repentina de tan extraño enjambre de cualidades iconoclastas? Quisiera insinuar que buena parte de la explicación está en el acentuado cambio de actitud ante la historia que se ha producido en la novela norteamericana reciente. Considerando la fuerza de aquel antiguo "sueño norteamericano", que veía en Norteamérica un experimento nuevo y único en la evolución de la humanidad, comprenderemos que la historia tendió a ejercer una especie de presión mítica más fuerte en la novela norteamericana que en la novela europea occidental. En gran parte de las novelas estadounideses del siglo XIX, condicionadas como estaban por una frontera en expansión constante, había una sensación de posibilidades inagotables que se abrían sin cesar a partir de las limitaciones y los vejámenes de la sociedad norteamericana actual: la resolución final de Huck Finn, "largarse para el Territorio más allá antes que los demás" es la celebrada expresión novelística de aquel sentido general. Llevado a su extremo teológico, este impulso de moverse hacia la solitaria libertad de una tierra abierta a Dios, desemboca en una búsqueda de lo Absoluto, como la obsesión del Capitán Ahab por la Ballena Blanca en *Moby Dick,* de Herman Melville. Visto con los ojos de un realismo moral pospuritano, se convierte en una desilusionada visión del utopismo norteamericano, como en *Blithdale Romance* (La novela de Blithdale), de Nathaniel Hawthorne, basada en el efímero experimento comunal de intelectuales y reformadores en Brook Farm en el decenio que empezó en 1840.

El Impacto de la Guerra

La idea de un destino especial norteamericano sufrió un choque colectivo en respuesta a la Primera Guerra Mundial. Aquella primera entrada de los Estados Unidos en la destructora maraña de la política internacional, combinada con la devastadora experiencia personal de la moderna guerra mecanizada, dificultó a los escritores serios el mantener aunque fueran los vestigios de la tradicional inocencia estadounidense. Ernest Hemingway respondió en los años veintes a ese trauma histórico con un esfuerzo para presentar un código privado de moral estoica, quizá heroica. Al terminar el decenio de los veintes y durante los años treintas, el único modernista importante de Norteamérica, William Faulkner, asestó el golpe final a la anti-

gua opinión expansiva y optimista de la historia norteamericana, creando el contra-mito de una trágica decadencia, por lo menos del Sur estadounidense, enraizada en el pecado original de la esclavitud y perpetuada, después de la emancipación, con las incursiones del industrialismo en el código de una sociedad rural que se atendía a la honorabilidad de la conducta personal.

Los novelistas que pasaron a primera fila en la década de 1940 y comienzos de la de 1950 se solían considerar, bastante conscientemente, herederos directos de Faulkner o Hemingway y de vez en cuando de otros de aquella misma generación. El meditabundo sentimiento faulkneriano de una historia predestinada a la condenación es recurrente en una abigarrada serie de escritores sureños, agrupados algunas veces con el título de Góticos del Sur, que van desde las amplitudes organiformes de William Styron, con su grandilocuencia apocalíptica, hasta los acentos más tranquilos, más personales y excéntricos de Truman Capote. En el Norte, el cultivo que hizo Hemingway de un individualismo ferozmente masculino frente a la esencial porquería de la historia sería emulado por una variedad de escritores de la nueva generación: quizá más que nadie por Norman Mailer, en algunos momentos de su carrera admirador tan devoto de Hemingway que, sin quererlo, cae en la parodia de su ídolo.

Bellow y Mailer

En general, los escritores florecidos después de la Segunda Guerra Mundial tienden a la originalidad, sobre todo por la forma sustantiva con que tratan los temas tradicionales de la integridad del individuo o la viabilidad del destino colectivo de la nación. En el nivel de la técnica, este grupo experimentó poco con la forma; el modo de ficción que prevalece en ellos se puede designar en sentido amplio como realismo, orientación que se ilustra vivamente en la ficción del más fino escritor de su generación: Saul Bellow.

> **Existe de hecho una moda literaria, y la prosa y el verso han debido regirse por el mismo capricho que acorta nuestras casacas y ladea nuestros sombreros.**
>
> **Benjamin Disraeli**

Sus primeras novelas de la vida urbana, intelectual por regla general (como *Hombre en suspenso, La víctima* y *Carpe Diem*), rastrean inteligentemente las menudas y múltiples presentaciones del momento histórico y de un medio concreto en la conciencia de un individuo que trata de introducir alguna coherencia en su mundo privado. Los libros más recientes de Bellow, aun-

que impregnados de los estilos norteamericanos en evolución durante los decenios de 1960 y 1970, y aunque son de temple más filosófico siguen siendo perfectamente congruentes con las aspiraciones y los procedimientos de su obra anterior, la del decenio de 1940.

Por otra parte, Norman Mailer, en su cambiante carrera de novelista, hoy truncada al parecer, es ejemplo preciso de cómo la literatura norteamericana tendió a establecer una nueva relación con la historia. Su primer libro, *Los desnudos y los muertos* (1948)—que en muchos aspectos sigue siendo su novela más lograda—aprovecha las técnicas de John Dos Passos, James T. Farrell, John Steinbeck y otros realistas sociales norteamericanos de los años treintas, para presentar una vista panorámica de la sociedad norteamericana en el crisol de la guerra; el autor usa su medio para forcejear con las complejas fuerzas ideológicas que quedaron expuestas en la guerra, y lucha para imaginar alguna manera de vivir humanamente soportable después de ésta o de otras guerras. Las dos novelas de Mailer del decenio de 1950, *Costa Bárbara* y *Deer Park* (El parque de los ciervos), tratan de explorar las posibilidades técnicas y las situaciones humanas más allá del alcance de *Los desnudos y los muertos,* pero en ambas sigue siendo esencialmente un novelista político, muy atento a la forma en que se ejerce el poder en una época y en un lugar particulares, a la manera en que la ideología y la imaginación moral responden a las presiones que hace sentir el poder. En las dos novelas del decenio siguiente, esto es, *An American Dream* (El sueño norteamericano: 1964) y *¿Por qué estamos en Vietnam?* (1967), ocurrió un cambio radical, que quizá explique por qué Mailer no ha vuelto a escribir novelas desde entonces. Sus títulos mismos, por supuesto, resaltan la concentración programática en problemas del destino nacional, pero las dos están, en realidad, dedicadas en gran parte a la exposición de fantasías privadas. Frecuentemente articuladas con brillo estilístico, algunas veces las fantasías iluminan ciertos aspectos del contexto norteamericano más general, pero con demasiada frecuencia su propia complacencia nos lleva por un camino fácil al fecundo jardín mental de Mailer mismo. Después de ese tipo de ficción, el autor, dotado de tanto talento, perdió su fuerza en la forma y en el tema, y parece haber llegado a la conclusión de que le quedaban pocas opciones fuera de convertirse en un periodista dramatizador de sus vivencias, papel que representó con valiente estilo y, a veces, con pasmosas intuiciones en libros acerca de convenciones políticas, manifestaciones antibelicistas, el movimiento de liberación femenina, los vuelos a la Luna y las peleas de campeonato.

El Recuerdo de la Segunda Guerra Mundial

En los novelistas que empezaron a publicar un decenio después que Mailer, esta escurridiza relación entre la historia y la fantasía privada es, una y otra vez, la llave que abre todo un mundo ficticio. Algunos traumas, por su misma naturaleza, parecen tomarse su tiempo para dejarse sentir en la obra

de imaginación, pero desde la perspectiva que nos da nuestra posición a mediados del decenio de 1970 resulta algo sorprendente notar cuántos de entre los nuevos novelistas norteamericanos de los años sesentas se han obsesionado por el terrible recuerdo de la Segunda Guerra Mundial, aun cuando los escritores fueran demasiado jóvenes para haber participado personalmente en ella. (En cambio, para la sensibilidad en cierto modo anticuada del joven Mailer, la experiencia bélica fue punitiva, pero no traumática. Es más, sospecha uno que salió al motín del Pacífico para escribir la Gran Novela de la Guerra, armado de los supuestos y los métodos literarios de la generación de escritores inmediatamente anterior, y sobre todo de John Dos Passos en *Tres soldados*.) La obra *Trampa 22* (1955) de Joseph Heller, una de las novelas precursoras del estilo entonces identificado comúnmente como humor negro, ofrece un modelo de todo el nuevo movimiento novelístico: un torbellino que gira desenfrenadamente, bufonesco en su farsa, de invención narrativa cuyo centro es un horror inasimilable: el violento y crudo absurdo de la muerte en tiempos de guerra.

Al fin y al cabo, esa fue la guerra que había empezado, por una parte, con la traducción de una ideología en una política nacional sistemática de genocidio, y que, por otra, terminó con el uso de nuevos instrumentos de destrucción capaces de borrar de nuestro planeta la vida humana. Esta guerra, preñada con el fin de todo, es el tema absorbente de las dos principales novelas de Thomas Pynchon, *V.* (1963) y *Gravity's Rainbow* (El arcoiris de la gravedad: 1973), y asimismo está presente en casi todas las de Kurt Vonnegut, hijo. Entre los nuevos novelistas norteamericanos comúnmente aclamados, sólo John Barth no ha vuelto directamente al tema de la guerra.

Si gran parte de esta ficción ha estado obsesionada por la guerra y por la terrible revelación de la naturaleza de la historia que se encarnó en la guerra, como cualquier obsesión, la preocupación se ha dirigido más a los materiales de una fantasía recurrente que a su punto de referencia objetivo y visible. Sugiero que esos novelistas, incluso (o quizá especialmente) cuando en sus detalles superficiales insisten más en lo histórico, se han preocupado por algo muy diferente de la historia. Es más, encuentra uno con frecuencia que su impulso hostil a la realidad contemporánea va acompañado de una predisposición a rechazarla impacientemente, a no molestarse en imaginarla de alguna forma compleja. Esta cualidad fue perspicazmente observada por Burton Feldman en una crítica mordaz del humor negro: "Con toda la violencia de su ataque a la cultura norteamericana, el humor negro no demuestra que tal enemigo sea digno de atacarse. Sólo está ahí, paisaje lunar de la clase media. Entonces el humor negro escapa a la fantasía y la parodia".

Vonnegut: Guerra y Nihilismo

La parábola del paisaje lunar de la clase media sirve bien para describir al norteamericano evocado en la ficción de Kurt Vonnegut, donde la crítica social ultrajada, el moralismo sentimental y la fantasía de ciencia-ficción,

forman un *ménage a trois,* picante, ya que no del todo creíble. El caso de Vonnegut es instructivo, porque la claridad de "tira cómica" de sus novelas ilustra lúcidamente una concepción de la historia compartida en gran parte por Pynchon y Barth, aunque tal vez disimulada parcialmente por la complicada elaboración del diseño de sus obras. Vonnegut, evidentemente, ha sido el más leído de los nuevos novelistas, ya que su sencillez estilística, estructural y psicólogica, junto con un auténtico estro de invención narrativa, hacen de él el más accesible de aquellos autores. Yo, sin embargo, atribuiría algo, al menos, de su popularidad a la necesidad que muchos lectores sintieron en el decenio pasado de un novelista que pudiera *eliminar* la historia mientras escribía, aparentemente, *acerca* de ella.

Sin duda Vonnegut tiene el mayor derecho personal a la experiencia del radical trauma de la guerra, ya que fue prisionero de los alemanes en Dresden cuando todos los edificios de la ciudad y gran parte de su población quedaron incinerados en un ataque masivo de los aliados con bombas incendiarias. Esa experiencia particular está en el centro de la novela *Matadero 5* (1969), pero su presencia queda implícita en la mayoría de las páginas escritas por Vonnegut. Las conclusiones que deriva éste de tan fantasmales recuerdos son dignas de que las resumamos, porque encarnan, en los límites mínimos de la complejidad, actitudes de toda una generación literaria.

Las novelas de Vonnegut articulan, en la forma más fuerte, un cinismo sin compromisos en lo que respecta a política, a cualquier forma de nacionalismo, a cualquier esfuerzo colectivo, al potencial de maldad destructora incluso en el más inocente y privado de los hombres. Como dice uno de los personajes de *Cat's Cradle* (La cuna del gato: 1963), "el hombre es vil, y no hace nada que valga la pena hacer, ni sabe nada que merezca la pena saber". El individuo, sobre todo si es artista en alguna forma, tiene por fuerza que resultar mal representado, violado, explotado malamente, por los siniestros poderes que gobiernan la existencia colectiva. (Podríamos recordar que *Gravity's Rainbow,* de Pynchon, hace de la paranoia el tema formal medular, invocando repetidas veces a los ubicuos Ellos—y la E mayúscula es del autor—, para llegar al desvalido individuo.)

Es característico que el autor-protagonista de *Mother Night* (Madre Noche: 1961), atrapado en una encrucijada de malignas operaciones políticas de la propaganda nazi, de los servicios secretos norteamericanos y rusos, diga que se siente como un cerdo descuartizado por los especialistas, que se las han ingeniado para utilizar inclusive su chillido: "¡La parte de mí que quería decir la verdad, se convirtió en una embustera! ¡El amante que llevo dentro se convirtió en pornógrafo! ¡El artista que late en mi ser se trocó fealdad a tal extremo que el mundo pocas veces lo habrá visto antes!" Frente a un asalto así lo único que puede hacer el novelista es adoptar alegremente una serie de estrategias de petulancia auto-protectora y de pesimismo apocalíptico, convirtiéndose la novela en una extendida acción de huida frente a Ellos, los poderes que violarían al artista o a cualquier individuo que trate de guardar su propia frágil verdad.

Igualación de la Historia

Se observará que existe un dualismo maniqueo entre las fuerzas inalterables del mal ilimitado y la nostalgia residual de bondad, verdad y amor en algunos individuos (de ahí el sentimentalismo que subyace a la cínica actitud de Vonnegut). Ese dualismo, en sí, implica esquivar la historia real, que se presenta como serie multicolor, en sumo grado, de fenómenos morales mixtos, y no como simple escisión entre los individuos buenos y las colectividades malas. Pero lo más revelador con respecto a la deshistorización de la historia que vemos en Vonnegut es la igualdad absoluta que exige a los horrores perpetuados en todos los bandos. El hombre, por lo menos en su aspecto político, es igualmente malo dondequiera, sea nazi, norteamericano o ruso soviético, y así Dresden o Hiroshima son, sin más atenuantes, equivalente exacto de Auschwitz y Dachau. Dando un paso más todavía en esta igualación de la historia, Vonnegut supone que todos esos horrores no significan ni más ni menos en la escala moral que la precipitación con que el científico distraído (en *Cats' Cradle*) inventa por ocio un arma de condenación que, después, destruye toda forma de vida sobre la Tierra.

La historia efectiva está por encima de cualquier reino en la diferenciación constante, matizada, perpetuamente desconcertante; pero en Vonnegut y otros novelistas norteamericanos de los decenios de 1960 y 1970 encontramos la siguiente y simplista cadena de ecuaciones: toda la historia es ciegamente destructiva; toda la destructividad está impelida por las mismas fuerzas o móviles subyacentes, y se puede reducir a la misma fórmula básica; por tanto entregarse a una causa histórica particular, sea cual sea, es un acto igualmente lunático e inútil.

La Parodia Verbal de Barthelme

El siguiente comentario, hecho por un personaje de *Snow White* (Blanca Nieves), de Donald Barthelme (1967) nos da un hermoso ejemplo de esa nivelación de la historia, y a la vez de la forma literaria característica que engendra en Vonnegut, en el mismo Barthelme y en muchísimos contemporáneos suyos en los Estados Unidos:

> Si hubiera nacido yo antes de 1900, hubiera cabalgado con Pershing contra Pancho Villa. En cambio, también hubiera cabalgado con Villa contra los hacendados y los corruptos funcionarios del gobierno de aquella época. En cualquier caso, habría tenido un caballo. ¡Qué pocas oportunidades tienen los jóvenes de poseer personalmente caballos en la última mitad del siglo XX! En realidad, es un milagro que cualquier joven estadounidense se pueda subir a horcajadas en una silla.

Barthelme es un escritor sagaz, pero trivial a fin de cuentas, y demuestra su perspicacia al elegir un conflicto histórico relativamente periférico para mostrar cómo son intercambiables todos los bandos, cada uno de los cuales

tiene sus propios mitos espúreos (el adorador del héroe patriótico norteamericano: "Hubiera cabalgado con Pershing") y sus propios tópicos (el lema revolucionario de la lucha contra "los hacendados y los corruptos funcionarios del gobierno"). Igualmente característica de la nueva literatura norteamericana es la forma en que esta total desilusión de las supuestas "complejidades" de la historia se convierte directamente en parodia verbal: dos alternativas opuestas de participación en una revolución mexicana cambian de pronto y se salen por una tangente de farsa, expresada en un lenguaje entre burlón y serio que habla de la falta de "caballos en la mitad inferior del siglo XX" y cómo esto ha afligido a la "juventud de los Estados Unidos".

La técnica de Barthelme destruye ostentosamente las distinciones entre lo central y lo periférico en la experiencia humana. El curso de la historia misma no aparece como desarrollo grave y trascendente del tiempo que experimentamos, sino como esquema abstracto de datos sin contenido, quizá como un dibujo de un cuaderno de notas: "la mitad inferior del siglo XX", desde la cual el que habla examina las figuras mecánicamente intercambiables del general Pershing y de Pancho Villa que ocupan algún lugar cerca de la parte más alta. Semejante sentido de la historia como algo simétricamente indiferente y sin objeto pertenece también a otros novelistas norteamericanos, pero Barthelme saca la consecuencia artística de ese sentido sustituyendo la representación seria de hombres y mujeres atrapados en la red histórica por una parodia de gestos verbales y culturales. Su ficción se concibe sobre todo como una mezcla de productos de desecho lingüístico, un estudio de lo que el propio autor llama "el fenómeno de hojarasca" en el lenguaje.

Lo que falta aquí es el sentimiento de que la historia da posibilidades de triunfo y realización, lo mismo que ocasiones de desastre. Ese estrechamiento de la historia explica en gran parte, opino yo, el efecto de vaciedad o superficialidad que nos producen esas voluminosas obras de la reciente

> **Jamás hay que leer un libro que no tenga siquiera el año.**
>
> **Ralph Waldo Emerson**
>
> **La literatura nos habla de novedades que nunca dejan de serlo.**
>
> **Ezra Pound**

ficción norteamericana, que han aspirado a asentar afirmaciones enciclopédicas en torno a la civilización tecnológica del siglo XX. Las dos novelas más conspicuas de este género, desde mediados del decenio que empezó en 1960 son *Giles Goat-Boy* (1966) de Barth, y *Gravity's Rainbow,* de Pynchon, aparecida siete años después. En las dos obras proliferan los porme-

nores históricos y pseudo-históricos, en un abigarramiento al que, por desgracia, no acompaña una verdadera captación histórica de los sucesos. El brillo descriptivo y el ingenio arquitectónico de Pynchon son tales que nos hacen olvidar a veces el simplismo de la fórmula sobre la cual ha construido su estructura de 900 páginas. En Barth, por otra parte, las inacabables complicaciones en los detalles superficiales son de una destreza tan deleznable que nos revelan constantemente la arbitrariedad de la concepción misma de la novela.

John Barth: El Mundo como Universidad

Giles Goat-Boy es poco más que un juego de traducción inmensamente inflado. El mundo se concibe como una universidad; sus textos sagrados, como compendios; la Guerra Fría, como rivalidad entre el Campus Este y el Campus Oeste, equipado cada uno con una computadora todopoderosa capaz de hacer corto circuito en todo el reino académico. Así el Antiguo y el Nuevo Testamento de la Biblia se traducen en un Antiguo y Nuevo Compendio de la Universidad, donde la aprobación académica viene a sistituir a la salvación teológica. Aunque esta clase de transposición resulta entretenida por el juego de palabras, también produce una simplista reducción de los hechos históricos: en este caso particular, los de la historia sagrada. El plan más general de la Guerra Fría en la novela se puede manipular, por la lógica mecánica del juego de traducción, como interacción perfectamente simétrica de fuerzas. El conflicto histórico, complejo y cambiante entre los dos grandes sistemas políticos desde 1945 queda reducido en la obra de Barth al Campus Este y al Campus Oeste, así como a las dos computadoras llamadas con los monogramas EASCAC y WESCAC. La simplicidad de la concepción pseudo-histórica es en el fondo lo mismo que la llana equiparación de Vonnegut entre Dresden y Auschwitz, aunque le falta la atractiva sencillez de aquél.

En el decenio transcurrido desde su publicación, *Giles Goat-Boy* se ha ido considerando, cada vez más, como un experimento fallido de la ficción norteamericana. La única cuestión verdadera que plantea es por qué la habrán recibido al principio tantos críticos con entusiasmo tan desmedido. Además de la sed general de una Gran Novela Norteamericana (con la correspondiente tendencia a confundir lo grande con lo grandioso) los círculos literarios de este país se inclinan, en el período en que se ha asignado un valor especial a todo lo que va contra las tradiciones y se opone a ellas, a confundir el vodevil verbal con la vitalidad estilística, lo grotesco con lo original, el cinismo implume con la visión moral exploratoria. En todos esos rasgos, la obra de más pretensiones de Barth refleja las típicas aberraciones de los novelistas nuevos más descollantes que aquí estamos considerando. En los dos tomos de novelas que publicó después de *Giles,* se ha concentrado más modestamente en el mito irónico y en el agotamiento de las posibilidades narrativas. Eso parecería indicar que, sin la facultad de captar

imaginativamente las complejidades dinámicas de los procesos reales históricos, la novela, como el héroe moralmente paralizado del segundo libro de Barth, *El Fin del Camino,* no tiene ya adónde ir.

Anatomía de la Historia por Pynchon

La novela *Gravity's Rainbow* de Thomas Pynchon, por lo menos a primera vista, revela muchos de los mismos rasgos genéricos que *Giles Goat-Boy*. También presenta una estructura ficticia enormemente ramificada, que pretende dar un relato enciclopédico de la inexorable destructividad de la historia en nuestra época. También aquí se habla de la amenaza apocalíptica con una especie de salvaje hilaridad, con personajes reducidos a propósito a caricaturas gráficas de nombres grotescos, con abundancia de astracanadas verbales, fantasías extrañas, espeluznantes, que giran en torno a centros históricos, arrebatos orgiásticos e interminables acoplamientos sexuales aberrantes, desplegados para que encarnen la perversidad y el cínico agotamiento del espíritu humano. El efecto general de *Gravity's Rainbow,* sin embargo, es bastante diferente del libro de Barth. Repelente y dominante, tediosa e iluminadora, la novela de Pynchon no es, en resumen, trivial.

El lugar de acción es el teatro de Europa durante los últimos meses de la Segunda Guerra Mundial y el período inmediatamente siguiente de la ocupación. Su foco constante es el cohete alemán V-2, concebido como icono místico, como símbolo sexual y, sobre todo, como vehículo dominante, hipnotizador del apocalipsis que es el lógico producto final de la civilización industrial. El esquema entero está elaborado con un formidable grado de complejidad intelectual. Pynchon es fundamentalmente un literato filosófico (a veces sospecha uno que es demasiado inexorablemente filosófico para las necesidades formales de la novela) y usa su espectral cohete para explorar cuestiones básicas de la probabilidad y el determinismo, la entropía y el orden, el azar y el sistema paranoide, con detalles intrincados. Con una cultura muy sólida, puede poner en uso tanta sabiduría precisamente observada (desde la ciencia, la historia y la cultura popular) como cualquier escritor vivo de lengua inglesa.

Gravity's Rainbow, por cierto, da muchas veces la sensación de ser una obra narrativa apenas residualmente, de ser menos una novela que una "anatomía", uno de esos excéntricos compendios de la erudición asociativa extraña, como la *Anatomía de la Melancolía* (1621) de Robert Burton y *Religio Medici* (1643) de Sir Thomas Browne. Pynchon es un estilista brillante, con amor por el detalle mimético, y ha llenado su novela de pasajes impresionantes, desde la evocación de una docena de generaciones de una familia en un cementerio de la Nueva Inglaterra casi al principio de la obra, hasta la gran descripción lírica del vuelo final del Cohete, al acabar la obra. El autor, en una forma muy apropiada para una novela cuyo símbolo central es un instrumento complejo, sabe configurar los materiales imaginarios y conceptuales de la ciencia y la tecnología como elementos vitales de su

propio estilo. Para citar uno entre cientos de ejemplos, así define el estado de sensibilidad entre dos amantes: "Los dos están malhumorados esta noche, quebradizos como hojas de cristal mal pegadas, a punto de romperse a cualquier toque indefinido en la chirriante matriz de la tensión".

A pesar de todos estos recursos de indudable valor, *Gravity's Rainbow* es una novela que sólo lo satisface a uno en algunas partes brillantes, pero no en conjunto. El problema no está en que le falte unidad estructural. Por el contrario, Pynchon es el novelista que traza sus planes con más arte en la novelística norteamericana actual, y las piezas aparentemente disparatadas de su novela están entrelazadas en un elaborado encaje de motivos verbales imaginativos, folclóricos, teosóficos, de cultura popular y de ciencia. La dificultad, más bien, está en la concepción esquemática del movimiento de la historia, que es el tema de Pynchon. Yo diría, que en realidad, se parece mucho a Barth, Barthelme y Vonnegut en el hecho de no tomar muy en serio la historia, pese a la abrumadora densidad de pormenores históricos efectivos que encontramos en el libro. Quizá la mejor forma de comprenderlo sea en su noción de una conspiración del capital internacional, que en muchos aspectos es su argumento histórico más fuerte.

La Historia como Fantasía

Pynchon sabe ser convincente cuando nos inquieta al evocar un móvil de ganancias que todo lo invade desde los monopolios internacionales, manipulando guerras y trayendo la muerte como lógico producto acabado: "No olvidemos que el verdadero negocio de la guerra es comprar y vender. . . La guerra auténtica es una celebración de mercados". Lo ingenioso del método pynchoniano dificulta a veces distinguir entre el hecho histórico y la pura invención. En el decenio de 1930 había, en efecto, relaciones entre I.G. Farben y la Compañía Dupont, como nos recuerda repetida y eficazmente el autor de la novela. Pero cuando ya anda uno bien adentrado en la obra, la idea del capital internacional produce visiones como esta: "*El Cártel del Cohete*. Estructura que se extiende por todas las dependencias, personas y documentos que lo hayan tocado alguna vez. . . ¡Ah! un Estado empieza a cobrar forma en la desplazada noche alemana, un Estado que abarca océanos y políticas de superficie, soberano como la Internacional, o la Iglesia de Roma, y su alma es el Cohete". Esto, desde luego, no es historia, sino fantasía paranoide que se vale de materiales históricos (o simbolismos de fin del mundo sacados de la historia, que es igual), y no creo que Pynchon mismo se libre realmente del simplismo esquemático de la visión paranoica por la sencilla razón de que apela una y otra vez a la paranoia como tema explícito y se la atribuye a sus personajes principales.

La historia, tal como aquí aparece, a través de la experiencia de la Segunda Guerra Mundial, es un proceso de destructividad pura, que para las futiles esperanzas del frágil individuo sólo permite preguntar si los actos de destrucción siguen una pauta o son casuales. Y así el narrador se pregunta

cómo un matemático, al trazar la curva estadística del cohete que va a caer sobre Londres

> ¿. . .puede quedarse tan tranquilo con esos símbolos de casualidad y pavor? Inocente como un niño, inconsciente quizá—quizá—de que con este juego arruina los elegantes salones de la historia, pone en peligro la noción misma de causa y efecto. . . ¿Será la Posguerra tan sólo "sucesos", creados de nuevo a cada momento? ¿No habrán nexos? ¿Es el fin de la historia?

Pynchon, el más inteligente de los nuevos escritores estadounidenses, capta muy bien las dificultades de los conceptos que maneja, pero, está atrapado en ellas. Si el final de la historia está a la mano, si el tiempo histórico es un cenegal de hechos estadísticos, sin vínculos causales, propenso a la destrucción, no habrá un campo objetivo para la estructura narrativa; cualquier hecho que se parezca al desarrollo tendrá que sustituirse en la novela por un diseño formal calculado; y quizá lo más importante es que el novelista no puede tener criterios para elegir cuando salta de historia a ficción.

Evitación de Juicios

Si se me permite, ahondaré en este último punto que, en opinión mía, explicará por qué *Gravity's Rainbow* puede ser a un mismo tiempo un complejo conjunto arquitectónico y parecer tantas veces una estructura lamentablemente inconexa. Si la historia no es ya un reino de concatenaciones, si no hay relaciones necesarias entre acontecimientos diversos y no es posible jerarquizar los materiales en una escala de importancia, cualquier cadena asociativa de fantasías, cualquier interés excéntrico, cualquier fascinación técnica por presentar trivialidades extrañas será para el novelista un quehacer tan legítimo como el movimiento de acciones que se suponen "importantes". El fin de la historia, en otras palabras, es una licencia del autor para permitírselo todo a sí mismo, y Pynchon la utiliza en aburridas páginas que se suceden una tras otra en *Gravity's Rainbow* cuando describe, con prolijidad increíble, las variedades de trozos de excremento en una cloaca, de repugnantes dulces de gelatina de uva en un aparador inglés, de grotescas combinaciones sexuales en un grupo de sodomitas, etcétera.

Si esta falta de selectividad produce fallas localizadas, la negativa de Pynchon a formular juicios diferenciales acerca de los sucesos históricos desemboca en una insuficiencia de la novela globalmente considerada. Pynchon, que es un Vonnegut de alto nivel, traza un cuadro perfectamente simétrico de devoción a la tecnología de la muerte durante la época de Hitler (y después, implícitamente) en Alemania, Gran Bretaña, los Estados Unidos y Rusia. A despecho de sus diferencias de fachada, se imagina que las mismas fuerzas estructurales impelen a todas las naciones. Leyendo esta obra, nunca adivinaría uno que hubo, al fin y al cabo, significativas diferencias entre un totalitarismo no superado en su despiadado proceder y otros

sistemas políticos que daban ciertas garantías institucionales a las libertades del individuo; o entre un Estado dedicado a realizarse nacionalmente por la vía del genocidio y otro que no siguió esa conducta. Precisamente por eso la Europa de 1944-45 que pinta Pynchon tiene tanto de "paisaje lunar", no obstante sus pormenores históricos.

> **En la literatura, como en el amor, nos quedamos estupefactos al ver lo que los demás eligen.**
>
> **André Maurois**

Ese borrar las distinciones históricas está desastrosamente alentado por el cliché post-freudiano a través del cual ve Pynchon todos los acontecimientos y en torno al cual elabora su símbolo central. El Cohete, por supuesto, es un falo monstruoso; Eros convertido en Tánatos; el instinto de la muerte que ha absorbido toda la libido de la humanidad. Eso se manifiesta claramente cuando alguien dice de Tyrone Slothrop, el protagonista (que se excita sexualmente cuando debe estallar un cohete), que se siente obligado "a negar lo que no podría reconocer: sentir pasión sexualmente por su muerte y la de su raza". Virtualmente todos los artificios y el ingenio de tramas y personajes de *Gravity's Rainbow* son, al fin, ilustraciones de esa única idea. La historia reducida tan exclusivamente a retratar al instinto de la muerte deja de ser historia para trocarse en mito, basado en una fórmula psicológica ultra simplificada que no nos dice nada nuevo de las complejas interacciones de la gente y el poder en el tiempo histórico real.

Variedad y Ambigüedad

No se puede negar que es rica la inventiva desplegada en la novísima novela estadounidense, lo cual justifica que le preste cuidadosa atención crítica el interesado en las nuevas posibilidades de la prosa imaginativa. Y los autores de que aquí me he ocupado recibieron un trato mucho más favorable de otros críticos; incluso provocaron su adulación. Pero comparados con novelistas destacado en otras latitudes desde hace 10 años (como Manuel Puig en Argentina, Gabriel García Márquez en Colombia, Amos Oz en Israel), se colige que la ficción tiene aún medios, tanto realistas como fantásticos, para registrar la incidencia de la historia en la vida de las personas (o la acción de fuerzas mayores que obran en la historia) incluso desde nuestra perspectiva catastrofista, "en la mitad inferior del siglo XX". La mejor novela actual (en la cual se incluiría, entre los estadounidenses, la obra de Saul Bellow y la de Vladimir Nabokov en su etapa estadounidense) no reduce el mundo a un esquema forjado a capricho, sino que reconoce la variedad y la ambigüedad de la historia y de la condición humana.

LA PIROTECNIA LITERARIA DE THOMAS PYNCHON

Por Richard Poirier

Thomas Pynchon es uno de los más admirados novelistas jóvenes de los Estados Unidos. Y también es uno de los más formidables, como señala el Profesor Poirier, por la combinación que hace de sus muchísimos conocimientos con sus asombrosas innovaciones de la técnica novelística. El artículo siguiente, resumido de *Saturday Review*, descubre en la última novela de Pynchon una vigorosa síntesis histórica del mundo contemporáneo.

Richard Poirier es presidente del departamento de inglés en la Universidad Rutgers de New Jersey y redactor de *Partisan Review*. Entre sus libros citaremos *The Performing Self* (El Yo actuante) y *A World Elsewhere: The Place of Style in American Literature* (En otro mundo: El lugar del estilo en la literatura norteamericana), así como estudios de Norman Mailer y Henry James, de gran interés para el aprecio de sus obras.

La novela *V.*, fantásticamente abigarrada y poliestructurada, que hizo famoso en 1963 a Thomas Pynchon, es quizá la mejor primera novela de cualquier autor en la historia de la literatura; la única aparecida en ese decenio con las proporciones y los recursos estilísticos de una obra clásica. Su vuelo era épico: novela de búsqueda de la misteriosa y huidiza *V.* Tres años después vio la luz *The Crying of Lot 49* (El llanto de Lot 49), más accesible tan sólo por ser mucho más breve que la anterior, como si fuera un deslumbrante residuo parcial de la otra. Y ahora tenemos *Gravity's Rainbow* (El arcoiris de la gravedad), con mayores aspiraciones que *V*, más actual (su misterio central no es un criptograma, sino un cohete supersónico) y más ricamente matizada.

Antes de sus cuarenta años de edad, Pynchon se ha acreditado como novelista de importancia histórica. Más que cualquier otro escritor viviente, sin excluir a Norman Mailer, ha captado los movimientos de introversión de nuestra época en manifestaciones de extraversión del arte y la tecnología, de modo que, al ser histórico, tiene que ser también maravillosamente exorbitante. Quizá no le guste que le llamen "histórico". En *Gravity's Rainbow*, más aún que en su obra anterior, se concibe la historia (como propuso Norman O. Brown en *La muerte contra la vida*) como forma de neurosis, como registro del progresivo intento de imponer la voluntad humana a los movimientos del tiempo. Hasta el hecho mismo de escribir la historia es eso. El historiador es un hombre fáustico. Pero si el libro presenta

© por SATURDAY REVIEW/WORLD, Inc.

personajes tan fáusticos como un genio de los cohetes llamado el Capitán Blicero y un conductista pavloviano de nombre Edward Pointsman, es evidente que son esclavos de los sistemas que creen señorear.

Para Pynchon, el colmo del horror cómico del espíritu fáustico de nuestro siglo es que no puede ya localizarse en la locura heroica de los individuos. Por el contrario, es parte de la empresa burocrática, de los sistemas tecnológicos que han puesto a la historia en un curso irreversible, como el descenso final del cohete en el libro. Cabe, por tanto, imaginar que cualquier despersonalización de la historia es perversa, en el sentido de que el sistema tecnológico se vuelve sobre nosotros en un ejercicio colectivo de masoquismo como el de un personaje femenino de la obra, que pone las ancas al látigo no porque se rinda, sino desesperada, para averiguar si sigue siendo humana y puede gritar de dolor. El latigazo último de *Gravity's Rainbow,* el producto final del sistema, es el cohete supersónico o bomba V-2 alemana de la Segunda Guerra Mundial.

Variaciones de Experiencia

Si en la estructura de sus libros Pynchon reproduce la intrincada red de los actuales sistemas tecnológicos, políticos y culturales, en el estilo y en sus rápidas transiciones intenta rivalizar con los tiempos vertiginosos, con los acelerados cambios de un modo de experiencia a otro, que caracterizan a los medios y al movimiento contemporáneos. Como nos repiten las metáforas recurrentes de la obra, van a entregarnos más allá del "margen" humano, más allá de la "gravedad" y las bellezas naturales creadas por sus presiones. Nuestros regocijos se alimentan de cualquier "retorno" o reingreso seguro (excepto el de autodestrucción) en la atmósfera que ha hecho de la Tierra un "hogar" afín y precario para nuestra naturaleza vulnerable y transida por el tiempo.

> **La literatura . . . la más seductora, la más engañosa, la más arriesgada de las profesiones.**
>
> **John Morley**

En Pynchon "retornamos" a nosotros mismos, volvemos a la Tierra de nuestros recuerdos y nuestro ser primordial, materializados por los objetos a que hemos unido nuestras pasiones, nuestras energías y nuestras necesidades. Nos hemos hecho como el joven Gottfried, soldado que se deja meter dentro de una V-2 armada especialmente, la número 00000, para que lo

disparen a velocidad supersónica sobre parajes que quisiera recordar si pudiera verlos, y descender después a su brutal aniquilación.

Es imposible resumir un libro de unas 400.000 palabras en que cada una enriquece a todas las demás y en que la tenaz paranoia de todos los personajes importantes inviste cualquier detalle casual con la fuerza de un presagio, un indicio al que pueden adherirse momentáneamente todos los demás. La novela sólo se aclara para engendrar nuevos misterios, pues que un esquema modifica o desplaza a otro. Para complicar más la situación, los personajes no entran en escena como es costumbre en la ficción, presentándolos brevemente en su identidad y su papel. Allí, en cualquiera de los capítulos (que no están separados por números, sino por cuadrados pequeños, simulación, al parecer, de las perforaciones laterales de las películas de cine) nos vemos sumergidos en una escena, una masa de personas y mobiliario que parecen haber sido proyectados ante nuestra vista sobre una pantalla.

En *Gravity's Rainbow* hay unos 400 personajes, amén de un buen número de personas que, si uno se molesta, puede encontrar en los libros de consulta (p. ej., precursores de la química orgánica como Kekulé, von Liebig y Clerk Maxwell). Hay docenas de referencias latentes, incluso una a "el chico de Kenosha". Me imagino que es Orson Welles, productor de cine nacido en Kenosha (Wisconsin). Alusión oportunísima si piensa uno en el protagonista de *El Ciudadano Kane* y cómo sus últimas palabras, "capullo de rosa", pasan por símbolo del generoso maridaje de su riqueza y su poder, cuando es, en cambio, el nombre de un pequeño trineo que le gustaba de muchacho y fue destinado por fin a la basura y las llamas. Cualquier referencia o pormenor del libro puede justificarse a sí mismo en esta forma. Pero ninguno ha de considerarse como indicio central, por lo que el lector está excusado de preocupaciones de que algo se le escape.

Tramas y Disfraces

Nadie querrá, por ejemplo, llevar cuenta de los cientos de organismos alfabéticos de la Segunda Guerra Mundial ni de los cárteles internacionales que se mencionan en el libro. Tampoco se espera que alguien lo haga. Lo importante es la confusión. La obra está llena de disfraces, cambios y fusiones de identidad. El protagonista de la trampa principal es el teniente Tyrone Slothrop, descendiente de casta puritana de la Nueva Inglaterra, pero a veces se le conoce también por Ian Cuffing, corresponsal británico, y otras veces como Der Racketmensch, título que sacó de Berlín al ostentar una capa y un yelmo que tomó como botín a una compañía de ópera wagneriana. También tomó otro título y otro traje en una población pequeña de Alemania donde, por orden de unos niños (a quienes siempre servía, en todo), representa el papel de Plechazunga, el Cerdo Héroe, en la representación anual al aire libre para conmemorar a un libertador del siglo X que llegó con un relámpago. Y sigue vistiendo su disfraz de cerdo en toda una serie de aventuras posteriores.

Aparte de la trama principal, con la competencia entablada para ver quién es el primero en armar un modelo del Cohete 00000, hay por lo menos otras cuatro importantes, cada una de las cuales, por sí sola, daría fama a cualquier novelista de nuestros días. En ellas desarrolla Pynchon una especie de literatura de viajes (El Berlín anterior a Hitler, Londres durante la *Blitzkrieg,* la Zona Ocupada después de la guerra, Asia Central en el decenio de 1930 a 1939, Africa Sudoccidental alemana a principios de siglo) con carácter aparentemente auténtico, no sólo en los bien investigados detalles, sino también en la recreación del espíritu de la época y de lugares desconocidos para el autor.

Hay asimismo docenas de tramas pasmosas subordinadas a las anteriores y en las cuales se retratan personajes cuyos móviles y actividades son esenciales para la acción de los principales. Quizá el más importante sea el escurridizo Dr. Laszlo Jamf, cuya profesión de psicólogo conductista lo había llevado de Darmstadt a Harvard para un año. Mientras estuvo allí por convenio entre el padre del infante Slothrop y la compañía I.G. Farben (que después subsidió la educación de Slothrop en aquella Universidad), Jamf condicionó los reflejos sexuales del infante. Por desgracia, no acertó después a desacondicionar a Slothrop, de modo que en Londres, en 1944, se excitaba sexualmente en los momentos y lugares donde iba a caer la bomba V-2.

> **La república de las letras es la más facciosa y discordante de todas las repúblicas, antiguas o modernas.**
>
> **Washington Irving**

El protagonista es el cohete mismo, y todos los demás personajes, por una u otra razón, se ven complicados en la busca del Imipolex G., elemento plástico esencial para el misterioso Cohete 00000, y sobre todo en la de un ingrediente secreto: el llamado *Schwarzgerät.* Puesto que la múltiple indagación expone gradualmente las intrincadas relaciones entre los aspectos culturales, económicos y científicos de la vida contemporánea y sus antecedentes históricos, Pynchon puede muy bien referirse a ella como "la terrible política del Grial".

Lo que sólo unos cuantos investigadores sospechan, y ninguno de ellos sabe, es la lección que pone de manifiesto la compulsión misma de buscar: el cohete se ha posesionado de todos ellos, y el confinado Gottfried es apenas la manifestación física de su destino final colectivo. Gottfried *es* el *Schwarzgerät,* y el Cohete 00000 se armó de tal forma que dentro pudiera quedar su cuerpo, cubierto por la aromática mortaja del Imipolex G. El "secreto" es

que el impulso sexual, el amor, la vida, la muerte, han quedado fundidos en el montaje del Cohete y en su trayectoria última.

Tecnología y Cultura

Se puede decir, y se dirá, que un libro de esa clase no tendrá más público que el preparado para un tipo de análisis literario como el vigente desde hace unos 30 años. Eso ya se dijo antes, a raíz de la publicación de *V.* y de las obras de otros novelistas afines contemporáneos, como William Burroughs, quien comparte—dicho sea de paso—con Pynchon su maravillosa sensibilidad para las consecuencias metafísicas de la tecnología, sobre todo de la fílmica, y la manera esquizofrénica de funcionar la mente, como un proyector de películas. Pero es una trivialidad afirmar que literatos como Pynchon y Burroughs son un subproducto de la crítica literaria contemporánea, pues, por una parte, los dos libros que nos vienen más a menudo a la memoria cuando leemos *Gravity's Rainbow (Moby Dick,* de Melville, y *Ulyses,* de Joyce) cayeron en la misma clase de complejidad, y no porque la crítica hubiera puesto de moda tal estilo, sino por exigencia de la naturaleza íntima de la cultura. Además, la afirmación está fuera de lugar, porque *Gravity's Rainbow* señala un avance sobre uno y otro libro en su forma de tratar el legado cultural, avance que la simple educación o el gusto literarios deformarían o encontrarían discrepante de sus ideales.

Aunque parecidos por fuera, estas tres obras no conciben el mundo en la misma forma. Por simples razones históricas, entre ellas la idea radicalmente distinta de la estructura de la personalidad humana, tendrían que diferir mucho entre sí. Donde se parecen es en la obligación, asumida sin condescendencia, de modelar ocasionalmente el mundo acatando técnicas desarrolladas fuera de la literatura o de la alta cultura. Los tres libros se echan a cuestas la enorme, gravosa responsabilidad de las fuerzas que obran en el mundo circundante, de esos "amaños" de vida como el cine, las historietas gráficas y la psicología conductista, que proceden fuera de la novela y convierten la realidad en una ficción aun antes de que el novelista pueda alcanzarla. Por eso los tres libros están llenos de presentaciones de estilos y formas que no derivan de la literatura en sí. La retórica de *Moby Dick* con frecuencia debe tanto a la oratoria política de la época de Melville como a las obras de Shakespeare. *Ulysses* tiene tanto de diario y de *music hall* como de Homero. El cine está omnipresente en *Gravity's Rainbow.* También la comedia musical: cualquiera de sus escenas podría romper en un canto. También las historietas, y, aunque se menciona directamente a Plastic Man y a Sundial, el tono y la conducta de muchos personajes están determinados por Superman, Batman y el Capitán Maravilla, super-héroes de las historietas de la Segunda Guerra Mundial.

Estas cosas son hoy bien conocidas, pero lo que distingue a Pynchon en *Gravity's Rainbow,* especialmente de escritores como John Barth y el argentino Jorge Luis Borges, es que no usa la tecnología, la cultura popular o

el convencionalismo literario con espíritu esencialmente paródico, aunque en *V.* tendió a hacerlo. Pynchon no es tan literario como para tachar de extravagancia, de chiste de moda, la insinuación de que las técnicas literarias no revelan tan bien la naturaleza humana y la historia como las técnicas científicas.

Variadas Perspectivas

Pynchon, que fue estudiante de ingeniería en la Universidad Cornell, conoce y respeta la imaginación enraizada en las instrumentalidades de la ciencia. Si es un erudito en cine e historietas de superhombres, más todavía lo es en matemáticas. Hace muy cultas disquisiciones, entre otros temas, de química orgánica y teoría de las pausas en la música clásica, las posibilidades de la "democracia dodecafónica", donde todas las notas de una obra se escuchan igualmente. Haya o no haya "democracia dodecafónica" en Beethoven, lo cierto es que en Pynchon se da una especie de democracia cultural diferente de la de Melville o Joyce, el último de los cuales acusa una nostalgia de la alta cultura, que en Pynchon no se advierte. Este puede sentirse nostálgico de los perdidos momentos de la adolescencia norteamericana, sobre todo las idas al cine, y su concepción del carácter deriva más de los medios cinemáticos, de la psicología posfreudiana y de las drogas, que de otras ficciones.

Pynchon está dispuesto y capacitado—esa es la cuestión—para abarcar perspectivas infinitamente más vastas, más difíciles de tratar, más exigentes de conocimientos que todo lo que podamos encontrar en otros ámbitos de la literatura contemporánea. Su genio radica en su capacidad de ver, de ver afectivamente, cómo unas perspectivas al parecer tan diversas y caóticas son engendro de la misma tecnología, de las mismas estructuras sustentadoras que tienen por bases la teología del siglo XVII y la ciencia del XIX. Buen ejemplo de ello es su exploración de lo que se denominan "cuadros" en la fotografía, la relación de estos "cuadros" con la aceleración en la cinematografía y en la técnica de los cohetes, y la consecuencia de tal relación para la imagen humana. Al hablar de la labor de Pökler con el cohete, se nos dice que, en experimentos hechos antes de la guerra, dejaron caer esos artificios desde aviones Heinkel y alturas de 6.000 metros, y que

> fotografiaban la caída desde tierra con aparatos Askania Cineteodolito. En las pruebas diarias se podían observar los cuadros tomados cuando el modelo venía a unos 1.000 metros, en el punto donde rompía la velocidad del sonido. Esta extraña relación entre la mente alemana y la falsificación del movimiento en una serie de rápidas instantáneas sucesivas, data por lo menos de dos siglos: desde que Leibnitz, cuando inventó el cálculo infinitesimal, recurrió al mismo método para desintegrar en puntos discretos las trayectorias de las balas de cañón en el aire. Y ahora Pökler estaba a punto de demostrar que esas técnicas se había llevado más allá de las imágenes cinematográficas, hasta las vidas humanas.

Localización de la Conciencia Humana

Este tipo de literatura especulativa abunda en el libro, indicando una dimensión de intelecto e interés meditativo donde se aúnan el talento filosófico de Henry Adams con el novelístico de Henry James. Nos evoca ensayos parecidos de Norman Mailer. Sin embargo, la limitación de éste consiste en que nunca tuvo el valor de reconocer (como hace continuamente Pynchon) que, al indagar la naturaleza de la vida, hay ciertas formas que trascienden el alcance imaginativo del Novelista (así, con mayúscula autoafirmativa, lo escribe Mailer); que la imaginación del Novelista no abarca tanto ni es tan audaz como la imaginación matemática o de la química orgánica.

No basta decir que Pynchon consigna los efectos de la tecnología en la vida humana o que adapta los métodos de aquélla a la investigación y dramatización de ésta. Eso lo hicieron y lo hacen aún varios escritores. Pero Pynchon hace algo de importancia histórica y literaria mucho mayor. Localiza las clases de conciencia humana que se han implantado en los instrumentos de la tecnología y en los actuales métodos de análisis y, no contento con registrar su efecto histórico, ansía hallar nuestra historia en esos instrumentos y métodos. El sueño de Kekulé, cuando descubrió la forma anular de la molécula de la bencina, base de la química aromática, es tan bello para Pynchon, tan humanamente revelador, tan mitológico como cualquier sueño del *Finnegans Wake,* de Joyce. En el caso del renuente científico alemán de cohetes, Franz Pökler, y su hija, Pynchon enseña cómo acaba reconociendo el pobre hombre la insidiosa eficacia (para algunas de sus predilecciones) de los premios y castigos que le distribuyen sus superiores. Le permiten ver una vez al año a su hija, de quien está separado hace mucho (ni siquiera está seguro de que sea la misma de un año a otro), en una ciudad de niños llamada Zwölfkinder:

> Así lleva ya seis años. Una hija al año; cada una con un año más de edad aproximadamente; cada vez empezándola a conocer casi de nuevo. La única continuidad ha sido el nombre de la niña, Zwölfkinder y el amor de Pökler: amor parecido a la persistencia de la imagen en la retina, porque Ellos lo han usado para crear en él la imagen móvil de una hija proyectándole durante el verano sólo esos cuadros de la niña, dejándolo que se forje la ilusión de una y la misma hija, ¿Qué importa que la escala del tiempo sea 1/24 de segundo o un año (lo mismo, pensaba el ingeniero, que en un túnel aerodinámico o en un oscilógrafo cuyo tambor giratorio se puede acelerar o retardar a voluntad. . .)?

En la novela todos están más o menos sometidos estructuralmente a "cuadros" sucesivos. Al final de *Gravity's Rainbow,* Slothrop acaba librándose de ellos por una especie de dispersión gradual del yo, una vez que se ha extinguido la necesidad "cuadrificada" de hallar el Cohete. Más o menos simplemente, Slothrop se pierde en la novela; empieza a "atenuarse, a rarificarse" hasta ser dudoso que se le pueda "encontrar" de nuevo en el tradicional sentido de persona "positivamente identificada y circunscrita".

Las imágenes de esa descomposición en cuadros expresan toda la visión histórica del libro, que no se confirma por generalización o abstracción, sino como algo naturalmente emanado de un espíritu cuyas ideas están saturadas del color, la textura y la minucia de la experiencia de todos los días.

Experiencia Frente a Literatura

Los lectores que se impacienten con este libro serán muy probablemente personas de orientación exclusivamente literaria, y no lo contrario. Verán las imágenes sin oír las voces; se preguntarán por los personajes cuando deberían reír por lo grotesco y, en general, se perderán la experiencia por buscar el significado. Sobre todo, les defraudará un escritor que presenta un mundo donde la experiencia está muy significativamente reunida en formas a menudo consideradas antitéticas de la literatura, como la ciencia, o inferiores a ella, como el cine y las historietas gráficas. No se puede a un mismo tiempo ser dogmático en esta concepción de la literatura y gustar de *Gravity's Rainbow,* o yo diría que entender bien los tiempos.

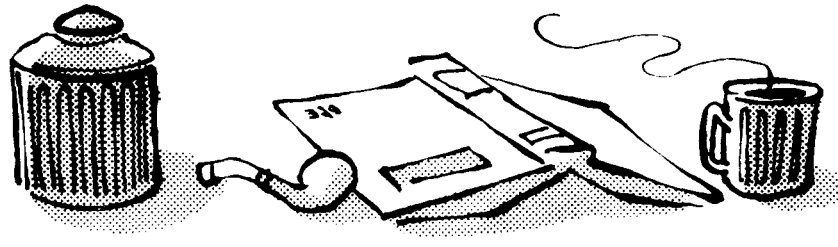
Si la literatura es superior, en efecto, a esas actividades, para demostrarlo se requiere un libro tan rico estilísticamente como *Gravity's Rainbow.* Para saber qué se propone la obra, hay que conocer también los géneros no literarios, por así decirlo, en que la vida se ha estado expresando a sí misma. Entre ellos no están solamente la ciencia y la cultura popular moderna, sino los mensajes que envían aquellos que suelen escapar de la noticia de alguien, los perdidos, los que no están "cuadrificados", los que no pertenecen al diseño de las cosas. Los signos de su existencia han de buscarse en los desperdicios que se alinean a lo largo de las carreteras, en los trastos desordenados del portaequipajes de los coches, en las cosas guardadas en el cajón de la mesita de noche. En su catálogo de esos desechos, Pynchon, aquí y en *El Llanto de Lot 49,* es el "realista" más punzante y conmovedor desde Dreiser.

> **"La ficción debiera vengarnos de todas las indignidades de nuestra niñez. Debería ser un acto de rebeldía contra la mentalidad convencional y pedestre que nos rodea.**
>
> **John Hawkes"**

Pynchon es casi insoportablemente vulnerable a todos los aspectos de la experiencia contemporánea, abierto a toda forma de vista y sonido, democráticamente receptivo a las signaturas más recónditas de las cosas. "Todo lo resisto mejor que mi propia diversidad": lo que Whitman dijo de sí mismo podría decirse de Pynchon y de sus inextinguibles y elásticos poderes de

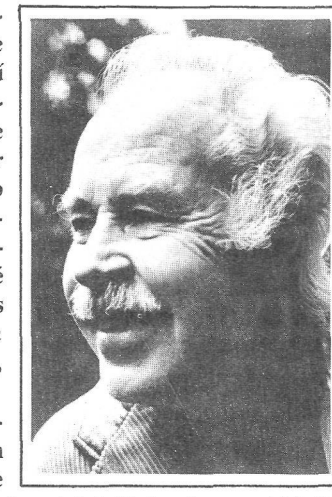
síntesis, que hacen de su libro una especie de montaje de tantos otros tipos de montaje contemporáneo, incluso el del Cohete.

Pynchon, sin embargo, es demasiado inteligente en lo histórico para sugerir que la paranoia esquizofrénica de su tiempo sea exclusiva de él, o que sus causas sean atribuibles al coco de la Tecnología. Slothrop puede rastrear su pasado familiar hasta un tal William Slothrop que, en el siglo XVII, en la Nueva Inglaterra, escribió un libro punto menos que herético sobre las relaciones entre los elegidos y los predestinados a la condenación. Se evoca el puritanismo como versión temprana de la paranoia que nos condiciona para andar buscando signos de elección y dejando invisibles al resto de la humanidad y sus evidencias, en calidad de simples y abundantes desechos. El libro, por tanto, es una meditación histórica profunda (y profundamente divertida) en una humanidad sacrificada a un engaño grotesco: la ilusión fáustica de la desigualdad de las vidas y la desigualdad de la naturaleza de los signos.



LA FICCION Y SU LECTURA

Por Wright Morris



La mayoría de las personas tomamos como acto normal y debido la lectura de relatos ficticios, a los que estamos acostumbrados desde la infancia. Pero aquí un laureado novelista indica que constituye, en realidad, un acto misterioso y complejo. ¿Hasta dónde se identifica el autor con el protagonista, y el lector con ambos? ¿Qué proximidad existe entre el ámbito ficticio y el mundo real? ¿Cuál es el efecto del estilo? ¿Por qué algunos lectores reaccionan ante ciertos autores y quedan indiferentes ante otros? ¿En qué se distingue la buena ficción de la mediocre? En los siguientes extractos de su reciente libro *About Fiction* (Acerca de la ficción), publicado por Harper & Row, el Sr. Morris toca todas esas preguntas.

Wright Morris enseña novelística y redacción original en la Universidad del Estado de California, en San Francisco. Es autor de más de una docena de novelas, muchas de las cuales transcurren en su Estado natal de Nebraska, en el Medio Oeste, como *The Field of Vision* (El campo visual), que ganó en 1956 el Premio Nacional del Libro. Es también fotógrafo consumado, y publicó cuatro volúmenes donde conjuga fotografías y textos. En *The Territory Ahead* (Perspectivas literarias) se han recopilado sus ensayos de crítica de la literatura norteamericana.

Supongamos que el lector ha comprado el libro, o lo ha pedido prestado, o lo ha robado, y que se sienta en un sillón o se tumba en la cama para leerlo.

¿Por qué piensa que *puede* leerlo?

Leer es una ceremonia de carácter místico: al igual que la oración, se hace mejor con los labios, en silencio. Miremos de cerca a un lector. Está absorto intensamente. Es difícil compartir la misma habitación con un compañero que lee. El que no lea ha quedado excluido. Sólo puede experimentar la ausencia de aquél. ¿Adónde se ha ido? ¿Por qué arte de magia puede una disposición de palabras arrastrar al lector a una distante aventura? ¿O a una vivencia inmediata, a un viaje dentro de sí?

¿Qué lee?

Veo el libro sobre la mesa.

¿Es eso todo? ¿Habrá algo más sencillo? Una simple frase enunciativa. Se

Copyright © 1975 por Wright Morris.

podría encontrar en cualquier libro de iniciación a un idioma. Pero si ponemos ese enunciado en un contexto ficticio. . .

> —¿Qué ves?—preguntó Popkov sin volverse a mirar.
> Y Bergdahl repuso:
> —Veo el libro sobre la mesa.

. . .la oración simple afirmativa se torna compleja y nos encontramos ante una ventana de la casa de la ficción. Hasta el nombre de Popkov añade sabor. Quizá Bergdahl es un espía "que vino del frío". Ver el libro cobra un significado sutil y escurridizo. La sencilla pregunta de Popkov es amenazadora y ambigua. Cuando lee una ficción, el lector no avezado al género se siente perturbado por la forma en que las cosas no son lo que parecen. Ser diferente de lo que se aparenta es una regla casi constante de la moderna ficción. ¿Por qué? He aquí uno de los hechos inquietantes de la vida actual. Hay una ficción para cada gusto, y sin embargo no existe otro reino fantástico tan extraño como la diaria trama de la vida. En el último medio siglo, gran parte de las mejores ficciones modernas parecen escritas ex profeso para confundir al lector. Decir algo para significar otra cosa; o no molestarse en decirlo, implicarlo o callarlo.

> Mi madre murió hoy. O ayer, quizá; no lo puedo saber. El telegrama de casa decía: TU MADRE FALLECIO. FUNERAL MAÑANA. SENTIDO PESAME. No aclara nada; pudo haber sido ayer.

¿Cuál es la intención del que habla? ¿Cuál la del autor? Tenemos un personaje que parece no saber (o no importarle mucho) si su madre murió hoy o ayer. ¿Qué clase de persona es? ¿Un desalmado? ¿Un pillo sin seso? ¿Una persona muy parecida en ciertos aspectos a nosotros los lectores? Sabremos algo si seguimos leyendo, si queremos averiguarlo.

Las Delicias de la Ambigüedad

Estas líneas iniciales de *El extranjero*, de Albert Camus, revelan al lector la confusión mental de Meursault, y algo de un estado semejante del lector. Eso no será patente, ni punzante, a quien no haya aprendido a leer relatos de ficción. No se explica nada, ni ahora ni después: hay que percibir y captar lo que nos muestran. El delite del lector suele estar en proporción directa con lo que se calla o lo que se insinúa ambiguamente. Leer bien esa ficción es aprehender algunos de los artificios que entraron en su creación. Como en la música, el escritor pide esa reacción apelando a la sensibilidad del lector. En cierto sentido, todo ello queda por debajo del nivel del análisis, en una zona donde el autor y el lector comparten el mismo subconsciente, donde la paradoja y la ambigüedad dan aspecto de verdad a nuestra impresión de los hechos, siempre cambiante. En esos cruces de luces que varían y en donde

nada es claro, nos aseguran que vemos algo, aunque lo veamos mal. Hemos perdido la certeza de ver las cosas tal como son.

Muchos lectores de temas complicados y no ficticios se quedan perplejos con el fenómeno de las novelas, relativamente sencillas. ¿Qué pasa con ellas? ¿Por qué entre lectores y críticos merecen tan opuestas opiniones? La mayoría de los lectores de *Historia de amor,* de Erich Segal, lloran. ¿Por qué unos pocos ríen? Quizá los conozcamos personalmente y escuchemos con buena disposición sus pareceres. ¿Ha de reconocer el lector que la misma novela puede arrancar lágrimas a una persona y risitas despectivas a otra? Los géneros que no son de ficción no producen ese efecto, o lo producen rara vez. La perplejidad parece incluso divertir al lector: podemos verlo sonreír.

Este conflicto no es raro cuando la obra de ficción atrae numerosos lectores sólo ocasionales del género. Como el amante o el jugador novato, pocas veces está ese tipo de lector preparado para saborear lo que van a ofrecerle. Toma las palabras y los signos a primera vista. Llora cuando la ocasión pide llorar. Se enfurece y se siente humillado cuando advierte que le han hecho trampa en las cartas. El lector de novelas burlado concibe la misma ira contenida que la esposa engañada.

Lugares Comunes de la Ficción

Con *Historia de amor,* el problema es sencillo. Usa y abusa de los clichés de la ficción, que, a su vez, usan y abusan del lector inexperto y vulnerable. Los problemas graves de la ficción principian con el lector que no carece de experiencia. Puede éste ser muy culto y haber leído en la universidad las "grandes novelas". Cuando le dicen que alguna novela moderna es "grande", se siente obligado a comprarla y hace un esfuerzo para leerla. Y es curioso, pero resulta que la "gran" novela nueva, la que se parece a las viejas, es la que más hondos desencantos le produce. Alguna magna obra rusa despierta su deseo de otra experiencia novelística semejante. Son las

> **Acerca tu silla a la orilla del precipicio, y te contaré una historia.**
>
> **F. Scott Fitzgerald**

novelas muy anunciadas y abundantemente vendidas las que pronto se encuentran a medio leer en las librerías de viejo. Hasta el lector novicio advierte en seguida que eso no aplaca su sed. Atrapado entre el aburrimiento y la humillación, prefiere leer revistas a novelas. Acoge el tópico de moda: que la novela, si no muerta, está en decadencia. Si hacen una película de alguna

obra que no haya leído, él irá a verla para confirmar sus opiniones. Ha oído y aceptado el cliché de que el cine es el arte de nuestra época, cuyos aciertos o errores le habrá explicado el crítico.

¿Ha ocurrido algo al lector que la ficción hubiese podido evitar por sus propios esfuerzos? A pesar de ciertas jactancias, ésta nunca tuvo fuerza para configurar al lector a imagen suya. Administra, no transforma; refleja y no cambia las cosas. Al reflejar profundamente su época, perdió al lector que, aturdido y acosado, quiere escapar, y el propósito de la ficción es persuadirlo de que se entregue, muchas veces contra su voluntad. Considerando la índole de esa tarea y la creciente resistencia de los lectores a leer, el novelista moderno alcanza un triunfo modesto, pero decisivo: es consciente en lo que vale y ve en serlo un valor fundamental.

El "Yo" Ficticio

En la ficción, lo *moderno* es lo difícil. Y la dificultad se puede rastrear en los cambios donde entra el narrador autobiográfico que, en la novela tradicional, es una fuente fidedigna de la autoridad del autor. Hay otras voces que en ocasiones se oyen en coro, pero la voz "yo", la primera persona, no se solía poner en tela de juicio. El precio pagado por ello era caro, pues sólo se daba al autor una ventana en la casa de la ficción. La ventaja estaba en que el lector creía lo que le decían. La mística del "yo" está implícita en las palabras de Whitman.

> Yo estaba allí, lo vi, sufrí. . .

Desde Huck Finn hasta Alex Portnoy (en *La queja de Portnoy,* de Philip Roth), usan el "yo" los adolescentes para asegurarnos que están contando las cosas como ocurrieron; más aún, hablan *personalmente.* No podrían

> **"No puede haber literatura sin encanto, tal y como no puede ser perfecta una flor sin perfume.**
>
> **Arthur Symons"**

hacerlo de otra manera. En esas confesiones se reconocía la presencia del autor, pero el lector suponía que no sería explotada. Claro que Mark Twain estaba en Huck Finn; desde luego que J. D. Salinger estaba en Holden Caulfield (el joven héroe de *El cazador oculto*). Eso era inevitable: porque era ficción, y por eso tenía tal atractivo. Pero el lector nunca se preguntaba dónde estaba o si se le escapaba la compleja intención del autor. Sin embargo, siempre había ambigüedad en espera de que alguna circunstancia la

alentara. Thomas Mann se encubre en Aschenbach (en *La Muerte en Venecia*), como James Joyce en Stephen Dedalus y en Bloom (en *Ulysses*). Para el lector avezado en las ficciones, esta superposición parcial redunda en placentera elevación y riqueza. Y la presencia del autor tampoco estorba seriamente al lector ocasional de novelas. La acción de la obra es clara: tanto el autor como el lector saben dónde se encuentran.

Esa imbricación deliberada es la contribución moderna. ¿Habrá otro artificio que refleje mejor, en tantas formas, nuestra confusa impresión de la identidad? Nuestra incertidumbre en cuanto a quién es quién, ¿dramatiza el fluir y la relatividad de nuestras sensaciones? El novelista italiano Italo Svevo fue uno de los primeros que advirtió cómo el "yo" gana interés al no ser digno de crédito. Henry James hizo un tanteo en *Otra vuelta de tuerca* y dio pábulo a los críticos para un siglo de investigaciones. ¿Qué pretendía? La obra es rebelde a la solución e interesa a muchos lectores que se aburren con buenas novelas. Cuando Camus pensaba en *La caída,* el narrador inconfiable era una moda en la ficción. Aquel sinvergüenza redomado de nuestra época, Clamence, turba al lector por su semejanza frecuente con el autor. ¿Era ese el propósito de Camus? ¿O era uno de los peligros, y uno de los señuelos, de usar la forma autobiográfica? Hay cosas que no puede uno evitar. Se dice "yo. . . yo. . . yo. . ." hasta que uno es ese "yo". En esta

"

En la ficción hay disuelta mayor cantidad de verdad que en el volumen que pretende ser todo cierto.

William Makepeace Thackeray

La literatura es la orquestación de la trivialidad.

Thornton Wilder

"

confusión de identidades no acertamos a decir quién es el que habla. Al fin y al cabo, ¿de quién es *La Caída*? El lector es uno de los primeros en reconocer allí su imagen. Pero cuando Camus insinúa que Clamence es "un compendio de los vicios de toda una generación", un retrato reflejado, no nos convence, nos parece una estratagema para despistarnos.

Desentrañar la naturaleza de este retrato por acumulación requiere interés y análisis de erudito: Clamence mismo pierde cada vez más sustancia. En una novela corta encontramos que se exhibe lo "difícil" de la ficción actual: audacia intelectual; ironía desplegada con espíritu deportivo; paradoja y ambigüedad; elementos del agrado de este sentido tan elaborado de nuestros tiempos, ordenadamente desordenados. El inconfiable "yo" de Clamence es idóneo para la intención del autor, pero deja algo que desear al lector que,

encorvado, va leyendo el libro en el tren mientras pende sobre él una caída más personal que agregada.

Muchas Clases de Lectores

Es difícil determinar cuál sea el lector ideal de las obras de ficción, según reconocen desde hace mucho los profesores de literatura. No tenemos un medio fidedigno para averiguar qué saca de un libro su lector. Especialmente la buena ficción parece estar a merced de la vulnerabilidad del que la lee. Si se pone en guardia, no estará en la situación debida. Tiene que abrirse a la ficción precisamente en los puntos en que se haya cerrado a la vida. Pero eso sería pedir demasiado, y en realidad salen perdiendo lo mismo lectores que escritores. Considerando que puede significar tanto la obra ficticia, desalienta comprobar que sea capaz de significar tan poco. La novela y el lector esperan la oportunidad de encontrarse, como los amantes. Si la obra es buena, podemos decir que no habrá dos lectores que hayan leído el mismo relato. Las obras de otro carácter se pueden apreciar por su contenido, y cabe examinar su sensibilidad considerando su mensaje, pero del buen relato o de la gran novela se toma posesión, en el mejor de los casos, en planos individuales que son únicos. La obra de ficción que abre el alma de un lector está, por naturaleza, cerrada a otros muchos. Pocos aficionados a Hemingway leerán a D.H. Lawrence. Estos dos autores bastan para contradecir la noción de una sola realidad en espera de ser captada. Lawrence, Hemingway, Joyce, Gertrude Stein y Faulkner son escritores de ficciones que nos ofrecen impresiones contrastantes y a veces contradictorias de los hechos. Thomas Mann lo describió así en uno de los sueños de José:

> Mas, ved que el mundo tiene muchos centros: uno para cada criatura, y cada una de ellas mora en su propio círculo.

Es una metáfora inteligente y sugestiva, pero ya no habla a nuestra inquietud. Hay demasiados centros y el sinnúmero de círculos está en agitación constante. Lo que buscamos es un todo en el cual reposen esos centros.

Dar Interes a la Vida

Todas las novelas llevan la carga de su necesidad de dar más interés a la vida. Los medios de que dispone el novelista para ello son limitados, pero el apetito del lector es insaciable. Quiere algo interesante. Busca algo valioso. El autor sólo puede ofrecerle palabras. Palabras y más palabras. El lenguaje de la ficción puede ser tan lleno como el de una cartilla de iniciación en la lectura:

> Era una noche serena. . . La ciénaga estaba perfectamente tranquila. Nick se estiró cómodamente bajo la manta. Un mosquito le zumbó cer-

> ca de la oreja. Nick se sentó y encendió un fósforo. El mosquito estaba en la lona de la tienda, encima de él. Nick le acercó rápidamente el fósforo. El mosquito hizo un satisfactorio siseo en la llama.
>
> *(Ernest Hemingway)*

O artificiosamente elaborado como un bordado:

> La aparición había alcanzado ya medio rellano, arriba en nuestra común intensidad.
>
> *(Henry James)*

O abierto y poroso como la entresombra de las frondas, a través del cual el lector, soñando despierto, ve el cielo, las nubes que pasan, y se siente alentado a escribir su propia ficción:

> A la tarde siguiente Lucy caminaba despacio hacia la Avenida Michigan. Nunca le había gustado tanto la ciudad; la ciudad que da a uno libre albedrío para consumir la propia juventud como a uno le plazca, para guardar un secreto propio, para escoger amo y servirle cada uno a su manera.
>
> *(Willa Cather)*

Esta literatura distrae del ocio, pero no estimula el desarrollo de la mente.

Los grandes autores de ficción son aquellos que saben qué es este género y consideran una vocación su facultad de cultivarlo. La vida es un pretexto para escribir. En 1897 Stephen Crane naufragó cuando iba a Cuba a informar de la guerra. El fue de los que se libraron en un bote salvavidas, y el naufragio era un reto que él sabía apreciar. El resultado fue su narración "El bote abierto", que empieza así:

> Ninguno de ellos sabía de qué color era el cielo. Sus ojos no miraban arriba, sino que estaban como presos de las olas que venían a azotarlos. Eran olas de color de pizarra, excepto en las crestas de blanca espuma, y todos los hombres conocían los colores del mar.

Como Hemingway, Crane era un buen reportero, pero sólo el novelista con plena conciencia logra la maestría de "El bote abierto". No estaba satisfecho con *La insignia roja del valor* (su novela de la Guerra de Secesión), porque no se había basado en una experiencia directa. Su obsesión al respecto, como la de Hemingway, le empujó siempre en pos de guerras y peligros. Sólo después de vivir esas circunstancias confió en sus facultades para tornarlas en ficción. Esa confianza tan norteamericana en los hechos, más que en la ficción, ha persuadido a muchos literatos estadounidenses de no meterse en imaginaciones pudiendo aprehender las realidades. "El bote abierto" de Crane es la respuesta. Aférrate a los hechos si no tienes talento.

Si lo tienes, considera que éstos imploran que los libres de la carga de su sentido oculto. Y este es el reto de la ficción. Un autorretrato del autor pintado al describir los hechos.

Niveles del Estilo

Para distinguir la buena ficción de la mala sólo tenemos el gusto, que registra como en un choque el reconocimiento de aquéllos a quienes interesan realmente esas cosas. Los versos

> Creo que nunca veré un poema
> tan bello como un árbol

parecerán muy poéticos a muchos lectores. Afecta a sus sentimientos acerca de los poemas y los árboles. No se puede explicar a satisfacción por qué son versos sentimentales y no buena poesía. Lo mismo ocurre en prosa, donde los niveles del gusto son igualmente inaprehensibles.

> Allí. Las palabras me hieren. Allí está mi mejor amigo exánime en el suelo. El cadáver. Ahora puedo llamarlo así. Ayer era Jack Williams, el compañero que durante dos años de guerra se acostaba a mi lado sobre el barro pegajoso de la jungla.

Ficción escrita por Mickey Spillane, leída y apreciada por millones. Tiene lo que el lector considera "estilo", por sus sentencias recortadas y su tono realista. Es "fiel a la vida" para todos los lectores de Mike Hammer. "Allí. Las palabras me hieren". La diferencia entre este estilo y aquél del que hace eco sólo será visible para el lector que conozca su fuente.

> Por la mañana todo había acabado. La fiesta estaba terminada.
> Me desperté hacia las 9; me bañé, me vestí y bajé las escaleras.

Estas frases son de *Ahora brilla el sol,* de Hemingway. Al lector moderno, cuyo gusto se ha formado en la lectura de innumerables imitaciones de Hemingway, le será difícil captar el inicial encanto del estilo de éste. Parece forzado y afectado; a veces, simplista. Por lo visto, ese es el sino de los estilos que buscan en último término la simplificación. Cuando triunfa, lo imitan en seguida. Los fanáticos de Spillane *prefieren* a éste sobre Hemingway. Y así un escritor que quiere describir *hechos* engendra una progenie que se satisface con proyecciones fantásticas recurriendo a la fórmula de la mecánica del estilo para desplegar instinto sexual, violencia y sadismo. Bastará con que la sexualidad y la violencia se conozcan como *hechos.*

Subiendo un peldaño más encontramos a James Bond. Es más "elaborado" que Hammer, y en la misma medida varía su estilo. El creador de Bond, Ian Fleming, se enfrentó a un problema peliagudo: No quería ofender la inteligencia del lector, ni—lo que era más importante—estimularla tampoco.

> El almacén tendría cincuenta pies de longitud. Bond aflojó el paso y avanzó con sigilo hacia el fondo. Se pegó perfectamente contra la pared acanalada y echó en torno un vistazo rápido. . . A su lado estaba un Lancia Gran Turismo negro, convertible, con la capota bajada y el motor funcionando suavemente. Apuntaba tierra adentro, hacia un camino polvoso y con profundas rodadas.

La introducción de *Gran turismo* es tan forzada y mecánica como los artificios de Spillane, pero Fleming espera que el gran estilo del automóvil oculte la mala calidad de la literatura. La clave de Bond es el sigilo. Los personajes siguen siendo buenos y malos, aunque lo bastante listos para alardear de gustos complicados en las mujeres y el arte.

El escalón decisivo de estas ficciones se refiere a la inteligencia del lector. Bond apela a ella, pero no la implica: resolución intachable. La gente lo lee mientras come la hamburguesa y bebe su taza de café. Pasa a gusto un tiempo que la buena ficción trata de detener.

Tiempo de Vivir

Así vamos gradualmente de la complicación artificiosa al óptimo nivel de la realidad ficticia. El lector quizá haya observado esos pasos en sí mismo, y recordado, divertido, libros que leyó y juzgó "verosímiles". Hasta Hemingway le parece ahora artificioso. . .

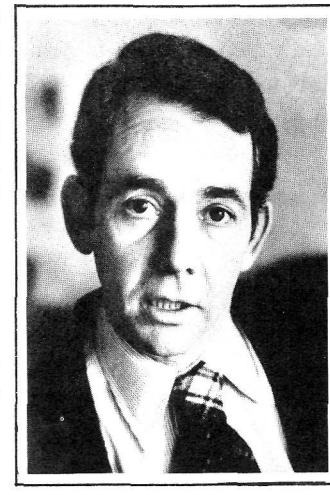
> ¿Mas supongamos que nos desagrada toda esa comedia del alma? También a mí me cansa encontrármela tantas veces y en formas tan manidas. . . Acaso crea el Yo que luce un ornato alegre y nuevo, pintado con primor: desde fuera se ve que es una muela de molino. O quizá esa personalidad que tanto enorgullece a quien la ostenta haya sido adquirida en los almacenes Woolworth, hojalata o plástico mezquinos. Visto así, el hombre puede pensar que no vale la pena ser humanos.

Este lamento de Arthur Sammler en la obra de Saul Bellow, *Mr. Sammler's Planet* (El planeta de Sammler), comprende una realidad difícilmente captada con los refinamientos del artificio verbal sobre modelos familiares y pasados de moda. Hemingway exteriorizaba para simplificar, para imponer un momento de orden en los desordenados movimientos; Bellow interioriza para alcanzar la máxima complejidad de impresiones que parecían reales a Sammler. Tiene que hacer éste un esfuerzo, lo mismo que el lector, para reconocer la variedad y el caos de tal teatro del alma. La mayoría de la gente está preparada para hacer preguntas, y pedir muchas cosas, pero no para preguntarse por qué hemos de ser humanos. Es un aspecto de la nueva verosimilitud que la antigua apenas sospechaba. ¿No hay ya bastantes problemas? ¿A qué viene ahora el tal Sammler con *eso?* Es interesante notar que Sammler, figura del viejo mundo, es el instrumento elegido por Bellow para sondear al nuevo, donde el escepticismo referente al hombre pensante

pasa por ser una buena práctica novelística. El problema de Sammler (que requiere gran imaginación) es dejar espacio a los hechos, más que pergeñar un estilo que dé a los antiguos hechos un aspecto más convincente. Abarca una realidad en la cual los partidarismos de jóvenes y viejos se consideran parte de un tormento verosímil, un modelo de realidad a la cual deben adaptarse unos y otros. De esta ilusión mayor que la vida sólo podemos disponer en las buenas ficciones, y procura a quienes lo buscan (y pueden soportarlo) un modelo adecuado del ser real de las cosas.

EL HOMBRE DE LETRAS MAS ILUSTRE DE NORTEAMERICA

Por Joseph Epstein



Edmund Wilson llevó a la discusión de libros e ideas el enorme caudal de su erudición, la lucidez de su prosa y el sentido del drama. La gente de letras, notoria por su afición a polemizar entre sí, concuerda inesperadamente al juzgar que Wilson ha sido el más ilustre letrado norteamericano del siglo XX. En este ensayo, el Sr. Epstein insinúa algunas razones de aquel consenso.

Joseph Epstein Director de *American Scholar* y ex becario de periodismo urbano en la Universidad de Chicago. Fue redactor de *The New Leader, Encyclopaedia Britanica* y *Quadrangle Books*. Es también autor de *Divorced in America* (El divorciado en los E.U.A.), y prepara actualmente un segundo libro acerca del significado del éxito y del fracaso en la vida estadounidense.

***Crónica literaria* (The Shores of Light), de Edmund Wilson, fue publicado en Barcelona por Barral Editores, en 1972.**

En el verano de 1972, en su residencia familiar del oeste del Estado de Nueva York, murió Edmund Wilson a los 77 años de edad. Nacido en 1895, pertenecía a la generación de escritores norteamericanos que maduraron en el decenio de 1920. Entre sus contemporáneos se cuentan Ernest Hemingway (que lo admiraba sobre todos los demás críticos), F. Scott Fitzgerald (condiscípulo suyo en la Universidad de Princeton que se benefició de los consejos y guía de Wilson), John Dos Passos (amigo de toda la vida) y William Faulkner. Aunque Edmund Wilson no tuvo la fama de ninguno de estos literatos, podemos sostener con muy buenas razones que su influencia en la literatura y en la vida intelectual norteamericanas fue tan grande como la que haya podido ejercer cualquiera de los escritores estadounidenses de nuestro siglo.

El *Times Literary Supplement* de Londres, que es la más autorizada publicación periódica de su clase en lengua inglesa, dijo a su muerte que Edmund Wilson era "el hombre de letras más ilustre de Norteamérica". La revista *The New Yorker,* para la cual escribió durante mucho tiempo, añadía que, según el criterio de Wilson, "hombre de letras es el que puede realizar cualquier labor literaria que se le presente". Y raro será el género o forma

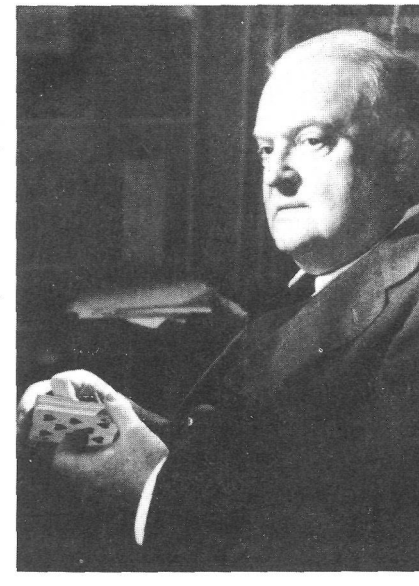
que Wilson no haya ensayado, sobre todo la crítica literaria, aunque también la novela, la historia, el drama, el reportaje social, la poesía, la parodia, el panfleto y la memoria. Algunos escritores norteamericanos rivalizan con él en la inmensidad de su producción literaria (más de 30 volúmenes publicados en vida, amén de los póstumos que están apareciendo), pero su variedad y amplitud no tienen precedente en la literatura nacional estadounidense.

La tradición del hombre de letras va desapareciendo en los Estados Unidos, lo mismo que en Inglaterra, en Francia y en otras naciones de Europa. Entre sus grandes figuras de otra época están Goethe en Alemania, Voltaire en Francia, Matthew Arnold en Inglaterra, Alexander Herzen en Rusia, Rabindranath Tagore en la India, Ortega y Gasset en España, Alfonso Reyes en México, Jorge Luis Borges en la Argentina y Ralph Waldo Emerson en los Estados Unidos. El hombre de letras por excelencia aprende para su saber todos los conocimientos que puede, y nada de la cultura o la sociedad le es ajeno. Aunque no ignora que, en uno de sus sentidos, la literatura es fin en sí, jamás olvida que en último término se refiere a la vida, y por tanto es un quehacer seriesísimo. La función del letrado es, pues, interpretar la vida desde el punto de vista de los valores que nos enseña la literatura.

El Drama de las Ideas

Edmund Wilson fue todo un hombre de letras, especialmente en este último sentido. Si practicó la literatura como tarea a la cual responde el hombre con todo su yo, se explica, entre otras razones, por el medio en que nació. Por parte de su madre tenía una larga lista de ascendientes que fueron ministros protestantes, y una tradición de finalidad ética y disciplina. De su padre, abogado conspicuo que desempeñó varios cargos públicos, adquirió Wilson su interés por los asuntos estatales y su afición a la lectura, nutrida por la copiosa biblioteca familiar. En la Universidad de Princeton sufrió la influencia del profesor Christian Gauss, que lo llevó por los terrenos de la literatura francesa e italiana, y le inspiró, como dice el mismo Wilson en su ensayo sobre Gauss, "la noción de la genuina crítica literaria: una historia de las ideas y las imágenes forjadas por el hombre, en el marco de las circunstancias que les dieron forma".

Edmund Wilson



Aunque Wilson se enorgullecía evidentemente de sus obras poéticas, teatrales y de ficción, su fama descan-

sa, sin duda, en sus ensayos, críticas literarias e historias. En los Estados Unidos se suelen clasificar dentro de la categoría de "literatura imaginaria" las obras de ficción, poesía y drama, remitiendo todos los restantes géneros a esa vaga entidad que en las bibliotecas locales y en las librerías se se llama "no de ficción". Quizá no haya título más engañoso para calificar la índole de Edmund Wilson como escritor, que llamar "no imaginaria" a la parte más importante de su obra. La verdadera peculiaridad de Wilson estaba precisamente en saber poner las cualidades más comúnmente asociadas con la literatura imaginativa, en labores donde muy pocas veces quedan a la vista. Leer a Wilson es recordar que en la vida del espíritu hay un drama interior, que puede haber poesía en las ideas, que la historia y la erudición serían hueras de sentido si no se filtraran antes a través de la imaginación que las configura. Se puede aplicar muy bien a Wilson lo que él mismo escribió una vez de Jules Michelet, el gran historiador decimonónico de la Revolución Francesa: "Tenía del novelista el interés social y la agudeza para captar los caracteres; del poeta, la imaginación y la pasión".

Aunque Edmund Wilson acumuló una enorme erudición en el curso de su larga vida—espoleado por una curiosidad inextinguible, nada parecía fuera del alcance de sus inquietudes, desde las sutilezas monstruosas del húngaro hasta la intrincada vida de los insectos—, siempre supo manejar con lucidez las materias complicadas. Nunca suscribió la idea de que la literatura sea un tema accesible sólo al especialista, y jamás consideró que él formara parte de una casta ilustrada. Sus escritos siempre estuvieron libres de "jergas", alambrada de púas del lenguage de que se valen especialistas y pedantes para mantener alejados a los curiosos. . . o que producen ese efecto aun no pretendiéndolo. Así como se ha dicho que la guerra es asunto demasiado serio para confiársela a los generales, así también, en el sentir de Wilson, la literatura era demasiado importante para dejarla enteramente en manos de los profesores.

William Faulkner

Ernest Hemingway

Escritores del Decenio de 1920

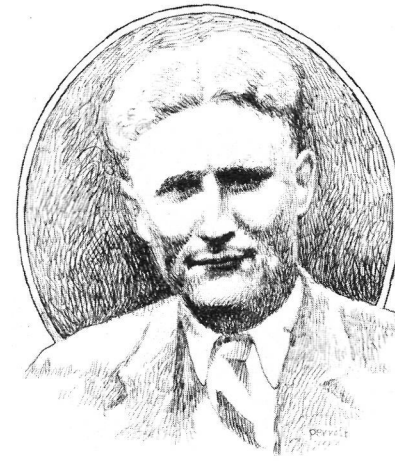
Aunque Wilson trató en sus obras una diversidad de temas en verdad asombrosa (desde los clásicos de la literatura hasta las variedades presentadas en los centros nocturnos), lo que más llamó la atención fueron sus críticas de las obras literarias de su misma generación, por lo menos cuando empezaba su carrera de escritor. La norteamericana Gertrude Stein, expatriada y prosista experimentadora, bautizó a la de Wilson como "la generación perdida", título algo impreciso que prosperó a lo largo de los años. Era una generación formada mayormente en respuesta a la Primera Guerra Mundial: Faulkner, Hemingway, Dos Passos, el poeta E. E. Cummings, Wilson mismo. . . todos ellos, en un carácter o en otro, fueron testigos presenciales de esa guerra, y les repugnó profundamente su brutalidad e insensatez. Aquella experiencia dejó a Wilson impedido "de volver a vivir indiferente o trivialmente", como decía cierto personaje de una de sus narraciones posteriores.

Todos estos literatos publicaron su primera obra en los años de 1920 a 1929, considerados ahora como última edad de oro de las letras norteamericanas, sobre todo porque es la última respecto a la cual se han sedimentado ya las opiniones. Aunque las figuras principales del período—y habría que añadir a los poetas T. S. Eliot, Ezra Pound y Wallace Stevens—han quedado ya instaladas seguramente en el panteón nacional, el acierto de Wilson estuvo en haber descubierto sus méritos particulares cuando aún luchaban por alcanzar el reconocimiento de la crítica. Al reseñar, por ejemplo, en 1924 el primer libro de relatos breves de Hemingway, comentaba

> la candidez de su lenguaje, que desciende a menudo al coloquialismo del personaje que habla, lo cual sirve para comunicar profundas emociones y complejos estados mentales. Es un efecto prosístico típicamente norteamericano—distinto de los aciertos mayores o menores de la

John Dos Passos

F. Scott Fitzgerald



> literatura estadounidense, encuadrados en el estilo tradicional de la prosa inglesa—, y en sus mejores momentos se ha justificado a sí mismo en el plano artístico, como un haz límpido que alumbra aguas profundas.

Aquí, como siempre, Wilson alcanzó la claridad de juicio, la gracia de tono y la precisión en la forma de exponer que constituyen sus marcas distintivas. Hemingway escribió a Wilson para darle las gracias, y le decía que su reseña le había parecido "serena y clara y adecuada e impersonal y comprensiva. . . Hasta ahora, la suya es la única opinión crítica publicada en los Estados Unidos que me inspira respeto".

El Edmund Wilson de aquellos años, decenio de 1920, era ya una fuerza en la literatura, pese a su juventud. Había pasado de reportero en el *Evening Sun* de Nueva York a redactor del popular *Vanity Fair,* y después a redactor literario del influyente semanario intelectual *The New Republic.* Para el común de la gente, "los años veintes" fueron una época de frivolidad y emociones, esto es, la Era del Jazz. En cierto sentido Wilson era un hombre de esa época: F. Scott Fitzgerald, su más famoso cronista en la novela, fue condiscípulo de Wilson en la universidad y amigo de por vida. Pero, en otro sentido, la seriedad del crítico, su disciplinada devoción a la literatura y a las ideas, lo ponían en categoría aparte. Fitzgerald recuerda que, al llegar a Nueva York, vio a Wilson paseando por la Quinta Avenida, y le llamó la atención su andar decidido, su aire de seguir un norte fijo y el "espíritu metropolitano" que impregnaba hasta el tuétano toda su presencia. Wilson vivía entonces en la sección neoyorquina de Greenwich Village, zona de unas cuantas manzanas que, sin caer en exageraciones, se podía tomar entonces por capital artística y cultural de los E.U.A. Al otro lado de la calle vivía un joven llamado Lionel Trilling, luego profesor de la Universidad de Columbia y eminencia literaria por derecho propio. Al recordar al Edmund Wilson de aquellos días, dice Trilling: "Parecía, en su persona y en su juventud, representar y encarnar la idea de la vida literaria".

El Papel del Artista

Y sin embargo, aunque su autoridad impresionaba a sus contemporáneos y su pluma era prolífica en la recensión de libros, Wilson seguía entregado hondamente a definir su propia postura intelectual. Esos esfuerzos se convirtieron en tema de su primera novela, publicada en 1929. *I Thought of Daisy* (Pensaba en Daisy) está escrita en forma autobiográfica y su protagonista es en gran parte el mismo Wilson. La acción transcurre casi siempre en Greenwich Village, en los años veintes.

El narrador de la trama, que representa a Wilson, acaba de volver de la guerra, cuya vivencia le ha hecho "avergonzarse de perseguir el dinero, la posición o el rango social". Está decidido a ser escritor, pero considera que, para poder serlo en verdad, debe resolver ante el tribunal de su propia conciencia el decisivo problema de la fidelidad que debe el escritor a la

sociedad. Como dice el narrador de *I Thought of Daisy,* debe "formular una actitud ante la vida en los Estados Unidos".

> **La literatura siempre ha sido juzgada—y es probable que siempre lo siga siendo—según normas morales.**
>
> **T. S. Eliot**
>
> **No existen libros morales o inmorales. Los libros están bien o mal escritos. Eso es todo.**
>
> **Oscar Wilde**

Las alternativas se le plantean en forma de personajes de la novela: Hugo Bamman, escritor cuya radical actitud le impone una serie de obligaciones políticas y sociales; Rita, poetisa, especie de sacerdotisa de un arte sublime que sólo se considera obligada a servir a la estética; el profesor Grosbeake (personaje evidentemente inspirado en Christian Gauss), que representa las virtudes de la tradición culta y humanista; y por fin Daisy, ni escritora ni intelectual, sino actriz que representa, no obstante, el entusiasmo y la vitalidad de la cultura popular norteamericana, con la cual estima el protagonista que deberá estar en buenas relaciones para que sus obras sean fecundas. El arte de la novela de Wilson deriva de la delicada interacción de los cuatro personajes y de la forma en que el narrador y protagonista los conjunta dentro de sí. Al final se decantan en él los varios puntos de vista que los cuatro representan. El verdadero artista—concluye—se embarca en las tinieblas buscando playas de luz, para lo cual trasmite con su arte los valores morales y estéticos que hacen posible y ensalzan la vida humana.

Explicación del Movimiento Moderno

Dos años después de aparecer *I Thought of Daisy,* Wilson publicó *Axel's Castle* (El castillo de Axel), estudio de los modernos escritores simbolistas que dejó asentada por encima de cualquier duda su fama como crítico de primer orden. El libro está merecidamente dedicado a Christian Gauss, quien vio las pruebas de imprenta y escribió a su antiguo alumno que la obra sería "la crítica más inteligente y penetrante de nuestro tiempo". Se propone la ardua tarea (poco apreciada entonces) de someter a un análisis literario, histórico y filosófico a escritores modernos tan difíciles como Marcel Proust, Paul Valery, James Joyce, T. S. Eliot, W. B. Yeats, Gertrude Stein, y otros, en un afán de determinar su significación para el lector contemporáneo. Se han escrito después muchas páginas en torno a aquellos literatos, la mayoría de las cuales toman como punto de partida la obra de Wilson. Y, en efecto, *Axel's Castle* no sólo ayudó a erigir a esos escritores en

vanguardistas de la literatura occidental, sino que también enseñó a los legos la forma de leerlos, explicando con claridad meridiana (regla invariable en la obra de Wilson) cómo y por qué fueron importantes.

Si, en vista de lo anterior, *Axel's Castle* puede parecer una obra impersonal y crítica, en el fondo versa sobre la misma cuestión que *I Thought of Daisy* y es, por ello, muy personal. La obra, en esencia, sondea la posición literaria e histórica de los simbolistas, y una de sus principales razones de ser es determinar en qué forma respondieron a la cuestión del papel que corresponde al literato en la sociedad. El simple título es significativo. Se refiere a *Axel,* el imaginario castillo medieval de Villiers de L'Isle-Adam, y viene muy al caso, pues uno de los temas del libro es la retirada de muchos escritores simbolistas tras los muros del castillo de su propia imaginación.

Como en otras muchas obras de Wilson, en *Axel's Castle* hay abundante contenido dramático. El drama, en ésta, viene del conflicto de ideas. Cabría decir incluso que el libro tiene sus héroes. Serían, de manera principal, el poeta W. B. Yeats y el novelista James Joyce, irlandeses los dos. Joyce es para Wilson una figura admirable no sólo por ser un gran innovador literario, sino también porque en su clásica novela *Ulysses* demuestra que "la humanidad ordinaria no es tan ordinaria a fin de cuentas". Sin embargo, a juicio de Wilson, el poeta W. B. Yeats es quizá superior a todos los demás literatos estudiados en el libro, pues luchó más que cualquiera para introducir orden en el caótico mundo circundante, se metió personalmente en movimientos políticos y sociales, y no menguó por ello la fuerza de su vuelo imaginativo. El triunfo de Yeats muestra, entre otras cosas, que las técnicas de la literatura moderna se pueden poner al servicio del público. Además, Yeats poseía lo que Wilson más quería para sí en aquel momento de su carrera: "la fuerza que se ha de sacar del amplio conocimiento de los asuntos humanos, el interés compasivo por los hombres, el contacto directo con la opinión pública y la participación en la vida de la comunidad a través de la literatura".

Crítica social

En el decenio siguiente a la aparición de *Axel's Castle,* esto es, en el de 1930, Wilson habría de tener grandes oportunidades de adquirir algunos de esos activos para su haber. El decenio que empezó en 1930 fue el de la Gran Depresión en los Estados Unidos, y los norteamericanos no conocieron ni antes ni después otra época de mayor penuria que aquella. Junto a su labor literaria regular, Wilson volvió su atención durante esos años al reportaje social, que en sus manos tomó pronto la forma de distinguida crítica social. Con esa labor—recopilada después y sacada a la luz pública en forma de libro con el título *The American Jitters* (El desasosiego nacional) —pretendía hacer "un esfuerzo sistemático para estudiar todos los aspectos de los Estados Unidos y tomar en cuenta todos sus elementos, a fin de formar con ellos un cuadro que tenga algún sentido general". El efecto

dramático de la obra se consigue yuxtaponiendo contrastes radicales, como cuando describe el juicio por asesinato de una joven de los barrios bajos al lado de un artículo sobre la vida en los clubes nocturnos.

En *The American Jitters* se presenta a Edmund Wilson en un papel que después repetirá muchas veces: el de defensor de las víctimas de la injusticia. En 1960, por ejemplo, escribió el libro titulado *Apology to the Iroquois* (Apología de los iroquíes), que defiende la causa de un grupo de tribus indias habitantes del norte del Estado de Nueva York, a quienes iban a reasentar porque las tierras que ocupaban se requerían para represar el agua en un lago de reserva. En 1965 publicó *O Canada* (Oh, Canadá), estudio de la literatura canadiense donde trata a los francocanadienses de la Provincia de Quebec con gran simpatía por conservar su antiguo estilo de vida frente a los asaltos de la sociedad moderna. La paciencia, la vitalidad interior, la defensa de los valores que nos son más caros. . . he ahí las virtudes que atraían especialmente a Wilson, y que hizo suyas cuando iba envejeciendo.

La Personalidad Revolucionaria

Con todo, el esfuerzo de Wilson en *The American Jitters* fue como un preámbulo de algo mayor y más grandioso que preparaba al mismo tiempo. Al igual que muchísimos intelectuales norteamericanos del decenio de 1930, Wilson había leído con avidez a Carlos Marx y había concebido un profundo interés por la personalidad revolucionaria. También hacia esa época, con su facilidad para los nuevos idiomas, aprendió el alemán y el ruso, y en la primavera de 1935 hizo un viaje a la Unión Soviética, subvencionado por una fundación filantrópica estadounidense. La culminación de sus inquietudes, sus lecturas y su viaje fue un libro que se consagró como clásico ya desde que vio la luz pública, y que—en la medida en que podemos juzgar estas cosas—probablemente seguirá conservando ese rango. *To the Finland Station* (A la Estación Finlandia) sigue el rastro del socialismo desde su origen en la obra del filósofo italiano Giovanni Vico, hasta la llegada de Lenin a la Estación Finlandia en el antiguo San Petersburgo (después Leningrado) para encabezar la Revolución Rusa.

> **"Desde el momento en que tomé su libro, hasta que lo dejé, me retorcí de risa. Algún día voy a leerlo.**
>
> **Groucho Marx"**

El subtítulo de *To the Finland Station* reza así: "Estudio de cómo se escribe y se hace la historia", y la relación entre "escribir" y "hacer", como

hemos visto, casa perfectamente con la preocupación de las primeras obras wilsonianas. El título mismo tiene otra significación más por el extremo contraste que presenta entre la actividad de la estación ferroviaria rusa y el sombrío castillo imaginario que da título a su obra sobre los simbolistas. El libro está dividido en tres secciones: la primera trata de los historiadores europeos (sobre todo Michelet, Renan y Taine) que se interesaron por la tradición revolucionaria y el estudio sistemático de la sociedad; la segunda, de Carlos Marx, Federico Engels, los primeros marxistas y otros socialistas, entre ellos los utópicos y los anarquistas; la tercera, de los hombres que tomaron parte en la Revolución Rusa, y ante todo de los intelectuales consumados que fueron también hombres de acción: Lenin y Trotsky.

En todos aspectos, *To the Finland Station* realiza el ideal wilsoniano de la crítica literaria: "una historia de la idea y las imágenes forjadas por el hombre, encuadrándolas en el marco de las circunstancias que les dieron forma". También (como gran parte de su obra) es un libro de educación personal, pues por la historia Wilson hacía que "le acompañaran los siglos de los muertos, y le prestaran su fuerza y su fe de tal modo que puede despertarlas en los vivos", como dijo refiriéndose al historiador francés Michelet. Al conjuro de la exquisita exposición de Wilson, los muertos reviven con gran brillo. Los retratos de algunos revolucionarios, como Proudhon, Marx, Engels, Bakunin, Lenin y su familia, figuran entre las páginas mejores nacidas de su pluma. La gran fuerza de tales retratos deriva directamente de la habilidad extraordinaria de Wilson para captar otra vez la emoción intelectual de las ideas y sus consecuencias en la historia. Pocos libros del siglo XX poseen la envergadura y los vuelos histórico-mundiales, la intensidad y la fuerza visionaria que hacen de *To the Finland Station* una obra maestra de la imaginación creadora para la historia.

Al lado de obras de la magnitud de *To the Finland Station,* y muchas veces simultáneamente, Wilson escribió resmas de ensayos y reseñas que versan sobre ficción, poesía, historia y crítica literaria. Tres colecciones, *Crónica literaria, Classics and Commercials* (Clásicos y comerciales) y *The Bit Between My Teeth* (El bocado entre mis dientes), que cubren respectivamente los períodos de 1920 a 1939, de 1940 a 1949 y de 1950 a 1965, constituyen en su conjunto una fuente tan completa e inteligente para conocer casi medio siglo de intelectualidad en los Estados Unidos, como pueda serlo la mejor compuesta por un solo autor.

Psicología del Escritor

Hay otras colecciones críticas de Wilson agrupadas en torno a un tema, en vez de estarlo por su proximidad cronológica. En *The Wound and the Bow* (La herida y el arco), por ejemplo, Wilson dedica una serie de ensayos más largos a demostrar "la idea de que la superioridad es inseparable de la minusvalía" en la vida y la obra de Charles Dickens, Rudyard Kipling, James Joyce, Ernest Hemingway y Edith Wharton. En todos estos casos halla Wilson que la

obra del genio literario puede recibir parte de su fuerza de las heridas psicológicas sufridas por su autor o autora, sobre todo en la juventud. Aunque tomó esta concepción del psicoanálisis freudiano, Wilson la usa con tacto, precisión y flexibilidad, no como un dogma rígido y aplicado al pie de la letra.

En el ensayo sobre Dickens se propone mostrar cómo un período de seis meses de la infancia del novelista (aquel en que el padre estuvo en prisión por deudas, y Charles, de 12 años entonces, tuvo que trabajar por seis chelines a la semana para un primo suyo fabricante de betún) reverberó durante toda su vida, influyendo de modo fundamentalísimo en casi todas sus obras literarias. El objeto y el método del ensayo de Wilson es ver a Dickens como

> hombre para poder apreciarlo como artista; exorcizarlo de la imprecación que lo ha convertido en aburrida pieza del mobiliario casero, y darle su merecida categoría de poeta de aquel mundo de portieres y entapizados que tan claramente vislumbró entre las fundas y las cortinas de la Inglaterra victoriana.

Wilson se propone rescatar a Dickens de su reputación de victoriano sentimental e inocuo—opinión generalizada acerca de Dickens en 1939, año en que se publicó el ensayo— y dejar establecido que, a su modo y para su época, el novelista inglés es un autor del calibre y la complejidad (en algunos aspectos) de un Franz Kafka, Thomas Mann o James Joyce; un literato que tiene mucho en común con Dostoievski. Para ello, Wilson tuvo que demostrar en forma convincente que las novelas de Dickens contienen temas de mayor profundidad que la generalmente supuesta.

El ensayo maneja con sumo cuidado los hechos de la vida de Dickens—la difícil situación de su familia entre la clase media alta y la baja; la zambullida breve, pero traumática sin duda, del propio Charles en el mundo yermo de la Inglaterra proletaria—para hacer un estudio magistral de las novelas. Mezclando con habilidad la biografía y la novela, Wilson desarrolla, en forma que convence, el argumento de que Dickens, lejos de ser un autor de cuentos navideños o de libros infantiles de reputación popular, fue el primer novelista inglés que se enfrentó al hecho y a los efectos de la sociedad industrial. Fue el primero que narró el ascenso de la clase media en Inglaterra, el primero en captar la nueva fragilidad que la vida encerraba para todos (en aquella sociedad, cualquiera podía hundirse sin previo aviso, como le ocurrió a Charles Dickens a los 12 años de edad). El Dickens descrito en el ensayo de Wilson es un escritor cuya obra encierra simas y tinieblas inadvertidas hasta entonces. Y la clave de todo está en haber entendido el efecto de aquellos meses pasados en el taller del betún. El que haya leído "Dickens: Los dos Scrooges", ya no podrá pensar como antes en el novelista inglés.

Perspectiva Internacional

Dan idea del extraordinario alcance de los intereses literarios de Wilson los títulos de algunos ensayos incluidos en otra colección, *The Triple Thinkers*

(Los triples pensadores): "Marxismo y Literatura", "La Política de Flaubert", "En Honor de Pushkin", "La Ambigüedad de Henry James", "La Interpretación Histórica de la Literatura", "Bernard Shaw a los Ochenta Años", "¿Es la Rima una Técnica en Agonía?" En sus últimos años Wilson abandonó la crítica de la literatura norteamericana de su época y pasó por alto a novelistas tan importantes como Ralph Ellison y Saul Bellow, así como la poesía de Robert Lowell, John Berryman y Theodore Roethke. Pero se internacionalizó más todavía su curiosidad literaria, y en 1965 se refirió sutilmente a este aspecto de su actividad de escritor:

> Puesto que nadie, hasta donde yo sé, lo ha hecho por mí, puedo pretender haber intentado contribuir un poco a la mutua fertilización general, a que nuestro público letrado pueda apreciar y comprender tanto la propia cultura angloamericana como la de los países europeos en su relación recíproca, a ganar una perspectiva que nos permita tratar sistemas del arte y el pensamiento antes inaccesibles, al parecer, o incompatibles.

En la misma introducción lamentaba su "ignorancia casi total de la literatura latinoamericana", pues no conocía el español ni el portugués; pero expresaba confianza en que las obras literarias de esas naciones formarían parte, como las de otra cualquiera, del internacionalismo literario.

El Sentido de la Historia

Pero la coronación de la última fase en la larga carrera de Wilson fue un retorno al pasado norteamericano en una serie de ensayos relacionados en torno a la guerra más sangrienta y destructiva a que se haya lanzado el país en toda su historia: su propia Guerra Civil (1861-1865). Los ensayos se agruparon con el título de *Patriotic Gore* (Sangre de patriotas). Aunque el subtítulo explica que son "Estudios de la Literatura de la Guerra Civil Norteamericana", lo cual le da un aroma algo académico, el libro, en realidad, refleja todo el horror de la guerra que aún constituye el suceso central en la historia de los Estados Unidos. Es una de las obras más enérgicamente antibelicistas jamás escritas; pero al mismo tiempo es un panegírico de la persistencia del arte aun en medio de la desolación.

Patriotic Gore se propone exponer los mitos que impulsaron a los dos bandos, el Norte y el Sur, en la Guerra Civil estadounidense. Su acierto consiste en haber hilvanado un elaborado tapiz con la vida y los escritos de los principales partícipes por ambos campos, y de otros personajes secundarios (mujeres diaristas, sub-oficiales, como Oliver Wendell Holmes, hijo, que fue después ministro de la Suprema Corte de Justicia de los Estados Unidos) cuya vida quedó alterada para siempre en el servicio de los mitos que produjeron el estallido de la guerra. Algunos críticos norteamericanos que han visto el libro con ánimo poco benévolo, creen encontrar en él las reflexiones cínicas de un autor viejo, y su triste desengaño por la incapacidad que parecen demostrar los humanos para convivir en paz. En opi-

nión de quien esto escribe, es más exacta la interpretación de Robert Penn Warren, poeta, novelista y crítico estadounidense, expresada poco más o menos cuando se publicó aquella obra:

> *Patriotic Gore* es una obra de arte, una obra esencialmente dramática en la cual se nos impone—como es de suponer que se haya impuesto a su autor—la experiencia concebida con imaginación creadora. Y lo que da Wilson en esos bosquejos y relatos es, *velis nolis,* la prueba evidente de que el hombre necesita un sentido "moral". Allí encontramos, expresadas con estilo, finura psicológica y sentimiento trágico de la vida, imágenes de hombres y mujeres que lucharon con valor por el sentido de sus experiencias, y que a veces alcanzaron incluso ese momento de gracia que hace del sentido moral algo más que la satisfacción ilícita de nuestras necesidades y deseos secretos. *Patriotic Gore* no afirma que la historia tenga sentido. Pero dice claramente que los hombres, a fin de cuentas, deben tratar de dar sentido a la historia. El libro es una conmovedora constancia de ese esfuerzo.

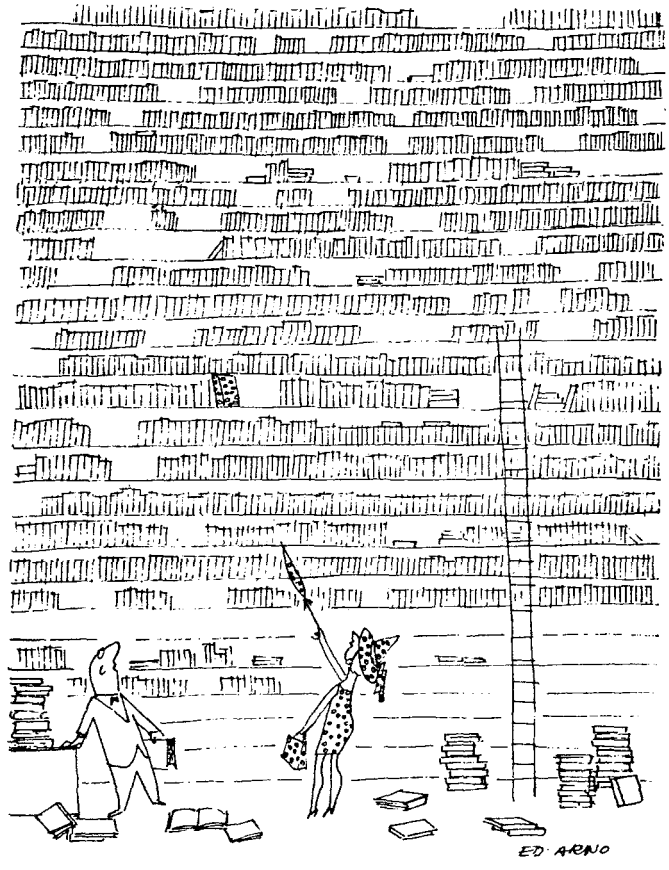
Juicios Contradictorios

Hacia el final de su vida, muertos ya la mayoría de sus contemporáneos, sintiéndose aislado pese a haber recibido todos los honores acostumbrados, Wilson escribió con tristeza al referirse a sus obras pasadas: "Cuando veo mis viejos libros, casi me parece que son obra de algún otro autor, y no puedo envanecerme de ellos porque ya están anticuados". Juicio este en verdad áspero y—lo que es más—mal ponderado. Lo es, entre otras razones, por ser falso. Es curioso que los libros de Wilson no pasan de moda tan pronto como la mayoría de los de su mismo género; más aún, gran parte de ellos parecen ganar con la edad, por varias causas.

La primera, que incluso la menos importante de las viejas reseñas de Wilson conserva un interés histórico. La segunda, que la prosa de Wilson, clara, majestuosa y viril, quizá la más ilustre prosa intelectual de estos tiempos en Norteamérica, es un solaz por sí sola para el lector. La tercera, que aun sus equivocaciones (y son notorias las que cometió al despreciar las novelas de Kafka y al ensalzar la autobiografía de Svetlana Alliluyeva, hija de Stalin) no lo descalifican como crítico. Concuerde uno o discorde de sus conclusiones acerca de un autor o de un libro, el observar cómo trabaja su mente aprovecha muchísimo más que leer a escritores de menor talla con opiniones correctas. Por fin, con tantas noticias de que estaba muy enfermo, había algo tremendo en la lectura de algún ensayo o libro de Wilson, pues no se podía evitar la sospecha de que resultara su última obra. Podía ser un "número atrasado"—eso lo confesaba él mismo—, pero que pudiese también ser el número final, el último autor que escribiera de literatura con aquella maestría, eso era una posibilidad que pocos admiradores se ocuparon en considerar.

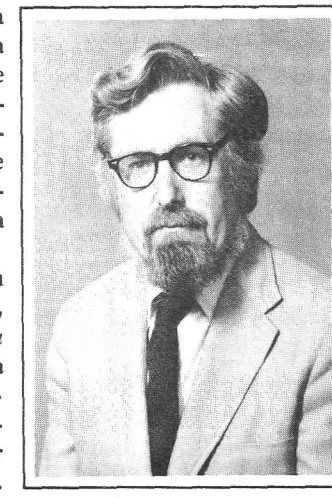
Edmund Wilson fue en vida una de las grandes encarnaciones de la idea de literatura, concebida no como pasatiempo o como actividad de segunda, sino

como guía de la vida, como medio de comprender el mundo y arma para introducir el orden donde reinaba el caos. Su muerte deja un vacío muy grande, quizá imposible de llenar. Aunque esperada, llegó como si hubiera sido devorado un paisaje entrañable o un edificio viejo y querido se hubiese encontrado al fin con el mazo demoledor. Sospecha uno que nada vendrá después tan bueno como aquello. Sin embargo, aun muerto sigue siendo firme aliado de aquellos para quienes la literatura, y los valores que nos enseña, tienen importancia primordial; sus libros son piedras de lo que él llamó una vez "el edificio de la civilización".



¿ES UNIVERSAL LA NATURALEZA HUMANA?

Por Clifford Geertz



Hasta el siglo XX la opinión dominante respecto a la naturaleza humana era la idea, prevaleciente en la Ilustración, de que el hombre es esencialmente el mismo en todas partes, de que las diferencias culturales, lo mismo que el vestido, son adorno superficial. Aquí un antropólogo defiende otra posible opinión: que la "naturaleza" del hombre está configurada por una cultura particular, en virtud de la cual será un individuo de una clase determinada.

Clifford Geertz es profesor de Ciencias Sociales en el Instituto de Estudios Superiores de Princeton, en New Jersey. Es autor de *The religion of Java* (La Religión de Java) y otros varios estudios de la sociedad indonesia. Su obra más reciente, *The Interpretation of Cultures* (La interpretación de las Culturas), es una colección de ensayos publicados por Basic Books, de la cual se ha extractado este artículo. Las páginas que siguen, tituladas originalmente "El impacto del concepto de cultura en el concepto de hombre", se publicaron por primera vez en *New Views of the Nature of Man* (Nuevos puntos de vista acerca de la naturaleza humana), editado por J. Platt y publicado por University of Chicago Press.

La concepción del hombre según la Ilustración del siglo XVIII sostenía que forma un solo ser con la naturaleza y comparte la uniformidad general de composición que las ciencias naturales, impulsadas por Bacon y dirigidas por Newton, habían descubierto en ella. Hay, en resumen, una naturaleza humana organizada, tan regular, tan constante y maravillosamente sencilla como el universo de Newton. Las grandes diferencias humanas en ideas y valores, en costumbres e instituciones, a lo largo del tiempo y a través del espacio, son sólo accidentales y no sirven para definir la naturaleza del hombre. Esa variedad está formada por simples acrecimientos, incluso distorsiones, que se sobreponen y oscurecen lo verdaderamente humano del hombre: lo constante, lo general, lo universal.

Así, en un pasaje ahora famoso, el Dr. Samuel Johnson considera que el genio de Shakespeare estaba en que "sus personajes no se modifican por costumbres locales que no practique el resto del mundo; ni por las peculiaridades de estudios o profesiones, que sólo pueden operar en grupos muy pequeños; ni por el accidente de las modas pasajeras o las opiniones tempo-

© 1966 por The University of Chicago.

rales". Y para Racine, el éxito de sus obras de tema clásico era una prueba de que "el gusto de París. . . concuerda con el de Atenas; mis espectadores se han conmovido con las mismas situaciones que, en otros tiempos, hicieron derramar lágrimas a las más cultas clases de Grecia".

Lo malo de tal forma de ver las cosas es que esa naturaleza humana constante, independiente del tiempo, del lugar y las circunstancias, de los estudios y profesiones, de las modas pasajeras y las opiniones temporales, puede ser simple ilusión; que el ser del hombre esté acaso tan ligado al lugar donde se encuentre, a lo que sea él mismo y a lo que crea, que resulte inseparable de estas circunstancias. Fue precisamente la consideración de tal posibilidad lo que produjo el ascenso de la idea de cultura y la declinación del concepto uniformista del hombre. La moderna antropología puede afirmar muchas cosas, pero tiene por cierto que en la realidad no existen hombres inmodificables por las costumbres locales; que nunca han existido y, lo que es más importante, que no pueden existir dada su naturaleza misma.

Para la mayoría de los antropólogos contemporáneos resulta extraordinariamente difícil trazar una línea divisoria entre lo natural, universal y constante en el hombre, y lo que tiene de convencional, local y variable. El trazado de semejante línea puede falsificar la situación humana, o por lo menos malinterpretarla gravemente.

Pensemos en el trance de los naturales de Bali. Los balineses caen en estados de extrema disociación durante los cuales ejecutan toda suerte de actividades espectaculares (arrancar de un mordisco la cabeza de pollos vivos, causarse heridas con puñales, manifestarse desaforadamente, realizar milagrosas hazañas de equilibrio) con más facilidad y más pronto de lo que la mayoría de nosotros tardamos en quedarnos dormidos. Los estados de trance son parte fundamental de cualquier ceremonia. En algunas de ellas pueden caer en trance 50 ó 60 personas, unas tras otras ("como va estallando una sarta de petardos", según decía un observador). Al salir de su estado, que dura de cinco minutos a varias horas, son totalmente inconscientes de lo que hicieron, pero están convencidos, a pesar de su amnesia, de que tuvieron la experiencia más extraordinaria y más hondamente satisfactoria que puede vivir un hombre. ¿Qué nos dicen de la naturaleza humana estos hechos y otros 1.000 parecidos que los antropólogos descubren, estudian y describen? ¿Que los balineses son seres peculiares? ¿Que son lo mismo que nosotros en lo fundamental, pero con algunas costumbres particulares, aunque incidentales en realidad, que nosotros no hemos llegado a practicar? ¿Que están dotados por nacimiento y aun impulsados instintivamente en ciertas direcciones y no en otras? ¿O que la naturaleza humana no existe y los hombres son sencillamente lo que hace de ellos su cultura?

Un Concepto más Viable del Hombre

Entre ese tipo de interpretaciones, ninguna de las cuales es satisfactoria, ha intentado la antropología hallar su camino hacia un concepto más viable

del hombre, un concepto en que se tome en cuenta la cultura y su variabilidad, en vez de excluirla como capricho o prejuicio, y sin embargo, al mismo tiempo, en que el principio rector del campo, "la unidad básica de la humanidad", no quede convertido en una frase hueca. Sostener que la diversidad de costumbres en el curso del tiempo y a lo ancho del espacio no es mera vestidura, apariencia teatral o máscaras histriónicas, equivale a pensar que la humanidad es tan variada en su esencia como en sus expresiones. Pero al pensar así, se sueltan las amarras de algunos principios filosóficos bien asentados y se inicia una deriva poco tranquilizadora hacia aguas peligrosas.

Peligrosas porque, si descarta uno la noción de que al Hombre (con mayúscula) se le ha de buscar "detrás", "debajo", "más allá" de sus costumbres, y se reemplaza con la idea de que al hombre (con minúscula) hay que buscarlo "en" ellas, se corre el peligro de perderlo de vista por completo: o bien se disuelve sin dejar residuos en su tiempo y en su lugar, hijo y cautivo perfecto de su época, o se convierte en recluta de un vasto ejército tolstoyano, engullido por uno u otro de los terribles determinismos históricos que nos han plagado a partir de Hegel. Hemos padecido, y padecemos aún en cierto sentido, las dos aberraciones en las ciencias sociales: Una que marcha bajo la bandera del relativismo cultural; la otra, bajo la bandera de la evolución cultural. Pero también hemos tenido (y eso es más común) intentos de evitarlas buscando en la cultura patrones o elementos definidores de una existencia humana que, aunque no sean constantes en su expresión, se puedan considerar de carácter distintivo.

El Temor al Relativismo

La razón principal de que los antropólogos se hayan apartado de las peculiaridades culturales cuando se trataba de definir al hombre, y de que se hayan refugiado en fríos universales, es que, al toparse frente a frente con las enormes variaciones de la conducta humana, se han asustado con el fantasma del historicismo, temerosos de perderse en el torbellino de un relativismo cultural tan convulso que les prive de cualquier punto fijo de referencia. Hay que reconocer que hubo ocasiones en que tal temor se justificaba: La obra *Patterns of Culture* (Patrones de la cultura), de Ruth Benedict, probablemente el libro más leído de la antropología norteamericana, con su extraña conclusión de que cualquier cosa que se incline a hacer un grupo de gente merece el respeto de otros grupos, es quizá el ejemplo más conspicuo de las embarazosas posiciones a que puede llegar quien se entregue sin reservas a lo que Marce Bloch llamó "la emoción de aprender cosas singulares". Pero el temor de que hablamos es quimérico. Suponer que los fenómenos culturales no pueden reflejar nada de la naturaleza humana si no son empíricamente universales, es tan poco lógico como suponer que si, por fortuna, la anemia drepanocítica no es universal, no nos puede decir nada de los procesos genéticos humanos. Lo decisivo en la ciencia no es que los fenómenos sean comunes empíricamente (en otro caso, ¿por qué iba a estar

Becquerel tan interesado por el peculiar comportamiento del uranio?), sino que se pueda sacar de ellos una enseñanza reveladora de los procesos naturales duraderos que laten en esos fenómenos. Ver el cielo en un grano de arena no es un artilugio al alcance exclusivo de los poetas.

En resumen, lo que necesitamos es buscar relaciones sistemáticas entre los fenómenos diversos, no identidades sustantivas entre los que sean semejantes. Y, para lograrlo con alguna eficacia, tenemos que considerar los factores biológicos, psicológicos, sociológicos y culturales como variables dentro de sistemas unitarios de análisis.

La Cultura como Algo Programado

Al intentar esa integración del aspecto antropológico para ganar una imagen más exacta del hombre, quiero proponer dos ideas. La primera es que, para entender mejor la cultura, no hemos de concebirla como un complejo de patrones de conducta concreta (costumbres, usos, tradiciones, grupos de hábitos), según se ha hecho hasta ahora en líneas generales, sino como una serie de mecanismos de regulación (planes, recetas, reglas, instrucciones. . . lo que llaman "programas" los ingenieros de computadoras) que gobiernan el comportamiento humano. La segunda idea, que el hombre es precisamente el animal más absolutamente dependiente, en su conducta, de esos mecanismos de control extragenético, como son los programas culturales.

La concepción de la cultura como "mecanismo regulador" empieza suponiendo que el pensamiento humano es fundamentalmente social y público a la vez: que su hábitat natural es el patio de su casa, el mercado y la plaza de la ciudad. El pensamiento no consiste de "cosas que ocurren en la cabeza" (aunque, para pensar, es necesario que ocurra algo allí o en otra parte), sino un tráfico de símbolos significantes (palabras en su mayor parte, aunque también gestos, dibujos, sonidos musicales, artificios mecánicos como son los relojes, u objetos naturales como las joyas) cualquier cosa, en realidad, abstraída de su pura actualidad y usada para imprimir significado a la experiencia. Desde el punto de vista del individuo particular, esos símbolos le son dados en su mayor parte. Los encuentra en circulación en la comunidad donde nace. Mientras vive los usa, o utiliza algunos de ellos; a veces deliberada y cuidadosamente; casi siempre en forma espontánea; pero siempre con el mismo fin a la vista: construir, integrar en un sistema con sentido los sucesos entre los cuales vive, orientarse dentro del "curso en marcha de las cosas que se experimentan", para citar la expresiva descripción de John Dewey.

El hombre necesita tanto esas fuentas simbólicas de iluminación para encontrar puntos de referencia en el mundo, porque los elementos no simbólicos encarnados constitucionalmente en su organismo arrojan una luz demasiado difusa. Los esquemas de conducta de los animales inferiores les son dados, por lo menos en grado mucho mayor, con su estructura física; las

fuentes genéticas de información ordenan sus actos con un margen de variación mucho menor; más estrecho e inexorable cuanto más bajo esté en la escala zoológica. El hombre sólo ha recibido por nacimiento capacidades de respuesta sumamente generales, que lo regulan en forma mucho menos precisa, aunque a la vez le permiten desarrollar una conducta de plasticidad, complejidad y, a veces, eficacia mucho mayores.

Este es, por tanto, el segundo aspecto de nuestro argumento: Si no estuviera dirigida por normas culturales (sistemas organizados de símbolos significantes), la conducta del hombre sería virtualmente ingobernable, un mero caos de actos sin sentido y de explosiones emocionales, una experiencia informe. La cultura o conjunto acumulado de todos esos patrones no es simple ornato de la existencia humana, sino condición esencial de ella.

Dentro de la antropología, algunas de las pruebas más significativas en apoyo de la posición apuntada vienen de los recientes progresos en nuestro conocimiento de lo que se solía llamar el origen del hombre: la aparición del *homo sapiens,* descendiente de los primates. De esos progresos, tres son de importancia decisiva. El primero es haberse descartado la relación de secuencia entre la evolución física y el desarrollo cultural del hombre, en favor de una concepción de superposiciones o interacciones. El segundo es el descubrimiento de que el gran cambio biológico que hizo surgir al hombre moderno de sus progenitores más inmediatos tuvo efecto en el sistema nervioso central, y más concretamente en el cerebro. El último es haber comprendido que el hombre, en términos físicos, es un animal incompleto, inconcluso; que su rasgo más gráficamente distintivo respecto de otros seres vivientes no es tanto su gran capacidad de aprendizaje (por grande que sea) como la cantidad y la clase de cosas que debe aprender para poder actuar. Permítaseme tratar por separado esos puntos.

No Hay Secuencia, sino Interacción

El tradicional modo de ver las relaciones entre el progreso biológico y el cultural del hombre era que el primero, esto es, el biológico, se completó en todos los aspectos antes que empezara el segundo, el cultural. Habiendo evolucionado el organismo humano por los habituales mecanismos de la variación genética y la selección natural hasta que su estructura anatómica fue poco más o menos como hoy la conocemos, se puso en marcha el desarrollo cultural. En alguna etapa particular de su historia filogenética, cualquier cambio genético marginal lo hizo capaz de producir y transmitir la cultura, y a partir de entonces sus reacciones de adaptación a las presiones ambientales fueron casi exclusivamente culturales más que genéticas. Se extendió por la faz de la Tierra vestido de pieles en los climas fríos, y con taparrabos (o desnudo) en los climas calientes, pero no alteró su forma innata de responder a la temperatura del medio. Construyó armas que extendieran sus heredadas facultades de animal cazador y coció al fuego los alimentos para poder ingerir más variedad de ellos.

El hombre se hizo hombre (sigue suponiendo esta versión) cuando, después de haber cruzado algún Rubicón mental, pudo transmitir "conocimiento, creencia, ley, moral, costumbre" (para citar la lista de Sir Edward Tylor en su clásica definición de cultura) a sus descendientes y sus vecinos mediante la enseñanza, y cuando pudo adquirirlos de sus antepasados y de sus vecinos mediante el aprendizaje. A partir de ese momento mágico el progreso de los homínidos dependió casi solamente de la acumulación cultural, del lento desarrollo de prácticas convencionales, y no del cambio orgánico tangible, como había ocurrido antes.

El único inconveniente de semejante explicación es que ese momento no parece haber existido. Según los cálculos más recientes, el género *homo* tardó varios millones de años en su transición al modo cultural de vida; y en un período de tal duración no hubo uno o unos cuantos cambios genéticos marginales, sino una secuencia de modificaciones muy larga, compleja y estrictamente ordenada.

En la actual concepción, la evolución del *homo sapiens* (el hombre moderno) de sus antepasados inmediatos *presapiens* se inició definitivamente hace casi cuatro millones de años con la aparición de los ahora famosos austrolopitécidos (los llamados hombres monos de Africa meridional y oriental) y culminó con la aparición del *sapiens* hace apenas unos 200 ó 300.000 años. Así pues, como parece que hubo formas de actividad cultural, aunque fueran muy elementales (factura de utensilios sencillos, caza, etcétera) entre algunos austrolopitécidos, existió una superposición o traslape de más de un millón de años entre los comienzos de la cultura y la aparición del hombre que hoy conocemos. Las fechas precisas (que son provisionales y las investigaciones futuras pueden alterar en un sentido o en otro) no tienen tanta importancia; lo que sí la tiene es que hubo un período de coexistencia muy extendido. Las fases últimas (esto es, últimas hasta hoy) de la historia filogenética del hombre se produjeron en la misma gran era geológica (la llamada era de las glaciaciones) que las fases iniciales de su historia cultural. Los hombres tienen fecha de nacimiento, pero no el género humano.

Eso significa que la cultura, más que un añadido, por así decirlo, hecho a un animal completo o virtualmente acabado, fue ingrediente esencial para la producción de ese mismo animal. El crecimiento lento, constante, casi glacial, de la era de las glaciaciones alteró de tal forma el equilibrio de las presiones de selección para el *homo* que evolucionaba, que pasó a desempeñar un papel principal de dirección evolutiva. El perfeccionamiento de los utensilios, la organización de la caza y la recolección, los comienzos del verdadero ordenamiento familiar, el descubrimiento del fuego y, lo que es más importante, aunque sumamente difícil aún descubrir en sus detalles, la progresiva dependencia de sistemas de símbolos significantes (lenguaje, arte, mito, ritos) para la orientación, comunicación y dominio de sí, todo ello situó al hombre en un nuevo ambiente al que se ha visto obligado a adaptarse desde entonces.

Cuando la cultura se fue acumulando y desarrollando por pasos infinitesi-

males, quedaban en ventaja, desde el punto de vista de la selección, los individuos más capaces de aprovecharla (el cazador eficaz, el recolector tenaz, el diestro fabricante de utensilios, el cabecilla ingenioso), hasta que aquel *australopitecus* protohumano de reducido encéfalo se convirtió en el humano *homo sapiens,* con su gran cerebro. Entre el patrón cultural, el cuerpo y el cerebro se formó un sistema de retroacción positiva en que cada elemento daba forma al progreso del otro, un sistema en el cual la interacción entre el mayor uso de los utensilios, la evolución anatómica de la mano y el área ampliada de la localización del pulgar en la corteza cerebral constituye sólo uno de los más gráficos ejemplos. Al someterse al gobierno de programas simbólicamente interpuestos para producir artefactos, organizar la vida social o expresar emociones, el hombre determinó las etapas culminantes de su propio destino biológico. En sentido literal, aunque no conscientemente, el hombre se creó a sí mismo.

El Cerebro Humano: Maldición y Gloria

Aunque, como he mencionado, hubo varios cambios importantes en la morfología general del género *homo* durante este período de su cristalización (en la forma del cráneo, la dentición, el tamaño del pulgar, etcétera), los más importantes, con mucho, y los más espectaculares, fueron los que tuvieron lugar evidente en el sistema nervioso central; porque ese fue el período en que el cerebro humano, y más concretamente el prosencéfalo, se expandió hasta alcanzar sus grandes proporciones actuales. En este terreno los problemas técnicos son complicados y discutibles, pero lo principal es que, aunque los austrolopitécidos tenían la configuración del torso y el brazo no radicalmente diferente de la nuestra, poseían capacidades craneanas muy poco mayores que las de los monos vivientes: es decir, aproximadamente un tercio o una mitad de la nuestra.

Lo que más diferencia a los hombres de los protohombres no es, al parecer, la morfología general del cuerpo, sino la complejidad de la organización nerviosa. El período de coexistencia del cambio cultural y biológico parece haber consistido en una intensa concentración del desarrollo del sistema nervioso y quizá en refinamientos concomitantes en varios tipos de funciones (manuales, locomoción bípeda, etcétera) para los cuales habían quedado ya preparados los fundamentos anatómicos más necesarios: hombros y carpos móviles, pelvis ensanchada y otros más. En sí, esto quizá no resulte sorprendente, pero combinado con lo que ya he dicho hace pensar en algunas conclusiones respecto al tipo zoológico del hombre que, en mi opinión, quedaban bastante alejadas no sólo de las ideas dieciochescas, sino también de las concepciones antropológicas de hace 10 ó 15 años.

Más directamente, sugiere que no hay nada semejante a una naturaleza humana independiente de la cultura. Sin ésta no habría salvajes listos como los de *El señor de las moscas,* de Louis Golding, obligados otra vez a refugiarse en la cruel sabiduría de su instinto animal; ni existirían tampoco los salvajes

nobles imaginados por los soñadores de la Ilustración; ni siquiera, como se deduciría de la antropología clásica, monos intrínsecamente dotados de talento que no lograron hallarse a sí mismos. Serían monstruos sin viabilidad, con muy pocos instintos útiles, menos sentimientos reconocibles como tales y nulo entendimiento: cajas mentales vacías. Como nuestro sistema nervioso central (máxime su culminante maldición y gloria, la neocorteza) creció ante todo por interacción con la cultura, no puede dirigir nuestra conducta ni organizar nuestra experiencia sin la guía que le proporcionan los sistemas de símbolos significantes. En la era glacial nos vimos obligados a abandonar la regularidad y la precisión del control genético pormenorizado de nuestra conducta, por la flexibilidad y la adaptabilidad de otro control genético de la conducta, más generalizado, aunque no menos real, desde luego. Para adquirir la información adicional necesaria a nuestras acciones, tuvimos, a la vez, que depender cada vez más de las fuentes culturales: el fondo de los símbolos significantes acumulados, que no son meras expresiones, instrumentos o correlatos de nuestra existencia biológica, psicológica y social sino requisitos de ella. Sin hombres no habría cultura, pero también es cierto, y más significativo, que sin cultura no habría hombres.

El Hombre como Animal Inconcluso

Somos, en suma, animales incompletos o inacabados que nos completamos por la cultura: pero no por la cultura en general, sino por formas suyas muy particulares: dobuana y javanesa, hopi e italiana, de clase alta y de clase baja, académica y comercial. Muchas veces se ha llamado la atención sobre la gran capacidad del hombre para aprender. Pero más crítica aún es su extrema dependencia de ciertos conocimientos: la adquisición de conceptos, la aprehensión y aplicación de determinados sistemas de significado simbólico. Los castores construyen diques; los pájaros, nidos; las abejas localizan el alimento; los mandriles organizan grupos sociales; los ratones se aparean, basándose todos ellos en formas de aprendizaje que radican predominantemente en las instrucciones codificadas en sus genes y evocadas por la apropiada distribución de los estímulos exteriores: llaves físicas que se introducen en las cerraduras orgánicas. Pero los hombres construyen diques o refugios, localizan el alimento, organizan sus grupos sociales o encuentran compañeros de otro sexo guiados por instrucciones codificadas en gráficas hidráulicas, instinto de la caza, sistemas morales y juicios estéticos: estructuras conceptuales que moldean talentos informes.

Como dijo acertada y concisamente un escritor, vivimos en un "vacío de información". Entre lo que nos dice nuestro cuerpo y lo que debemos conocer para desarrollar nuestra actividad hay un vacío que debemos llenar nosotros mismos, y lo llenamos con información (buena o mala) que nos procura nuestra cultura. La frontera entre lo que está regulado en forma innata y lo que se regula culturalmente en la conducta humana es difusa y fluctuante. Algunos actos están dirigidos totalmente desde dentro: no nece-

sitamos más guía cultural para aprender a respirar que el pez para aprender a nadar. Otros son, casi con certeza, culturales en gran parte; no tratamos de explicar por algún código genético el hecho de que unas personas confíen en la planificación centralizada y otras en el libre mercado, aunque intentarlo sería un ejercicio divertido.

Casi toda conducta humana compleja es resultado de la interacción de las dos clases, no de su adición. Nuestra facultad del habla es sin duda innata; nuestra capacidad de hablar español o inglés es indudablemente cultural. Sonreír ante un estímulo placentero y fruncir el ceño ante otro desagradable son reacciones seguramente determinadas hasta cierto grado por factores genéticos (incluso los monos tuercen la cara cuando huelen olores nocivos); pero la sonrisa sardónica y las muecas de burla son, con la misma seguridad, predominantemente culturales, como quizá lo demuestre la definición que dan en Bali del loco: persona que sonríe sin motivo, como los norteamericanos. Entre los planes elementales y básicos que nuestros genes nos señalan en la vida (la facultad de hablar o de sonreír) y la forma precisa en que nos conducimos (hablar en español o en inglés con cierto tono de voz, sonreír enigmáticamente en una delicada situación social) se extiende una complicada serie de símbolos significantes bajo cuya dirección transformamos los primeros en la segunda: los planes básicos en actividad.

Nuestras ideas, valores, actos y aun emociones son, lo mismo que nuestro propio sistema nervioso, productos culturales: manufacturados a partir de las tendencias, capacidades y disposiciones innatas, pero al fin y al cabo manufacturados. Chartres está hecha de piedra y cristal, pero no es sólo cristal y piedra; es una catedral, y no solamente eso, sino también una catedral particular construida en un lugar particular por ciertos individuos de una sociedad también particular. Para entender su significado, para percibirla en lo que es, tenemos que conocer algo más que las propiedades genéricas de la piedra y del cristal; y algo más que los elementos comunes a todas las catedrales. Necesitamos entender (y eso, en mi opinión, es lo más importante) los conceptos específicos de las relaciones entre Dios, el hombre y la arquitectura encarnados en ella, puesto que rigieron su construcción. Con los hombres ocurre lo mismo: también son, hasta el último de ellos, artefactos culturales.

La Variedad de los Hombres

Aunque muestren diferencias, las definiciones de la naturaleza humana propuestas por la Ilustración y la antropología clásica tienen un elemento común: tratan de forjar una imagen del hombre como modelo o idea platónica, respecto de la cual los hombres reales no son sino reflejos, distorsiones, aproximaciones. En ambas concepciones el resultado es el mismo que tiende a aparecer en todos los enfoques tipológicos de los problemas científicos en general: las diferencias entre los individuos y los grupos de individuos se tienen por factores secundarios. La individualidad se reduce a

excentricidad; lo distintivo es una desviación accidental del único objeto legítimo de estudio del verdadero científico: el tipo sustantivo, inalterable, normativo. En tal concepción, por bien elaborada que esté y por ingeniosamente que la defiendan, el detalle vivo queda ahogado en el estereotipo muerto. Andamos en busca de una entidad metafísica: el Hombre con "H" mayúscula, en interés del cual sacrificamos la entidad que nos sale al paso en la vida, esto es, el hombre con "h" minúscula.

El sacrificio, sin embargo, es tan innecesario como inútil. No hay contradicción entre la idea general teórica y la comprensión circunstancial, entre la visión sinóptica y el ojo perspicaz para el detalle. A la teoría científica hay que juzgarla (como a la ciencia), por su fuerza para inducir proposiciones generales partiendo de fenómenos concretos. Si queremos averiguar cómo es el hombre, tenemos que buscar la respuesta en lo que son los hombres: y los hombres, antes que nada, son variados. Entendiendo esa variedad (su alcance, su naturaleza, sus bases y sus implicaciones) llegaremos a formarnos un concepto de la naturaleza humana que tendrá más sustancia y verdad que la simple sombra estadística, aunque menos que un sueño primitivista.

Aquí es donde el concepto de cultura influye en el de hombre. Considerada como conjunto de artificios simbólicos para gobernar la conducta, como fuentes extrasomáticas de información, la cultura es el nexo entre aquello en que son intrínsecamente capaces de convertirse los hombres y lo que llegan a ser en realidad uno por uno. Hacerse humano es hacerse individual, y nos hacemos individuales guiados por patrones culturales, sistemas de significado creados a lo largo de la historia, en función de los cuales damos forma, orden, finalidad y dirección a nuestra vida. Y los patrones culturales que intervienen aquí no son generales, sino concretos: no precisamente "el matrimonio", sino una serie particular de nociones respecto al modo de ser de hombres y mujeres, a la manera en que deben tratarse los esposos o con quién deben casarse cada uno; no exactamente "religión", sino fe en la rueda del *karma,* la observancia de un mes de ayuno o el sacrificio de ganado.

Al hombre no se le ha de definir sólo por sus capacidades innatas, como quiso hacer la Ilustración, ni por sus solas conductas, como trata de hacerlo gran parte de la ciencia social contemporánea, sino por el eslabón que las enlace, por la manera como las primeras se transforman en las segundas, por sus facultades genéricas enfocadas en sus realizaciones concretas. Es en el *historial* particular de un hombre, en el curso peculiar que haya seguido en la vida, donde podemos discernir su naturaleza, aunque sea borrosamente; y si bien la cultura no es más que un elemento entre los que determinan ese curso, no debe de ser el menos importante. Así como la cultura nos informó en cuanto especie (e indudablemente nos sigue informando), así también nos da nuestra forma como individuos, separadamente. Esto es lo que compartimos realmente: no un yo inalterable que esté por debajo de lo cultural, ni un consenso transcultural establecido.

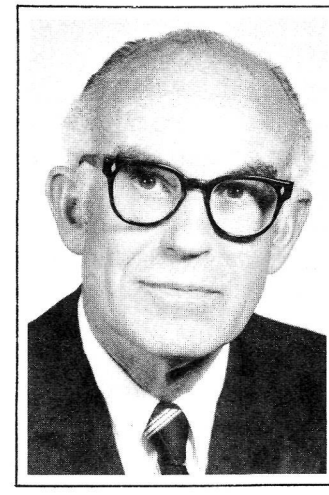
Ser humano, pues, no es ser todos los hombres: es ser un tipo particular

de hombre, y por supuesto que los hombres difieren. Desde la perspectiva del antropólogo, para descubrir en qué consiste ser o poder ser un hombre, hay que revisar y analizar sistemáticamente esas diferencias (la bravura del indio de las Llanuras, las obsesiones del hindú, el racionalismo del francés, la anarquía del beréber, el optimismo del norteamericano. . . para citar una serie de tópicos que no me gustaría tener que justificar).

En resumen, debemos descender al pormenor dejando atrás los tópicos engañosos, los tipos metafísicos, las semejanzas vacías, para captar debidamente el carácter esencial no sólo de las diversas culturas, sino de las varias suertes de individuos dentro de cada cultura, si queremos encontrarnos cara a cara con la humanidad. En esta esfera, el camino hacia lo general, hacia las reveladoras simplificaciones de la ciencia, va por la preocupación de lo particular, de lo circunstancial, de lo concreto, aunque tal preocupación está organizada y dirigida en función del análisis teórico a que he aludido (análisis de la evolución orgánica, del funcionamiento del sistema nervioso, de la organización social, del proceso psicológico, de la formación de patrones culturales) y, especialísimamente, en función de las interacciones entre ellos. Esto es, que el camino corre, como en cualquier busca genuina, entre terribles complejidades.

DE LA LIBERTAD Y J. S. MILL

Robert A. Nisbet



Los recientes acontecimientos sociales han vuelto a plantear el problema de la libertad individual frente al poder del Estado. No es extraño, por tanto, que en los últimos tiempos hayan aparecido varios libros donde se reconsideran las ideas de J.S. Mill, formulador clásico de la filosofía de la libertad. En el artículo presente, un conocido historiador del pensamiento social examina uno de esos estudios y propone algunas opiniones heterodoxas acerca de la relación entre libertad e instituciones sociales.

El profesor Nisbet ocupa la prestigiosa Cátedra Albert Schweitzer de Humanidades en la Universidad Columbia, de Nueva York. Entre otras obras, ha escrito los libros titulados *Social Change and History* (La transformación social y la historia), *The Quest for Community* (La búsqueda de la comunidad) y *The Social Philosophers* (Los filósofos sociales). En español existe *La Formación del Pensamiento Sociológico* (Buenos Aires, Amorrortu, 1969). Este artículo es versión ampliada de una reseña-ensayo que apareció en *The Alternative*.

Pocos historiadores de la cultura hoy vivos se acercan a Gertrude Himmelfarb (Presidenta del Departamento de Historia en el Centro de Posgraduados, de la Universidad Metropolitana de Nueva York) en su acierto para tomar un problema importante, reconocido, y darle una solución original y autorizada en prosa de excelente calidad. Es autora muy conocida y admirada por sus anteriores libros sobre Lord Acton, Charles Darwin y otros eminentes espíritus ingleses del siglo XIX.

Su más reciente obra: *On Liberty and Liberalism: The Case of John Stuart Mill* (De la libertad y el liberalismo: El caso de John Stuart Mill), publicado por Knopf, no puede dejar de atraer e incitar, ante todo, a los que se interesan por Mill, figura realmente fascinante y fecunda, como podrá advertir quien lea este libro. Pero no parecerá menos interesante a los que, en número mucho mayor, se preocupan por la actual crisis del pensamiento liberal en la sociedad de Occidente. Lo característico de la obra *Liberty and Liberalism* es que nos pone frente a frente con los orígenes mismos, existenciales e históricos, de esa crisis. Por consiguiente, sería imposible exagerar la importancia del libro.

Todos conocemos a Mill como autor del libro *De la libertad,* uno de los

Copyright © 1975 por The Alternative Magazine.

más vigorosos y convincentes del siglo XIX. Su autor, en la *Autobiografía,* le dio categoría de "texto filosófico de una sola verdad", y en su introducción a la obra fue aún más preciso:

> El objeto de este ensayo es afirmar un principio sencillísimo, que pueda gobernar absolutamente las relaciones de la sociedad con el individuo en su forma de apremio e intervención, sean cualesquiera los medios empleados: la fuerza física de las sanciones legales o la coerción moral de la opinión pública. Ese principio es el siguiente: El único fin que justifica a la humanidad, individual o colectivamente, para interponerse en la libertad de acción de cualquiera de sus miembros, es la propia protección.

¡La propia protección! He ahí la única razón de que una autoridad cualquiera limite justamente el pensamiento o los actos de un individuo. Al pasaje citado arriba sigue, acto continuo, la afirmación de que "el único propósito con que cabe ejercer rectamente el poder sobre un individuo cualquiera de una comunidad civilizada, contra la voluntad de aquél, es impedir un daño a otros". Y el pasaje concluye con una sonora declaración: "Sobre sí mismo; sobre su cuerpo y su alma, el individuo es soberano".

¿Es Absoluta la Libertad?

No hay referencia, ni implicación ni indicio, como se verá en el acto, de límites morales posibles a la libertad que puede uno ejercitar legítimamente en la comunidad. No hay sugerencia de la profunda calificación asentada por Burke en sus famosas palabras: "Los hombres merecen la libertad civil exactamente en la misma proporción en que estén dispuestos a echar cadenas morales a sus propios apetitos".

Gertrude Himmelfarb

Respecto a la libertad, opera un solo principio, como reconocía Mill: la propia protección, acoplada, desde luego, a la evitación de daño a otros, en sentido puramente físico para ambas partes.

La profesora Himmelfarb nos llama atinadamente la atención hacia la índole monística de la definición de libertad propuesta por Mill, y también hacia la anomalía del grado de ese monismo (es más, de absolutismo) en una mente que, desde mucho antes de escribir *De la libertad,* había roto con el absolutismo utilitarista de Bentham concretamente, y más en general con cualquier forma de monismo en la éti-

ca y en la política. Y la profesora se pregunta por qué, después de un largo período de liberación, Mill vuelve a suscribir una lógica que durante tanto tiempo le pareció repugnante, a la lógica de lo absoluto, que Jeremy Bentham había llevado a un extremo no por brillante menos grotesco.

Pero aparte del método o la lógica hay "el otro Mill", como nos lo muestra con abundantes pormenores la profesora Himmelfarb: el John Stuart Mill de una época anterior, quien fue capaz de decir sin monismos ni absolutismos que "el gobierno existe para satisfacer cualquier aspiración que redunde en bien del hombre; y la más elevada e importante de esas aspiraciones es el mejoramiento del hombre mismo como ser moral e inteligente". Y así también "el otro Mill", emancipado de la entrega de Bentham al soberano principio de la felicidad para el mayor número posible, pudo escribir que "los hombres no vienen al mundo para consumar un fin único, y no hay un solo fin cuya consecución los haga felices, por más completa que sea". Y ese mismo John Stuart Mill de la época anterior advertía que, si bien es saludable alentar a todos a *usar* su propio criterio, pasar de ahí y estimular al individuo "para que sólo *confíe* en su juicio propio y acepte o rechace opiniones según sus propias ideas de la evidencia", tendrá por consecuencia inevitable que tal individuo se convierta en "simple esclavo de la autoridad de quien esté más cerca de él".

Los Dos Mill

El meollo del erudito libro de la profesora Himmelfarb es su detallada investigación, organizada en forma soberbia, de cómo el segundo Mill, el Mill que compuso *De la libertad,* con su inusitado y extraño recurso al principio "único", "solo" y "soberano" que rija nuestra concepción de la filosofía social, vino a suceder al Mill más joven, al "otro Mill". Diversos estudiosos han tratado el problema , en un aspecto o en otro, para llegar casi siempre a la conclusión de que no hay verdadera discrepancia entre los dos Mill, de que el segundo es lógico desarrollo del primero. El mérito señero del estudio de Gertrude Himmelfarb, por lo menos desde el punto de vista del rigor histórico, es que destruyó completamente semejante interpretación. Lejos de haber habido un "crecimiento" o alguna forma de continuidad, hay (y la autora insiste en ello) una rotunda contradicción entre los dos Mill. Lo definitivo es que no existió desarrollo, sino una especie de reversión, un retroceso al método y el estilo de una filosofía que Mill había abandonado completamente.

Como vemos, tampoco hay razón para suponer que Mill hubiese olvidado, sencillamente, los principios de la política y la moral (tan próximos en su tema y ambiente a los de Burke, Tocqueville y otros a quienes Mill había llegado a admirar) que actuaron en su obra después de haber roto con el utilitarismo absoluto. Porque la autora nos ofrece pruebas abundantes de que Mill estaba muy consciente de esos principios, incluso cuando escribía *De la libertad.* ¡Y su esposa también lo estaba!

Esto nos lleva al núcleo de la hipótesis de la profesora Himmelfarb, audaz, original e inmensamente interesante, para explicar la aparición del segundo Mill, el absolutista que escribió *De la libertad*. Reconoce la autora que nunca se puede estar completamente seguro en estas cuestiones, y debemos respetar el espíritu de indagación que la guió para formular su suposición. Es un espíritu abierto. Sin embargo, la hipótesis misma es directa, y creo que la ha fundado incontrovertiblemente en los escritos de Mill y de su esposa.

En lo esencial, se supone que la profunda devoción de Mill por su esposa y sus intereses, aunada a la inclinación cada vez más acusada de él mismo hacia el movimiento feminista de los derechos de la mujer, adquirió tal ímpetu en pocos años y ocupó en su mente un lugar tan importante, que el espíritu reflejado en *De la libertad* fue consecuencia natural de ello, y el libro mismo fue su fruto. A los que rechacen esta explicación se les puede decir que la propia autora sabe muy bien cuáles son las implicaciones de su hipótesis. Pero, como ella dice, es muy difícil llegar a otra conclusión en vista del cúmulo de pruebas que la abonan y en vista del hecho, ampliamente documentado, de que, tanto para Mill como para su esposa, por propia confesión de ambos, la preocupación creciente del filósofo por la libertad y la igualdad de la mujer fue, más que nada, lo que explica su singular cambio de actitud ante el problema más general de la libertad en la sociedad, cambio o vuelta que consagra efectivamente *De la libertad*.

Los Peligros del Absolutismo

Hubo personas (nos dice la profesora Himmelfarb) en los días de Mill a quienes turbó la concepción absolutista de la libertad propugnada en ese libro. Entre ellas estaba el culto y meditabundo Leslie Stephen, que, en un artículo engañosamente titulado "Macadamización social", escribió:

> Pretender, en suma, que deba eliminarse toda presión moral porque exista la posibilidad de aplicarla mal, supone que nunca se podría establecer una autoridad espiritual, pues ello equivaldría a desautorizar las bases en que descansaba la anterior. Frente a tal idea hemos de sostener que una de las necesidades principales de nuestro tiempo es erigir tal autoridad sobre la razón, y no sobre una tradición arbitraria.

Si esa autoridad era "una de las necesidades principales" de aquella época, ¡cuánto más lo será en la nuestra! En un resuelto pasaje afirma la profesora Himmelfarb: "Los liberales han aprendido, a un terrible costo, que el poder absoluto corrompe absolutamente. Pero les queda aún por aprender que la libertad absoluta puede corromper también absolutamente". La afinidad entre las dos clases de absolutismo es muy estrecha en la historia. Nadie sabía mejor esa lección que Burke, con su celebrada observación de que los reyes se tornarán tiranos por política cuando gobiernen súbditos rebeldes por principio. En el siglo XIX se hicieron eco de esta observación espíritus como Tocqueville, Burckhardt, James Fitzjames Stephen y Emile

Durkheim. Este último, sociólogo y defensor de Alfred Dreyfus, pudo escribir: "En resumen, las teorías que celebran la bondad de las libertades irrestrictas son apologías de un Estado enfermo. . . Con la práctica de las reglas morales desarrollamos la capacidad de gobernarnos y reglamentarnos a nosotros mismos, lo cual constituye la realidad íntegra de la libertad".

¡Qué costo pagamos por nuestra creencia actual (en escala mucho mayor que todo lo conocido en la época victoriana) de que la libertad y la autoridad son antitéticas! La "cultura adversaria", que Lionel Trilling nos ha identificado tan profundamente, basada en la idea de que "una función primaria del arte y el pensamiento es liberar al individuo de la tiranía de su cultura. . . y permitirle colocarse más allá de ésta, con autonomía de percepción y juicio", descansa en muy grande parte sobre la concepción de libertad que Mill resolvió dar al mundo en su libro *De la libertad.*

En un brillante capítulo final, titulado "Algunas paradojas y anomalías", la profesora Himmelfarb nos enseña ciertas consecuencias que, para la cultura contemporánea, tiene el uso cada vez más amplio, en el gobierno y en la ley, del "principio muy sencillo" de Mill. Este trazaba la línea en el concepto "transgresión de las buenas formas", y de los defensores del Informe Wolfenden sobre la homosexualidad en el de "ofensa a la decencia pública", pero la última frase es ya tan arcaica como la primera, según nos hace ver Gertrude Himmelfarb. Basta con ver el torrente de pornografía que inunda a la sociedad occidental y en la cual ya ni se pretende respetar la "intimidad". Cada vez que se ha extendido la concepción de la libertad según Mill, hemos visto diluirse nuevos aspectos de la moralidad.

Libertad Frente a Burocracia

La profesora Himmelfarb nos señala una suprema paradoja o anomalía: la del aumento incesante del poder estatal sobre las vidas humanas en las esferas más trascendentales de la sociedad, a la vez que aumenta la tolerancia en unos pocos sectores de los derechos civiles. Sentimos (muchos lo sienten por lo menos) que hay gran libertad en la sociedad cuando vemos que la gente es libre para comprar los libros que quiere o ver en el teatro las obras que le placen. Pero no solemos pensar en otra tendencia paralela a esta forma de libertad, que reduce constantemente la citada libertad y se manifiesta en la gran burocratización de la sociedad moderna.

Creo que fue Napoleón el primero en advertir lo fácil que es producir en la moderna sociedad la ilusión de libertad relajando las reglamentaciones y leyes relativas a la obscenidad y las licencias individuales (con tal que sólo sean individuales), mientras se recortan sistemáticamente las libertades fundamentales de orden político y económico. Pero si fue Napoleón el primero en descubrir la cuestión sin tapujos, no lo fue, de ninguna manera, en recurrir a esa política. Los césares, para no ir más allá, lo sabían muy bien cuando forjaron la Roma imperial.

No obstante, sólo en nuestra época se han dado sus manifestaciones ple-

nas, en todos los niveles de orden social. ¿Quién duda que el Estado burocrático ha ganado en poder en el actual período, y se entremete en la intimidad de grupos e individuos más que nunca? Pensemos en las importantes áreas de la vecindad, la escuela, los negocios, la profesión y otros muchos aspectos de la vida. Y sin embargo, al lado de este incremento del poder burocrático, tenemos también un grado sin precedente de tolerancia y aun licencia rotunda en cuestiones de moral personal y, en medida creciente, en asuntos de leyes civiles.

El Derrumbe de la Autoridad

El asunto es que, al derrumbarse la autoridad en nuestros códigos social y moral, se llega, por un extremo, al escape individual de los frenos que en un tiempo fueron consustanciales a la sociedad occidental, y por el otro a un paradójico aumento a largo plazo del poder del Estado político. En realidad, no podría ser de otra manera. Los individuos no viven ni pueden vivir en el vacío. Todo lo que se desplace en el reino social y en el moral quedará reemplazado, a su debido tiempo, por nuevas regulaciones y atribuciones. Siempre ha sido así en la historia.

En otra parte he dicho que la autoridad, a diferencia del poder, no tiene sus raíces en la pura fuerza. Está incorporada a la misma trama de la asociación humana, sea ésta la familia, el gremio profesional, la iglesia o la universidad. La autoridad de cada una se sigue de su función imprescindible. Cuando la entrega natural a un grupo se transfiere a alguna entidad política o gubernamental, por necesidad se produce declinación de la autoridad y ascensión del poder coercitivo.

Ahora estamos presenciando una mengua de la esfera toda de la sociedad intermedia: los grupos, las asociaciones y comunidades, con sus autoridades internas, que forman una esfera intermedia entre el individuo y el Estado. Todo lo que ensalce el poder del Estado, acelera aquella mengua. Pero, por esa razón, produce el mismo efecto todo lo que engrandezca el papel del individuo: de sus deseos, de sus anhelos, de sus necesidades y fines. La proyección del yo, de lo que alguien ha llamado "el yo que se manifiesta", no es realmente libertad en la sociedad contemporánea, sino sólo proyección del yo. Lo que se necesita para este tipo de atomización es lo mismo que se requiere para el auge de la centralización política extremada: la caída de las autoridades naturalmente contenidas en las instituciones sociales.

WILLIAM H. GASS: ACTITUDES DE CRITICO Y APTITUDES DE FILOSOFO

Por Raúl H. Castagnino

El autor de la recensión es Profesor por Intercambio de la Universidad Estatal de Nueva York, y autor de varios libros, entre los que cabe mencionar dos sobre crítica literaria: *Sentido y estructura narrativa* y *Márgenes del estructuralismo*.

Fiction and the Figures of Life, por William H. Gass, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1970. (Traducción castellana por E. Frenel: *La ficción y los personajes de la vida*. Buenos Aires, Juan Goyanarte Editor, 1974.)

Las formas de creación reclaman, cada vez más, la asistencia de un pensamiento filosófico. William H. Gass, novelista y crítico, se presenta como un ensayista que trata de actuar simultáneamente como filósofo y crítico, desde el punto de partida del interés que siente por el género narrativo.

Como es sabido, a lo largo del siglo XX se ha cumplido el proceso de afirmación, auge y desintegración de la novela, concebida a la manera tradicional. Paralelamente a él han surgido los análisis y reflexiones que examinaron las metamorfosis del género; las inquisiciones sobre hacia dónde irá la novela y cuál será su destino. En este ataque el libro de W.H. Gass, en correspondencia con el actual disloque de los ejercicios creativos, articula indagaciones sobre la esencia ficcional y sus componentes; examina diversos cultores de especies narrativas y las respectivas creaciones. Lo hace de manera penetrante, invitando al lector a la ardua tarea de seguir un zigzagueante pensamiento de índole analítica, abundante en sobreentendidos y, a menudo, demoledor en relación con criterios y prejuicios heredados de la tradición crítica.

La ficción y los personajes de la vida congregan una serie de ensayos escritos en diversas épocas y circunstancias. Reunidos en volumen y enhebrados por ciertas motivaciones básicas, sin perder agilidad periodística, adquieren, en conjunto, unidad y coherencia.

En la primera parte del libro, Gass examina a fondo varios aspectos del arte del escritor, como los paralelos entre las actividades del filosofar y del novelar, los conceptos del narrar, y la creación de personajes en la literatura. Esa sección forma la base para los siguientes ensayos críticos.

En la segunda parte, dedicado no a elecubraciones teóricas, sino a aplicaciones de sus ideas a textos y autores específicos, explora las obras de autores como William y Henry James, I. B. Singer, J.F. Powers, Vladimir Nabokov, John Coover, Gertrude Stein, Donald Barthelme y Borges. En un ensayo, examina las obras de Gertrude Stein, basándose en los conceptos trazados en la primera parte y específicamente el uso del lenguaje en las creaciones de esta controvertida escritora. Rechaza las principales críticas negativas acumuladas contra la autora de *Things As They*

Are, unas veces en razones de incomprensión por parte de los aristarcos frente a lo desusado de las creaciones; otras, en laterales cuestiones morales. Por unas y otras, estima que "los escritos de Gertrude Stein se transformaron en un desafío a la crítica desde el momento mismo en que fueron compuestos, y como tal han permanecido". Ese reto invita a una revisión de las bases sobre las cuales se asienta la crítica, el sondeo de los valores estilísticos, la concepción del mundo del creador, una metodología específica; en suma una revolución paralela a la suscitada por la señora Stein.

Gass recorre los pasos requeridos y se detiene particularmente en los usos lingüísticos. Gertrude Stein buscó una forma de pensar sin los riesgos del sentimiento. Para expresarla se esforzó por escapar del "lenguaje protector", que disimula y encubre; hizo experimentos de disociación lingüística; manejó un plano de abstracción que "aumentó el vocabulario de palabras excitantes, aplicadas a una de las más opacas, chatas y lentas literaturas". Volvió las palabras objetos y ganó una simplicidad esencial. Su lectura, por ende, reclama una particular disposición por parte del lector.

Otro ensayo sobre Donald Barthelme ilustra cierta actitud ambivalente, pero abierta, hacia la obra de un joven y discutido escritor norteamericano. Dado el carácter anárquico—a veces cropológico, casi siempre escatológico—de lenguaje y los asuntos de cuentos y novela de Barthelme, aunque Gass se esfuerce por mantener una actitud objetivo-descriptiva, no puede evitar que en su crítica se trasluzca una reacción de fondo moral, una especie de reserva para quien, como creador, se maneja sólo con elementos deleznables, asquerosos desechos y desperdicios. "Sedimento, basura, relleno; tales son sus materiales principales". Inteligencia, bromas y tópico son excrementos. Pero dejándolos entrever oblicua e interrogativamente, Gass parece también sugerir que Barthelme "tiene el arte de transformar la basura en riqueza, de ver a través de ella el mundo facetado por causa de los vidrios de colores".

Tal vez podría concluirse que el conjunto de este ensayo deliberadamente se instala en la ambigüedad, porque no busca establecer previamente hasta qué punto es suficientemente conocido el estilo y la modalidad creadora de Donald Barthelme; porque, de algún modo, desde las entrelíneas del ensayo, parece desprenderse una especie de incitación para la curiosidad morbosa de posibles lectores ávidos de sensaciones diferentes. Sin omitir que, en el ensayo siguiente, incluirá a Barthelme entre "nuestros escritores más valiosos", sobre todo por el hecho analógico de crear con desechos de tópicos, como el reescribir *Blancanieves.* Pero, además, en cuanto a la oblicuidad arriba mentada, tampoco ha de olvidarse que Gass, en buena medida, es consciente de esta característica y, en el "Prefacio", anticipó: "¿Ideas o temas? ¿Motivos? ¿Metáforas? Sé que doy vueltas alrededor de muchos de ellos sin poder asirlos jamás, como si me eludieran". ¿Sin poder o sin querer?

Uno de los ensayos más satisfactorios es "El fantástico Borges y sus libros". Podría decirse, como puntual elogio, que este ensayo de Gass es borgeano; no porque esté consagrado a Borges, sino porque se manifiesta impregnado de su espíritu, ubicuidad e ingenio. El examen no es de una sola obra, sino de las modalidades creadoras del escritor argentino. La penetración y agudeza de las persona-

les observaciones de Gass confieren a estas páginas especial significación en la copiosa bibliografía crítica borgeana; en particular por amalgamar hábilmente lo biográfico y lo exegético.

Gass apunta en Borges la inclinación de recalcar en figuras oscuras o marginales; de preferir lo caprichoso y artificial, lo laberíntico y complejo. "Borges ha viajado mucho por el país de la palabra y posee hábitos de viajero reposado". La "literatura" es elemento de la literatura borgeana; presente toda ella como espacio, reelaborada como "componente paisajístico". "Claridad, erudición, razón: todo está presente en la obra de Borges para aumentar la confusión, sin interferir en ella". Y tal aserto queda ilustrado con el bestiario de *El libro de los seres imaginarios* o con la biblioteca de Babel o con la misma inasible personalidad total de un creador que no admite encasillamientos definitivos de ninguna especie.

El habitual modo analítico de Gass tiende al antiformalismo, escapa a convencionalismos; por los mismo, la serie de ejercicios de aplicación y explicación abunda en alusiones rápidas, en connivencias que se proponen a lectores iniciados. Pero tras la lectura de los trabajos independientes, se descubre en los mismos una unidad interna, en cuanto todos se refieren a creadores de avanzada, en algún modo experimentadores del género narrativo; sea en la estructura, en el lenguaje o en la finalidad última de sus especies. Y esta unidad interna, además, una vez descubierta, permite ver la conexión con las discusiones teóricas y con las incursiones psicológicas de las reflexiones metodológicas.

Concluida la lectura de la compilación reseñada, el lector siente la tentación de volver a repasar el enigmático "Prefacio" del volumen que, en principio, le desconcertó. Y descubre la exactitud de afirmaciones anticipadas, de sutilezas de entrelíneas, sentadas, por ejemplo, al anunciar que, en cuanto ensayista, se comportaría simultáneamente como filósofo y crítico, a la vez que se esforzaría por no ser ninguna de las dos cosas. Quizá el lector deba concluir que la actitud de Gass fue la de crítico, sobre el sustento de una aptitud filosófica.

A través de una lectura no fácil, el resultado ha sido mantener a los receptores tensos entre la aceptación y la negación, entre la tradición y el cambio, y saturarlos de estímulos e incitaciones.

Por tal dualidad de actitud crítica y de aptitud filosófica, habrá que concluir que *La ficción y los personajes de la vida* es libro denso y arduo; que sus alusiones—rápidas, abundantes, sorpresivas—requieren una cierta frecuentación previa de autores y obras no demasiado divulgados en América Latina. Pero, por debajo de ellas, se percibe la coherencia de un pensamiento total que confiere unidad a un trabajo de taracea, montado sobre un conjunto de parcelaciones, aparentemente dislocadas.

UN GENIO A SU MANERA

Por Charles Panati

El Sr. Panati es Editor Adjunto de la revista *Newsweek*, de la que fue tomada y reproducida esta reseña.

Synergetics: Explorations in the Geometry of Thinking (Sinergética: Exploración de la geometría del pensamiento). Por R. Buckminster Fuller (en col. con E.J. Applewhite). Nueva York: Macmillan. 876 págs.

Algunos lo llaman el "Leonardo de nuestra época", filósofo original, visionario, pensador de muchos medios de comunicación. Otros lo tachan de excéntrico pendenciero, inventor loco sin contacto con la realidad. Pero casi todo el mundo está de acuerdo en que R. Buckminster Fuller, que tiene ahora 80 años, es un genio a su manera, aunque está por ver exactamente de qué manera. Diseñador de la cúpula geodésica, predicador del ambientalismo 30 años antes de que se pusiera de moda, originador de docenas y docenas de ideas sobre el hombre y su relación con la naturaleza, Fuller es una de esas personas originales que han resistido todos los esfuerzos por situarlos en una categoría.

Fuller alcanzó prominencia internacional en 1949 cuando ideó la cúpula geodésica, un elegante panal de triángulos que constituye una estructura sólida con un mínimo de materiales. El joven que fuera en otro tiempo expulsado de la Universidad Harvard y que incluso había jugado con la idea de suicidarse, encontró de pronto un auditorio mundial. Hoy día, todavía incansablemente activo, Fuller tiene 38 doctorados honorarios y viaja unos 240.000 kilómetros al año dictando conferencias; se han vendido más de un millón de ejemplares de sus libros, sobre temas que van desde la filosofía hasta la arquitectura.

"Bucky" Fuller acaba de publicar su último libro, y el más ambicioso de todos: *Synergetics: Exploration in the Geometry of Thinking*. Es una obra monumental e impresionante que mezcla el hecho científico y la metáfora poética, para expresar el pensamiento de toda una vida sobre el primer amor de Fuller: la geometría. La mayoría de los pensadores que han visto el libro están de acuerdo en que se trata realmente de una gran realización intelectual; pero *Synergetics* está tan rebosante de originalidad, heterodoxia e impenetrable sintaxis fulleresca, que algunos pensadores convienen también en que se necesitarán años para separar lo que no es más que un producto de la fantasía y las nociones que son profundas.

Diseño Basado en la Eficacia

El tema fundamental del libro puede enunciarse en pocas palabras. Lo que Fuller ha buscado durante toda su vida ha sido diseñar objetos que realicen con la máxima eficiencia el propósito para el que están destinados y, al mismo tiempo, que consuman el mínimo de materia prima: la "Teoría Dimaxion", como la llama Fuller, que consiste en "hacer más con menos (material)". En los últimos años del decenio de 1920, Fuller rechazó

© 1975 por Newsweek, Inc.

el sistema cartesiano convencional de coordenadas, basado en tres ejes orientados a 90 grados entre sí. Esta configuración sugiere un cubo como elemento fundamental de construcción en la arquitectura y en la ciencia, forma que Fuller consideraba intrínsecamente "estorbosa e inestable". Se lanzó a encontrar una alternativa: "la geometría propia de la naturaleza". Dos años más tarde ideó un sistema de coordenadas basado en ejes de 60 grados, que produce triángulos y tetraedros (sólidos de cuatro lados, con caras triangulares) como sus figuras fundamentales. Fuller denominó su geometría natural "sinergética", de la palabra sinergía, que significa que el comportamiento del sistema total es más complejo que el comportamiento de las partes tomadas separadamente.

Aplicando su nuevo sistema, Fuller halló algunos diseños poco usuales: la casa dimaxion, una estructura metálica de seis lados que pende de un mástil central por unos cables; el cuarto de baño dimaxion, una unidad moldeada de una sola pieza con todos los aditamentos necesarios, y a costo reducido; el automóvil dimaxion, un vehículo de tres ruedas, aerodinámico, sumamente maniobrable y espacioso, y que puede estacionarse en un espacio apenas 30 centímetros más largo que el auto mismo, y, finalmente, la cúpula geodésica. La cúpula es el único diseño de Fuller que ha sido adoptado y actualmente, con más de 100.000 cúpulas por todo el mundo, Fuller opina que ha convencido por lo menos a los arquitectos de los beneficios de su geometría natural.

En su nuevo libro, Fuller trata de convencer a los físicos, químicos y matemáticos de que también las fuerzas fundamentales de la naturaleza emplean figuras triangulares y tetraédricas en lugar de las cuadradas y cúbicas. Al físico, Fuller le propone su sistema para explicar los números conocidos como mágicos (2, 8, 20, 50, 82, 126, . . .), que corresponden a las configuraciones más estables de protones y neutrones en el núcleo de los átomos. El bioquímico Linus Pauling, ganador del Premio Nóbel, ha explicado esta desconcertante progresión numérica mediante un modelo muy elaborado de esferas apretadamente apeñuscadas; pero Fuller ofrece un modelo basado en el entrelazamiento de tetraedros y octaedros (sólidos de ocho lados), que son también elementos naturales de construcción en la geometría de Fuller.

Al matemático, tradicionalmente molesto por la existencia de números irracionales como *pi,* con decimales que nunca terminan, Fuller le propone usar las propiedades matemáticas finitas de los triángulos y tetraedros para calcular el volumen de las esferas. Y al químico Fuller le sugiere que la estructura y el comportamiento de las moléculas también deben su estabilidad a diseños triangulares y tetraédricos. Al leer *Synergetics* se tiene la imagen de un niño que está tan fascinado por un agujero de forma peculiar en su clavijero de juguete, que trata de meter en él a la fuerza objetos de cualquier otra forma. La pregunta obvia es: ¿qué tanto del voluminoso material de *Synergetics* tiene algún sentido?

Intuición y Lenguaje

El ingeniero de diseño de Harvard, Arthur Loeb, que escribió la introducción del libro, piensa que el volumen contiene una riqueza de nuevas intuiciones. "Algunas de estas cosas resultan difíciles de tragar al principio" dice Loeb, pero en el transcurso de los años he

aprendido una cosa sobre Fuller: nunca descartar nada que él tenga que decir hasta haber pasado mucho tiempo considerándolo". Otro científico que actualmente está considerando el contenido de *Synergetics* es H.S.M. Coxeter, profesor de matemáticas en la Universidad de Toronto y posiblemente el más aventajado geómetra del mundo. "Algunas de las ideas de Fuller son mera fantasía", dice Coxeter, "pero otras son sólidas, totalmente originales y muestran que Fuller tiene una intuición absolutamente notable".

Una parte de esa intuición gira en torno de lo que Fuller denomina la "geometría del pensamiento", y muchas de las ideas expuestas en la *Synergetics* atañen a la interacción entre el lenguaje y el pensamiento. El desaliño del lenguaje, sostiene Fuller, corrompe el pensamiento científico. Por ejemplo, pese a que el espacio no es plano, sino curvo, Fuller se queja de que los científicos siguen utilizando términos como "arriba" y "abajo", en lugar de decir "dentro" y "fuera", que son los términos apropiados a las superficies curvas. Más aún, puesto que la Tierra gira alrededor del Sol, Fuller sostiene que deberíamos utilizar expresiones como "manifestación del Sol" y "eclipse del Sol", en lugar de "salida" y "puesta del Sol".

¿Discusiones banales? Como casos aislados, tal vez lo sean; pero Fuller une entre sí una cantidad suficiente de esta clase de pecados geométricos, como para formar una cadena convincente. "Quiero que la gente piense los problemas de nuevo", dice, "y no que acepten simplemente los términos convencionales y la forma convencional de hacer las cosas". Es una misión que ha estado realizando vigorosamente durante medio siglo, y Buckminster Fuller no da ninguna señal de querer dejarla. Como dijera una vez: "Parece que soy un verbo". Cualquiera que lea su *Synergetics* verá que, en lo profundo de su alma, Fuller es un tetraedro.

¿QUE HACE A UN LIDER?

Por William Bowen

El Sr. Bowen es redactor de la revista *Fortune*, de la que se ha resumido esta crítica.

Handbook of Leadership (Manual para dirigentes). Por Ralph M. Stogdill. Nueva York: The Free Press. 425 págs.

Si es posible saber acerca del liderazgo leyendo sobre él, entonces el estadounidense que más sabe del tema es, casi con toda seguridad, Ralph M. Stogdill, profesor de sicología y ciencias de la administración en la Universidad Estatal de Ohio, y un lector épico. Durante un lapso de muchos años ha leído más de 3.000 libros y artículos referentes a la materia: "toda investigación seria que atañe directamente al tema".

Ahora él ha destilado toda esa sabiduría en un volumen, un poco pesado pero manuable, titulado *Handbook of Leadership*. Con título tan serio, 150 páginas de bibliografía y 425 de texto implaca-

© 1974 por Time Inc.

blemente apretado, el libro tendrá muchos menos lectores de los que merece. Cualquier gerente que esté pensando en modificar su estilo directivo propio o el de su compañía de acuerdo con alguna teoría en boga haría bien en consultar el *Handbook*. Podría cambiar de idea.

Algo que *no* podemos encontrar en el libro es una definición, sencilla y satisfactoria, de liderazgo. Como Stogdill advierte, hay casi tantas definiciones de liderazgo como personas que han tratado de definirlo; y es que el liderazgo es un fenómeno demasiado complejo y variable para poderlo encerrar en cualquier definición. Sin embargo, es seguro que el liderazgo no es algo que los gerentes y funcionarios poseen sólo en virtud de que son gerentes y funcionarios. Un líder logra que sus seguidores o ayudantes hagan algo más de lo que con su autoridad formal podría exigirles que hicieran. Según palabras de un autor, el liderazgo es "una relación interpersonal mediante la cual los otros obedecen porque quieren, no porque tengan que hacerlo".

A través de los años se han dedicado muchos esfuerzos a identificar a los líderes en potencia tratando de averiguar con qué cualidades está asociado el liderazgo. Varias investigaciones indican que los líderes propenden a ser (entre otras cosas) más inteligentes, más persuasivos, más seguros de sí mismos, más diligentes, más fidedignos y más humorísticos que sus seguidores. Pero parece que ninguna de estas cualidades es absolutamente necesaria para tener la cualidad de líder, y todas ellas juntas pueden no ser suficientes. Ponga usted a un hombre inteligente, persuasivo, seguro de sí mismo, laborioso, confiable y humorista en una situación en la que sea posible hacerse líder, y quizá surja como líder y quizá no. "Las pruebas elaboradas para medir los diferentes aspectos de la personalidad", observa Stogdill, "no han demostrado ser muy proféticas, o útiles en la selección de dirigentes". Hasta ahora, el mejor vaticinio de liderazgo es el haberlo ejercido con éxito en el pasado.

Dos Tipos de Líderes

La mayoría de las numerosas variedades de liderazgo a que se alude en *Handbook of Leadership* se pueden clasificar dentro de uno y otro de dos grupos fundamentales. Por una parte, existe el liderazgo orientado al trabajo, que comprende variantes como el autoritario, el directivo y el estructurado. Por otra, tenemos el liderazgo orientado a las personas (democrático, permisivo, participante, etcétera). Un gerente moderno difícilmente necesita que se le diga que en los años recientes la corriente de opinión se ha manifestado, muy vigorosamente, contra el método orientado hacia el trabajo. Se dice que bajo un liderazgo orientado a las personas, los trabajadores no sólo están más satisfechos sino que también son más productivos.

Quizá el más importante de los temas destacados en el libro del profesor Stogdill sea aquel en que pone en tela de juicio este punto de vista tan extendido, o pasa revista a descubrimientos, hechos gracias a investigaciones, que hacen dudar de él. Contrariamente a lo que se pueda suponer, parece que el liderazgo orientado a la persona *no* ofrece mejores alicientes. Y su efecto en cuanto a la productividad, campo en el cual se ha tratado de determinar su resultado mediante investigaciones serias, "es cero o negativo tan a menudo como positivo". Stogdill dice que los resultados de las investigaciones "no apoyan la hipótesis de

que la productividad y cohesión de un grupo sea mayor con un líder que consienta una conducta de tipo permisivo que bajo normas de comportamiento más restrictivas". Hasta cierto punto, la popularidad del estilo orientado a la persona, parece que es reflejo de la actual predisposición ideológica en contra de todas las formas de autoridad.

Libertad Paradójica

Entre estos dos extremos, Stogdill ha encontrado el punto intermedio adecuado, un estilo de liderazgo que él denomina "estructurado". Es del tipo orientado al trabajo, pero no es autocrático ni restrictivo. Su característica esencial es que el líder informa a sus seguidores qué se espera de ellos. Sin una información clara acerca del papel que tiene que desempeñar, escribe Stogdill, "el individuo padece incertidumbre, tiene la posibilidad de cometer errores graves y tiende a inhibirse en cuanto a tomar decisiones e iniciar acciones". Paradójicamente, informar claramente a la gente de lo que se espera que hagan, hace que *aumente* su libertad de acción: lo opuesto a lo que dan por sentado quienes creen que la autoridad de una persona disminuye, necesariamente, la libertad de otra.

Los líderes más eficaces, descubre Stogdill, son también los más "considerados": se preocupan del bienestar de sus seguidores. En otras palabras, el líder ideal combina los dos tipos de liderazgo, el orientado al trabajo y el orientado a las personas. Pero entre la consideración y la estructuración, esta última es más importante: cierto grado de estructuración es necesario no sólo para organizar el trabajo, sino también para la satisfacción de las necesidades de los trabajadores. Sin ninguna duda, los componentes de un grupo lo pasan mejor con estructuración moderada, que con otra muy exigente, pero "prefieren tener una estructuración exagerada, que carecer de ella en absoluto".

Por tanto, Stogdill está convencido de que—tanto por el bien de los trabajadores como del trabajo—el líder debe tener bastante autoridad para establecer y mantener una estructuración. De acuerdo con esto, adopta un criterio negativo acerca de las teorías del liderazgo que son fundamentalmente hostiles al principio de autoridad. Es especialmente duro con el "entrenamiento de la sensibilidad", reciente tendencia de los círculos administrativos que subraya un mayor conocimiento de las relaciones interpersonales y una manifestación más abierta de los sentimientos del personal en el sitio del trabajo.

"En realidad", escribe, "es una contradicción llamar entrenamiento de la sensibilidad a un método para fomentar el liderazgo". En vez de eso, el método prepara al líder para "que ceda el liderazgo al grupo seguidor". Los resultados de investigaciones, dice Stogdill, indican que "la cohesión y el espíritu del grupo aumentan después de que el líder se ha sometido al entrenamiento de la sensibilidad, pero la productividad mengua".

La única norma de liderazgo que favorece la cohesión y la satisfacción, y también la productividad, señala Stogdill, es la estructuración de obligaciones: hacer saber, con toda claridad, a las personas qué se espera de ellas. "Esta norma de conducta quizá es el factor principal en el liderazgo", escribe Stogdill cerca del final de su libro. "Las filosofías del liderazgo y los métodos de adiestramiento que debilitan este factor, destruyen la base misma del liderazgo".

LA CIENCIA, EL ARTE Y LOS NIÑOS

Por Joseph Featherstone

El autor de esta reseña bibliográfica es profesor en la Escuela para Posgraduados en Pedagogía, de Harvard. Ha escrito *Schools Where Children Learn* (Escuelas donde los niños aprenden) y actualmente prepara otra obra acerca de las teorías pedagógicas de John Dewey. La siguiente recensión se ha resumido de *The New Republic*. Uno de los ensayos sobre John Dewey incluidos en el libro aquí reseñado apareció, en otra versión, en Facetas, Vol. 5, No. 4.

The Informed Vision (La visión informada). Por David Hawkins, Nueva York: Agathon Press/Schocken. 246 págs.

David Hawkins es un filósofo de las ciencias muy interesado desde hace tiempo por la educación de los jóvenes. Dirige en Boulder (Colorado) el Mountain View Center for Environmental Education (Centro Mountain View para Educación en el Medio) que proporciona servicios de asesoría a maestros. Varios ensayos que ha publicado en *The Informed Vision* le han ganado en los 10 años últimos un círculo de admiradores; ha sido buena idea recopilarlos en un volumen. Merecen ser conocidos entre un gran sector del público, porque es muy difícil hoy, al tratar el tema de la educación, igualar la riqueza de facultades que adornan a Hawkins: conocimiento profundo de las ciencias y su filosofía; familiaridad con las aulas escolares y los varios métodos de enseñanza eficaz, y pasión por la mente infantil.

Copyright © 1975 por The New Republic, Inc.

Los ensayos que versan sobre ciencias y matemáticas serán de interés particular para los profesores respectivos. "La confusión en la ciencia" es un voto en favor de explorar el campo sin trabas, y ya ha influido en muchos maestros. Uno que me gusta mucho es el titulado "Yo, tú, eso", meditación acerca de lo que es para Hawkins una relación triangular entre el profesor (yo), el estudiante (tú), y los materiales (eso). Sus tres lados son necesarios, afirma, indicando que gran parte de las especulaciones recientes en torno a la educación "progresiva" adolecen de un olvido del "eso", de la importancia decisiva de contar con algún aspecto del mundo real para que lo examinen maestros y alumnos, sea un péndulo, una escultura o un trozo de escritura, glicerina, burbujas de jabón o lo que ustedes quieran. El asunto está en que la buena enseñanza, como la buena conversación, nace de cierta comunidad de intereses, y en que es labor de la enseñanza despertar interés intelectual por los objetos que integran nuestro mundo común.

En varios de los ensayos se busca una teoría pedagógica. "La naturaleza humana y el alcance de la educación" sugiere que la tradicional idea filosófica de igualdad, libertad y racionalidad de los seres humanos concuerda con la imagen de la infancia (y la califica) que se dibuja en la obra de psicólogos como Jean Piaget. Hay aquí una polémica muy bien razonada y dirigida a la teoría psicológica de la práctica educativa que trata a los niños como objetos pasivos y pasa por

alto la diversidad y variedad de la infancia. Hawkins estima sobremanera la demostración de Piaget: que la infancia es, sobre todo, una edad de desarrollo intelectual, durante la cual el niño forja sus estructuras conceptuales por sus encuentros con la experiencia. Está contra toda práctica educativa (conductista, tradicional o tecnocrática) que limite la exploración infantil del mundo y prive a los niños de las vivencias activas que van a nutrir su competencia.

Ciencia y Sentimiento

El ensayo que da título al tomo, "La visión informada" y "John Dewey visitado de nuevo" son diálogos con el espíritu de John Dewey, especialmente el viejo Dewey de *El arte como experiencia*. Al igual que éste, Hawkins es un científico esperanzado en la restauración de ciertas partes de lo que llamo síntesis de "romanticismo elevado" entre la ciencia y el sentimiento, basada en un pedestal nuevo y más modestamente empírico. Todas las variedades del romanticismo, que son muchas, representan protestas en favor de lo concreto y lo orgánico frente a lo abstracto y lo mecánico. En la educación y en otros reinos el romanticismo inferior ha exaltado por tradición el corazón sobre la cabeza, celebrando lo irracional e intuitivo, y huyendo de la ciencia y la racionalidad. El romanticismo elevado, en cambio, es la busca recurrente de un camino intermedio, salvador, entre las gélidas reducciones del análisis y los desafueros indisciplinados del yo romántico solitario. Su verdadero enemigo no es la ciencia, sino el cientificismo: todos los modos parciales, limitados del pensamiento que niegan el poder y la autonomía de la imaginación, y que pretenden falsamente explicar la existencia humana íntegra. Por tanto, el romanticismo elevado va en pos de una visión mediadora en la cual la razón refuerza al sentimiento en el ejercicio de la imaginación.

Nadie menos romántico por temperamento que Dewey. Era una mente sana hasta la exageración. Al principio de su carrera, modernista rabiosamente rebelde en nombre de la ciencia contra el romanticismo inferior que informaba las tradiciones filosóficas y literarias dominantes en Norteamérica. Pero después se reveló claramente que buscaba una alta mediación romántica entre las abstracciones de la ciencia y los valores de la experiencia concreta. *El arte como experiencia* fue un esfuerzo para trascender el pasado romántico y conservar sus mejores concepciones.

Para Dewey, como para Hawkins, el arte y la ciencia son reinos intelectuales que exigen disciplina, normas y, sobre todo, juicio. Pero cada una se entrega a significados diferentes. La ciencia, a los que tienen aspiración de verdad. El arte, a los significados concretos. La ciencia describe el mundo; el arte dice qué se siente al recorrer su verdor. Hay otro punto, en esto de la ciencia, que la educación ha perdido de vista para mal suyo, según Hawkins. La actividad científica (el proceso efectivo del descubrimiento, la mezcla de síntesis, conjetura y análisis) es muy afín a la actividad del arte. Cierto que los resultados de la ciencia se han de expresar en símbolos abstractos y en normas universales de comprobación; sin embargo, la ciencia, como quehacer concreto, supone una interacción de la mano, el ojo, los materiales y la intuición, que tiene paralelismos con la labor creadora del arte. Dewey creía que la antigua idea de la ciencia como análisis y el arte como síntesis es total-

mente falsa, no más válida que la ficción cartesiana de una mente fantasmal y sola encerrada en la máquina del cuerpo. Para Dewey, el arte y la ciencia no están en conflicto. Son momentos diferentes en el ritmo de la danza de la imaginación sobre la experiencia: tanto en el arte como en la ciencia, comprendemos el mundo obrando sobre él.

La Exploración de los Niños

Hawkins asegura que Dewey estaba muy en lo cierto al hablar de afinidad entre un estilo de trabajo científico y los activos sondeos y exploraciones infantiles en las buenas clases escolares. La enseñanza de calidad en la ciencia, el arte y otras materias comparte los atributos de lozanía, absorción y participación. El juego entre el alma de los niños y los objetos que exploran es a veces ejemplo en marcha de la meta romántico-elevada del razonado refuerzo de la imaginación.

Hawkins insta a los maestros a buscar bajo la superficie del conocimiento científico acabado y codificado para hallar la vida subterránea de la indagación científica en que se han sumergido tan pocas personas. Le desconsuela la idea de que la ciencia exprese un modo de vivir y pensar al alcance exclusivo de una selecta minoría. Su preocupación es política en parte: si el conocimiento es poder, el dominio minoritario de la ciencia nos amenaza a todos. Pero, aparte la política, hay algo desdichado en una civilización cuyo pueblo ignora en qué sustentáculos materiales e intelectuales se apoya. Las adustas víctimas de las perversiones científicas y tecnológicas maldicen el día en que el genio se escapó de la botella y esperan supersticiosamente la próxima catástrofe. Quizá Hawkins no toma bastante en cuenta que su ideal de ciencia como habilidad de artesano no cuadra con las labores burocráticas de esa institución tan política que podríamos llamar la Gran Ciencia. Y sin embargo acierta, sin duda, al señalar que rara vez se participa en la ciencia por la ciencia misma, para ilustrar y liberar nuestra visión. En sus ensayos aboga por un estilo de educar que, empezando por el juego para pasar al aprendijaje, impele a los niños a aprender el respeto por la experiencia concreta y el dominio activo del verdadero lugar que corresponde a los símbolos y las abstracciones de un mundo científico.

El tono de voz de estos ensayos difiere del confiado pregonar de los reformadores de la escuela "progresiva". Hawkins abriga llanamente más escepticismo en sus esperanzas respecto a las escuelas, del que jamás han abrigado, o demostrado al menos, los progresivos. Como el desaparecido Dewey, tiene la necesaria perspectiva que falta lamentablemente en la mayor parte de nuestros debates en torno a la educación. La mayoría de nosotros tenemos que reconocer aún que la escuela, al fin y al cabo, no es más que una parte en la vida de los niños. Pedimos mucho a las escuelas. Y la cuantía misma de nuestras peticiones nos lleva a pasar por alto otras posibilidades diarias y menores. Lo que por fin permitió a Dewey escapar de su utopismo grandioso fue haberse obstinado en la importancia de los momentos presentes en la vida de maestros y niños, en la diaria calidad de la vida en las aulas.

Hawkins tiene esta perspectiva. La suya ha sido una voz sensata durante un período turbulento de crítica y reformas pedagógicas. No soporta la susceptibilidad crónica de la nueva educación ante el romanticismo inferior, irracionalista, su antiintelectualidad, su falta de con-

fianza en la legítima autoridad del adulto y la errónea noción de que sus ideas invalidan las prácticas y cánones tradicionales. En la obra de Hawkins también se muestran los elementos sólidos que podemos hallar en lo mejor de la tradición progresiva. Los seguidores de esta escuela orientada a los niños creían que la medida más radical que se puede tomar en la pedagogía es ayudar a los pequeños para que aprendan a pensar. Sin desechar la importancia de las habilidades, hicieron notar el valor de los aprendizajes activos que se producen en el juego, y mostraron en la práctica la eficacia de las pedagogías y los materiales didácticos que llevan a los niños del juego a un trabajo más disciplinado. Pensaron que la vida presente de los niños merece tanto reconocimiento entre los objetivos propuestos por los educadores como su futuro; que las escuelas son vida a la vez que preparación para vivir. Insistieron en la diversidad de los niños y en el valor educativo de reconocer que la infancia es un período de construcción intelectual. En muchos textos de los seguidores de la escuela progresiva hay un disentimiento explícito de la concepción esencialmente económica de las escuelas, la que ve en ellas tamices para distribuir a los estudiantes según sus futuros trabajos.

Impacto de la Nueva Educación

Es imposible generalizar al hablar de la ola más reciente, que está en marcha en la nueva educación. En algunas partes ha sido un desastre. Cuando el péndulo llega a los extremos, los vacíos gritos de libertad se sustituyen por lemas igualmente huecos que piden el retorno a los principios fundamentales. Tales simplificaciones traen poco más que trastornos a los profesores practicantes, cuya vida transcurre en las complejas intersecciones y fronteras de reinos contrarios. En varios lugares, sin embargo, la educación nueva ha tenido éxitos significativos, en general en determinadas escuelas y aulas. Algunos de estos éxitos han logrado dar mayor apoyo y autonomía a los profesores. Otros se fundaron por el deseo de dar a los padres más opciones de educación. La nueva pedagogía no se ha institucionalizado como ortodoxia. Su influencia principal ha sido semejante a una levadura difusa y ecléctica en la práctica de los maestros en activo y en las ideas de los padres sobre educación.

Pese a sus confusiones, el episodio más reciente de la nueva educación ha planteado cuestiones importantes. Pone en tela de juicio la concepción pasiva de la mente infantil, concepción en que parece descansar gran parte de las teorías pedagógicas comunes. Y también pone en duda la idea igualmente pasiva de que el maestro es simple conducto de las políticas educativas, los programas de cursos y los decretos de la administración. Nos ha hecho más conscientes de lo que es la infancia y del valor que encierra la variedad de los niños. Nadie que examine nuestras instituciones para niños cometerá el error de catalogarnos como civilización orientada a ellos. Pero hoy lo estamos más que ayer, y probablemente podemos decir que hay actualmente mayor número que nunca de profesionales y padres conscientes, a menudo desconcertados, para quienes la infancia es un período de construcción.

Hawkins no tiene un programa de cinco puntos para acabar con nuestra perplejidad. Los filósofos rara vez los tienen. Lo que pueden sacar los lectores de sus finos y penetrantes ensayos es una vislumbre de algo casi paradójico: la teoría puede ser el quehacer más práctico.

FACETAS

INDICE DEL VOLUMEN OCHO-1975

El siguiente índice abarca los tres números de FACETAS *que aparecieron en 1975.*
(CL) = *Crítica de Libros.*

ARTES

La Actuación en el Cine (CL)
por Leo Braudy 1
¿Por qué Sobrevive la Canción? (CL)
por Bruce Cook 1
El Arte Popular y la Academia
por Amy Goldin 1
La Comedia Humana de Thornton Wilder
por A. E. Claeyssens 2
Notas sobre Teatro y Cine
por Stanley Kauffmann 2
Un Teatro de Actuación, no de Literatura
por Richard Kostelanetz 2
El Teatro Incómodo
por Howard Stein 2
Mundos Cinematrográficos
por Vernon Young 3-4

CIENCIA Y TECNOLOGIA

Ciencia, Etica e Igualdad
por Jacob Bronowski 1
Cómo Retrasar el Reloj de la Edad
por Rona y Laurence Cherry 1
¿En Verdad es Necesaria la Ciencia? (CL)
por Edward Edelson 2
La Nueva Luna
por Richard Lewis 2
La Tecnología en la Educación
por Eric Ashby 3-4
¿Para qué Sirve la Ciencia?
por Isaac Asimov 3-4
Un Acicate para la Innovación (CL)
por Irving Kristol 3-4
Lenguaje y Comunicación Humanos
por Lewis Thomas 3-4

ECONOMIA Y MODERNIZACION

La Necesidad de Tecnologías Alternativas
por Robin Clarke 1
Algunos Principios de Desarrollo
por Neil H. Jacoby 1
Hacia una Seguridad Económica Internacional
por Walter Mondale 1
La Crisis Mundial de Alimentos
por Lester Brown y Erik Eckholm 2
Desarrollo desde Abajo
por James P. Grant 3-4
Un Acicate para la Innovación (CL)
por Irving Kristol 3-4
La Crisis Mundial de Alimentos (CL)
por Jean Mayer 3-4
Dos Enfoques del Desarrollo (CL)
por Stephen R. Rosenfeld 3-4

FILOSOFIA Y RELIGION

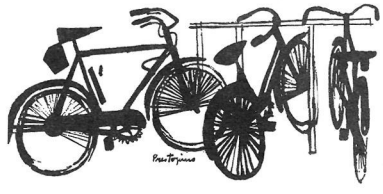
Una Igualdad "Justa"
por Daniel Bell 2
Credos "Marginales" (CL)
por Harvey Cox 2
¿Qué Pasó con la Igualdad?
Conversación con Milton Friedman 2
¿Hacia Dónde va la Religión? (CL)
por Daniel Callahan 3-4

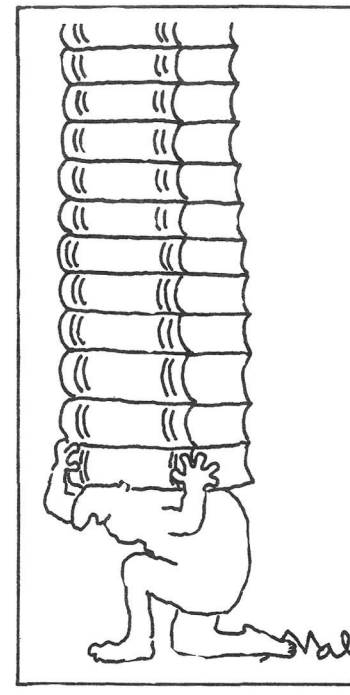
HISTORIA

Un Examen a Fondo de la Esclavitud (CL)
por Carl Degler 1
Los Estados Unidos: ¿Decadencia y Caída?
por Max Lerner 1
Repercusiones Sociales de la Revolución Americana
por Robert Nisbet 1
El Historiador como Partícipe
por Arthur M. Schlesinger, hijo 1

LITERATURA

El Terror en Robert Frost
por William Stafford 1
La Comedia Humana de Thornton Wilder
por A. E. Claeyssens 2
La Poesía Norteamericana de Hoy
por M. L. Rosenthal 2
H. P. Lovecraft: Maestro de la Fantasía
por L. Sprague de Camp 3-4
Visión de la Literatura Latinoamericana desde los Estados Unidos
por Luis A. Díez 3-4
Una Poesía de Bosques Sombríos
por Patrick Keane 3-4





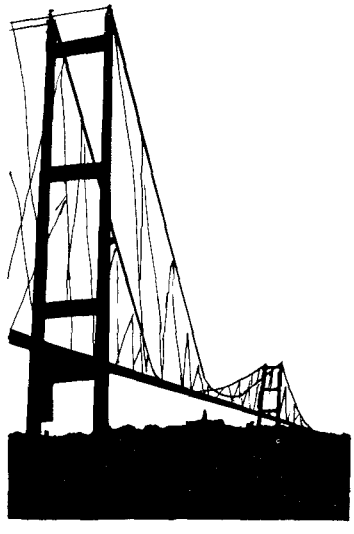
PENSAMIENTO SOCIAL

Los Estados Unidos: ¿Decadencia y Caída?
por Max Lerner 1
Repercusiones Sociales de la Revolución Americana
por Robert Nisbet 1
El Historiador como Partícipe
por Arthur M. Schlesinger, hijo 1
El Colapso del Activismo Estudiantil
por C. Vann Woodward 1
Tendencias Actuales de la Política Exterior de los Estados Unidos
Entrevista con Henry A. Kissinger 2
Retrato de la Sociedad Estadounidense (CL)
por Steven R. Weisman 2
El Espectro de la Eugenesia
por Charles Frankel 3-4
La Etnicidad: Fenómeno Mundial
por Nathan Glazer 3-4
Por qué Reímos
por Arthur Koestler 3-4
Tendencias de la Sociología Norteamericana
por Seymour M. Lipset 3-4
Peligros de la Obediencia
por Stanley Milgram 3-4
Lenguaje y Comunicación Humanos
por Lewis Thomas 3-4

INDICE DE AUTORES

A-D

Ashby, Eric—La Tecnología en la educación 3-4
Asimov, Issac—¿Para qué Sirve la Ciencia? 3-4
Bell, Daniel—Una Igualdad "Justa" 2
Braudy, Leo—La Actuación en el Cine (CL) 1
Bronowski, Jacob—Ciencia, Etica e Igualdad 1
Brown, Lester (y Erik Eckholm)—La Crisis Mundial de Alimentos 2
Callahan, Daniel—¿Hacia Dónde va la Religión? (CL) 3-4
Cherry, Laurence (y Rona Cherry)—Cómo Retrasar el Reloj de la Edad 1
Cherry, Rona (y Laurence Cherry)—Cómo Retrasar el Reloj de la Edad 1
Claeyssens, A. E.—La Comedia Humana de Thornton Wilder 2
Clarke, Robin—La Necesidad de Tecnologías Alternativas 1
Cook, Bruce—¿Por qué Sobrevive la Canción? (CL) 1
Cox, Harvey—Credos "Marginales" (CL) ... 2
de Camp, L. Sprague—H.P. Lovecraft: Maestro de la Fantasía 3-4
Degler, Carl—Un Examen a Fondo de la Esclavitud (CL) 1
Díez, Luis A.—Visión de la Literatura Latinoamericana desde los Estados Unidos 3-4



E-K

Eckholm, Erik (y Lester Brown)—Las Crisis Mundial de Alimentos 2
Edelson, Edward—¿En Verdad es Necesaria la Ciencia? (CL) 2
Frankel, Charles—El Espectro de la Eugenesia 3-4
Friedman, Milton—Conversación con: ¿Qué Pasó con la Igualdad? 2
Glazer, Nathan—La Etnicidad: Fenómeno Mundial 3-4
Goldin, Amy—El Arte Popular y la Academia 1
Grant, James P.—Desarrollo desde Abajo ... 3-4
Jacoby, Neil H.—Algunos Principios de Desarrollo 1
Kauffmann, Stanley—Notas sobre Teatro y Cine 2
Keane, Patrick—Una Poesía de Bosques Sombríos (CL) 3-4
Kissinger, Henry A.—Entrevista con: Tendencias Actuales de la Política Exterior de los Estados Unidos 2
Koestler, Arthur—Por qué Reímos 3-4
Kostelanetz, Richard—Un Teatro de Actuación, no de Literatura 2
Kristol, Irving—Un Acicate para la Innovación 3-4

L-Y

Lerner, Max—Los Estados Unidos: ¿Decadencia y Caída? 1
Lewis, Richard—La Nueva Luna 2
Lipset, Seymour M.—Tendencias de la Sociología Norteamericana 3-4
Mayer, Jean—La Crisis Mundial de Alimentos (CL) 3-4
Milgram, Stanley—Peligros de la Obediencia 3-4
Mondale, Walter—Hacia una Seguridad Económica Internacional 1
Nisbet, Robert—Repercusiones Sociales de la Revolución Americana 1
Rosenfeld, Stephen R.—Dos Enfoques del Desarrollo (CL) 3-4
Rosenthal, M.L.—La Poesía Norteamericana de Hoy 2
Schlesinger, Arthur M., hijo—El Historiador como Partícipe 1
Stafford, William—El Terror en Robert Frost 1
Stein, Howard—El Teatro Incómodo 2
Thomas, Lewis—Lenguaje y Comunicación Humanos 3-4
Weisman, Steven R.—Retrato de la Sociedad Estadounidense (CL) 2
Woodward, C. Vann—El Colapso del Activismo Estudiantil 1
Young, Vernon—Mundos Cinematográficos 3-4

CREDITOS: página 34, dibujo de Gwen Oliver, © 1968 por Saturday Review, Inc.; página 73, foto de Jill Krementz; página 83, foto de Arthur Shay; páginas 85-86, dibujos de Jennifer Perrott para THE ATLANTIC MONTHLY, © 1972, The Atlantic Monthly; página 95, dibujo de Ed Arno © 1967 THE NEW YORK TIMES; página 106, dibujo de Stan Mack para PSYCHOLOGY TODAY, copyright © 1972 por Communications/Research/Machines, Inc.; página 125 (izq.), dibujo de Dee Fairchild; página 125 (arriba der.), dibujo de Doug Anderson; página 125 (abajo der.), dibujo de Robert McMillan para la revista CHALLENGE, copyright © 1973 por International Arts & Sciences Press, Inc.; página 126 (izq.), dibujo de Gregorio Prestopino, para THE REPORTER, © 1966 por The Reporter Magazine Company; página 126 (der.), dibujo de Malcolm Hancock para THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW, © 1973 por The New York Times Company, reproducido con autorización; página 127 (izq.), dibujo de Deborah Menzell para Cambridge University Press; página 127 (der.), dibujo de Tom Smits, © 1973 National Review, Inc.; página 128, dibujo de Saul Steinberg para The New Yorker, copyright © 1964 por Saul Steinberg, de THE ART OF LIVING (Harper & Row, Publishers, Inc.).