Atlántico

Revista de Cultura Contemporánea

EN ESTE NUMERO:

CHARLES L. BLACK analiza el funcionamiento de la democracia norteamericana y el papel que en ella desempeña el Tribunal Supremo; DETLEV W. BRONK estudia el problema de la educación científica; AARON COPLAND habla de los placeres de la música; OSCAR HANDLIN trata del grupo étnico en los Estados Unidos; CARLOS BAKER escribe sobre Hemingway.

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
BIBLIOTECA GENERAL
SECCION DE REVISTAS

Número

19

Madrid *Casa Americana* *1962*

CASA AMERICANA
EMBAJADA DE LOS ESTADOS UNIDOS
DE AMERICA
Paseo de la Castellana, 48
Madrid 1

BARCELONA: Via Layetana, 33
BILBAO: Buenos Aires, 1
SEVILLA: Laraña, 4

Atlántico

Revista de Cultura Contemporánea

Número

19

Madrid *Casa Americana* *1962*

Atlántico

El Tribunal Supremo y la democracia, por *Charles L. Black, Jr.* 5

La formación científica, por *Detlev W. Bronk* 25

Los placeres de la música, por *Aaron Copland* 39

Perspectivas históricas respecto al grupo étnico norteamericano, por *Oscar Handlin* 59

Hemingway, por *Carlos Baker* 79

Notas culturales 89

LIBROS: **Ceplecha, Christian:** *The Historical Thought of José Ortega y Gasset.* **Copland, Aaron:** *Copland on Music.* **Dallin, David J.:** *Soviet Foreing Policy after Stalin.* **March, J. G., y Simon, H. A.:** *Teoría de la organización. Hospitals, Clinics, and Health Centers. Tres escritores norteamericanos: Mark Twain, Henry James, Thomas Wolfe.* **Rowe, K. T.:** *A Theater in your Head.* 101

Colaboradores 115

EL TRIBUNAL SUPREMO Y LA DEMOCRACIA *

Por Charles L. Black, Jr.

EL año de 1883 es, para mí, especialmente importante, pues fue en ese año en el que nació mi padre. En la actualidad vive retirado en Austin (Tejas); no es muy viejo, pero cuando nació vivían todavía algunas personas que eran niños, e incluso algunas que ya habían aprendido a leer, cuando George Washington alzó su mano derecha y prestó el juramento que le convirtió en nuestro primer Presidente. Esta es la duración hasta ahora de la experiencia política de los Estados Unidos de América: dos largas vidas humanas. Al hablar de nuestra estructura gubernamental hablamos de algo que es todavía nuevo desde el punto de vista de la novedad histórica, de algo que es todavía experimental y por ello interesante, de algo que puede resultar haber estado mal concebido y malograrse o que a la larga puede tener un espléndido desarrollo para el que la duración de dos vidas humanas ha sido sólo una preparación.

Una notable característica de nuestra estructura gubernamental, que si no es absolutamente original nuestra, se acerca a la originalidad tanto como puede acercarse un artificio político, es el artificio de la revisión judicial. Volvamos a 1883. Fue un año interesante. Se inauguró

* © 1960 by Yale University Press.

entonces el puente de Brooklyn; la isla de Krakatoa, en el Pacífico, fue aniquilada, por lo que sigue siendo probablemente la mayor explosión registrada, un paroxismo volcánico que se oyó a casi 5.000 kilómetros de distancia y que produjo ondas atmosféricas que dieron siete veces la vuelta al mundo. Y en ese año el Tribunal Supremo de los Estados Unidos decidió un caso que puede servir como punto de partida para la discusión del lugar que nuestra democracia ha asignado a los tribunales, para dar una definición continua de la ley de nuestra Constitución.

Durante cierto número de años después de la guerra civil, el Congreso estuvo mucho más interesado que lo ha estado después por el asunto de la igualdad de derechos para nuestros ciudadanos negros. Se aprobó un número considerable de estatutos encaminados a este fin. Uno de ellos fue la Ley de Derechos Civiles de 1875. Esa Ley disponía, dicho en pocas palabras, que a quienes explotaran fondas, teatros, ferrocarriles y algunas otras instalaciones análogas abiertas al público en general, les estaría prohibido el excluir a nadie de dichas instalaciones por motivo del color de su piel. Se establecían determinadas penas para castigar tal discriminación, y a la parte objeto de la discriminación se le reconocía el derecho a entablar pleito civil para obtener sanción en los tribunales federales.

Se entabló pleito por cierto número de violaciones, algunas de las cuales constituyeron la base de la decisión que ahora nos interesa. Lo que se sostenía ante el Tribunal Supremo no era que el estatuto no hubiera sido violado, porque evidentemente lo había sido, sino que el estatuto mismo era inconstitucional. La promulgación de tal ley, se afirmaba, estaba totalmente fuera de la autoridad del Congreso. En forma algo simplificada —pero no excesivamente para nuestra finalidad en este momento—, el argumento era que el Congreso, al aprobar la Ley, sólo podía haberse basado en la XIV Enmienda a la Cons-

titución, una de las enmiendas de la Reconstrucción. La Enmienda —decían los oponentes de la Ley de Derechos Civiles— prohibía las medidas discriminatorias, pero sólo cuando tales medidas eran adoptadas por un *estado*. Señalaban el texto de la Enmienda: «Ningún Estado...» El Congreso —argüían— sólo tenía poderes para poner en vigor la garantía contra las medidas discriminatorias adoptadas por gobiernos estatales y no podía ocuparse de tales medidas cuando eran adoptadas por individuos o corporaciones de carácter privado.

En resumen, el Tribunal Supremo (con la opinión disidente de su presidente Harlan) se mostró de acuerdo con este argumento y declaró que la ley era inconstitucional. Esta decisión es ahora parte, y una parte importante, de nuestra historia; su doctrina fue incorporada a nuestro derecho constitucional, y en este mismo año de tensión racial, 1960, continúa ejerciendo una enorme influencia sobre la legislación y sobre el comportamiento judicial. Puedo decir, entre paréntesis, que personalmente creo que la decisión fue ciertamente equivocada en parte, y quizá totalmente equivocada. Pero lo que nos interesa aquí no es el valor de la decisión. Examinemos, en cambio, el problema de relacionar el caso con las suposiciones democráticas de nuestra política. Y para ello debemos considerar lo que había sido decidido y por quién antes de que los casos llegaran a los tribunales.

La Ley de Derechos Civiles de 1875 entrañaba dos grandes cuestiones. En primer lugar, ¿debía prohibirse a los encargados de estos servicios públicos que establecieran discriminación contra los negros? En segundo lugar —y esta es una cuestión que sólo puede plantearse en un sistema federal como el nuestro—, ¿debía ser decidida la primera cuestión por el Gobierno nacional o debía dejarse esta decisión a los estados? Estas son cuestiones de alta política. Y el Congreso, al promulgar la

Ley de Derechos Civiles, las había decidido ambas con toda claridad. A menos que la Ley de Derechos Civiles fuera un simple acto de sonambulismo legislativo, encarnaba la evidente determinación adoptada por los representantes elegidos del pueblo de que los actos de discriminación correspondientes quedaran proscritos, y de que fuera el Gobierno nacional, y no los gobiernos estatales, el encargado de esta tarea.

A pesar del hecho de que estas dos determinaciones de política habían sido claramente adoptadas por el Congreso, el Tribunal anuló la Ley de Derechos Civiles. El resultado neto fue que las decisiones políticas deliberadamente adoptadas por los representantes del pueblo quedaron en nada. La teoría que hizo posible esto es muy conocida, y lo ha sido siempre entre nosotros desde 1787. En esta teoría está basada la institución de la revisión judicial, de que son ejemplo los casos de Derechos Civiles; permítaseme recordarla. Nuestra Constitución, con sus enmiendas, es un instrumento que fija límites además de conceder poderes. No confiere al Gobierno nacional todos los poderes, sino sólo algunos. Y establece, tanto para el Gobierno nacional como para los estatales, cierto número de prohibiciones muy significativas. Nuestra Constitución, además, es ley y no mera exhortación, y es ley que ha de ser interpretada y aplicada en los tribunales cuando un caso judicial plantea legítimamente un punto que requiere tal interpretación y aplicación. Cuando una ley escrita se halla fuera de los poderes otorgados por la ley de la Constitución, o cuando un acto de gobierno viola una de las prohibiciones constitucionales, entonces la Constitución debe prevalecer. Y como es misión de los tribunales el resolver las cuestiones dudosas de derecho que se suscitan en los pleitos, es misión suya el resolver las cuestiones dudosas de derecho constitucional cuando tales cuestiones se plantean en los casos que se les someten. Esta es la teoría que sirvió de base a la actuación

del Tribunal en el caso que estamos discutiendo, como sirve de base a toda otra declaración judicial de inconstitucionalidad.

Creo que es una buena teoría. Pero no dejemos que nos ciegue para los aspectos concretos de los casos de Derechos Civiles en que he venido insistiendo. Juicios solemnes y esenciales de política, hechos por un Congreso elegido, fueron frustrados por la decisión de Derechos Civiles. Tales juicios son frustrados cada vez que un estatuto es declarado inconstitucional. Está en el propósito de nuestro sistema de revisión judicial el que esto pueda suceder una y otra vez. Y esta función está encomendada a nueve abogados, de nombramiento vitalicio y que no han de dar cuentas a los electores. Debemos preguntarnos —y seguiremos preguntándonoslo en cada generación— si tal modo de hacer las cosas, sea cual sea su justificación teórica, puede armonizarse con nuestra fe en la democracia.

El alcance de esta cuestión podría exagerarse, y en realidad se ha exagerado muchas veces. Lo más que la teoría de la revisión judicial podría dar al Tribunal es un poder muy limitado de negación. El Tribunal carece en absoluto de poderes para obligar al Congreso o al Presidente a una actividad afirmativa. El Tribunal no puede hacer que el Congreso asigne dinero para sustituir el faro de Montauk Point, ni obligar al Presidente a enviar un embajador al Vaticano. Hablar de «supremacía judicial» en este sentido es usar la palabra «supremacía» con un significado que es por lo menos muy poco corriente. El creer que la institución de la revisión judicial concede al Tribunal una autoridad legislativa general equivale, en estos tiempos, a padecer lo que los teólogos llaman ignorancia invencible, pues la autoridad legislativa general ha de empezar necesariamente con el poder afirmativo de aprobar leyes, cosa que el Tribunal no puede hacer con arreglo a ninguna teoría. Sin embargo, el limitado poder ne-

gativo del Tribunal, basado en su posición como el más alto tribunal jurídico bajo una Constitución concebida como ley, es de grandísima importancia incluso cuando se reduce a sus debidas proporciones, e indudablemente puede tener por consecuencia, como sucedió en los casos de Derechos Civiles, esa frustración de la voluntad legislativa que hace que se suscite el problema de la compatibilidad de esta institución con la democracia.

Hay una clase de seudorrazonamiento que usurpa el nombre de lógica y que consideraría sencilla esta cuestión, juzgando precipitadamente y sin vacilar que el confiar, como hacemos nosotros, el poder de decisión constitucional al Tribunal es antidemocrático. La democracia es primeramente «definida» como el confiar todas las decisiones a una mayoría de la población en cualquier momento determinado o, aunque padezca algo la pureza del concepto democrático, a personas elegidas por el pueblo y obligadas a someterse frecuentemente a la reelección. La función judicial que estamos discutiendo se halla evidentemente muy alejada de esto. Por lo tanto, es «antidemocrática».

Este tipo de razonamiento es un buen ejemplo del hecho de que la ofuscación puede armonizarse tan cómodamente con lo excesivamente simple como con lo excesivamente sutil. Pues una interesante consecuencia de esta clase de sucedáneo del pensamiento es que todas las «democracias» del mundo real son radicalmente antidemocráticas. Hagamos caso omiso de las otras y examinemos sólo la nuestra.

Volvamos al principio y consideremos nuestra teoría básica del gobierno, encarnada en nuestra Constitución. Ese documento está lleno de disposiciones muy concretas y específicas. El Presidente ha de tener por lo menos 35 años de edad. No se pondrán impuestos a las exportaciones de un estado. Los procesos criminales se verán

ante jurados. Los miembros del Senado han de ser elegidos cada seis años. El Vicepresidente sucederá al Presidente en caso de muerte. Ahora bien, es perfectamente imaginable que una mayoría del pueblo, o de los representantes directamente elegidos por el pueblo, pueda llegar a la conclusión de que la edad de 30 años es suficiente para ocupar la Presidencia, o que las exportaciones de los estados deben estar sujetas a impuestos, o que el proceso criminal ante un jurado ha pasado de moda, o que los senadores deben ser elegidos cada dos años, o que el Presidente de la Cámara de Representantes, y no el Vicepresidente, sea el que suceda al Presidente de la nación en caso de muerte. Sin embargo, todas estas cosas son evidentemente imposibles mientras nos atengamos a nuestra Constitución, y son imposibles por mucho que la mayoría las desee y por muy sensatas que puedan parecerle a la mayoría. Sólo podrían resultar posibles mediante enmienda de la Constitución, procedimiento que, como todos sabemos, está a merced de una pequeña minoría de nuestros estados y de nuestro pueblo.

Nuestra Ley de Derechos es un documento perfectamente antidemocrático si aceptamos la lógica simplista a que he hecho alusión. No necesitamos leer más que las primeras palabras de la primera enmienda: «El Congreso no promulgará ninguna ley...» Como puede suponerse que el Congreso nunca promulga una ley que sus mayorías no consideren conveniente, la única fuerza posible de tal prohibición es la de invalidar leyes que los representantes elegidos del pueblo consideran convenientes. Si la Ley de Derechos no funciona para frustrar la voluntad temporal de la mayoría, entonces no funciona en absoluto.

Pero ¿es la democracia realmente tan sencilla? Si la Constitución no fijara límites a la voluntad popular, si no se marcaran plazos obligatorios para las sucesivas elecciones, si no se pusiera ninguna sucesión fuera del al-

cance de la maniobra política, si no se restringiera el poder de un Congreso para prohibir la discusión de sus propios actos, si no se establecieran requisitos para los funcionarios, ¿podría funcionar el gobierno popular? Quizá la verdadera lógica de la política no es tan fácil. Un río es agua; pero un río es también orillas; y sin orillas no hay río.

Pero sólo hemos iniciado la exploración de aquellas características de nuestro gobierno que no son democráticas, si democracia significa máxima respuesta a la voluntad de la mayoría en cualquier momento determinado. Dirijamos nuestra atención al Senado. El Senado, en primer lugar, está deliberadamente constituido de tal manera que resulta más obstructivo que obediente a la voluntad de la mayoría del pueblo de los Estados Unidos. No he visto ni he hecho recientemente cálculos aritméticos exactos sobre esto, pero una mayoría del Senado es elegida por el veinte por ciento aproximadamente del pueblo norteamericano, y una abrumadora mayoría puede ser producida en el Senado por los votos de senadores que representan a una evidente minoría del pueblo. Añádase a esto el hecho de que algunos de los actos más decisivos del Senado —la ratificación de tratados y la acusación de funcionarios— han de ser aprobados por una mayoría de dos tercios, y se verá que el concepto del Senado como una institución democrática, en lo que podríamos llamar el sentido simplista, es enteramente insostenible. Si se necesitan más pruebas, considérese que los mandatos de los senadores duran tres veces más que los de los miembros de la Cámara, que es más directamente representativa, y que dichos mandatos están escalonados. Lo que esto significa, con respecto a la respuesta senatorial a la opinión pública, puede verse fácilmente si pensamos que la más aplastante victoria republicana imaginable en noviembre pasado podría y casi con seguridad habría dejado el Senado en manos de los demócratas.

No estoy ahora aprobando ni condenando el sistema senatorial. En realidad, me siento más bien conservador a este respecto. En sus líneas principales está organizado para proteger los intereses regionales, y este objetivo puede ser vital. Lo que estoy subrayando es que esta institución no puede pasar ninguna sencilla prueba de sensibilidad ni siquiera aproximada a la opinión mayoritaria. Si eso es la prueba de la democracia, entonces falla nuestra más poderosa rama legislativa.

Dirijamos ahora nuestra atención a la Presidencia. Con respecto a la designación de candidatos, pocas son las personas que llegan a comprender la mecánica del sistema de las convenciones, por no hablar de los aspectos más sutiles de su funcionamiento. Con seguridad, este método de restringir la elección a dos candidatos no es el que habríamos preferido si todo lo que nos interesara fuera un reflejo exacto de la opinión pública. En cuanto a la elección, todos sabemos que el sistema de colegio electoral permite que ocupe el cargo un Presidente que ha perdido la elección con arreglo a los votos populares, y que esto ha sucedido en nuestra historia. Sabemos también que los candidatos a la Vicepresidencia (siete de los cuales han sucedido al Presidente por fallecimiento de éste) están indisolublemente vinculados a los candidatos presidenciales, de modo que en 1956, por ejemplo, la mayoría no hubiera podido, aunque lo quisiera, votar por Eisenhower y Kefauver.

Pero veamos lo que sucede en el ejercicio de la Presidencia. Mucho depende, naturalmente, de si el Presidente se encuentra en su primero o en su segundo mandato. En su primer mandato es, en un sentido inteligible, responsable ante el pueblo, ya que puede presentarse a la reelección. En su segundo mandato, la XXII Enmienda hace que tenga menos responsabilidad política, en este sentido estricto, que un escolar que sueña con llegar a

la Casa Blanca. Un Presidente en su segundo mandato ejerce durante cuatro largos años los tremendos poderes de su cargo sin nada que ganar ni nada que perder a manos de los electores. Su responsabilidad es ante su propio honor y ante la historia; las mismas responsabilidades que pesan sobre los jueces del Tribunal Supremo, aunque estos últimos, naturalmente, ejercen un poder que no es ni remotamente comparable al del Presidente.

Para terminar, hablemos del veto. El veto plantea un problema teórico que no puede resolverse partiendo de hipótesis simplistas. ¿Quién representa al pueblo cuando un Presidente elegido veta un proyecto de ley que ha sido aprobado por ambas cámaras del Congreso? No pretendo poseer la respuesta; creo que la cuestión más bien sugiere que en el funcionamiento de un gobierno democrático real nos encontramos con algo que es aún más complejo que un río, algo como el cuerpo humano, quizá, con el corazón luchando por deshacer la obra de los pulmones, que a su vez parecen no tener suficientes motivos de simple lógica para decidir si han de aspirar el aire o expulsarlo.

Como un último ejemplo de las complejidades de la democracia tal y como realmente existe, permítaseme descender desde la Presidencia hasta uno de los más bajos y concretos niveles del procedimiento de adopción de decisiones. El proceso por jurados está incorporado a nuestra Constitución federal y a las constituciones de la mayor parte de nuestros estados. El efecto de la decisión de un jurado puede significar literalmente todo —la vida misma, la pérdida de la libertad o la ruina económica— para el ciudadano individual. El efecto social acumulado de muchos veredictos de jurados es también muy grande; algunas leyes han quedado en nada, por ejemplo, porque los jurados no querían aplicarlas. Los jurados no son elegidos y no tienen responsabilidad política. Su aislamiento

del influjo directo de la opinión pública es considerado como conveniente. Cualquier propuesta de modificar estas características del sistema de jurados sería mirada indudablemente como algo peligroso y equivocado. ¿Es «antidemocrático» el sistema de jurados?

Sólo teniendo en cuenta todo esto podemos empezar a abordar razonablemente la cuestión de cómo se armoniza la revisión judicial dentro de la compleja y misteriosa democracia viva que hemos creado en los Estados Unidos. Es una simpleza preguntar si la institución de la revisión judicial actúa en respuesta inmediata a la voluntad popular perceptible de vez en cuando. Naturalmente que no; tampoco lo hace nuestro gobierno en conjunto; tampoco lo hacen varias de nuestras principales instituciones políticas. Las preguntas pertinentes son bastante más sutiles que eso, porque la lógica de la política, y de la democracia, es mucho más sutil que eso. La democracia es algo vivo y no puede ser instructivamente investigada con una palanca intelectual. Puede haber incluso más de una manera de ser democrático, lo mismo que hay más de una manera de ser hermoso. Pero sugiero que son aquí de suma importancia tres preguntas, cuyas respuestas pueden hacernos recorrer gran parte del camino, si no todo, para llegar a una solución del enigma de la revisión judicial en una democracia. En primer lugar, ¿puede decirse que esta institución ha sido aprobada por el pueblo en el pasado? En segundo lugar, ¿puede ahora el pueblo, si lo desea, retirar esta aprobación y poner fin así a dicha institución? En tercer lugar, ¿puede justamente concebirse el funcionamiento de esta institución como algo que orgánicamente apoya y coopera con los modos más directos de dominio popular, para la realización de valores democráticos? Si estas tres preguntas pueden contestarse en sentido afirmativo, entonces las más crudas acusaciones de carácter antidemocrático caen por su base.

Las dos primeras cuestiones están estrechamente relacionadas. Si el pueblo de los Estados Unidos pudo en algún momento haber terminado o gravemente debilitado la institución de la revisión judicial, por medios regulares accesibles al pueblo a través de la actuación del Congreso, y si en la realidad se ha abstenido de hacerlo, entonces con seguridad ello por sí sólo indica elocuentemente que el pueblo ha aprobado el funcionamiento de los tribunales como árbitros de la constitucionalidad. Pero la pregunta de si podía haber hecho esto en el pasado es en gran parte idéntica a la pregunta de si podría hacerlo ahora, pues la situación constitucional de los tribunales no ha cambiado significativamente desde el principio. Será conveniente, pues, abordar las dos primeras cuestiones conjuntamente, preguntando lo que el pueblo podría haber hecho y todavía podría hacer por lo que se refiere a la revisión judicial, y lo que ha hecho en realidad a este respecto.

Lo primero y más obvio es el asunto del poder del Congreso sobre la jurisdicción de los tribunales. El artículo III de la Constitución ordena que el sistema judicial de los Estados Unidos conste de un Tribunal Supremo y de los tribunales inferiores que el Congreso pueda crear. La Constitución da al Tribunal Supremo jurisdicción originaria sobre ciertas clases de litigios que no son de especial importancia a este respecto, pero su jurisdicción como tribunal de apelación queda sujeta, según este mismo artículo III, a las excepciones y regulaciones que pueda establecer el Congreso. Goza, pues, el Congreso de autoridad prácticamente completa sobre la jurisdicción de los tribunales federales y puede limitarla, en primera instancia o en apelación, tanto como desee.

Ahora bien, sin forzar las cosas, esta autoridad podría haber sido utilizada para restringir severamente la función de la revisión judicial. Por ejemplo, el Congreso podría haber dispuesto que ningún tribunal de los Estados

Unidos tuviera jurisdicción sobre ningún pleito en el que, para prevalecer, el demandante tuviera que establecer la invalidez constitucional de una ley del Congreso. Podría haber negado el derecho a apelar de cualquier decisión de un tribunal inferior que confirme una Ley del Congreso. Podría haber eliminado de la jurisdicción de los tribunales federales cualquier petición de mandamiento judicial prohibiendo la ejecución de una disposición federal basándose en su supuesta inconstitucionalidad. Tales medidas, aunque no pudieran abolir por completo la revisión judicial, podrían haberla plagado de excepciones e interminables dificultades.

¿Qué ha hecho en realidad el Congreso? No mucho. En lo principal se ha dejado que los tribunales elaboren por sí mismos la mecánica de la revisión judicial. Lo que tenemos establecido por la ley es casi todo enteramente afirmativo, por lo que al principio de la revisión judicial se refiere. Algunos estatutos jurisdiccionales aluden a esta práctica como a algo que el Congreso sabe que existe, tratando de alguna manera periférica de las consecuencias de este hecho. El asunto de las peticiones contra la aplicación de leyes federales, que el Congreso podría haber eliminado enteramente, ha sido afrontado en sentido afirmativo estableciendo tribunales formados por tres jueces que se ocupen de tales pleitos y permitiendo una apelación directa al Tribunal Supremo por cualquiera de las partes. La Ley Judicial de 1789, al conferir jurisdicción al Tribunal Supremo para revisar decisiones constitucionales de los tribunales de los estados, no sólo dio poderes al Tribunal Supremo federal para declarar en tales casos la inconstitucionalidad de Leyes del Congreso, sino que parece también haber reconocido muy claramente que tal actividad es natural, lógica y adecuada en todos los tribunales. Dicho con otras palabras, en 170 años de sometimiento de la jurisdicción de los tribunales federales a la autoridad plenaria del Congreso, esa autoridad no ha

sido jamás utilizada de manera significativa para debilitar la revisión judicial de Leyes del Congreso; en los estatutos jurisdiccionales hay entremezclado algo que sólo puede interpretarse en el sentido de reconocimiento por el Congreso de la legitimidad de la revisión judicial. Por lo tanto, si el pueblo no aprueba la revisión judicial, sus representantes elegidos se han comportado de manera sumamente peculiar.

Además, el Congreso, como creador de los tribunales federales, tiene el poder de establecer procedimientos para suscitar cuestiones constitucionales, procedimientos que podrían hacerse tan engorrosos que impidieran la mayor parte de tales procesos. Y en virtud de su poder de someter la jurisdicción de apelaciones del Tribunal Supremo a todos los «reglamentos» que desee, podría, por ejemplo, exigir un voto unánime para la declaración de inconstitucionalidad.

Son obvias otras posibilidades; por ejemplo, el control absoluto del Congreso sobre el número de magistrados del Tribunal podría hacer que fuera inútil toda oposición a la voluntad del Congreso. Las asignaciones para la ejecución de las decisiones judiciales podrían ser suprimidas o quedar sujetas a condiciones. Pero podría preguntarse por qué estoy exponiendo estas cosas horribles, cuando toda nuestra historia demuestra que el Congreso nunca ha cometido tales actos y cuando todos sabemos que no se piensa en ellos hoy.

Ante todo, sugiero que estas posibilidades nos parecen grotescas sólo porque sabemos que, en conjunto, el pueblo norteamericano no considera la revisión judicial como tiránica o monstruosa. Si la considerara así, todos los poderes del Congreso habrían sido ensayados para eliminarla, y el ataque hubiera tenido indudablemente éxito. En realidad, si la revisión judicial fuera considerada por el pueblo como antidemocrática, según quieren algunos, quizá una enmienda constitucional para suprimirla de raíz

podría por lo menos haber avanzado algo. La única posibilidad de eludir siquiera parcialmente la conclusión de que al pueblo no le desagrada la revisión judicial es la de decir que es meramente apático, que nunca ha afrontado realmente la cuestión ni la ha considerado. Pero eso carece de valor, pues el tema de la revisión judicial ha sido violenta y repetidamente discutido durante toda nuestra historia. Algunas de nuestras mentes más capaces, así como otras muchas que no lo eran tanto, han atacado esta institución grotescamente antidemocrática, según la veían. Y los representantes del pueblo, reunidos en Congreso, han tratado siempre estas agitaciones de una misma manera. Han dejado en paz el funcionamiento de los tribunales.

Yo contestaría a la primera pregunta en sentido afirmativo. Está absolutamente fuera de duda que la revisión judicial existe con la aquiescencia del pueblo, a través de sus representantes. Tampoco puede dudarse de que la aquiescencia ha sido otorgada frente a continuadas y enérgicas críticas. Pero yo iría más allá. Si un hombre sigue comiendo pescado, cuando podría fácilmente dejarlo y cuando algunos de sus amigos le están exhortando a que lo haga, entonces creo que es razonable deducir que le gusta el pescado o que cree que el pescado es bueno para él, aunque no inserte cada año en los periódicos un anuncio en este sentido.

Yo contestaría también a la segunda pregunta en sentido afirmativo. La revisión judicial no es como el Viejo del Mar, agarrado a la espalda del pueblo por un consentimiento imprudente y del que no es posible librarse. Acabamos de ver, por el contrario, que lo mismo que el pueblo podría haberse librado de la revisión judicial en el pasado, todavía puede hacerlo en cualquier momento en que verdaderamente lo desee.

Esto nos lleva a nuestra última pregunta: ¿Es la revi-

sión judicial favorable o nociva para los valores a que aspira el gobierno democrático? El pueblo, al dar su aquiescencia a esta institución, ¿se ha frustrado a sí mismo o ha facilitado un medio que, en acción concertada con otros medios, puede servir para la autorrealización de la democracia? En asuntos de este tipo, la vida del pensamiento es una serie de aproximaciones; el estar absolutamente seguro es como si se estuviera muerto. Expondré lo que a mí me parece más acertado.

La democracia, como hemos visto en la anterior discusión, dispone de muchos y diversos medios para realizarse. Ninguno de estos medios es perfecto; todos están intensamente marcados por los accidentes de la historia. Incluso en lo que se refiere a lo puramente ideal, no hay una Escritura única e infalible. Estos hechos hacen que sea imposible delimitar pura y geométricamente el territorio de la democracia. Pero creo que algunas formulaciones serían bastante ampliamente aceptadas. Una de ellas es que la democracia se basa en el respeto a los seres humanos colectivamente, lo mismo que la voluntad de conceder libertad a los individuos se basa en el respeto al ser humano aisladamente. La democracia respeta al pueblo lo bastante para insistir en que es capaz de llevar sus propios asuntos y que no necesita que éstos les sean dirigidos bajo alguna especie de tutela degradante.

Pero la dificultad clásica con que se tropieza en la democracia obedece, como todos saben, al hecho de que la democracia no puede nunca expresar la voluntad de todo el pueblo, porque nunca existe tal voluntad monolítica (por lo menos en una sociedad que pueda llamarse democrática). El concepto de gobierno de todo el pueblo por todo el pueblo debe considerarse como correspondiente más a la poesía que a la prosa de la democracia; el hecho prosaico es que la democracia real significa gobierno por alguna clase de mayoría dominante.

Y el peligro siempre presente, repetidas veces obser-

vado en la realidad, es que esta mayoría dominante puede comportarse, frente a quienes no forman parte de la mayoría, de tal manera que socave la base moral de la democracia misma: respeto a los seres humanos, al derecho de las personas, por ser personas, a tener algo importante que decir en la organización de su propia vida y en el empleo de sus propias facultades. Otras formas de gobierno pueden igualmente no respetar la independencia humana. Pero por lo menos no hay contradicción en ello; la hipótesis en que se basa toda clase de gobierno por los más ilustrados y mejores es que el pueblo en conjunto no es apto para administrar sus propios asuntos y que debe haber alguien que lo haga en su nombre, no habiendo nada paradójico en el hecho de que un gobierno semejante no tenga respeto a sus súbditos o trate con ellos partiendo de la base de que no poseen derechos que el gobierno haya de tener en cuenta. Pero la democracia afirma que el pueblo es apto para gobernarse, y no es compatible con la teoría de que es ilimitada la medida en que el poder público —incluso el poder de una mayoría— puede inmiscuirse en la vida del pueblo.

La limitación racional del poder no está, por consiguiente, en contradicción con la democracia, sino que corresponde a la esencia misma de la democracia como tal. Otras formas de gobierno pueden imponerse a sí mismas tales limitaciones como un acto de gracia, de *noblesse oblige*. La democracia tiene el deber moral de limitarse, porque tal limitación es esencial para la supervivencia de ese respeto a la persona humana que se halla en la base de la democracia. El respeto a la libertad de todas las personas no puede ser, naturalmente, la única norma, pues entonces no habría gobierno. Lo que ha de buscarse es un delicado compromiso dinámico. Pero la democracia, a menos que niegue su propia base moral, debe aceptar la necesidad de hacer este compromiso y de dar auténtico peso a las pretensiones de quienes carecen del poder

político actualmente eficaz para lograr que sus pretensiones prevalezcan en los comicios.

No hay duda de que podrían idearse, y se han ideado, más medios para lograr, en el funcionamiento de gobiernos democráticos reales, que la mayoría dominante ejerza su poder dentro de las vías de definición racional y decoroso respeto a todas las personas. La institución característicamente norteamericana dedicada a esta finalidad es la de la revisión judicial. Hemos aceptado la noble idea de que la mayoría dominante de hoy, como la de ayer y la de mañana, ha de estar sujeta a ley, con respecto a la definición de su poder y con respecto a sus obligaciones de deferencia a los derechos de todas las personas, pertenezcan o no a la mayoría.

Si democracia significa muy simplemente que la mayoría ha de tener todo lo que en la actualidad le apetezca, entonces la revisión judicial es un organismo intrusivo en la democracia. Si democracia significa que la mayoría ha de imponer generalmente su voluntad porque los seres humanos han de ser respetados sin que pueda hacerse caso omiso de su manera de concebir sus propios intereses, entonces el sometimiento de la mayoría a límites fijados por la ley es esencial en la democracia. Es un mecanismo en el que podemos poner la esperanza de que la democracia no anulará los valores mismos que le sirven de base.

Este sometimiento a la ley sería, desde luego, completamente antidemocrático si fuera impuesto *ab extra,* si algún dictador benévolo hubiera establecido un juego de gobierno popular limitado, dejando hacer al pueblo sólo hasta ese punto y no más allá, y estableciendo el Tribunal Supremo como árbitro para hacer observar las reglas. Pero hemos visto ya que la revisión judicial no se originó ni se mantiene en funcionmiento de esa manera. El sometimiento de nuestra democracia a la ley de su propia Constitución, interpretada por tribunales de su propia

creación, es la obra de la democracia misma, una obra de autolimitación democrática.

El sometimiento a la ley significa someterse a los procedimientos legales tanto como a la idea de ley. Y el procedimiento legal que conocemos es exactamente el procedimiento representado por la revisión judicial: adopción autoritativa inicial de normas estatuidas, seguida de profesionalmente experta y desinteresada interpretación y aplicación. Naturalmente, el Tribunal Supremo no ha alcanzado nunca su funcionamiento ideal y a menudo se ha quedado muy corto. ¿Puede decirse otra cosa de cualquier institución jamás ideada? ¿Quién puede decir que nuestro Tribunal Supremo ha defraudado las esperanzas ideales más que lo han hecho nuestros Congresos en conjunto o que los ocupantes, en conjunto, de nuestra Presidencia?

El poder del Tribunal Supremo, en resumen, es totalmente incompatible con una visión seudológica simplista de la democracia. Pero esa visión carece en sí de valor, pues no tiene aplicación a ninguna de las principales instituciones de nuestro gobierno ni a ese gobierno como un todo. Pasando a cuestiones reales, me he ocupado de tres: Primero, la revisión judicial no ha sido impuesta a un pueblo reacio e indefenso, sino que, por el contrario, ha sido aceptada por el pueblo del modo más resuelto, cuando podía haberla rechazado. Segundo, la revisión judicial no está ahora establecida como resultado de una insensatez o inadvertencia ancestral, sino que puede ser eliminada por el pueblo cuando éste lo desee. Tercero, y esto es con mucho lo más importante, la revisión judicial, según he tratado de sugerir, sólo está en contradicción con la democracia como el rail curvo de la vía está en contradicción con el reborde de la rueda de la locomotora; es un mecanismo que nuestra democracia ha seleccionado para garantizar la vida de los valores mismos en que se basa la democracia.

La actitud académica predominante por lo que se refiere al poder del Tribunal ha sido, durante el último cuarto de siglo, de cínica lamentación. Yo sugiero, al encontrarnos quizá a treinta años del comienzo de nuestra tercera vida, del día en que no quede nadie que viviera cuando todavía vivía alguien que había nacido antes de que existiera nuestra Constitución, que este poder puede encontrarse en camino hacia una mayor utilidad, hacia una más casi perfecta realización de la promesa de estos años iniciales de nuestra historia.

(Traducido y reproducido con autorización de *The Yale Review*.)

LA FORMACION CIENTIFICA

Por Detlev W. Bronk

EN los últimos años, un despertar repentino de la atención por la ciencia afectó profundamente a la educación en los Estados Unidos. Poderosa causa de este despertar fue la nueva exploración del espacio con cohetes y satélites terrestres y solares, construidos por la mano del hombre. Para quienes reflexivamente observen nuestra evolución cultural, esto no es más que una muestra de la habilidad impulsora del hombre para aumentar su poder y su utilización, para comprender la naturaleza, para conformar cuanto le rodea a sus deseos.

No son previsibles las consecuencias de este resurgir del interés por la ciencia, pero parece cierto que, durante muchos años, la mayor parte de nuestro esfuerzo nacional y de los recursos financieros serán dedicados a la enseñanza científica y a investigación. Anteriormente, se había valorado adecuadamente el alcance y la cualidad de la formación científica; se aumentaron los apoyos económicos para tal formación y para la investigación científicas. Hombres rectores y responsables, desde todos los sectores de nuestra nación, pidieron una vigorosa e inteligente actitud para con las necesidades de nuestra educación, en esta época de progresos espectaculares y revolucionarios en el campo de la ciencia.

Ciertamente, para aquellos que viven las naturales satisfacciones de nuestra civilización científica, no era necesario justificar el valor de la formación científica. Ciertamente, no es en modo alguno necesario justificar el valor de esa formación en aquellas naciones que desean satisfacer las esperanzas de bienestar de sus hombres. Pero sí es necesario definir los objetivos de la formación científica para que veamos claramente hasta qué punto debe ser dirigida y por quién.

CINCO FINALIDADES IMPORTANTES

Quiero referirme a cinco de entre todos los importantes objetivos. Estos deben buscar la preparación de hombres y mujeres para:

— Descubrir conocimientos naturales; sólo así estarán capacitados para investigar y para constituir el núcleo del grupo que abre los caminos de nuestro desarrollo cultural.
— Aplicar los conocimientos científicos, como hacen ingenieros y físicos, y de este modo satisfacer las cada día más amplias esperanzas de los pueblos del mundo, como ya dije.
— Transmitir el conocimiento científico a los demás, exponiéndolo y escribiendo sobre él, como profesores y autores.
— Lograr una suficiente comprensión de la ciencia para poder vivir inteligentemente en una civilización ampliamente modelada por tal ciencia.
— Gozar con las enriquecedoras satisfacciones de las aventuras intelectuales que ensanchan los límites del pensamiento y del espíritu humanos.

Y como colofón de estos cinco objetivos quiero añadir lo siguiente: la habilidad y el deseo de aumentar los

conocimientos y la comprensión total de la vida, por medio de un proceso de autodisciplina de estudio tras el período de enseñanza regular.

Para poder satisfacer estos diversos objetivos son necesarias distintas clases de procedimientos formativos; afortunadamente, esto es posible gracias a diferentes tipos de instituciones formativas y a distintos programas de educación. Ahora bien, todos ellos descansan sobre los fundamentos de una disciplinada curiosidad y de un riguroso proceso de enseñanza de la técnica de investigación. Una de las mayores necesidades de nuestra educación moderna para muchos maestros de jóvenes estudiantes, capaces de inspirar a éstos una disciplinada curiosidad ante los fenómenos de la naturaleza, es la ausencia de métodos por medio de los cuales se logra el conocimiento científico y son formulados los principios científicos.

Hay entre nosotros maestros que sitúan la ciencia en el puesto natural que le corresponde como una parte esencial de nuestra cultura. Tales maestros manifiestan las satisfacciones de una vida creadora al capacitar a sus alumnos, antes que orientarles hacia carreras menos exactas, menos significativas y pobremente remuneradas. Pero he aquí que estos maestros rara vez son útiles para nuestra juventud en esta época extremadamente crítica de su desarrollo intelectual. Entre las razones de esta lamentable realidad figura la baja consideración de la competencia científica en los ambientes administrativos escolares y la misma desconsideración hacia la formación científica elemental entre los científicos.

CAMBIO DE ACTITUD

Afortunadamente, existe una nueva tendencia, llena de esperanzas, para cambiar estas actitudes. Todas las

universidades de los Estados Unidos, contando con la ayuda financiera de la Fundación Nacional de Ciencias, han creado instituciones docentes veraniegas de carácter científico, en las cuales han formado por decenas de miles a los profesores de las escuelas secundarias. Estos regresan a sus escuelas con una más amplia comprensión de la ciencia moderna y con una mayor preparación para divulgar los conocimientos científicos y las técnicas experimentales. Y han podido comunicar a sus alumnos ese contagioso entusiasmo por la exploración de lo desconocido, que ellos adquirieran en la convivencia con ávidos investigadores de los límites del conocimiento humano.

Es altamente significativo que varios de nuestros más eminentes científicos hayan participado en esas universidades de verano; reconocen que el continuo desarrollo de la ciencia depende sobre todo de la amplia comprensión de ésta y exige nuevas levas para las tareas científicas, y saben que éstas son las grandes contribuciones de los maestros a la ciencia.

Y también es significativo que muchos de nuestros mayores y más capacitados investigadores y profesores de nuestras escuelas superiores hayan dedicado mucho tiempo a la preparación de textos elementales de ciencias, al apresto de laboratorios elementales de experimentación y de películas explicadas por ellos. A través de la cooperación de estos preparados maestros de escuela, ayudados por nuevos métodos científicos de comunicación de las ideas, la formación científica en nuestras escuelas tiene ante sí un nuevo y brillante porvenir.

Uno de los elementos más valiosos del sistema de formación científica americano es el colegio de enseñanza secundaria que, a través de tres centurias, ha creado un clima de enseñanza liberal. Tales colegios forman una parte fundamental de nuestras mayores universidades, pero hay más de un millar de ellos que permanecen ais-

lados. Tales colegios tienen una especial significación para la enseñanza de la ciencia, ya que se les ha encomendado la misión de mantener la coherencia entre los distintos conocimientos.

SINGULARIDAD DE LOS FINES

He aquí las palabras de Douglas Maitland Knight, uno de nuestros más importantes directores de colegios superiores: «Encuentro una cierta originalidad de fines en los colegios superiores liberales. Estos suponen, sobre todo, que la gran tradición del conocimiento y sus manifestaciones sobresalientes están relacionadas a su vez con otras; que, por ejemplo, el estudio de Platón y la teoría matemática del gobierno y el nacionalismo moderno de la India tienen algo esencial en común. Para que tenga algún valor, este sentido de continuidad debe mirar de la misma manera lo auténticamente nuevo y lo permanentemente válido; debe representar la verdadera y persistente relación de muchas mentes en diversas épocas, a la par que afirma su terminante sumisión y su más profunda reverencia para el instante intemporal del hallazgo, el cual arde sólo en el entendimiento individual.»

Junto con el desarrollo de las empresas científicas y el incremento de los conocimientos en el campo de la ciencia, se ha dado el aumento de las investigaciones dirigidas por grupos de investigadores, la especialidad limitada y la fragmentación estanca. Mucho de esto es inevitable y necesario; pero el total desarrollo de la ciencia y la formación científica con amplios fundamentos necesarios para enfrentarse con los ya actuales problemas del futuro, exige una visión total de la ciencia. Si la ciencia ha de desempeñar su misión propia en la totalidad de la enseñanza, es necesario vincularla con los otros campos del saber. Nada mejor que los colegios

superiores de artes liberales para echar los fundamentos de esta coherencia, dados sus ideales tradicionales y la estrecha relación entre sus miembros, que representan diversos campos de enseñanza.

De la misma manera que la ciencia ha devenido la fuente y el instrumento de producción de muchos materiales necesarios y deseados para un rápido desarrollo de la población, adaptó siempre nuestras instituciones educativas para enseñar al hombre a satisfacer tales objetivos prácticos. Esto es necesario, pero no es suficiente, puesto que hombres y mujeres han de usar los frutos de la ciencia para la creación de una vida más deseable y más satisfactoria espiritualmente. La ciencia no podrá florecer a menos que sea cultivada en algún lugar como una aventura creadora del espíritu humano. Esta es una de las misiones más importantes de nuestros colegios superiores de artes liberales.

CAMBIO DE ENFASIS

En muchas de nuestras grandes universidades e instituciones técnicas nos hemos enfrentado todavía poco con la naturaleza de los problemas científicos, con los métodos para su solución, con el ordenado concepto de las leyes naturales y su significación. Hay excesiva preocupación por la mera recitación de hechos y datos científicos. La enseñanza científica, bajo la influencia de profesores, cuya investigación requería la acumulación de datos y no la formulación de síntesis generalizadoras, ha derivado, con frecuencia, por otros derroteros de los de sus finalidades fundamentales.

Sé que toda la estructura de las ciencias naturales se basa en hechos comprobados con exactitud, y que éstos constituyen los materiales básicos para todo tipo de enseñanza científica. Ahora bien: el estudiante sólo com-

prende la profunda significación de esos hechos cuando se relacionan con los métodos utilizados para su descubrimiento y con los principios generales que establecen, confirman o refutan. Un mayor énfasis en la generalización y relaciones de la ciencia, más atención a los procesos analíticos y menos a las descripciones fenomenológicas, harán que nuestra formación científica sea más coherente y más llena de sentido.

Tal insistencia en los conceptos básicos de la ciencia da una mejor preparación a los profesores y a los profesionales, así como a los futuros investigadores. Aclara las concepciones populares o erróneas relativas al valor de los instrumentos y de las ideas, de las fuentes de información y de la comprensión de los fenómenos naturales.

Este enriquecimiento de la vida del hombre al liberar a su inteligencia de la ignorancia y de la superstición debe ser una de las finalidades principales de la educación y no la más insignificante de la formación científica; y es misión cardinal de nuestros colegios superiores de artes liberales. Por desgracia, creo que tanto en nuestra nación como en otras, muchos suponen que sólo unos pocos son capaces de beneficiarse de las satisfacciones intelectuales de una educación liberal y que los más deben orientarse, en primer lugar, hacia estudios puramente vocacionales. Dudo de esta suposición.

Creo que una interpretación más simpática e imaginativa, tanto de la ciencia como de la filosofía en todo nuestro sistema pedagógico, y a través del medio educativo de la prensa popular, puede revelar a las masas las satisfacciones intelectuales de la ciencia pura. Sólo entonces habremos creado una sociedad suficiente informada para ser sostén de una democracia vital; sólo entonces habremos creado un medio ambiente simpatizante, en el cual la ciencia pueda florecer y nutrir la evolución intelectual del hombre.

FUNCION COHESIVA

Antes de considerar la influencia de la especialización fragmentada en la enseñanza científica sobre el progreso de la ciencia misma, deseo insistir de nuevo sobre la función cohesiva de nuestros colegios superiores de artes liberales. Sus profesores van a ellos procedentes de las escuelas de estudios graduados o dividen su tiempo entre la docencia graduada y la colegiada. Y así la necesaria especialización de las escuelas graduadas tienen una influencia limitadora en esa deseable síntesis amplia del conocimiento, que es misión propia de los colegios superiores.

El profesor ideal de colegios superiores es aquel cuyas lecciones de física constituyen una disciplina intelectual exigente, pero que al mismo tiempo también desarrollan un concepto de la ciencia en el que se subraya la importancia de la física para la química, la geología y la economía. Sus lecciones de biología descubren esta ciencia como derivada de la física y la química. Como matemático, desarrolla la competencia matemática más como un elegante ejercicio intelectual, que como mero instrumento; pero inculca a sus alumnos un sentido de lo matemático, que viene a ser como la argamasa con la que se unen sin solución de continuidad los bloques del edificio de la ciencia dentro de la noble creación del pensamiento humano. Tales profesores forman en nuestros colegios superiores a ciudadanos científicamente capaces de vivir inteligentemente en nuestra científica civilización.

He admitido antes la necesidad de la especialización en nuestras escuelas de estudios graduados, en donde hombres y mujeres se preparan para una vida creadora, ya estudiosa, ya pedagógica. Pero quiero al mismo tiempo insistir sobre el valor de una amplia base de conocimientos y de conceptos con los que construir la competencia especializada. La ciencia evoluciona rápi-

damente y aquéllos, formados sólo para empresas limitadas, comprenden rápidamente su inadaptación para con los inesperados problemas del futuro. Científicos que figuran entre los precursores y empujan más allá de las fronteras del conocimiento, con demasiada frecuencia maniatan a sus alumnos por negarles preparación y conocimientos y una visión adecuada mañana y siempre para la indagación científica.

LIBERTAD DE INVESTIGACION

Los institutos y departamentos especializados son, en parte, responsables de esto. En el Instituto Rockefeller, que presido, no hay departamentos, sólo mujeres y hombres. Estos tienen libertad para investigar y para enseñar lo que quieran y puedan. Pero admito que las grandes universidades necesitan de la departamentalización por conveniencias administrativas. Tan sólo quiero abogar en pro de las tradicionales migraciones de científicos dentro de las comunidades escolares. Quiero insistir en que los estudiantes no deben estar mucho tiempo bajo el didactismo paternalista de sus profesores.

El pensamiento orientado y la curiosidad disciplinada de nuestra impaciente juventud puede agrupar viejos y nuevos conocimientos si los jóvenes están libres de las limitaciones de nuestra estructura académica. Las nuevas, derivadas ciencias que ellos crean, podrán por algún tiempo ser fértiles áreas de investigación y fuentes de útiles conocimientos. Si la actual juventud al envejecer es docta, podrá cuando menos se piense dar a sus alumnos la libertad que ahora desean.

He hablado mucho de la necesidad de síntesis de todos los campos de la ciencia para la formación científica. Pero la ciencia es sólo uno de los grandes logros del pensamiento y del espíritu del hombre, que le hacen ele-

varse por encima de las simples bestias; ello está relacionado con todas las actividades humanas. El educador científico que no pone de manifiesto lo común entre la ciencia y el arte y la literatura, la historia y las leyes que gobiernan al hombre, entre poesía y música, empequeñece a la ciencia.

EL ESPIRITU NECESITA ALIMENTO

Los científicos que son creadores más que técnicos que necesitan trabajar en campos ajenos, conocen la dolorosa necesidad de inspiración que tiene el espíritu. En raros y ricos instantes conocen el gozo de sus nuevos descubrimientos o de las nuevas ideas y conceptos que crean. Pero a lo largo de los tediosos días de fútil indagación en busca de conocimientos, el espíritu que soporta a la mente necesita de la ayuda ajena. Los científicos son animados en su esfuerzo por la curiosidad de la juventud, por la belleza natural, la música y la visión de los poetas. Estos han desempeñado en el fomento de la ciencia un papel mayor de lo que se reconocerá nunca.

Mientras caminamos a tientas hacia la verdad y la comprensión, los poetas nos dan raros y memorables momentos en los que nos sabemos superiores a nuestras habituales limitaciones y vemos un fin más alto que el nuestro. Los grandes poetas expresan esas vastas y vagas intuiciones y aspiraciones y despiertan nuestro sentido de la dignidad humana. Poesía y ciencia son alas de esperanza que alzan al hombre más alto de lo que desean los ingenios mundanos.

Los científicos pueden hacer algo más que satisfacer el deseo humano de cosas. Las grandes fuerzas, las grandes velocidades, el hablar a largas distancias, el control de satélites en el espacio pueden ser usados para fines triviales y destructivos. Pero cuando hombres y mujeres buscan

con esfuerzo objetivos dignos de alabanza, aptos para conducir sus vidas ahora agitadas por las rápidas corrientes de nuestra edad científica, recordemos que la ciencia es una gran odisea del espíritu humano y que junto con la poesía puede enriquecer la dignidad de la especie humana.

El hombre, por medio de la ciencia, ha conseguido un no imaginado poder. Y con el rapidísimo cambio del mundo nos encontramos en una era de nacientes esperanzas. La ciencia proporciona las piedras angulares de este esperado mundo mejor; pero el mundo será lo que nosotros decidamos hacer con él. Los hombres que poseen una visión con dones poéticos, pueden inspirar en nosotros una elección noble, y entonces prender nuestra determinación y promover en nosotros acciones nobilísimas. Debemos elegir, pues la sociedad no es algo estático.

AFAN DEL HOMBRE DE CONOCER LO DESCONOCIDO

Los conceptos científicos y las aventuraas intelectuales del hombre hacia lo desconocido evocan los síntomas que suscita la poesía. Permítaseme hablar de cuestiones de actualidad. Nuestro programa del espacio es algo más que una propaganda nacional o una carrera para lograr la estimación popular en el mundo entero.

Es una expresión del afán del hombre por conocer lo desconocido, por incrementar la comprensión, por hacer lo que no fue hecho antes. Cuando contempléis al hombre enviando al espacio sus ingenios como embajadores, pensad que sus antecesores vivían en toscas cabañas y en cuevas, no hace muchas centurias. Démonos cuenta de que sus logros presentes sólo son preludio de los futuros. Si estos cambios originados por el entendimiento del hombre no evocan sentimientos semejantes a

aquellos que la poesía despierta, es que desconozco la significación de la ciencia y la naturaleza de la poesía.

En este tiempo en el que tanta parte de la ciencia es respaldada para el logro de lo planeado previamente, de tareas específicas, y los científicos trabajan como laboriosas abejas, quiero subrayar la igualdad esencial del proceso creador en la ciencia y en la poesía. Las mejores cualidades de la poesía y de la ciencia pueden perderse, y seríamos entonces más pobres, si tiempo y libertad de creación son absorbidos por las diversiones del maremagnum de esta época. Esto no quiere decir que científicos y poetas no deban trabajar ni que el proceso creador haya de ser subentendido.

John Livingston Lowes dice esto en *Road to Xanadu*: «La gloria de la poesía sólo puede aumentar, no perder, cuando se reconoce que la imaginación elabora sus maravillas por medios del manejo, principalmente, de fuerzas corrientes e inteligibles.» Y esta frase esperanzadora para todos: «El genio creador trabaja con procesos que tienen algo de común con los nuestros, pero estos procesos están superlativamente mejorados.»

En mi libro favorito escrito por Lowes, éste habla así de Darwin y de Newton: «Durante años, a través de una intensa e ininterrumpida observación, Darwin había acumulado enormes cantidades de hechos que apuntaban a una importante conclusión. Pero estaban reunidos en un laberinto de desconcertantes incompatibilidades. Pero todo quedó iluminado para él en un solo instante, yendo en su carruaje. Y entonces, y sólo entonces, fue cuando lentamente construyó la gran exposición de la teoría de la evolución.» Y esto sobre Newton: «El salto de la imaginación creadora desde la caída de una manzana en un jardín de Woolsthorpe a la arquitectónica concepción cósmica en todo su alcance y en toda su grandeza, es uno de los dramáticos momentos de la historia del pensamiento humano. Pero ese fecundo momento iluminó

conjuntamente las profundas y osadas observaciones y conjeturas hechas a lo largo de un gran espacio de tiempo; después de ese instante de iluminación se siguieron años de riguroso y prolongado estudio antes de la aparición de los *Principia.*»

PARA MAYOR CLARIDAD Y ORDEN

La imaginación viajera a través del caos y reduciendo éste a claridad y orden es el símbolo de todas estas indagaciones que dan gloria a nuestro polvo mortal. Y la finalidad del modelador espíritu que cubre con sus alas el entendimiento del poeta es la claridad y el orden de la belleza pura.

Quiero repetir aquí mi ruego de libertad, de tolerancia y de consideración para con aquellos que se han entregado a las cosas de la mente y del espíritu. Ya trabajen en poesía o en arte, en ciencia o en música, o polemicen sobre la sutil cuestión de las relaciones del hombre con los demás hombres, todos ellos son el testimonio de que el espíritu diferencia a la criatura humana de las bestias. Esta es la gran contribución de la ciencia a la educación.

Tendría muchas cosas que decir sobre la formación científica en los Estados Unidos a causa de mi experiencia. Pero muchos de nuestros problemas son problemas propios de la formación científica, y la naturaleza y el valor de ésta son fundamentalmente los mismos en todo el mundo. Como miembro del Trinity College, de Cambridge, y como miembro de las Academias de Ciencias de la U. R. S. S., de Suecia, de Dinamarca, así como de la de Francia y de la Royal Society, soy profundamente consciente de que esta realidad no es singular de la ciencia de los Estados Unidos o de la de Inglaterra o de la rusa. Podemos hablar de las actividades científicas y

descubrimientos de los científicos rusos o de los Estados Unidos, pero el conocimiento es universal.

En cuanto nación, somos un conglomerado de gentes de distintas naciones. Nuestra cultura se ha desarrollado partiendo de la mezcla de diversas culturas, nuestro vigor es el de un pueblo de muchas razas procedentes de múltiples naciones que aquí, en los Estados Unidos, han encontrado libertad para desarrollar su verdadera dimensión singular. Lo mismo ocurre en la ciencia. Los logros de los científicos de cualquier nación se han hecho a base de logros de muchos otros. Este saludable desarrollo de la ciencia requiere que cada científico sea libre de pensar, apuntando hacia la aventura, y comunicarse con los demás.

Por eso quiero sugerir que nosotros facilitamos el secular movimiento de intercambio entre estudiantes de todas las naciones. De este modo, cada nación deviene deudora de las otras por los conocimientos adquiridos. Los estudiantes de todas las naciones pueden hablar el lenguaje común de la ciencia, que es como un desafío a la ignorancia, como un camino en potencia hacia la paz.

LOS PLACERES DE LA MUSICA *

Por Aaron Copland

QUE la música provoca placer es axiomático. A causa de esto, los placeres de la música pueden parecer un tema de discusión más bien elemental. Sin embargo, la fuente de este placer, nuestro instinto musical, no es en absoluto elemental; es, de hecho, uno de los enigmas primordiales de la conciencia. ¿A qué se debe que las ondas sonoras, cuando llegan al oído, produzcan —como ha dicho un crítico inglés—«descargas de impulsos nerviosos que se transmiten hasta el cerebro», resultando de ello una sensación placentera? Más aún: ¿Por qué somos capaces de encontrar un sentido a estas señales nerviosas, de tal manera que de la presentación ordenada de estímulos sonoros salimos como si hubiésemos vivido a través de un simulacro de vida? ¿Y por qué cuando sentados tranquilamente y sólo escuchando comienza nuestro corazón a latir más de prisa, nuestros pies a marcar el ritmo, nuestra mente a correr tras la música, esperando que vaya por un camino y observando que va por otro, disgustados y tristes cuando no nos convence, exaltados y agradecidos cuando así lo hace?

Parte de la respuesta, supongo, la tenemos en la naturaleza física del sonido que ha sido cabalmente estudia-

* © 1959 The Curtis Publishing Company.

da; pero el fenómeno de la música como un medio expresivo, de comunicación, permanece tan inexplicable como siempre. Nosotros los músicos no hacemos demasiadas preguntas al respecto. Todo lo que queremos es que un investigador nos diga por qué aquel joven sentado en la primera fila está firmemente asido por la música que oye, mientras su compañera obtiene poco o nada de ella, o viceversa. Pensad cuántos millones de horas de práctica inútil podrían haberse ahorrado si algún despierto profesor de genética hubiera ideado una prueba de la sensibilidad musical.

La fascinación por la música de algunos seres humanos fue una vez ilustrada curiosamente para mí, durante una visita que hice a los salones de exhibición de un fabricante de órganos electrónicos. Como parte de mi visita fui llevado a ver la sala de prácticas. Allí, para mi sorpresa, encontré no uno, sino ocho aspirantes a organistas, todos ocupados en practicar simultáneamente en sendos órganos. Más sorprendente aún fue el hecho de que no se oía ningún sonido, ya que los ocho intérpretes estaban escuchando mediante audífonos sus instrumentos individuales. Era una misteriosa visión, aun para un músico, observar a estos hombres maduros, magnetizados por un silencioso e invisible genio. Ese día comprobé del todo cuán extraños podemos parecer nosotros —criaturas de oído— a nuestros amigos menos inclinados a la música.

Si la música produce un impacto en el mero oyente, se deduce de ello que debe producir un impacto mucho mayor en quienes la cantan o ejecutan por sí mismos con cierto grado de eficacia. Cualquier persona educada debía en los tiempos isabelinos ser capaz de leer partituras musicales y participar en el canto de un madrigal. Los oyentes pasivos, que alcanzan millones, son una innovación relativamente reciente. Aun en mi propia juventud, amar la música significaba que uno la interpretaba por sí mismo o estaba forzado a salir de la

casa para ir a escucharla donde fuese interpretada, con considerable costo y algunos inconvenientes. Hoy día todo esto ha cambiado. La música ha llegado a ser tan accesible que es casi imposible evitarla. Tal vez usted no se imagine cambiar un cheque en el banco local a los compases de una sinfonía de Brahms; yo sí lo imagino. Actualmente, creo que gasto mayor tiempo en rehuir grandes obras musicales que el que gastan otros en buscarlas. La razón es muy simple: la música significativa demanda una atención concentrada, y yo puedo darla sólo cuando me encuentro en un estado receptivo y siento necesidad de música. El uso de la música como si fuera una ambrosía para encandilar los sentidos, mientras la conciencia está ocupada en otras cosas, es la abominación de cualquier compositor que tome su trabajo seriamente.

Así, la música a la cual hago referencia en este artículo es aquella destinada a vuestra atención integral. Es, de hecho, catalogada como música «seria» para distinguirla de la música ligera o popular. Cómo este término de «seria» llegó a ser usual nadie parece saberlo, pero todos están de acuerdo en su impropiedad, puesto que no alcanza a cubrir bastantes casos. Muy a menudo nuestra música «seria» *es seria,* a veces mortalmente seria; pero también puede ser irónica, humorística, sardónica, grotesca y muchas otras cosas más. Es, sin duda, la variedad de las emociones expresadas lo que la hace «seria» y, en parte, influye en nuestro juicio en cuanto a la estatura artística de cualquier composición extensa.

Todo el mundo sabe que la llamada música seria ha hecho grandes avances en la aceptación general del público estos últimos años, pero el término mismo da aún a entender algo prohibido y hermético para la masa del auditorio. Esta atribuye al músico profesional una especie de iniciación en secretos escondidos siempre al extraño. Nada más equivocado. Todos nosotros escucha-

mos música, profesionales o no profesionales, de la misma manera, mudos, porque la música simple o refinada nos atrae a todos, desde el principio, en el nivel primordial del mero atractivo rítmico o sonoro. Los músicos se sienten lisonjeados, sin duda, por la actitud deferente del lego en relación a lo que imagina ser nuestra secreta comprensión de la música. Pero sinceramente los músicos sabemos que, en lo principal, escuchamos fundamentalmente como los demás, porque la música nos impresiona de una manera directa que reconocemos en las reacciones del más simple de los oyentes.

Es parte de mi tesis que la música, a diferencia de las otras artes —con la posible excepción de la danza—, produce placer simultáneamente al más bajo y más alto nivel de comprensión. Todos nosotros, por ejemplo, podemos entender y sentir la alegría de ser arrastrados por el fluir de la música. Nuestro amor a la música es inseparable de este movimiento; no obstante, es precisamente la creación de este sentido del fluir, su interrelación y su efecto sobre la estructura formal, lo que demanda elevadas capacidades intelectuales de un compositor, y ofrece sutiles placeres a la mente de los que escuchan. Este incesante avanzar de la música ejerce una doble y contradictoria fascinación: por una parte, parece inmovilizar el tiempo mismo al llenar un espacio temporal específico, mientras genera a la vez la sensación de fluir más allá de nosotros con todo el ímpetu y caudal de un gran río. Detener el flujo de la música sería como detener al tiempo mismo, algo increíble e inconcebible.

Para el oyente ilustrado este avance que llena el tiempo sólo tiene pleno sentido cuando va acompañado de alguna concepción de adónde se dirige, de qué elementos musicales y psicológicos le están ayudando a llegar a su destino y qué satisfacciones formales de orden estructural se han logrado al llegar a éste.

El fluir de la música es en gran parte consecuencia

del ritmo musical, y el factor rítmico en la música es, por cierto, un elemento clave que atrae simultáneamente en más de un nivel. Para algunas tribus africanas el ritmo es música; es poco más lo que tienen. ¿Pero qué ritmo es éste? Escuchándolo sin gran atención no podría llegarse más allá de los golpes atronadores; pero en realidad se requiere el oído adiestrado de un músico para desentrañar sus complejidades polirrítmicas. Las mentes que conciben tales ritmos tienen su propio refinamiento; parece inexacto, e incluso injusto, calificarlas de primitivas. En comparación, nuestro propio instinto del juego rítmico parece sólo de escaso interés, necesitándose una revigorización de él de vez en cuando.

Fue a causa de la relativa decadencia de la invención rítmica en la música europea de fines del siglo XIX por lo que Stravinsky pudo aplicar lo que una vez llamé «una inyección rítmica» a la música occidental. Su obra escandalosa de 1913, «La consagración de la primavera», una verdadera monstruosidad rítmica para sus primeros oyentes, se ha convertido ahora en pieza de repertorio. Esto indica el progreso que se ha hecho en la comprensión y goce de las complejidades rítmicas que confundieron tanto a nuestros abuelos. Y de ninguna manera se vislumbra el fin de este camino. Los compositores jóvenes nos han llevado al mismo límite de lo que la mano humana puede interpretar, y aun más allá de lo que el oído humano puede percibir en las diferenciaciones rítmicas. Triste es decirlo, pero hay un límite impuesto por el aparato auditivo de que nos ha provisto la naturaleza. Pero dentro de estos límites hay grandes zonas de vida rítmica aún sin explorar, formas rítmicas nunca soñadas por los compositores de marchas o mazurkas.

El color tonal es otro elemento básico de la música que puede ser apreciado en diversos niveles de percepción, desde el más ingenuo al más cultivado. Ni siquiera

los niños tienen dificultad alguna en reconocer las diferencias entre el perfil tonal de una flauta y el de un trombón. El color de ciertos instrumentos envuelve una atracción especial para determinadas personas. Yo mismo he sentido siempre una gran debilidad por el sonido de ocho trompas tocadas al unísono; su sonoridad rica, dorada y legendaria me transporta. Algunos de los actuales compositores europeos parecen haber sido flechados tardíamente por el vibráfono. Una infinidad de combinaciones de color es posible cuando los instrumentos se mezclan, especialmente cuando se combinan en esa maravillosa reunión que es la orquesta de proporciones sinfónicas. El arte de la orquestación, no es necesario decirlo, ofrece una fascinación perenne para el compositor, siendo a la vez ciencia e inspirada conjetura.

Como compositor obtengo gran placer en tramar combinaciones tonales. A lo largo de los años he notado que ningún elemento del arte de la composición intriga más a los legos que la habilidad para concebir combinaciones de colores instrumentales. Pero recordad que, antes de que nosotros los combinemos, los hemos escuchado en relación a sus partes componentes. Si usted examina una partitura musical, observará que los compositores colocan los instrumentos por grupos familiares: leyendo de arriba a abajo es costumbre poner las maderas, los bronces, la percusión y las cuerdas, en este orden. La práctica orquestal moderna a menudo yuxtapone estas familias unas contra las otras, de manera que sus personalidades, como familias, permanecen diferenciadas y reconocibles. Este principio puede ser también aplicado a la voz de un instrumento aislado, cuya pureza de color permanece por ello claramente identificable. La técnica orquestal consiste en mantener los instrumentos en su propia senda, espaciándolos de tal manera que eviten repetir lo que algún otro instrumento en ese instante hace —al menos en el mismo registro—, explotando de tal modo al máxi-

mo el valor específico de color que aporta cada instrumento separado o cada familia instrumental agrupada.

En la orquestación moderna, la claridad y definición de la imagen sonora es usualmente el objetivo. También existe, sin embargo, otra clase de magia orquestal que depende de una cierta ambigüedad de efecto. La imposibilidad de identificar de un modo inmediato cómo una particular combinación de color va a continuar añade atractivo. Me gusta estar intrigado por sonidos no usuales que me hagan exclamar: ¡ahora quisiera saber cómo el compositor hace esto!

De lo que he venido diciendo sobre el arte de la orquestación, podría deducirse la conclusión de que no es más que un juego delicioso, realizado para diversión del compositor. Esto, por cierto, no es verdad. El color en la música, como en la pintura, es significativo sólo cuando sirve a la idea expresiva; es la idea expresiva la que dicta al compositor la elección de su esquema orquestal.

Parte del placer que da el ser sensible al uso del color en la música consiste en observar de qué manera los rasgos de la personalidad de un compositor se revelan a través de sus esquemas de color tonal. Durante el período del impresionismo francés, por ejemplo, se pensó que los compositores Debussy y Ravel eran muy similares en personalidad. Un examen de sus producciones musicales habría mostrado que Debussy, en su obra más característica, buscaba una sonoridad iridiscente, delicada y sensual como no se había escuchado antes, mientras Ravel, usando una paleta similar, buscaba refinamiento y precisión, un brillo de gemas que refleja la naturaleza más objetiva de su personalidad musical.

Los ideales de color cambian para los compositores como cambian sus personalidades. Un ejemplo notable de ello es, nuevamente, Igor Stravinsky, quien, comenzando por los hirientes rojos y púrpuras de sus primeros

ballets ha llegado en la última década a un ascético tono gris que positivamente estremece al oyente por su austeridad. En contraste, podemos volvernos a la producción orquestal de un Richard Strauss, magistralmente conducida en su manera, pero excesiva en la acumulación de sonoridades, como una comida alemana que es demasiado copiosa para ser agradable. La natural y fácil conducción de las fuerzas orquestales por una escuela entera de compositores norteamericanos contemporáneos, indicaría una afinidad innata entre los rasgos de la personalidad norteamericana y el lenguaje sinfónico. Ningún lego puede esperar penetrar todas las sutilezas que entran en una página orquestal de alguna complejidad, pero tampoco aquí es necesario ser capaz de analizar el espectro de color de una partitura para poder gozar de su esplendor.

Hasta el momento me he estado refiriendo sólo a las generalidades del placer musical. Ahora quisiera concentrarme en la música de algunos compositores para mostrar cómo se diferencian los valores musicales. El fallecido Serge Koussevitzky, director de la Sinfónica de Boston, nunca se cansaba de decir a los ejecutantes que si no fuera por los compositores, no tendrían, literalmente, nada que tocar o cantar. De este modo insistía en algo que a menudo se da por sabido y que, por lo mismo, se olvida: que en nuestro mundo occidental la música habla a través de la voz de un compositor, y que la mitad del placer que sentimos viene del hecho de que estamos escuchando una voz determinada, haciendo una afirmación individual en un momento específico de la historia. Si usted no parte de allí, estará ciertamente perdiendo uno de los principales atractivos del arte musical: el contacto con una personalidad fuerte y absorbente.

Importa mucho, por lo tanto, a quién vamos a escuchar en la sala de conciertos o en la ópera. Y, sin embar-

go, tengo la impresión de que para el amante de la música lego, la música es música, y los acontecimientos musicales son esperados con poca o ninguna preocupación por cuál será el plato musical ofrecido. No pasa esto con el profesional, para quien es de la mayor importancia saber si escuchará música de Monteverdi o Massenet, de J. S. o J. C. Bach. ¿No es acaso verdad que cualquier cosa que, como oyentes, sepamos sobre un compositor particular y su música, nos prepara en cierta medida a simpatizar con su mentalidad especial? Para mí, Chopin es una cosa y Scarlatti otra bien distinta. Yo no podría nunca confundirlos, ¿y usted? Bueno, pueda o no confundirlo, mi afirmación sigue siendo la misma: hay tantos caminos para disfrutar de la música como compositores hay.

Uno puede obtener incluso cierto placer perverso al odiar la obra de un determinado músico. A mí, por ejemplo, me incomoda uno de los ídolos de hoy día: Sergio Rachmaninoff. La perspectiva de tener que escuchar una de sus largas sinfonías o conciertos de piano tiende, francamente, a deprimirme. Todas estas notas, pienso, ¿y para qué fin? Para mí, el tono característico de Rachmaninoff es de autocompasión y complacencia en sí mismo, teñido por una melancolía definida. Como ser humano, puedo simpatizar con un artista cuyas destemplanzas producen tal música, pero como oyente musical mi estómago lo rechaza. Reconozco su habilidad técnica, pero aun en esto la técnica adoptada por el compositor estaba ya pasada de moda cuando la empleó. También reconozco su destreza para escribir largas y cantantes líneas melódicas, pero cuando éstas están bordadas con figuraciones, la sustancia musical se diluye, se vacía de significado. Bien, como solía decir André Gide: «No tenía por qué decirle esto, y sé que no le hará feliz el oirlo.» En realidad, poca importancia tendrá para usted el que yo considere a Rachmaninoff tolerable o no. Todo lo que

estoy tratando de decir es que la música nos llega de tantas distintas maneras como músicos hay, y que cualquier cosa inferior a una reacción fuerte, en pro o en contra, no es digna de ser tenida en cuenta.

Por contraste, permítanme referirme a ese favorito eternamente popular entre los compositores, Giuseppe Verdi. Completamente aparte de su música, me es grato el mero hecho de pensar en el hombre mismo. Si la honestidad y la rectitud alguna vez caracterizaron a un artista, de ello Verdi es el mejor ejemplo. ¡Qué placer es establecer contacto con él a través de sus cartas, topar con el duro núcleo de su personalidad de aldeano! Uno sale refrescado, con renovada confianza en el robusto y no neurótico carácter de al menos un maestro de la música.

Cuando yo era estudiante se consideraba de mal gusto mencionar el nombre de Verdi en una reunión sinfónica, y totalmente fuera de lugar nombrar a Verdi junto a ese formidable dragón del teatro de ópera, Ricardo Wagner. Lo que la élite musical encontraba difícil de perdonar en el caso de Verdi era su vulgaridad, su tosquedad. Sí, Verdi es vulgar y tosco a ratos, lo mismo que Wagner es pesado y aburrido a veces. Aquí hay una lección que aprender: la manera en que somos gradualmente capaces de acomodar nuestra mente a las debilidades obvias en la producción de un artista. La historia musical nos enseña que en su primer contacto los academicismos de Brahms, «les longueurs» de Schubert, la portentosidad de Mahler, fueron considerados como insoportables por sus primeros oyentes, pero, en todos estos casos, las generaciones posteriores tan tolerado los fallos de los hombres de genio, en atención a otras cualidades que los compensan con creces.

Verdi puede ser vulgar de vez en cuando, como todo el mundo sabe, pero su gracia salvadora es una ardiente sinceridad que se lleva todo por delante. No hay aquí engaño o simulación alguna. En cualquier nivel que

él compusiera existe una cualidad de buen sentido; todo está expuesto directamente, escrito con limpieza y sin notas innecesarias, maravillosamente efectivo. Al final nosotros gustosamente reconocemos que los materiales musicales de Verdi no necesitan ser especialmente selectos para ser aceptables. Y, por supuesto, cuando los materiales de su música «son» elegidos e inspirados, se benefician doblemente al destacarse frente a las virtudes hogareñas de sus páginas más cotidianas.

Si se preguntara cuál es el músico que más se acercó a la creación musical sin imperfecciones humanas, creo que por consenso general se elegiría a Juan Sebastián Bach. Sólo muy pocos gigantes musicales han ganado la admiración universal que rodea a la figura del maestro alemán del siglo XVIII. ¿Qué es lo que hace que sus mejores partituras sean tan profundamente emocionantes? He meditado mucho sobre esta cuestión, pero he llegado a dudar de la posibilidad de que alguien llegue a dar una respuesta completamente satisfactoria. Una cosa es segura: nunca explicaremos la supremacía de Bach destacando alguno de los elementos de su obra. Más bien fue una combinación de perfecciones, cada una de las cuales era aplicada a la práctica común de su tiempo; todas juntas produjeron la perfección madura de la obra acabada.

El genio de Bach no puede ser deducido de las circunstancias de su existencia musical rutinaria. Durante toda su vida escribió música para cumplir con los requerimientos de los cargos que ocupaba. Sus melodías eran a menudo tomadas de fuentes litúrgicas, sus texturas orquestales estaban limitadas por los medios a su disposición, y sus formas, en lo principal, eran similares a las de los otros compositores de su tiempo, cuyas obras, incidentalmente, él había estudiado de cerca. Ninguno de estos hechos, tantas veces repetidos, explica el hechizo universal que su mejor música ha venido a ejercer sobre generaciones posteriores.

Lo que me impresiona más marcadamente en la obra de Bach es su maravillosa rectitud. Es la rectitud no sólo de un individuo singular, sino de toda una época musical. Bach apareció en el punto culminante de un largo desarrollo histórico; su herencia fue la de muchas generaciones de compositores artesanos. Nunca desde entonces ha logrado la música unir tan eficazmente la habilidad contrapuntística con la lógica armónica. Esta amalgama de melodías y acordes, de líneas independientes concebidas de manera lineal dentro de un molde de armonías básicas concebidas verticalmente, proveyeron a Bach de la necesaria armazón para su poderoso edificio. Dentro de este edificio está la consumación de un período entero, con toda la grandeza, nobleza y profundidad que un genio creador pudo aportar.

Es imposible, me temo, intentar ir más lejos en el por qué su música crea la impresión de integridad espiritual, el sentido de su comunión con la visión más profunda. Nos encontraríamos sólo buscando palabras, palabras que nunca podrían alcanzar la intangible grandeza de la música, menos aun la intangibilidad de la grandeza de Bach.

Aquellos que estén interesados en estudiar las relaciones recíprocas entre un compositor y su obra harían mejor en considerar el siglo que sigue al de Bach, y especialmente la vida y obra de Ludwig van Beethoven. Wilfrid Mellers, el crítico inglés, ha dicho sobre Beethoven recientemente: «La esencia de la personalidad de Beethoven, como hombre y como artista a la vez, es que invita a la discusión en términos no musicales.» Mellers quería decir que una tal discusión nos envolvería, sin dificultad, en consideraciones sobre los derechos del hombre, el libre albedrío, Napoleón y la Revolución Francesa, y otros temas relacionados.

Nunca sabremos exactamente de qué manera el fermento de los sucesos históricos afectó el pensamiento de

Beethoven, pero es cierto que una música como la suya habría sido inconcebible a comienzos del siglo XIX, sin una seria preocupación por el temple revolucionario de su época y la habilidad para trasladar esta preocupación al pensamiento musical, original y sin precedentes, de su propia obra.

Beethoven trajo tres prodigiosas innovaciones a la música. Primero, alteró la concepción misma del arte, al destacar el elemento psicológico implícito en el lenguaje de los sonidos. Por obra suya, la música perdió cierta inocencia, pero ganó a la vez una nueva dimensión de profundidad psicológica. En segundo lugar, su propio temperamento, tormentoso y explosivo, fue en parte responsable de una «dramatización de todo el arte de la música». El sordo tremolar de los bajos, los súbitos acentos en lugares inesperados, los hasta entonces desconocidos contrastes dinámicos y rítmicas insistencias, todo ello era la exteriorización de un drama interior que daba a su música un impacto teatral.

Ambos elementos, la orientación psicológica y el instinto dramático, están íntimamente unidos en mi pensamiento con la tercera y, posiblemente, la más original de sus realizaciones: la creación de formas musicales dinámicamente concebidas en una escala nunca antes intentada y de una inevitabilidad irresistible. Es especialmente notable en Beethoven el sentido de inevitabilidad. Las notas no son palabras, no están bajo el control de una lógica verificable, y, a causa de esto, los compositores de todas las épocas han luchado por superar esta desventaja, produciendo un efecto de dirección convincente para el que escucha. Ningún compositor ha resuelto el problema de una manera más brillante que Beethoven; nada tan inevitable había sido antes creado en el lenguaje de los sonidos.

No es necesaria mucha perspectiva histórica para comprender la profunda conmoción que la música de Beetho-

ven tuvo que haber significado para sus primeros oyentes. Aun hoy día, dada la naturaleza de su música, hay veces en que simplemente no puedo entender cómo se logró que el arte de este hombre fuera aceptado por el gran público musical. Sin duda, él dice algo que todo el mundo quiere escuchar. Y, sin embargo, si uno oye en forma fresca y detenida, las razones contra la aceptación de su música son igualmente obvias. Como sonido puro, poco hay de meloso en su música; más bien ofrece una sonoridad «seca». Nunca parece halagar al auditorio, ni saber o importarle lo que podría ser de su agrado. Sus temas no son particularmente gratos o memorables; es más probable que sean expresivamente aptos antes que bellamente perfilados. Su modo general es áspero y poco ceremonioso, como si la materia en discusión fuese demasiado importante para abordarla con cortesías o diplomacias. Adopta un tono perentorio y de exhortación, partiendo de la base —en sus obras más poderosas, especialmente— de que usted no tiene otra posibilidad que la de escuchar. Y esto es, precisamente, lo que sucede: usted escucha.

Por encima de toda otra consideración, Beethoven tiene una cualidad en un grado notable: es enormemente irresistible. ¿En qué es tan irresistible? ¿Cómo puede uno no sentirse impresionado y emocionado por el fervor y la convicción morales de un hombre como éste? Sus mejores obras son la proclamación de un triunfo, un triunfo de afirmación ante la condición humana. Beethoven es uno de los grandes afirmativos entre los artistas creadores; resulta estimulante compartir su perspicaz visión de la esencia trágica de la vida. Su música hace que se manifieste nuestra mejor naturaleza; en términos puramente musicales, Beethoven parece estar exhortándonos: Sed Nobles, Sed Fuertes, Sed Grandes de Corazón, sí, y Sed Misericordiosos. Nosotros extraemos estos preceptos éticos de su música, pero es la música misma (las nueve

sinfonías, los 16 cuartetos para cuerdas, las 32 sonatas para piano) la que nos posee, y con la misma fuerza cada vez que volvemos a ella. La esencia de la música de Beethoven parece indestructible; lo efímero del sonido poco tiene que ver con su sustancia extrañamente inmutable.

El interés que aquí demuestro por músicos de primerísimo rango como Bach y Beethoven no significa que sólo los más grandes hombres y las más grandes obras maestras sean dignas de atención. Si de algo sufre el arte musical, tal como lo escuchamos en nuestros días, es de una dosis excesiva de obras maestras, de una fijeza obsesiva en las glorias del pasado. Esto limita la amplitud de nuestra experiencia musical y tiende a sofocar el interés por el presente. Elimina a muchos y excelentes compositores cuya obra fue menos que perfecta. Puede parecer exagerado, pero el hecho es que nos cansamos de todo, incluso de la perfección. Sería más verdadero señalar, me parece, que los antecesores de Bach tienen un desmañado encanto y una gracia sencilla que ni siquiera él pudo igualar, precisamente por su madura perfección. Delacroix pensaba algo parecido cuando decía, refiriéndose a Racine, que «la perfección y la ausencia de fallos e incongruencias le privan del sabor que uno encuentra en obras llenas de bellezas y defectos a la vez».

Parte del placer de interesarse uno por las artes es la excitación de aventurarse entre sus manifestaciones contemporáneas. Pero una cosa extraña sucede a este respecto en la esfera musical. La misma gente que encuentra totalmente natural que los libros, las obras de teatro o los cuadros modernos sean materia de controversia, parecen querer eludir todo cambio o problema cuando se trata de música. En el campo musical parace haber una sed inextinguible de lo familiar, y muy poca curiosidad en cuanto a lo que los nuevos compositores están haciendo. Estos amantes de la música, a mi parecer, sim-

plemente no aman la música bastante, porque si así fuera, su mente no estaría cerrada a una esfera que encierra la promesa de nuevas e insólitas experiencias musicales. Charles Ives solía decir que la gente que no podía tolerar la disonancia en música tenía «oídos afeminados». Afortunadamente, hay hoy día en todos los países algunas almas valerosas a quienes no importa tener que esforzarse algo por su placer musical, quienes realmente gozan al enfrentarse con un artista creador que es problemático.

Estos oyentes intrépidos no se dejan asustar con facilidad. Yo mismo, cuando me encuentro con una pieza musical cuyo sentido se me escapa al principio, me digo: «No entiendo esto; habré de volver a intentarlo una segunda o tercera vez.» No me importa nada que una obra de música contemporánea me disguste, pero para poder sentirme satisfecho necesito saber conscientemente por qué me disgusta. De otra manera queda en mi mente como un asunto inacabado.

Esto no resuelve el problema del aficionado a la música de buena voluntad que dice: «Quisiera que me gustaran estas cosas modernas, pero ¿qué puedo hacer?» Bien, la verdad es que no hay fórmulas mágicas, ni atajos para lograr que lo no familiar se convierta en confortablemente familiar. No hay otro consejo que se pueda dar que el de decir: «No se esfuerce —esto es fundamental—, y a continuación escuche las mismas obras tantas veces como sean necesarias para compenetrarse con ellas.»

Afortunadamente, no toda la música nueva debe ser catalogada como difícil de comprender. Una vez tuve ocasión de clasificar a los compositores contemporáneos en categorías de dificultad relativa, desde los muy fáciles hasta los muy difíciles, correspondiendo al primer grupo un sorprendente número de compositores.

Uno de los atractivos de interesarse por la música nue-

va es el posible descubrimiento que uno puede hacer de obras importantes escritas por la generación más joven de compositores. Sainte-Beuve, el crítico francés, decía lo siguiente acerca del descubrimiento de talentos jóvenes: «No conozco ningún placer más satisfactorio para el crítico que el de comprender y describir un talento joven en toda su frescura, su cualidad abierta y primitiva, antes de que más tarde se pulimente por futuras adquisiciones y tal vez se haga elaborado.»

Los jóvenes compositores de hoy desconciertan a sus mayores que siguen el camino tradicional al proponer un nuevo ideal para la música. Promueven una música que sea controlada en cada detalle. Lo que escriben, admirablemente lógico en el papel, a menudo produce una impresión de casual y fortuito cuando se interpreta. Después de oir por primera vez algunas de sus obras, anoté estas observaciones: «Uno se hace la idea de que estos chicos están partiendo de nuevo desde el principio, con el tono separado y la sonoridad separada. Las notas son arrojadas como «disjecta membra»; es el fin de la continuidad en el viejo sentido y el fin de las relaciones temáticas. En esta música se está aguardando a oir la que vendrá a continuación, sin tener la menor idea de lo que va a ser ni de por qué lo que se ha oído tenía que ser precisamente así. Tal vez se pueda decir que la escuela moderna de pintura de Paul Klee ha invadido la nueva música. Lo que podríamos llamar des-relación de tonos no relacionados es la manera como pudiera describirlo. Nadie sabe realmente adónde llegará, y tampoco lo sé yo. Una cosa es segura, sin embargo; piense lo que piense el oyente, ésta es sin duda alguna la música más insatisfactoria que jamás se ha colocado en el atril de un músico.»

Algunos de los compositores europeos más jóvenes se han ramificado en las primeras tentativas experimentales

de música producida electrónicamente. No se necesitan ejecutantes, ni instrumentos musicales, ni micrófonos. Pero ha de poderse registrar en cinta magnética y convertirse en vibraciones electromagnéticas. Oyendo los resultados, se piensa que en este caso tendremos que ampliar nuestro concepto de lo que ha de incluirse bajo el epígrafe de placer musical. Tendremos que tener en cuenta áreas de sonido hasta ahora excluídas de los esquemas musicales. ¿Y por qué no? Con tantas otras de las suposiciones humanas sujetas a revisión, ¿cómo podría esperarse que la música siguiera siendo la misma? Pensemos lo que pensemos de sus esfuerzos, estos jóvenes experimentadores necesitan, evidentemente, más tiempo; no tiene sentido intentar valoraciones antes de que hayan explorado plenamente el nuevo terreno.

Ningún debate sobre los placeres de la música puede ser concluido sin mencionar la palabra ritual: jazz. Pero seguramente alguien preguntará: ¿es el jazz música seria? Me temo que sea demasiado tarde para preocuparnos de la cuestión, puesto que el jazz, serio o no, es parte de nuestra época, y sin duda produce placer. Creo que la confusión procede de intentar que el idioma del jazz se extienda más allá de lo que naturalmente le pertenece. El jazz no tiene que ver con la música seria en cuanto a su gama de amplitud emocional o su profundidad de sentimiento, o la universalidad de su lenguaje, aunque tiene atractivo universal, que no es lo mismo. Por otra parte, el jazz logra lo que no puede conseguir la música seria, como es sugerir un coloquialismo delicioso de lenguaje musical, una especie de sentimientos de «aquí y ahora», menos durable que la música clásica, tal vez, pero con un carácter directo y una vibración que los oyentes de todo el mundo encuentran estimulante.

Personalmente, a mí me gusta el jazz libre y sin trabas, tan alejado del producto comercial ordinario como sea

posible. Afortunadamente, los hombres más progresivos del jazz parecen estar cada vez menos trabados por los convencionalismos de su idioma, tan poco trabados que, en realidad, parecen estar siguiendo nuestro camino. Con esto quiero decir que las libertades armónicas y estructurales de la reciente música seria han ejercido una influencia tan considerable en los compositores más jóvenes de jazz, que cada día resulta más difícil mantener claramente separadas las clasificaciones de jazz y no jazz. Está desarrollándose una nueva especie de fecundación recíproca de nuestros dos mundos que promete para el futuro una síntesis desconocida.

De esta manera, las variedades de placer musical que esperan al oyente atento son muy amplias. El arte musical, sin especificar temas y con poco significado específico, es, sin embargo, un bálsamo para el espíritu humano; no un refugio o escape a las realidades de la existencia, sino un puerto donde es posible tomar contacto con la esencia de la experiencia humana. Es una fuente inextinguible en la que todos podemos saciar nuestra sed.

PERSPECTIVAS HISTORICAS RESPECTO AL GRUPO ETNICO NORTEAMERICANO *

Por Oscar Handlin

ES un lugar común del comentario tanto docto como popular el de que la sociedad norteamericana es pluralista en su organización. Las enormes dimensiones del país, sus marcadas diferencias regionales y diversidad de antecedentes han mantenido complejas estructuras de asociación y comportamiento y han inhibido las tendencias a la uniformidad. Se supone por ello que la actividad social en los Estados Unidos no se halla dentro de grandes formas unitarias, sino dentro de un mosaico de agrupaciones autónomas que reflejan las desemejanzas básicas en la población.

Sin embargo, es significativo que la atención seria a las actividades de estos grupos se haya concentrado fundamentalmente en la patología de sus relaciones recíprocas. La discriminación y el perjuicio, la tensión y el conflicto han proporcionado a los estudiosos su tema primordial, quizá porque estas cosas originaban los problemas de máxima urgencia contemporánea, quizá porque producían las manifestaciones más visibles y dramáticas. Por la razón que sea, el funcionamiento normal del plura-

* © 1961 by the American Academy of Arts and Sciences.

lismo norteamericano ha quedado relativamente desatendido.

El resultado ha sido una grave deficiencia en la comprensión de la evolución pasada y de la estructura actual de la sociedad norteamericana. Estudiado sólo en los puntos en que fallaba, su funcionamiento saludable ha permanecido en la oscuridad, y sin una clara comprensión de cómo funcionaba el sistema, era difícil explicar las causas de sus fracasos ocasionales.

En este trabajo nos ocupamos de un tipo importante de grupo norteamericano, la pertenencia al cual tendía a transmitirse por el nacimiento de generación en generación. Un individuo se identificaba generalmente como miembro de una asociación o de un sindicato mediante decisiones adoptadas por él en el curso de su propia vida. Solía ser, aunque no siempre, judío o negro, yanqui o irlandés-americano, como consecuencia de fuerzas que existían ya a su nacimiento y sobre las que tenía relativamente poco control. Los lazos étnicos influian frecuentemente en el amplio margen de asociaciones en que participaba cualquier persona determinada, pero constituyen un tema de investigación que tenía peculiar importancia en los Estados Unidos. El siguiente análisis tiene por objeto exponer las razones históricas de que esto fuera así.

* * *

Fue consciente deseo de quienes establecieron las colonias que habrían de llegar a convertirse en los Estados Unidos el de reproducir el orden social que habían dejado en Europa, enteramente o en forma perfeccionada. Una vez que se vio con claridad que no se trataba simplemente de estaciones provisionales de comercio, sino de establecimientos permanentes, los que en ellos residían trataron de crear de nuevo las comunidades unitarias que habían conocido en la patria. Ese esfuerzo

había de ser repetido en los siglos XVIII y XIX por cada uno de los sucesivos grupos de inmigrantes.

El esfuerzo falló en cada caso. Las comunidades que los emigrantes dejaban eran completas e integradas, y abarcaban la vida total de sus miembros. Había una iglesia, como había un estado, una jerarquía de ocupaciones y clase, una estructura fija de papeles y posibilidades, y el individuo estaba por ello situado en un lugar preciso que definía todo el margen de sus asociaciones.

Ya en la Europa del siglo XVII habían comenzado a aparecer grietas en la solidaridad y homogeneidad de estas comunidades. Habrían de hacerse más amplias y profundas con el transcurso del tiempo. Además, los hombres y mujeres que marchaban a América eran especialmente los que estaban menos fijos en sus puestos: disidentes religiosos, criados sin amo, campesinos desarraigados, cautivos por la fuerza de las armas, y las víctimas de desastres económicos. Sus intenciones seguían vinculadas a las normas de la sociedad que los había expulsado, pero su vida estaba desarraigada desde el momento de su partida, y rara vez podía hacerse que volviera a los antiguos cauces después de las experiencias desintegradoras de la migración.

Además, todas las condiciones del Nuevo Mundo eran desfavorables para el restablecimiento de la antigua comunidad. Incluso a un grupo tan coherente como el de los puritanos de la Bahía de Massachusetts le resultó difícil excluir las influencias destructoras del medio insólito. Las condiciones de vida del territorio salvaje, la dispersión de los poblados muy alejados entre sí, la imposibilidad de mantener la disciplina o de crear líneas de autoridad bien definidas, todo esto hizo que resultaran ineficaces los esfuerzos por restablecer la comunidad tradicional íntegra. Estos elementos hostiles eran aun más poderosos al sur de Nueva Inglaterra, donde la colonización no estaba tan dirigida a un fin determinado y donde faltaba

la dirección de un minoría inspirada por el celo religioso y armada de sanciones sacerdotales.

El marco americano siguió siendo desfavorable a los esfuerzos por unificar la vida colectiva en siglos sucesivos. En los siglos XVIII y XIX, la expansión territorial ininterrumpida fue el elemento más importante de la situación. La constante penetración de una frontera tras otra, en cada caso con su propio reto de un medio físico diferente, fue un repetido influjo transformador de los hombres que avanzaban y de las sociedades por ellos abandonadas. Casi en todas partes, el fenómeno concomitante fue una movilidad espacial y social que imponía una continua tensión a las organizaciones existentes y a las formas habituales de comportamiento. Y antes de que los efectos de esa forma de expansión se hubieran agotado, la industrialización y la urbanización crearon nuevas fuentes de desorden comunal. Los resultados fueron enteramente destructivos para todos los esfuerzos encaminados a reconstituir comunidades completas que tuvieran alguna semejanza con las imágenes trasplantadas o heredadas a partir de antecedentes europeos.

Estas tendencias recibieron fuerza adicional de la heterogeneidad de la población norteamericana, ya notable en el siglo XVII y destinada a aumentar enormemente después. La diversidad de procedencias excluía la posibilidad de que algún mito de origen común proporcionara la base para crear un orden colectivo; ponía en yuxtaposición ideales diferentes y a veces contradictorios de lo que debiera ser ese orden; y dejaba claramente incrustados en la sociedad valores e intereses en conflicto. Además, como los diversos elementos no estaban en relación claramente definida de superioridad e inferioridad entre sí, con la excepción de que la esclavitud deprimía al negro, nadie podía imponer sus propias concepciones a los demás. En un país en el que cuáqueros y presbiterianos, anglicanos y católicos, judíos

y baptistas coexistían todos, y todos tenían acceso al poder, era imposible pensar en un Estado, en una Iglesia. En ciudades en las que vivían juntos yanquis y alemanes, irlandeses e italianos, ninguna serie única de instituciones podría servir a las necesidades sociales y culturales de la totalidad de los residentes. Dadas estas diferencias, las comunidades norteamericanas sólo podían ser fragmentarias en vez de integradas, parciales en vez de inclusivas.

La vaguedad de las instituciones políticas favorecía los mismos resultados. No deliberadamente, sino por las circunstancias inesperadas de la organización colonial, durante largo tiempo la autoridad sólo era ejercida provisionalmente y el Estado fue durante largo tiempo demasiado débil para cumplir plenamente las funciones que de él se esperaban. El vacío resultante favoreció hábitos de acción espontánea, voluntaria por parte de los ciudadanos. Algunos poderes del gobierno se atrofiaron por falta de uso, y las esferas en que habían sido aplicados llegaron a estar ocupadas por asociaciones que funcionaban, no con sanciones políticas, sino con el apoyo no obligado de sus miembros. Una ideología muy extendida que interpretaba cada relación entre el individuo y los grupos mayores a que pertenecía como contractual y dependiente de su libre aquiescencia, colocó estas prácticas dentro de un marco de derechos respetados que no podían ser violados fácilmente. El resultado final fue la hostilidad frente a las grandes organizaciones muy alejadas de sus miembros y el fomento de organismos más pequeños cuya competencia para actuar se deriva del consentimiento de sus participantes.

La fluidez de la sociedad norteamericana, la diversidad de su población y la laxitud de sus formas institucionales actuaron unas sobre otras y se estimularon recíprocamente. Los resultados, por lo tanto, fueron acumulativos en la medida en que inhibían la aparición de una

comunidad unitaria, cuyos diversos brazos estaban orgánicamente articulados entre sí. A pesar de frecuentes esfuerzos deliberados para orientar la evolución en ese sentido, el pueblo de los Estados Unidos no se hizo homogéneo, ni sus modos de actuar se integraron en formas generales comunes.

Las únicas excepciones aparecieron en sectores de población que por una u otra razón habían quedado aislados de las corrientes dominantes de la vida norteamericana. Grupos relativamente pequeños —los *Amish* de Pennsylvania, los montañeros del Sur, los granjeros del norte de Nueva Inglaterra, por ejemplo— fueron capaces de lograr una solidaridad y continuidad de experiencia que despertaban la admiración de los observadores románticos que daban gran valor a la estabilidad y la tradición. Pero el precio fue el estancamiento social y el alejamiento de las fuerzas que estaban configurando el resto de la nación. En realidad, el contraste ofrecido por estas aberraciones es una medida de la extensión en que las líneas principales de organización social se alejaban de la comunidad unitaria.

El resultado no fue la anarquía ni el dejar al individuo abandonado a sus propios recursos. Más bien, el fracaso en crear una sola comunidad integrada llevó a la aparición de numerosos organismos menores que actuaban dentro de sectores fragmentarios de la sociedad. Su carácter puede comprenderse mejor en términos de las fuerzas que los originaron.

Los hombres ya no alojados en el seno protector de una comunidad completa sentían la presión de dos tipos de necesidades que no podían satisfacer por sí solos. Importantes funciones de su vida sólo podían ser ejecutadas en grupos; además, también requerían acción común deseos emocionales, profundamente arraigados, de asociación personal.

El norteamericano que había abandonado o que nunca

había formado parte de una comunidad que por tradición y hábito satisficiera todas sus necesidades, rápidamente se hacía sensible a su incapacidad para afrontar problemas que se extendían más allá de su propia persona. Los rituales y las normas de creencias reafirmadas que había custodiado la iglesia perdían su poder al ejecutarse o celebrarse en el aislamiento. Era esencial crear la comunión que les daría eficacia incluso sin la ayuda del Estado y sin que importara el coste.

Las crisis de la muerte, la enfermedad y la pobreza producían un estado de dependencia que era intolerable en el aislamiento. Las necesidades de estas situaciones eran dobles, afectando tanto a la víctima como al testigo de la indefensión humana. El temor a un enterramiento indecoroso después de la muerte, a la enfermedad consuntiva y a la necesidad inquietaba a todo el que tenía conciencia de que él mismo podía ser la víctima; y la preocupación obsesionaba a los norteamericanos más que a otros que podían prever tales crisis como incidentes esperados dentro de un marco familiar. Igualmente importante era el hecho de que la obligación de disponer del cadáver, de socorrer al enfermo y de ayudar el indigente (todo lo cual tenía a menudo un matiz religioso) inquietaba a todo aquel que podía prever tales problemas para su conciencia. Era, por ello, una necesidad imperiosa el que estas actividades fueran llevadas a cabo en un grupo y con un decoro que sirviera de consuelo a la víctima y al testigo. También aquí, en ausencia de una comunidad que lo hiciera, era necesario crear los medios organizados para cumplir estas funciones.

Una necesidad análoga se originó por la desorganización de las comunicaciones, que fue una consecuencia de la desintegración de la antigua comunidad. La cultura que daba expresión a las actitudes de los hombres y que les proporcionaba satisfacción emocional y estética había sido arrancada de sus medios tradicionales. La amenaza

de privación de un patrimonio que daba significado a la vida impulsó a los norteamericanos a idear nuevas formas mediante las cuales pudieran hablar y escucharse unos a otros.

Sin embargo, en el proceso de crear el gran conjunto de iglesias, sociedades filantrópicas e instituciones culturales que llegó a ser característico de los Estados Unidos, los participantes no fueron impulsados sólo por la importancia de las funciones que habían de cumplirse. Fueron influidos también por la necesidad personal de pertenecer a un grupo, independientemente de la función a cuyo servicio estuviera. Como individuos, buscaban un sentimiento de arraigo mediante la identificación con alguna entidad mayor, esperando así compensar los efectos desorganizadores de la vida en América y en camino a ella. El logro de tal identificación proporcionaría además alguna compensación por la pérdida psicológica de la comunidad unitaria.

Las cualidades distintivas de la vida familiar en los Estados Unidos hacían allí especialmente intensa la necesidad de arraigo en un grupo. Ya fuera en el siglo XVII o en el XIX, la familia amplia se reducía rápidamente después de la inmigración a la pareja conyugal y a su descendencia. Separada de la comunidad y a menudo física y socialmente aislada, la familia norteamericana quedaba restringida a sus propios recursos; y la incertidumbre en cuanto a los papeles de sus miembros producía frecuentemente graves tensiones internas. Tales condiciones aumentaban el deseo de identificación con un grupo que proporcionaría a la familia raíces en el pasado, la situaría en la sociedad mayor y le facilitaría a la vez un modelo de normas aprobadas de comportamiento y las sanciones morales para ayudar a mantener la disciplina interna.

El deseo de pertenecer a un grupo en busca de identificación y el deseo de hacerlo por la necesidad de algún

servicio funcional coincidían mejor cuando se trataba de cuestiones acerca de las cuales los hombres habían heredado creencias y actitudes firmemente implantadas. Al satisfacer la necesidad de culto y ritual religiosos y al protegerse contra las contingencias de la vida, lo probable era que utilizaran formas capaces de unir a personas de una ascendencia común y de satisfacer así la necesidad de un sentimiento de pertenencia.

Dentro de la complejidad de la vida asociativa norteamericana aparecieron, por lo tanto, muchas organizaciones que estaban al servicio de fines determinados, pero que estaban enlazadas entre sí por derivación de un fondo común de miembros. Ese fondo constituía el grupo étnico. Un patrimonio compartido, supuesto o real, formaba la matriz dentro de la cual organizaba el grupo su vida colectiva. Ese patrimonio, en los Estados Unidos, estaba asociado a veces con la procedencia de orígenes nacionales o regionales comunes, a veces con el color y a veces con la religión. Algunos grupos tenían ya conciencia de su identidad a la llegada, como en el caso de los judíos de los siglos XVII y XVIII; otros, como los italianos del siglo XIX, sólo adquirieron la suya mediante la experiencia de la vida en el Nuevo Mundo. En uno u otro caso, no se trataba de entidades monolíticas, sino de conjuntos de individuos, conjuntos a menudo interiormente divididos y a veces sin un concepto claro de los límites hasta donde se extendían sus miembros.

Con el grupo étnico no se agotaba en modo alguno la experiencia social total de los norteamericanos. Otras asociaciones extraían a sus participantes de fuentes que sólo en escasa medida estaban delimitadas por consideraciones de antecedentes. Pero los grupos étnicos eran de peculiar importancia por su permanencia, que los extendía a través de generaciones, y en virtud también de los sectores críticos de la vida personal que organizaban.

Como es natural, no todos los individuos encajaban per-

fectamente en un compartimiento étnico u otro. Muchos, sobre todo en las grandes ciudades en los siglos XIX y XX, permanecían sin conexión con ningún grupo y caían en la desorganización resultante de su carencia de un puesto fijo. Otros se veían desgarrados por identificaciones múltiples, que eran producto de antecedentes mixtos o de la incompatibilidad de los intereses e intenciones individuales con las normas del grupo. Otros, a su vez, sólo se permitían una afiliación limitada y parcial, participando en ciertas actividades en algunas ocasiones y absteniéndose de tomar parte en otras. Pero era precisamente en tal flexibilidad donde residía la fortaleza del grupo étnico. Al permitir a los hombres organizar su propia vida a su manera, sin coacción y con un amplio margen de elección, el grupo étnico les proporcionaba los medios de actuar cooperativamente en aquellos sectores de la vida en los que sentían la necesidad de hacerlo y, sin embargo, se abstenía de imponerles molestas restricciones. Sustituía así a la comunidad totalmente organizada e integrada por un tipo fluído de asociación, que dejaba al individuo todo lo libre que éste quisiera.

Los grupos étnicos norteamericanos mantenían su fluidez por medio de un delicado equilibrio entre las fuerzas que separaban y las que conectaban a sus miembros con la sociedad fuera de los límites del grupo. Eran capaces de preservar su identidad sin convertires en islotes segregados o aislados en la sociedad total. A pesar de funcionar eficazmente durante largos períodos, no llegaron a adquirir atributos que de modo permanente y decisivo habrían colocado aparte a los individuos pertenecientes a ellos. Ese equilibrio dejaba espacio para amplias zonas de elección personal por parte de los miembros, a cuyos intereses e ideas era necesariamente sensible el grupo.

La dinámica interna de muchos grupos les llevaba, al mismo tiempo, a tratar de preservar su propia identidad y a intentar, sin embargo, influir e incluso absorber a per-

sonas no pertenecientes al grupo. Estos impulsos contradictorios eran especialmente característicos —aunque no estuvieran en modo alguno limitados a ellos— de los grupos de ascendencia inglesa, que se sentían particularmente impulsados a hacer que sus límites coincidieran con los de toda la nación.

Hacia el siglo XVIII, un espíritu misionero había disipado el sentimiento exclusivo de elección que antes separaba a unos elementos de otros. El deseo de excluir a los extraños cedió el paso al de asimilarlos; y diversos grupos llegaron a considerarse en competencia para la adquisición de nuevos adheridos. La rivalidad en la adquisición de nuevos miembros fue estimulada después por la aparición constante de nuevas sectas religiosas que llevaban a cabo incesantes campañas entre los no afiliados o los que lo estaban sólo de una manera superficial.

Sin embargo, para hacer conversos, en el sentido religioso o social, se requería cierta adaptación a los gustos, intereses e ideas de quienes habían de ser persuadidos. Ningún grupo podía atraer a los extraños subrayando las cualidades únicas de sus propios antecedentes. En un sutil proceso de adaptación, por lo tanto, cada grupo se iba alejando de las particularidades de su patrimonio y tendiendo a una visión más general de sí mismo, que confirmaría y fortalecería su lugar en la sociedad en conjunto. Fueron manifestaciones de este proceso, en los siglos XVIII y XIX, una suavización gradual de las doctrinas y prácticas exclusivistas y una acomodación general a un tipo compartido de creencias y comportamiento que podría calificarse de «norteamericano».

El deseo de asimilar a los extraños modificó muchas organizaciones étnicas al ampliar éstas el campo de sus actividades. Los esfuerzos cuáqueros de beneficencia, por ejemplo, primitivamente restringidos dentro del grupo, adquirieron un carácter universal cuando el grupo reconoció sus obligaciones para con toda la sociedad. Instituciones

como las dedicadas a la enseñanza superior, que fueron establecidas para servir a un grupo étnico determinado, se modificaron también al ampliar su esfera de atracción. Las primeras instituciones sectarias de enseñanza superior se vieron así impulsadas a un continuo ensanchamiento de su base social. El proceso entero de extender los límites del grupo tendía a diluir su carácter étnico.

La competencia por la lealtad de sus miembros afectaba asimismo a aquellos grupos que no tenían claras intenciones misioneras. Los judíos e italianos de 1900, por ejemplo, no se proponían atraer a su seno a otros norteamericanos, sino simplemente mantener su influjo sobre sus propios miembros. Pero para ello tenían que compensar los atractivos de posibles rivales haciendo que su propia imagen fuera plenamente norteamericana y destacando la profundidad de sus propias raíces en el país. Esto implicaba un sacrificio de su propia particularidad. En la medida en que celebraban a Haym Solomon o a Cristóbal Colón, llamaban la atención sobre elementos que los asimilaban a otros norteamericanos en vez de diferenciarlos de ellos. Sólo podían capacitarse para resistir las incursiones de otros grupos disminuyendo las diferencias que los distinguían. Las necesidades de una situación en la que una multitud de grupos étnicos coexistían en una sociedad abierta impedían que ninguno de ellos erigiera muros a su alrededor, a menos que deseara llegar a quedar completamente aislado.

La situación permanecía abierta porque en importantes sectores de la acción social era ineludible cierto contacto entre los miembros de diversos grupos. La organización de la vida económica, política y cultural norteamericana obligaba a menudo a los individuos a hacer caso omiso de las líneas étnicas.

Había grados significativos de concentración en la distribución de las ocupaciones por grupos étnicos. Esa situación era en parte una consecuencia de la experiencia

y preparación comunes de sus miembros para el mercado de trabajo. Los irlandeses que llegaban a la ciudad de Nueva York en 1850 carecían de preparación o capital para otra cosa que no fuera el trabajo manual no especializado; los yanquis que llegaban a la misma ciudad poseían educación y recursos para dedicarse al comercio o trabajar como empleados de oficina. Además, los vínculos de parentesco, país de origen y religión afectaban a veces considerablemente a la manera de llevar los negocios y al acceso a las oportunidades. Era ventajoso ser escocés en Pittsburgh a mediados del siglo XIX, como descubrió Andrew Carnegie. En cambio, el prejuicio y la discriminación impedían el acceso a puestos apetecibles. Era improbable que las jóvenes de color o de aspecto extranjero, por muy competentes que fueran, pudieran llegar a secretarias de personalidades ejecutivas.

No obstante, el sistema productivo norteamericano no toleraba el desarrollo de agrupaciones a modo de castas. A los individuos siempre les era posible elevarse. En el orden competitivo y en rápida expansión de la empresa norteamericana, en el que el éxito tenía un valor preeminente y en el que los peligros de fracaso catastrófico eran siempre inminentes, los hombres no podían permitirse subordinar los cálculos del mercado a consideraciones de carácter no económico. El empresario, consciente de sus propios intereses, contrataba al trabajador más eficaz, compraba al vendedor más barato y vendía al que hacía las ofertas más altas, o padecía las consecuencias de no hacerlo. Ese proceder estableció en el sistema económico la necesidad de cooperación a través de las líneas étnicas, haciéndose esta necesidad cada vez más imperiosa al impersonalizarse los negocios y orientarse cada vez más hacia consideraciones de precio y coste. Las organizaciones comerciales, profesionales y laborales, que a menudo tenían un marcado carácter étnico al principio, sentían una

presión constante, por lo tanto, para que aceptaran a extraños calificados.

También los grupos étnicos formaban a menudo importantes bloques electorales. La fidelidad a un partido, a la que se había llegado de esta manera, demostraba considerable continuidad a lo largo del tiempo y a veces pesaba más que otras consideraciones en la determinación del resultado de las luchas políticas. Pero ningún grupo formaba una mayoría lo bastante segura para retener el poder, excepto de un modo muy local; quienes buscaban cargos y ventajas a través de la política, reconocieron pronto la necesidad de organizar alianzas que trascendieran de las divisiones étnicas. En 1910, las camarillas de Boston y Nueva York eran irlandesas, pero dependían de acuerdos efectivos con alemanes, judíos e italianos. Como en la economía, los imperativos de la política en una sociedad abierta impedían que ningún grupo mantuviera la exclusividad durante mucho tiempo.

A partir de las condiciones de estos y otros contactos se desarrolló una variada serie de medios para la comunicación general. Los periódicos, las escuelas públicas, la televisión, todo se dirigía a los individuos más que a los miembros de grupos. Incluso cuando habían empezado con una orientación étnica determinada, las ventajas de llegar a un auditorio lo más amplio posible transformaron a los que pudieron sobrevivir y crecer. A la larga, cuanto más general era el medio de comunicación, más poderoso llegaba a hacerse. Su influencia, por lo tanto, tendía a deshacer la exclusividad de grupo.

Como consecuencia, un norteamericano determinado en cualquier momento se situaba en la sociedad por medio de un complejo de puntos de referencia. Era alemán, pero también luterano, republicano, agricultor, habitante del Medio Oeste, lector de los periódicos *Volkszeitung* y *Tribune,* masón y miembro de la *Turnverein.* No todas estas afiliaciones eran puramente étnicas, aunque había un ele-

mento étnico en la mayor parte de ellas; y no todas tenían igual peso en su existencia. Cuáles eran primordiales y cuáles subordinadas dependía de la configuración especial que establecía la identidad del individuo. El factor étnico era importante en virtud de sus conexiones con el pasado, con la familia y con los años más impresionables en el desarrollo de la personalidad. Pero perdía importancia si estaba aislado, si la afiliación alemana del sujeto aparecía sólo en ocasiones infrecuentes, mientras que sus asociaciones primarias como ciudadano, residente y productor tenían diferentes contextos.

La fluidez del sistema social aumentaba las necesidades de contacto e incrementaba la variedad de configuraciones individuales. Era siempre perceptible una correlación aproximada entre la posición social y la pertenencia a un grupo étnico. Aunque, desde luego, la norma no era la misma en todos los tiempos y lugares, las agrupaciones sociales y étnicas tendían a coincidir. Los inmigrantes recientes ingresaban generalmente en el mercado de trabajo por la parte inferior, lugar en armonía con su falta de habilidad, capital y prestigio. Esa circunstancia dejaba establecido el bajo carácter social del grupo. Los campesinos italianos que emigraban a los Estados Unidos a fines del siglo XIX sólo estaban preparados para trabajos no calificados; los italianos, por lo tanto, fueron identificados como pertenecientes a los grupos sociales más bajos. Pero, a su vez, por asociación, cualquier clase de trabajo que hicieran los italianos era considerado como inferior. En realidad, la experiencia del grupo y la reputación que éste adquiría se reforzaban así recíprocamente.

No obstante, la realidad no era nunca tan restrictiva como la reputación. Algunos individuos lograban ocasionalmente elevarse en la jerarquía social y profesional; Giannini y Bellanca no fueron obstaculizados permanentemente por sus antecedentes. La movilidad social era

una característica genuina, aunque todavía inexplorada, de la vida norteamericana.

Algunos hombres que se elevaban salían de su grupo de origen y entraban en otro más compatible con su nueva situación; la conversión social y religiosa siguió siendo importante durante toda la historia norteamericana. Pero modificaran o no su identificación dichos individuos, la movilidad social abría importantes posibilidades de contacto con otro grupo. Los hombres excepcionales que permanecían dentro del grupo en el que habían nacido, desempeñaban un significativo papel mediador. Su mejora de posición traía consigo la eminencia del reconocimiento exterior y de la dirección dentro del grupo, y ampliaba también sus contactos con el resto de la sociedad, que los trataba como portavoces del grupo. Quedaban así en posición marginal, influidos por variados contactos y sometidos a una multiplicidad de expectativas.

Dentro de los grupos que eran producto de la inmigración, el índice de movilidad ascensional parece ciertamente haber aumentado en la segunda y ulteriores generaciones. Los hijos de los que se habían elevado se encontraban en situación aun más marginal que sus padres; nacidos dentro de un grupo, pasaban una parte considerable de su juventud y adolescencia fuera del mismo. También ellos se convertían en vías de contacto a través de líneas étnicas, contactos que se producían con frecuencia e intensidad crecientes, pues el grupo sólo podía sobrevivir adaptándose a sus cambiantes intereses.

A la inversa, las posibilidades de contacto se restringían cuando un grupo era excluido permanente o transitoriamente de las oportunidades de la sociedad norteamericana. El prejuicio que humillaba a los negros, la discriminación que a veces apartaba a judíos y católicos, no sólo hacían que estas personas se retrajeran defensivamente, sino que también reducían las posibilidades de mediación e interacción mutua entre estos grupos y otros.

La supresión de prejuicios y discriminaciones era por tanto casi una condición previa esencial para que el grupo quedara abierto a la influencia de la sociedad en sentido amplio.

Como base de todas estas relaciones y actuando también contra la solidaridad del grupo había un espíritu para el que no puede encontrarse mejor calificativo que el de individualismo. En el siglo XVIII, y aun más intensamente en el XIX, se había formado la suposición de que todo hombre tenía que ser juzgado y tratado como individuo, sin consideración de sus afiliaciones de grupo. Su lugar en la sociedad, de acuerdo con el credo norteamericano, había de ser producto de sus propios esfuerzos, con independencia de antecedentes, patrimonio o identificación. En la realidad había ciertamente grandes desviaciones de este ideal, que, sin embargo, seguía siendo un elemento vital del pensamiento norteamericano.

Sobre todo, esta suposición implicaba que los intereses de grupo habían invariablemente de subordinarse a los individuales. Las consecuencias no se manifestaban en ningún sitio más claramente que en relación con los matrimonios mixtos. La posición definida de cada grupo étnico era de hostilidad a los matrimonios que cruzaban sus propios límites; sólo mediante la endogamia podía el grupo perpetuarse a través de las generaciones y asegurar su supervivencia. Sin embargo, aunque las estadísticas son notoriamente inexactas, no hay duda de que las uniones entre miembros de distintos grupos eran frecuentes, no impedidas ni por obstáculos legales ni por la desaprobación social más que cuando había diferencia de color.

El matrimonio en Norteamérica no era un medio de asegurar la continuidad del grupo, sino de satisfacer el deseo del individuo de realización de su personalidad, aparte de cualquier consideración social. El tema del amor romántico adquirió cada vez más importancia, y subraya-

ba la capacidad del individuo para superar las barreras de la diferencia étnica, así como las de clase. Era sintomático de la convicción de que los valores asociados con el individuo invariablemente tenían prioridad sobre los del grupo. Este existía para servir a aquél, y no a la inversa.

Así, las mismas disposiciones de la sociedad norteamericana que permitían al grupo étnico existir libremente permitían también que sus miembros adaptaran su identificación a las necesidades de su propia personalidad. La fortaleza de estos grupos, derivada del asentimiento voluntario de sus participantes, no podía ser utilizada para aislar o separar a éstos.

* * *

Teniendo en cuenta estos antecedentes es como mejor se pueden comprender los puntos de desintegración en los que han aparecido conflictos entre grupos étnicos. La coexistencia de toda una variedad de tales grupos no tenía dificultades mientras un orden social fluido permitía a sus miembros la máxima libertad de asociación. Esta es la causa de que los períodos de mayor inmigración y expansión estuvieran generalmente exentos de tensiones.

Los conflictos aparecían más bien como consecuencia de los esfuerzos tendentes a dar rigidez al sistema, lo más a menudo cuando un grupo trataba de afirmar su propia preeminencia y de imponer sus propias normas a los otros. El «nativismo», por ejemplo, no fue simplemente una lucha de «norteamericanos» contra inmigrantes. Fue más bien el esfuerzo de determinados grupos étnicos, cuya posición hacían vacilar acontecimientos sobre los que tenían escaso control, por mantener su anterior dominio so capa de una concepción fija del americanismo.

El máximo conflicto aparecía cuando los términos de la afiliación étnica estaban definidos de tal manera que eliminaban toda fluidez y separaban inalterablemente a

un grupo de otro. La ideología racista de la segunda mitad del siglo XIX clasificaba así a los individuos por la herencia y trataba su identificación como genéticamente determinada. Amenazaba por ello con eliminar las posibilidades de contacto y de libre movimiento que habían sido hasta entonces las condiciones esenciales de la vida del grupo en los Estados Unidos. El negro, que era el más claramente identificado, el más decisivamente aislado y sobre el que pesaba la imputación de inferioridad como consecuencia de su pasado de esclavo, era el más seriamente amenazado por estas opiniones. Pero el peligro para otros grupos —como los judíos y los italianos— era también grande, sólo un poco menor que para los negros.

En las dos últimas décadas, la disolución de las ideas racistas ha puesto fin a la amenaza para el orden social fluido de los Estados Unidos, al menos para los grupos no estigmatizados por el color. Y existe la promesa de que la extensión del mismo grado de igualdad a los negros alivie las tensiones más importantes en sus relaciones con otros norteamericanos y les proporcione la base para una propia y sana vida de grupo.

De vez en cuando, los esfuerzos encaminados a la separación voluntaria han representado también una amenaza para el libre funcionamiento del grupo étnico en la sociedad norteamericana. Es ciertamente posible que tales tendencias puedan adquirir fuerza en los años venideros. La propagación de la vida suburbana, que reduce el anonimato del individuo, el deseo de estabilidad y seguridad en las relaciones personales, la campaña en pro de la conformidad en los tipos de comportamiento y la presión para que se pertenezca a algún grupo —no importa cuál— son pruebas de evolución en este sentido. Queda por ver si serán capaces de contrarrestar las fuerzas que siguen fomentando la movilidad y la fluidez.

En todo caso, la medida última de su efecto sobre el grupo étnico será el margen que quede al individuo para

elegir las asociaciones dentro de las cuales organizará su vida. En un período en el que el individuo aislado ha de enfrentarse con los inmensos poderes del Estado y de otras organizaciones masivas de la sociedad desnuda, instituciones mediadoras, tales como las que proporciona el grupo étnico, pueden todavía desempeñar importantes funciones. Pueden proporcionarle medios legítimos mediante los cuales puede él afirmar su individualidad distintiva si desea hacerlo. Por otra parte, si estos grupos se tornan rígidos y ocupan un lugar entre los otros instrumentos mediante los cuales es controlado y regulado el individuo, entonces quedan asimilados a las otras organizaciones masivas que aplastan al individuo en vez de liberarlo.

Traducido y reproducido con autorización de *Daedalus*, revista de la Academia Norteamericana de Artes y Ciencias.

HEMINGWAY *

Por Carlos Baker

COMO el sonido de los mosquetes de los granjeros de Lexington, mucho tiempo atrás, el eco del disparo en la tranquila mañana de una casa de Idaho llegó a través del espacio a todos los rincones del mundo. Una vez más, como había sucedido después del accidente de aviación en Africa hace siete años, las notas necrológicas oscurecieron las primeras planas de los periódicos en todos los idiomas del globo. El había leído las primeras, en aquellos días, irónicamente divertido. Estas no las pudo ver. De cien maneras distintas le había probado antes la fortuna y siempre se las había arreglado para sobrevivir. Ahora, increíblemente, el viejo león batallador estaba muerto.

Muchos entre los miles que le habían conocido comenzaron en seguida a hablar de sus impresiones fragmentarias. Diversos residuos de chismografía fueron reunidos y ensamblados apresuradamente en recolecciones de retazos. Londres, lo que no es extraño, telefoneó para saber si había muerto rico o pobre. París, de modo característico, cablegrafió a la Associated Press pidiendo una historia au-

* © 1961 by Saturday Review, Inc.

téntica de sus matrimonios. A un torero español se le oyó sollozar al expresar su pena. Viejos compañeros de caza y de pesca, generales retirados y soldados rasos, redactores de deportes y de chismorreos, *maîtres* y taberneros, escritores y actores, rindieron sus cuentas sobre el buen y alegre camarada que habían conocido. Allí, por el momento, en miles de recuerdos personales, permanecerá su inmortalidad como hombre.

Más allá de su pública historia ahora destaca, mayor que nunca, la inmortalidad que su obra hace tiempo le había conferido. Considerando que su carrera de escritor cubre cuarenta años, su producción, aunque ciertamente considerable, no puede ser calificada de abundante: seis novelas, más de cincuenta cuentos, una pequeña parodia del estilo narrativo de Sherwood Anderson; en otros campos: una biblia del toreo, la larga y atractiva narración de caza en Tanganica, una sola obra de teatro y un puñado de poemas. Unos catorce títulos en total, sin contar los dos pequeños volúmenes publicados en París y Dijon, de un escritor que a menudo reiteró su preferencia por la calidad sobre la cantidad y que mantuvo su posición hasta el final con un profundo respeto por la habilidad del artista.

En cuanto a las obras que habrán de aparecer póstumamente, si es que aparecen, una es *The Dangerous Summer*, escrita en primera persona y de las dimensiones de un libro, que narra la vida deportiva de Hemingway en y fuera de los ruedos durante la temporada de 1959. Hace menos de un año, la revista *Life* publicó tres selecciones del manuscrito (*), algo como para desalentar a aquellos que esperaban una realización más disciplinada del autor de *Death in the Afternoon*. Juzgando por lo pu-

(*) La edición española de *Life* las publicó bajo el título de *El verano sangriento*.

blicado, *The Dangerous Summer* fue concebido y desarrollado al modo periodístico jocoso y parlanchín, a veces beligerante, que Hemingway cultivó por los años treinta en toda una serie de colaboraciones para la revista *Esquire,* aún no reunidas en libro. Sin embargo, hay algunos motivos para esperar que el volumen completo será tal vez mejor de lo que las selecciones publicadas prometían. En *Green Hills of Africa,* para dar un ejemplo, Hemingway se las arregló para imponer una forma a materiales igualmente refractarios, llegando a producir ese memorable clima de la caza del antílope, después de los desengaños y frustraciones sufridos al perseguir otras cazas más peligrosas en las llanuras de Serengetti.

Una segunda y evidentemente superior obra póstuma es el libro de recuerdos sobre el París de los años veinte. Los pocos que lo han visto concuerdan en que estos bocetos de sus compatriotas expatriados son de una calidad muy alta, tan alta, que seguramente oscurecerán las innumerables autobiografías literarias que ya han aparecido y en las cuales el propio Hemingway fue con bastante frecuencia un personaje importante. Aunque una versión a máquina de la obra completa está en poder de sus editores, Hemingway, muy típicamente, se resistía a considerarla como una versión final hasta que la hubiese retocado línea por línea y a menudo palabra por palabra. Existen algunos indicios de que tuvo tiempo para corregirla, al menos esporádicamente, durante sus dos largos períodos de tratamiento en el Hospital de Santa María, de Rochester, en Minnesota. La última comunicación que tuve de Hemingway fue un telegrama desde Ketchum (Idaho), en el que me pedía que omitiera en un libro que estaba yo escribiendo una anécdota acerca de Ezra Pound y los novelistas rusos, ya que pronto aparecería en su propio libro sobre el París de la orilla izquierda. Si no se opone a ello la voluntad de su viuda, es posible que este volumen sea publicado antes de 1962.

Sigue envuelto en cierto misterio el tercer libro (o libros) que Hemingway dejó tras sí. Esta primavera hizo años que me habló de una larga novela cuyo triple tema sería *The Land, the Sea, and the Air*: la tierra, el mar, el aire. Hizo esa vez una apología mitad humorística, mitad lastimera, por su temeridad al haber emprendido un proyecto tan ambicioso, y continuó diciendo que había sometido a prueba algunas partes de él a su esposa Mary. Si ella respondía a alguno de los pasajes poniéndosele la carne de gallina, entonces sabría que había tenido éxito. Aunque parecía tener un amor casi patológico por lo secreto, especialmente si se trataba de una narración en que estuviese trabajando, tuvo cuidado en dar la impresión de que el libro ya estaba logrado, al menos en su penúltima forma; que la labor de cortar y pulir estaba ya en gran parte realizada, y que la copia a máquina había sido depositada por seguridad en las bóvedas del Banco Nacional de La Habana. Una novela corta llamada *The Old Man and the Sea* (El viejo y el mar) iba a ser sacada, decía, de la sección marítima de otro libro, cuyo título provisional por esos días era *The Sea in Being*. Dos años después, sin embargo, el enigma se hizo mayor. Hablando con algunos periodistas que habían ido a interrogarle acerca de la inminente concesión del Premio Nobel de Literatura, mencionó la larga novela una vez más. Sin embargo, esta vez dio a entender que más bien se trata de tres libros separados y no de uno. Sea como quiera, nada de este material, salvo la historia de Santiago, ha sido aún mostrado a sus editores. Nos ha quedado, por lo tanto, la grata posibilidad de que parte de la mejor prosa del siglo XX espera ser liberada del interior de una bóveda bancaria de la Cuba de Castro (*).

(*) Según los periódicos, la esposa de Hemingway ya ha ido à La Habana y retirado algunos documentos.

Hasta aquí, lo que puede esperarse para los próximos años. El súbito final de una carrera tan notable invita también, e inevitablemente, a un nuevo balance de lo que ya tenemos en nuestras manos.

Pese a ciertas omisiones de las que hablaremos luego, historiadores literarios estánen lo cierto al decir que la llegada de Hemingway a mediados de los años veinte inició una nueva época en la novela norteamericana. Esta prosa lúcida que nos impresionó tanto hace ya una generación completa, el famoso estilo con su especial cualidad de calentar al rojo la fuerza emocional, sujetándola a la vez con una voluntad férrea, esa aura de atracción romántica con la que el joven autor manejaba la vida, amores y situaciones de sus primeros protagonistas, todas estas cualidades han retenido su poder de impresionarnos y conmovernos tal como lo hicieron en ese lejano mundo de entre guerras, cuando Hemingway se elevó con tanta rapidez del aprendizaje a la maestría. Tampoco el secreto de su continuo éxito es difícil de explicar. Mantuvo sus ojos abiertos, todos sus demás sentidos alerta, sus personajes limitados, pero íntegros; sus objetos agudamente enfocados, y sus temas tan universales como el amor, la valentía, el honor, la paciencia, el sufrimiento, la muerte y sus opuestos. Otros maestros, otras formas y cuantos más, mejor. Pero para quien desee saber cómo un escritor puede garantizar la supervivencia de lo que ha escrito, la prescripción estética de Hemingway es inexpugnable.

Alrededor del firme núcleo de su realización central, ciertas limitaciones marginales se hicieron pronto evidentes. Su medio expresivo propio fue la prosa novelesca, y en aquellas ocasiones en las que se aventuró cautelosa y experimentalmente en otros géneros, los resultados fueron rara vez felices. Una edición pirata de sus primeros poemas gozó, después, de una circulación clandestina a

precios de clandestinidad; el contenido prueba que al comenzar los años veinte, Hemingway no era un Yeats ni un Eliot. Su prosa del mismo período, sin embargo, es un buen ejemplo de la definición dada por Coleridge de la poesía («Las mejores palabras en el mejor orden»), como cualquier lector de *Big Two-hearted River* puede comprobar por sí mismo.

Tampoco fue un dramaturgo. Por mucho que uno pudiera simpatizar en 1939 con la causa de los derrotados republicanos españoles, *The Fifth Column* (La quinta columna) no fue la obra de un autor teatral experimentado. Porque Hemingway no fue, en ningún sentido importante, una mente teatral. Lo que Yeats llamaba despectivamente «el negocio del teatro, manejo de hombres», de ninguna manera le emocionaba ni le atraía. Excepto para la versión cinematográfica de *For Whom the Bell Tolls* (Por quién doblan las campanas), hábilmente interpretada por sus amigos Gary Cooper e Ingrid Bergman, y la creación de su amigo Spencer Tracy en el papel de Santiago en *The Old Man and the Sea,* Hemingway nunca pudo soportar las versiones cinematográficas o televisadas de ninguna de sus obras. Como sus propias llegadas y partidas personales, las historias eran buen material para la Prensa. Pero su verdadera significación interior, esa sutil cualidad que era el sello genuino y personal de Hemingway, nunca sobrevivió totalmente la traslación, al menos momentáneamente, desde la versión impresa a la dramatizada. Esto no es extraño. Clásicos literarios como *The Scarlet Letter, Great Expectations, La guerra y la paz* y *Moby Dick,* han sufrido pérdidas similares. Esta única y siempre delicada relación que existe entre el gran novelista en su soledad y el abstraído lector en la suya ha de deformarse y frecuentemente queda destruída por la intrusión de «valores» teatrales.

En sus otros experimentos, fuera de la ficción novelesca. Hemingway a veces alejaba a aquellos que no com-

partían su tan evidente pasión por la caza y el toreo. Edmund Wilson, por ejemplo, se sintió repelido por el despiadado autorretrato del maestro en *Green Hills of Africa*, y aun declaradamente aburrido por la abundante vida salvaje de Tanganica. Aunque *The Sun Also Rises* (Fiesta) hace tiempo convirtió a una buena parte de la población estudiantil norteamericana a las alegrías febriles de las corridas de Pamplona, muchos lectores permanecen fríos a los encantos de la tauromaquia, lo mismo que al tono pontifical que se manifiesta en las páginas instructivas de *Death in the Afternoon.* Para aquel a quien interese poco el tema fundamental del libro, hay siempre el atractivo incidental de los apuntes accesorios que el libro da de las ideas, actitudes y opiniones críticas más características de Hemingway.

Una anécdota hasta ahora inédita relacionada con su libro sobre el toreo muestra la diferencia entre las opiniones pública y privada de Hemingway sobre la muerte a comienzos de los años treinta. El linotipista que compuso las pruebas de *Death in the Afternoon* puso a la cabeza de cada galerada *Hemingway's Death* (La muerte de Hemingway), una y otra vez, en negritas, *La muerte de Hemingway.* Cuando éste recibió las pruebas, la cólera de Hemingway fue instantánea, pirotécnica y escandalosa. Exigió el inmediato despido del linotipista y sólo fue calmándose gradualmente gracias a la paciente insistencia de Maxwell Perkins en que no había existido mala intención.

Finalmente llegamos a la obra novelesca, larga o corta, por la cual la reputación póstuma de Hemingway habrá de sostenerse o, lo que es improbable, de desintegrarse poco a poco. Existe ya amplio acuerdo en que sus obras más débiles son *To Have and Have Not* (Tener y no tener) y *Across the River and Into the Trees* (Al otro lado del río y entre los árboles). Con todo, es esencial

que estos libros sean considerados en relación con el panorama completo de sus otras obras, y que no se deje que sus virtudes respectivas se disuelvan en una nube generalizada de desprecio. En el primer libro, las tres buenas, aunque monolíticas, historias sobre Harry Morgan, el corsario desesperado y lacónico, hubieran hecho una excelente novela corta de tres partes si Hemingway se hubiera contentado con limitarse a Morgan, en vez de tratar de unificar las piezas cortas por medio de la historia comparativa y muy inferior de Richard Gordon, el escritor vendido. En *Across the River and Into the Trees* los problemas eran distintos. Hemingway había sido más profundamente impresionado por los horrores de la segunda guerra mundial de lo que públicamente reconocía. Había estado a punto de morir de infección poco antes. Otro matrimonio se había ido por la borda, y a los cincuenta años sólo podía mostrar, como su obra de un cuarto de siglo, tres novelas importantes y la colección de sus cuentos. Su intento de crear una lírica invernal de amor y muerte en Venecia no tuvo éxito completo. Una vez más debiera haber estado dispuesto a contentarse con un libro más corto que el que finalmente produjo. Pero *Across the River,* con todos sus defectos, es mucho mejor de lo que ahora generalmente se admite. El tiempo realzará sus virtudes. Cualquiera que tenga dudas sobre ello, que lo lea nuevamente ahora que su autor está muerto.

Dos años después de *Across the River,* vino *The Old Man and the Sea* a revelar, una vez más, el extraordinario poder lírico que Hemingway podía aún manejar, en tanto se contentara con una acción limitada y una forma más corta. Quienes consideraron retrospectivamente su carrera desde la ventajosa posición de 1952, quedaron sorprendidos por el hecho de que no hubiese escrito novelas de largo aliento desde *For Whom the Bell Tolls* en 1940. Aun cuando recordemos que se había

producido entre tanto una guerra larga y agotadora, en la cual Hemingway participó activamente, comenzó a verse claro ya nueve años antes que el maestro estaba empezando a declinar. La mala suerte que después tuvo en nada le ayudó. Las graves heridas que sufrió en el accidente de aviación en Africa y su mal estado de salud durante varios años subsiguientes explican por qué —con las excepciones arriba mencionadas— su reputación de escritor tendrá ahora que basarse en cinco volúmenes: los soberbios cuentos, *The Old Man and the Sea* y ese trío de indudables obras maestras *The Sun Also Rises, A Farewell to Arms* (Adiós a las armas) y *For Whom the Bell Tolls.* Si nos detenemos a reflexionar que todas estas obras, con excepción de la historia de Santiago, fueron escritas antes de 1941, hay motivos para la tristeza, ciertamente, aunque el hecho no sea necesariamente más trágico que el curso ordinario de la vida misma. Uno siente gratitud por tan alta calidad, donde quiera y cuando quiera que aparezca. Si tenemos la suerte de recibir aún más con sus obras póstumas, que vengan. Si no, que se vayan. Lo mejor de Hemingway fue, sin duda alguna, excepcional.

También buenos, en el sentido de que parece haberlos gozado, fueron los primeros cinco meses del año fiscal que terminó con la muerte del león ya enfermo y viejo. Dejando su finca de Cuba por última vez, pasó el verano y los comienzos del otoño en España, siguiendo una vez más los compromisos profesionales del gran matador Ordóñez a lo largo de otra temporada peligrosa. Cuando volvió a los Estados Unidos se fue inmediatamente con su esposa al remoto chalet de dos pisos en Ketchum (Idaho), que se había convertido por fuerza en su hogar definitivo después del empeoramiento de las relaciones entre Cuba y los Estados Unidos. Pero en los siete meses últimos del año hubo otro y mucho

más serio empeoramiento. Desde hacía años le había atormentado la hipertensión, y en el último día de noviembre había ingresado en la Clínica Mayo, donde pasó un período de cincuenta y tres días de tratamiento y reposo. Febrero, marzo y gran parte de abril los pasó en su casa de Idaho. Pero sus aflicciones, entre las que figuraban una diabetes incipiente y una rebelde hepatitis infecciosa, le hicieron volver a Minnesota, donde pasó otros dos meses hospitalizado. El lunes 26 de junio, los Hemingway salieron en coche de Rochester hacia Idaho, llegando a casa dos días más tarde, después de un cómodo viaje. El año fiscal acababa de terminar cuando el paciente yacía muerto junto al armero de sus amadas escopetas.

Sería presuntuoso en cualquier extraño intentar reconstruir lo que sucedió en el cerebro del león durante el último peligroso verano, cuando se acercaba su sesenta y dos cumpleaños, que nunca llegaría a celebrar. Aunque indudablemente —y con razón— preocupado por el peligroso estado de su salud, la cruel pérdida de amigos íntimos y la inaccesibilidad de su bien querida finca de las afueras de La Habana, se las arregló la mayor parte del tiempo para mantener la apariencia con que siempre se enfrentó a los arcos y las flechas de la humana fortuna. Con la excepción de los que había expresado en cuarenta años de escritor —y eran muchos—, se llevó el resto de sus secretos a la tumba. Más tarde, quizás, otros más saldrán a la luz. Por ahora la única palabra para *leo maximus* es un *requiescat* y un *te salutamus*.

Reproducción autorizada de *Saturday Review*.

NOTAS CULTURALES

Hoy el número de publicaciones norteamericanas especializadas en temas hispánicos es abundantísimo. Entre las más importantes se encuentran la *Hispanic Review*, publicada trimestralmente por la Universidad de Pennsylvania; la *Revista Hispánica Moderna*, también trimestral y editada conjuntamente por el Hispanic Institute en los Estados Unidos y la Universidad de Columbia; el *Hispanic American Report*, revista mensual de la Universidad de Stanford; *Hispania*, trimestral de la Asociación Americana de Profesores de Español y Portugués; y *The Hispanic American Historical Review*, que publica la Universidad de Duke cuatro veces por año. En estas revistas, cuyo interés predominante es generalmente el literario, junto a un extenso comentario de los principales libros publicados sobre la materia, se presentan algunos artículos que analizan —a fondo— algún aspecto de la literatura o historia hispánica.

La *Hispanic Review*, por ejemplo, en su número de febrero de 1961, ofrece un vívido y detallado estudio de la arquitectura, las costumbres y la economía sevillanas del siglo XVI: «Seville in the Sixteenth Century» por Ruth

Pike. (De más está decir que la atracción sevillana no actúa sólo sobre los historiadores, sino que en las revistas generales aparece abundantemente. Sólo a comienzos de año han aparecido dos artículos sobre Sevilla: en *Holiday*, enero de 1961, y en *Harper's*, febrero de 1961). A su vez la *Revista Hispánica Moderna*, en su número de julio-octubre 1960, contiene un estudio sobre la vida y obra de Emilio Prados, el más completo publicado hasta ahora sobre el poeta malagueño.

Pero el campo de las revistas especializadas, tan extenso que a veces el nombre lleva a confusión (grande es el número de profesores, estudiantes y estudiosos de lo hispánico en los Estados Unidos), cede en su tirada a las revistas generales de miles y miles de ejemplares mensuales. No sólo por su profusión nos interesan estas revistas, sino también por expresar las inquietudes y apetencias vigentes en la sociedad norteamericana en general. Además del debido comentario de la España política y económica, tres son principalmente las materias que más a menudo aparecen en las revistas estadounidenses: la poesía, la literatura y arte españoles.

El arte español. Por cierto que los nombres y las exposiciones de Picasso, o Dalí, o Miró, o la obra arquitectónica de Gaudí o José Luis Sert, o la escultura de González y Chillida, se encuentran a cada momento en las revistas de arte. No es extraño, se dirán muchos, puesto que sus obras ocupan un sitio señero en el arte contemporáneo. Pero, agregan tales revistas, la última pintura española, la última escultura y cerámica, deben ocupar también sitio importante.

Carlton Lake en «The New Spanish Painters» (aparecido en *Atlantic*, enero de 1961) y Betty Kaufman en «Modern Spanish Art» (*The Commonweal*, 2 de diciembre de 1960), hacen un intenso análisis de las últimas tendencias; debemos tener en cuenta que *Atlantic* es una de las más antiguas y prestigiosas publicaciones en los Estados Uni-

dos y que *The Commonweal* es, seguramente, la más influyente de sus revistas católicas.

Ambos autores, al enfrentarse con el arte joven español, se admiran de la ligazón que en él existe de aspectos universales (el predominio del expresionismo abstracto y el interés por la naturaleza de los materiales) y la fuerte raíz y tradición española; caso excepcional, hacen notar, dentro del panorama contemporáneo. Los notables contrastes de España están impresos en sus pinturas, cuya tierra les absorbe, y su paleta austera, pero de gran efectividad engarza su expresión con la de las grandes figuras anteriores del arte español, de las cuales también han aprendido la importancia del gesto, como elemento vital. Su sentido del oficio es más profundo que en cualquier otro grupo y, aun cuando reconocen a Picasso como el pintor más importante después de Goya, su obra está más próxima a la de Miró, a la vez que Gaudí influye notablemente en los aspectos técnicos y conceptuales.

Si el arte español ha entrado, hasta con sus últimas tendencias, en la visión norteamericana, no ha sucedido lo mismo con la poesía y literatura. Y se explica.

Repetidamente se ha dicho que el arte es el lenguaje universal, lo que al tomarse en el sentido de que es un lenguaje universal inmediato, es absolutamente cierto. La poesía o la literatura requieren la transformación —no siempre afortunada— del traductor y de un impacto que, dada la mayor densidad del medio literario, y a la vez su mayor localización, se produce a través de un más largo tiempo. Sin embargo, como las inquietudes literarias, a la par que las artísticas, responden a una necesidad cada día más universal, los poetas españoles que se estudian en los Estados Unidos son precisamente aquellos que las actuales generaciones españolas consideran como sus maestros. El ejemplo más claro es el de Machado.

The Sixties, una revista de poesía y opinión, publica en su número de fines de 1960, traducciones y comenta-

rios de la poesía de Machado y, con esa atracción que siempre produce su raigambre española, de García Lorca. Las traducciones son excelentes y los comentarios tienen el inmenso interés de relacionar la obra machadiana y lorquiana con la poesía estadounidense. La lección más importante que observan en estos poetas españoles es la de tener una sensibilidad mayor a las palabras y, mejor, a los objetos concretos que estas palabras representan, y no, como afirman que es la situación de los Estados Unidos, una sensibilidad dispuesta a las ideas y formulaciones intelectuales. En la poesía inglesa, por los siglos de retórica adquirida que actúan en ella, existe el gran peligro de disociar forma y contenido, al perderse la sensibilidad por lo que la forma dice. Machado y Lorca, aunque arraigados a su tradición, obedecen imperativamente al sentimiento creador y, como ejemplo, a un sentimiento rápido e instantáneo corresponden con un poema rápido. Junto a estos dos poetas, en otro plano, la atracción se centra en Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén, al último de los cuales Archibald MacLeish (*Atlantic*, enero de 1961) dedica un interesante comentario, en que especialmente destaca la cualidad afirmativa de la poesía de Guillén en medio de una poesía universal del No.

Iguales o parecidas notas podríamos dedicar a las apreciaciones que en España se publican sobre la cultura norteamericana, dirigidas principalmente a la poesía, novela y teatro de los Estados Unidos. Mas, dado que tales revistas se publican aquí entre nosotros, podemos presumir el conocimiento de dichos artículos.

Hemos visto, ciñéndonos a una selección de las revistas estadounidenses publicadas al filo de 1961, que el interés por lo hispánico en sus manifestaciones culturales es amplio y profundo.

La aventura, que indicábamos al comienzo, del hombre que desea incorporarse al universo, tiene, pues, para el

norteamericano en sus revistas, seguros guías que le abren un camino, le señalan e incitan.

* * *

El Premio Formentor 1961 ha sido concedido este año al escritor español Juan García Hortelano por su novela *Tormenta de verano.*

Durante la discusión previa se destacaron especialmente otras dos obras, siendo una de ellas *Wall to Wall,* del escritor norteamericano Douglas Woolf.

* * *

El Instituto Miguel de Cervantes, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España, ha publicado la segunda parte de la *General Estoria,* de Alfonso el Sabio.

La edición de esta obra monumental se hace con la cooperación de las universidades de Wisconsin y Florida.

* * *

Dos grupos dirigidos por arqueólogos norteamericanos han hecho sendos e importantes hallazgos arqueológicos en Grecia.

Un antiguo santuario dedicado a la adoración de Deméter en Corinto fue descubierto por un grupo de la Escuela Norteamericana de Estudios Clásicos, de Atenas, dirigido por el profesor Henry S. Robinson. El grupo de estudiantes, todos ellos graduados de universidades de los Estados Unidos o el Canadá, terminó un programa de diez semanas de excavaciones en la ciudadela de la antigua Corinto.

En otra parte de Grecia, los arqueólogos norteamericanos descubrieron, en una península de la isla de Kea, una ciudad fortificada de la Edad de Bronce. El director del grupo era el profesor John Caskey, de la Universidad de Cincinnati. El descubrimiento de esta ciudad de hace

cinco mil años es considerado por algunos expertos como prueba de que la influencia del imperio cretense se extendió a las islas del mar Egeo.

* * *

Al compositor norteamericano Aaron Copland le ha sido concedida la Medalla de la Colonia Edward MacDowell por sus contribuciones a la música de los Estados Unidos.

Copland es uno de 1.200 artistas que han trabajado en la Colonia MacDowell. Sus obras han representado a los Estados Unidos en varios festivales internacionales de música, y figuran entre ellas el ballet «Billy the Kid», «Appalachian Spring» y otras composiciones orquestales.

* * *

La Biblioteca de la Universidad de Yale ha anunciado un premio anual de 2.500 dólares para traducciones poéticas al inglés, que será concedido por la Fundación Bollingen.

El premio se otorgará a ciudadanos norteamericanos por un poema o colección de poemas «que represente la más alta realización en la esfera de la traducción poética».

* * *

En la Feria Mundial de Seattle (Washington) de 1962 se destacarán los acontecimientos de carácter cultural, según se ha anunciado recientemente.

Actuarán compañías dramáticas y de ópera y danza de muy distintos países extranjeros, así como importantes orquestas y compañías de ballet y teatrales norteamericanas.

* * *

William Schuman, presidente de la Escuela Juilliard de Música, ha sido nombrado presidente del Centro Lincoln de Artes Representativas, de Nueva York, sucediendo así al general Maxwell D. Taylor, que dimitió para ser asesor militar del presidente Kennedy.

Schuman, a quien en 1943 fue otorgado el primer Premio Pulitzer de Música, organizó el mundialmente famoso Cuarteto de Cuerda Juilliard y estableció también un departamento de danza en la Escuela.

El Centro Lincoln, actualmente en construcción y cuyo coste se calcula en 100 millones de dólares, albergará la Casa Juilliard, la Opera Metropolitana, la Filarmónica de Nueva York, un teatro de drama, un teatro de danza, una biblioteca-museo y una sala para música de cámara y recitales.

* * *

La Fundación Ford concederá en los dos próximos años subvenciones a universidades e instituciones privadas de enseñanza superior por valor de 100 millones de dólares en total, según ha anunciado el presidente de la Fundación, Dr. Henry T. Heald.

El programa especial de la Fundación para la enseñanza, que comprende subvenciones a colegios independientes de artes liberales que no forman parte de una universidad, sólo requiere que la institución correspondiente obtenga una cantidad especificada de fondos de otro origen. Las instituciones de enseñanza pueden utilizar los fondos para los fines que prefieran.

* * *

Un volumen en el que se reúnen más de 490 cartas de Miguel Angel será publicado el año próximo por la *Stanford University Press.*

La mayor parte de las cartas, cuyas fechas van desde

1496, cuando el artista tenía 21 años de edad, hasta 1563, poco antes de su muerte, a la edad de 89 años, no han sido publicadas hasta ahora en lengua inglesa.

El libro ha sido traducido y preparado por E. H. Ramsden.

* * *

Se exhibe actualmente en Bloomington (Indiana) una nueva adquisición de manuscritos iluminados hecha por la Biblioteca de la Universidad de Indiana.

Considerada como una de las mayores de propiedad privada norteamericana, la colección comprende unos 60 volúmenes de los siglos IX a XVII y más de 200 hojas y muchos centenares de fragmentos de letras capitulares.

La colección perteneció al difunto C. Lindsay, calígrafo que fundó una biblioteca de manuscritos iluminados en Chicago en 1885.

Entre los ejemplares raros de la colección hay un fragmento de la obra de Bede, del siglo IX, *Historica Ecclesiastica*. Está escrita en latín con la escritura insular predominante en las Islas Británicas antes del período carolingio.

Hay también tres obras del maestro francés del siglo XVII Nicolas Jarry.

* * *

En la Galería Nacional de Arte, de Wáshington, se ha celebrado una exposición especial de 135 dibujos y ocho grabados del maestro veneciano Giovanni Battista Tiépolo. Los dibujos han sido prestados por el Museo Victoria y Alberto, de Londres.

Las obras son ilustrativas de las actividades de Tiépolo entre 1725 y 1762, y muchas son estudios para sus decoraciones de villas y palacios de toda Europa, entre ellos el Palacio de Carlos III, de Madrid.

* * *

Representantes de unas 50 embajadas acreditadas en Wáshington han sido informados de un plan para traer a jóvenes músicos de sus respectivos países a los Estados Unidos a fin de darlos a conocer al público norteamericano mediante su actuación en el Carnegie Hall de Nueva York.

Edward L. Bernays, presidente de la Comisión de Relaciones Interculturales Mundiales del Carnegie Hall, explicó que «los artistas seleccionados pueden ser graduados recientes de conservatorios de música que, como Van Cliburn y otros han hecho, serán reconocidos e iniciarán su carrera hacia puestos de primera categoría, fomentando así al mismo tiempo la amistad y la comprensión internacionales».

Los jóvenes músicos —dijo— no competirán con artistas extranjeros que actúan en programas comerciales en los Estados Unidos. Hizo observar también que no serán pagados y que sus gastos serán financiados con fondos privados.

El Carnegie Hall, que fue la sala de conciertos más famosa de los Estados Unidos, funciona ahora como una institución sin fines comerciales.

* * *

El escritor norteamericano John Dos Passos ha recibido el Premio Pedro Francisco, otorgado anualmente por la Unión Continental Portuguesa, organización formada por unos 11.000 norteamericanos de origen portugués.

El premio ha sido concedido anteriormente al presidente John F. Kennedy y a Basil Brewer, editor de un periódico de New Bedford (Massachusetts).

* * *

El *Rose Art Museum*, de Waltham (Massachusetts), albergará la colección permanente de la Universidad Bran-

deis. La primera exposición que se exhibirá en el nuevo edificio será «Un siglo de pintura europea moderna», que empieza con Courbet y que contiene obras de Monet, Rouault, Vlaminck, Picasso, Soutine, Leger, Miró, Chagall, Dubeffet y Soulages, entre otros.

* * *

Una nueva ala del Museo de Arte Moderno de Nueva York será abierta al público coincidiendo con la Feria Mundial de Nueva York en 1964.

Con la nueva adición, que costará 25 millones de dólares, se dispondrá de 2.852 metros cuadrados de superficie para exposiciones. También habrá espacio y equipo para un centro de estudios internacionales.

El Museo, que es una organización privada y no recibe subsidios del Gobierno, comenzó hace 31 años siendo un museo experimental situado en un edificio de oficinas de Nueva York y ha llegado a ser uno de los principales museos de arte moderno del mundo. Unas 700.000 personas visitan el Museo cada año.

* * *

Robert Penn Warren, novelista y poeta galardonado con el Premio Pulitzer, ha sido nombrado profesor de Inglés de la Universidad de Yale.

Autor de «All the King's Men» y otras novelas, así como de seis tomos de poesía, Warren había sido ya profesor de la Universidad de Yale desde 1950 a 1956.

* * *

La Fundación Ford va a conceder una serie de becas de artes creadoras a personas no regularmente asociadas a instituciones académicas.

Las becas, de hasta 7.500 dólares al año, forman parte del programa de la Fundación en la esfera de las humanidades y las artes, que ha costeado estudios en música, teatro, artes visuales, literatura, danza y otras actividades desde 1957.

Pueden aspirar a las becas artistas, directores de museos, teatros y orquestas, críticos y profanos no relacionados con instituciones académicas.

* * *

Ha sido establecido el Concurso Internacional de Música Dimitri Mitropoulus para pianistas jóvenes, fundado en honor de dicho director y pianista por la Federación de Filántropos Judíos de Nueva York.

Abierto a todos los pianistas de menos de 31 años de edad, el primer concurso se celebrará en diciembre.

Los premios oscilan entre 750 y 5.000 dólares y comprenden la actuación en conciertos.

* * *

Una biografía del difunto escritor norteamericano Ernest Hemingway, de la que es autor su hermano menor Leicester, será publicada en enero próximo por la *World Publishing House* de Nueva York.

El autor, que es también novelista, ha dedicado tres años a escribir el libro. Presenta un relato anecdótico del período de formación de la vida de su hermano y de las relaciones de éste con su familia y amigos.

La obra contendrá fotografías no publicadas antes.

* * *

La Segunda Sinfonía del compositor norteamericano George Rochberg ha ganado el Premio Naumburg 1961 de grabación en la esfera de la música orquestal.

La obra fue compuesta en 1956 y la estrenó en 1959 la Orquesta de Cleveland bajo la dirección de George Szell.

El premio fue establecido en 1948, y cada año se elige para su grabación una obra norteamericana.

Este año, por primera vez, la composición ganadora del premio será también ejecutada por la Filarmónica de Nueva York en un concierto especial.

LIBROS

Ceplecha, Christian: *The Historical Thought of José Ortega y Gasset.* Washington, The Catholic University of America Press, 1959, XVI más 182 páginas.

«Cuando pensadores y observadores españoles prestigiosos escriben sobre el mundo occidental, su pasado y su futuro, la visión que captan y transmiten puede ser muy interesante para los lectores no españoles. Es interesante a causa de la relación de España con el resto del mundo occidental durante los dos siglos y medio últimos. Hacia fines del siglo XVII, cuando el mundo occidental, en su conjunto, se hizo racionalista, científico y secularizado, España se mantuvo parcialmente apartada de esta última revolución occidental. Al mismo tiempo, seguía siendo todavía, con algunas reservas mentales, miembro de la comunidad de los pueblos occidentales. Así, pues, está dentro y fuera del Occidente moderno y ésta es una situación ideal para un observador.»

De este modo se ha expresado TOYNBEE. Y aún ha añadido más: «Por otra parte, no es fácil tarea para un occidental no español analizar la opinión de un observador español.»

* * *

Tales apreciaciones pueden servir de raíz dialéctica para valorar en su real sentido el estudio que registramos aquí.

Resulta interesante recoger el hecho de la publicación de una tesis doctoral sobre José ORTEGA Y GASSET, por las Prensas de la Universidad Católica de América, escrita por un monje de la *St. Procopius Abbey*. Tal circunstancia aprisiona suficientes motivos de atención (atención de universitario, de español, de occidental o, simplemente, de seguidor de las facetas del discurrir del universo contemporáneo).

El autor asegura: En el mundo presente, «un mejor conocimiento y una más profunda comprensión de las corrientes intelectuales de otros pueblos son totalmente importantes». Y, en esa ruta, cree que un amplio estudio del pensamiento histórico de ORTEGA ayudará a la comprensión de las tendencias del pensamiento en los países de habla española y también al aumento del interés por ORTEGA en los parajes estadounidenses (p. VII).

Con tales propósitos, CHRISTIAN CEPLECHA examina primeramente la vida y el pensamiento de ORTEGA Y GASSET, a fin de ofrecer los *puntos clave* de su pensamiento y colocarlo en su exacto contexto.

ORTEGA es presentado como un maestro de la prosa española que prefería hablar a escribir y que en lo escrito empleó el ensayo exclusivamente (lo cual no excluye precisión o profundidad), en un estilo único (claro, sin exceso de palabras: «la palabra justa, la palabra a tono con el tiempo»).

Se consignan las contradicciones existentes entre las varias fuentes en lo referente a datos sobre la vida del escritor español. Y se entra en los detalles de las influencias formativas de su juventud, de sus estudios, de sus distintas actividades, etc. (Ello se hace minuciosa y asépticamente —y en todos los perfiles—.)

Sendos capítulos se dedican a la filosofía de ORTEGA y

al concepto orteguiano de la Historia, advirtiéndose que nuestro escritor nunca sistematizó sus ideas y sugerencias filosóficas. En tal coyuntura se enfocan: la urdimbre del concepto expresado en la frase «yo soy yo y mi circunstancia» —concepto básico de su pensamiento—, las ideas y creencias, etc.; y su esfuerzo por evidenciar que la Historia es «una guerra ilustre contra la muerte» («an illustrious war against death»).

La teoría de la selecta minoría ocupa otro apartado del estudio. El autor recuerda cómo en ORTEGA toda sociedad siempre es la articulación de una masa con una minoría. Aquí se señala que el escritor español no se refiere a las masas en el sentido de la terminología comunista; como tampoco la nobleza es considerada desde el punto de vista de estado, sino como sinónimo de vida esforzada. CHRISTIAN CEPLECHA resalta la valoración aristocrática de la sociedad y el significado de los hombres esforzados —sin los que «la Humanidad no existiría en lo que tiene de más esencial»—.

La monografía reseñada examina la aplicación orteguiana de la *ley de minoría y masa* a diversos períodos históricos (con *razas*, «*pueblo*», etc.) y se comenta el valor real del *gran hombre*. («La Historia no es un soneto ni es un solitario. La Historia es hecha por muchos: por grupos humanos pertrechados para ello.») Parejamente, se insertan las concepciones de ORTEGA acerca de la sociedad, la política y el intelectual, para concluir por advertir que la salvación de Europa no la cree posible más que buscando «el contacto inmediato con la más nuda realidad de la vida», es decir, aceptando ésta «íntegramente en todas sus condiciones, sin aspavientos de un artificioso pudor».

Tras eso se ve la doctrina de la generación (citándose los nombres de COMTE, DILTHEY, PINDER, LORENZ, DROMEL, etcétera, y subrayándose las aportaciones españolas de Julián MARÍAS y de LAÍN ENTRALGO). En este campo se delinean las relaciones entre vida e ideas, la clave del

espíritu revolucionario —radical inversión de esas relaciones—, las singularidades de *joven generación, tiempos de viejos, tiempos de jóvenes, generaciones infieles a sí mismas,* etc. (Es de destacar el espacio destinado a la exégesis de la dinámica de las generaciones.)

El capítulo sexto se titula *De la Cristiandad al racionalismo.* En él se aborda la gran crisis histórica de nuestro tiempo, que en última instancia no reside en la esfera económica o en la internacional. «La presente crisis es de desorientación y no de desesperación.» En este extremo se deslizan —lógicamente— los conocidos conceptos orteguianos sobre el siglo XV, la rebarbarización y el hombre de acción, el nacimiento del hombre moderno y del mundo moderno.

¿Conclusiones críticas?

A juicio del autor, «un estudio del pensamiento histórico de José ORTEGA Y GASSET deja a uno con un sentimiento de *expectations unfulfilled*». El trabajo reseñado menciona un juicio de Ernst CURTIUS: «Todo lo que ORTEGA ha escrito es programático. Es estimulante y provisional.» Tal vez, tal vez la adecuada estimación del autor resida en estas palabras: Verdaderamente ORTEGA fue el Espectador, que proclamó la necesidad de una revelación, pero que nada hizo por tenerla ni supo cómo buscarla.

Mas, por encima de apreciaciones críticas, agrada apuntar el perfil más llamativo de la obra de ORTEGA, según indica CHRISTIAN CEPLECHA: resultan especialmente valiosos la insistencia de ORTEGA sobre la necesidad de valores y moralidad y el reconocimiento de los peligros de la democracia de masas.

* * *

En fin, el autor ha llevado a cabo una labor de sistematización de los rasgos fundamentales del pensamiento

de ORTEGA (incluso puesto en contacto con su época). Claro es que el estudio no es exhaustivo. Obsérvese que son 182 las páginas consagradas al tema (con un buen espacio ocupado por las notas bibliográficas —de las cuales una abrumadora mayoría en español—). Las notas en castellano, a pie de página, son un útil instrumento de trabajo (en muchas ocasiones casi cabe hablar de un texto bilingüe). Nos atrevemos a sostener que quien desconozca el idioma inglés puede servirse fácilmente de los textos en castellano —superando con agilidad las erratas que aparecen aquí y allá— para trazarse un bosquejo del *pensamiento histórico* orteguiano.

Completan el volumen una bibliografía —de obras de ORTEGA y de fuentes secundarias (libros y artículos)—, de una decena de páginas de menuda y clara tipografía, y un índice de cinco páginas. La guía bibliográfica servirá al lector español para calibrar la índole de la envergadura de los escritos norteamericanos relativos al pensador hispano. (Punto de relevante significación.)

* * *

No hemos analizado todo el contenido de la monografía. Desde luego que no. ¿Tremebunda osadía? Lo que hemos querido anotar ha sido, sencillamente, una muestra del interés manifestado en los parajes estadounidenses por el pensamiento de ORTEGA.

¿Interrogantes? ¿Perplejidades? ¡Quién sabe!

Concluyamos. En un mensaje enviado, con motivo del fallecimiento del intelectual español estudiado por el volumen recensionado, por norteamericanos «activamente entregados a la vida intelectual de los Estados Unidos» leemos lo siguiente: «Hablaba como filósofo, pero con palabras que remozaban el corazón de la gente alerta en este país, tanto de intelectuales como de financieros. Lo que decía en su extraordinario libro *La rebelión de las*

masas nos ayudó a restablecer nuestra confianza en lo que entonces era el presente y nos sirvió de advertencia para el futuro.»

¡Sugerente cuestión la de acometer, con valiente sinceridad, los problemas que a todos nos afectan!

LEANDRO RUBIO GARCÍA

Copland Aaron: *Copland on Music*. New York: Doubleday, 1960.

Aaron Copland es tan comunicativo con las palabras como con la música, y en este libro habla con inteligencia y sentimiento de lo que la música es, cómo se la crea, de su interpretación y la manera cómo el oyente puede obtener el mayor provecho de ella.

Analiza tanto a los grandes creadores musicales como a los grandes intérpretes: Stravinsky, Mozart, Berlioz, Nadia Boulanger, Koussevitzky. Mención especial merecen los capítulos dedicados a los compositores americanos de Norte y Sudamérica, lo mismo que los dedicados a varios festivales musicales de Europa.

Un libro escrito con gran penetración y conocimiento por quien es considerado por muchos como el más grande de los músicos norteamericanos.

C.

Dallin, David J.: *Soviet Foreign Policy after Stalin*. Philadelphia. J. B. Lippincott Company, 1961.

El autor, uno de los más importantes expertos que hay sobre Rusia, analiza la historia de la política soviética desde la muerte de Stalin, pasando por el período Ma-

lenkov-Molotov, el período del liderato colectivo, las crisis de Suez y de Hungría, la creciente independencia de la China comunista, la dramática ascensión al poder de Nikita Kruschev.

Usando fuentes oficiales y material de primera mano, hasta ahora no publicado, Dallin logra un panorama penetrante y de fácil lectura sobre la Rusia de hoy, su poderío y sus posibilidades de extender el comunismo al resto del mundo.

«La principal cualidad de David J. Dallin como escritor de asuntos soviéticos —ha dicho la *American Historical Review*— es su íntimo y comprensivo conocimiento de la vida rusa en sus múltiples manifestaciones. Mr. Dallin es uno de los pocos especialistas en este tema tan complejo que parece poseer el conocimiento y la percepción de los que viven esta vida en carne propia.»

C.

March, James G., y Simon, Herbert A.: *Teoría de la organización*. Barcelona. Ediciones Ariel, 1961.

Con indudable acierto se ha denominado «revolución de las organizaciones» a uno de los aspectos más ostensibles de la evolución social en décadas recientes. Para comprobar la importancia de esta revolución basta con comparar la situación actual y la existente hace un siglo, y fácilmente veremos el impacto que en la estructura de la sociedad ha producido la evolución de las organizaciones.

Los autores de este libro, a fin de estudiar el fenómeno en toda su amplitud, han utilizado conocimientos provenientes de un sinnúmero de disciplinas: psicología, sociología, economía, etc. Gracias a ello han podido realizar esta obra con su visión total de las relaciones entre hombre y organización.

Aunque *Teoría de la organización* está especialmente escrita para aquellos cuyo interés se centra más en la teoría que en la práctica, aquellas personas que emprendan su lectura con el fin de hallar respuestas a problemas concretos que les plantea su quehacer diario, no se verán desilusionadas.

C.

Hospitals, Clinics, and Health Centers (An Architectural Record Book). New York, F. W. Dodge Corporation, 1960.

Destinado a los arquitectos, médicos y a quienes se interesen por la construcción hospitalaria, *Hospitals, Clinics, and Health Centers* estudia profundamente los complejos problemas relacionados con esta materia y presenta las más recientes y efectivas ideas sobre planeamiento de hospitales y centros médicos. A través de innumerables fotografías, planos y diagramas, nos ilustra con todo detalle estas soluciones. Todo el material de esta obra ha sido cuidadosamente seleccionado por los editores de la conocida revista *Architectural Record* por su valor, variedad e interés perdurable.

Quien se interese en estos problemas encontrará en el presente libro la más clara y completa fuente de información que es posible encontrar hoy día.

C.

Tres escritores norteamericanos: Mark Twain, Henry James, Thomas Wolfe. Madrid, Editorial Gredos, 1961. 150 páginas.

Hablando de Mark Twain hizo Lionel Trilling la afirmación siguiente: «Casi todos los escritores norteamericanos contemporáneos que tratan de modo consciente los

problemas y las posibilidades de la prosa americana, sienten obligatoriamente la influencia de... (su) estilo que escapa a la rigidez de la página impresa, que suena en nuestros oídos con la misma proximidad de la voz hablada; la voz precisa de la sencilla verdad». Y para Hemingway, Twain es el punto de partida de toda la literatura norteamericana. Tal vez para el público no norteamericano estas afirmaciones puedan parecer audaces o caprichosas; conocemos de Mark Twain, más que su literatura, el personaje pintoresco, lindante con la fábula, que fue el propio Twain, y pocas veces nos hemos detenido a analizar las cualidades y originalidad de su estilo, aun menos a desentrañar la significación humana de su mundo literario. Ciertamente que una actitud como ésta tiene sus razones de ser: tan rica e impresionable en la retina es la imagen de Mark Twain que el mismo Samuel Clemens tuvo que someterse a ella. La historia del éxito de este personaje-autor sobre Clemens y su obra literaria parece incluso una de esas increíbles historias de gemelos a las que tan aficionado era Mark Twain. Pero ni la misma excesiva personalidad de este personaje podría ocultar, a la larga, las calidades de su obra literaria.

Lewis Leary, en el estudio sobre Twain que abre este volumen de la Editorial Gredos, ha sabido unir a la exposición biográfica el análisis penetrante del mundo y estilo de Twain. Si bien nos explica por qué el autor y sus personajes, también sus chistes, han llegado a convertirse en una institución estadounidense, nos relaciona todo ello a una afirmación que abre mucho camino y que pertenece al propio Twain: «Hasta la fuente misma del humor no es la alegría, sino la tristeza. No existe el humor en el cielo.» Sí, el humor de Twain, el humor de este «Lincoln de la literatura», como le llamó Howells, está siempre directamente arraigado a lo humano, no es literatura de evasión, sino de penetración, que jamás posterga el afrontar los problemas sociales. Bien puede uno reir

entre bromas, pero existen en su obra análisis de la maldad humana que anticipan a Faulkner y condenaciones de las costumbres contemporáneas más duras que las del más agudo crítico social. La ligereza de sus narraciones o el encanto de su estilo no son muestra, como algunos pudieran creer, de un escritor superficial, sino de un escritor de gran profundidad humana que tiene amplio dominio sobre los medios literarios.

Henry James, a quien Leon Edel dedica el segundo de los ensayos de este volumen, es, como hombre y escritor, un caso muy distinto al de Mark Twain. Mucha distancia hay de la vida aventurera de Twain, el muchacho humilde que ganó sus primeras y más valiosas experiencias en el río Mississippi, a la de James, hijo de una familia acomodada e intelectual, apasionado de Europa. Sin embargo, ambos, junto con Melville, componen lo que podríamos llamar los «padres fundadores» de la novela norteamericana. James fue el primero en incorporar numerosos campos de acción literaria y, además de profesional de la novela, fue un importante crítico y teorizante de ella, el creador de una terminología crítica que aún hoy se usa y que siempre procura provechosas incursiones. No sólo una especie de novela —la cosmopolita—, ni el llevar a sus últimas consecuencias el determinismo psicológico de los personajes, son obra de James. Supo también llevar a sus creaciones literarias una habilidad estilística insuperada por los novelistas contemporáneos, quienes, en su mayoría, lo consideran como uno de sus maestros. La tendencia a convertir al lector en un coautor, por ejemplo, una de las características dominantes de la novela contemporánea, tiene su origen en la obra de Henry James, el cual, aprovechando una de las lecciones que había aprendido en el teatro, hace que la acción se descubra en la propia escena, a la vez que desaparece el autor en su papel todopoderoso de comentarista.

Uno de los temas principales para Mark Twain y James

es el de la inocencia que se enfrenta con el mundo, un mundo en el caso de James corrompido, o, en Twain, carente de la libertad adecuada a esa inocencia. Pero hay un universo tan complejo tras la trama estilística y estética de Henry James, tan diversas y profundas son sus experiencias y las de sus personajes, que es muy difícil poder sintetizar o abarcar con algunos rasgos la amplia significación de este universo. Leon Edel, en el presente ensayo, no ha sabido —o no ha podido, al estar limitado a un número determinado de páginas— dar esta visión de conjunto de la obra de James, aun cuando su presentación de ella es acertada y útil para el lector.

Que Mark Twain y Henry James fueron genios en el campo de la creación artística es algo que no se puede discutir; que Thomas Wolfe lo fuera está dentro de las afirmaciones posibles, pero, como dijo de él De Voto, «el genio no basta». Tampoco, para ser justos, pueden bastar 37 años de vida para alcanzar novelas perfectas, máxime si se persiguen fines tan ambiciosos como los perseguidos por Wolfe. «Contemplar América con visión poética» fue uno de los deseos de Wolfe y, en maravillosos fragmentos de su obra, logró este deseo con tal intensidad que quien los haya leído alguna vez sólo podrá encontrar valederas las sensaciones que describe en sus palabras. Un lenguaje épico en que la memoria de Proust y la consciencia de Joyce se llenan de tal pasión que lo personal se confunde con su escenario. Todo en Wolfe es contraste y contradicción, y C. Hugh Holman, en el ensayo que cierra el volumen de Gredos, ha sabido mostrar estos contrastes en toda su vastedad. De entre las innumerables confusiones que hay en Wolfe va obteniendo Holman una imagen justa de él y su obra, de las relaciones entre ambos, de las características que hacen de Wolfe —a pesar de los fallos que señala la crítica— un autor cada día más leído por el público. Muestra de este interés es la acogida que se ha dispensado en los Estados Unidos a la aparición de

dos volúmenes sobre Wolfe, ambos realizados por Elizabeth Nowell, quien fue agente literario del escritor hasta la muerte de éste. Los dos volúmenes —una biografía del autor de *Of Time and the River* y una edición de sus cartas que, en justicia, puede considerarse como su autobiografía— son documentos valiosísimos para el conocimiento tanto de la figura ya legendaria de Wolfe como de su obra. *

La misma pericia y concisión que indicábamos al comentar el primer volumen de Gredos (con ensayos sobre Faulkner, Hemingway y Frost) aparece en el presente libro. Todo aquel que se interese por la literatura contemporánea verá con agrado la aparición de nuevos ensayos de esta serie de *The University of Minnesota Pamphlets* que publica la editorial madrileña.

C. W. M.

Rowe, Kenneth Thorpe: *A Theater in Your Head.* New York, Funk & Wagnalls, 1960.

Normalmente el espectador ante un teatro en la escena se limita a ser sólo eso: un espectador; es decir, alguien que usa su capacidad receptiva y que desde su butaca se deja invadir por sensaciones, sin ir más allá de éstas y siendo la mayoría de las veces confusa su reacción final. El comentario que haga dependerá del mayor o menor grado con que participó en la obra de teatro, pero ésta le quedará como un mundo inventado del cual desconoce los hilos y razones. En otras palabras, carecerá de juicio, puesto que para él el alcance de la obra estuvo limitado

* *Thomas Wolfe, a Biography*, por Elizabeth Nowell, New York: Doubleday, 1960; y *The Letters of Thomas Wolfe*, New York: Scribner, 1958. Estos libros también se encuentran en la Biblioteca de la Casa Americana.

a su duración en escena y a las impresiones sensoriales que le provocó (tal actriz se veía guapísima o elegante, según se trate de un espectador o espectadora; qué escena más divertida aquella que...). Desconoce el montaje y las condiciones necesarias para el montaje; no tiene una estructura teatral en la cabeza, «un teatro en su cabeza».

Kenneth Rowe, al escribir esta obra, pensó especialmente en la lectura dramática, en el hombre que, a solas con el texto, debe crear en su cabeza su representación total, empresa ésta no receptiva, sino «proyección activa de la imaginación». Por ello tal vez la lectura dramática no es demasiado usual, ya que supone esfuerzo, y cuando se hace lo es en forma incompleta porque falta el conocimiento de la arquitectura teatral necesaria para proyectar el drama imaginativamente, de manera creadora. Y éste es el objeto a que Rowe dedica su obra y que cumple perfectamente: dar ese conocimiento de la arquitectura teatral necesaria al lector de teatro. Pero, aunque no estuvo en la intención original de Rowe, también nos parece «A Theater in Your Head» un libro de gran provecho para el espectador de teatro, precisamente porque le habilita a ir más allá de las sensaciones, a formar juicios, a adentrarse en la obra teatral en el modo que ésta le exige: como coparticipante y no sólo como espectador.

La primera parte del libro («Experiencing the play») muestra cómo desde el texto dramático comienza a levantarse el mundo en que este texto se encarna, «el limbo donde la producción toma forma», como dice Jouvet. Se analiza la estructura física del teatro con sus consecuentes convenciones, el papel del productor y —más largamente— el del director. Todos los análisis atienden al desenvolvimiento histórico de la experiencia dramática y van ilustrados con abundantes ejemplos; en el caso de la dirección, notas seleccionadas de los apuntes de Elia

Kazan para «Death of a Salesman», de Arthur Miller, y de John Gielgud para «The Lady's Not for Burning», de Christopher Fry. Una vez orientada la obra por el director, le corresponde actuar al escenógrafo, al encargado de los trajes y al de la iluminación. Finalmente se analiza a los actores.

A través de esta primera parte hemos visto en nuestra imaginación —o seguido en escena— la experiencia dramática. Debemos ahora comprender la obra teatral, materia a la que Rowe dedica la segunda parte del libro, sin duda la más interesante.

El significado de la obra lo alcanzaremos a través de su estructura (el sólido esquema de comunicación que el autor planea consciente y organizadamente), de los modos tradicionales que le dan su clima (los diversos géneros teatrales), de los movimientos en que se encuadra (aquí el análisis de las modernas tendencias dramáticas), del temperamento que posee.

En la parte final el libro se dedica a darnos reglas de valoración dramática: una obra debe ser juzgada en su propia clase y género, debe buscarse su unidad interna, atenerse a la calidad y adecuación del lenguaje, a las imágenes visuales y auditivas, a la energía de la imaginación. Para ejercer y ejercitar estas reglas se acompaña el texto y el análisis de una obra completa («Our Lan'», de Theodore Ward), donde Kenneth Rowe viene a sintetizar y aplicar los conocimientos de su libro y su larga experiencia como profesor en la Universidad de Michigan.

El sumario, como hemos podido ver rápidamente, es abundante, pero más valiosas aún son las sugerencias e incitaciones que provoca al autor este sumario.

Si nuestra época es una época dinámica y el drama es la forma más dinámica de la literatura, el libro de Rowe «A Theater in Your Head» ayuda a ver el teatro en su forma adecuada: activa, dinámicamente.

C. W. M.

COLABORADORES

Charles L. Black.—Desempeña, como profesor, la Cátedra Henry R. Luce de Jurisprudencia en la Universidad de Yale.

Detlev W. Bronk.—Presidente del Instituto Rockefeller de Investigaciones Médicas y de la Academia Nacional de Ciencias de los Estados Unidos. Nació en Nueva York en 1897.

Aaron Copland.—Está considerado como el «decano de los compositores de los Estados Unidos». Nació en Brooklyn hace cincuenta y nueve años. Algunas de sus obras más conocidas están inspiradas en motivos populares, como los ballets *Rodeo, Billy the Kid* y *Appalachian Spring*. Esta última composición obtuvo el premio Pulitzer en 1945.

Oscar Handlin.—Nacido en Brooklyn en 1915, enseña historia social norteamericana en la Universidad de Harvard, donde es director del Centro para el Estudio de la Historia de la Libertad en América. Ha publicado numerosas obras, entre ellas *Boston's Immigrants, The*

Uprooted (galardonada con el premio Pulitzer), *The American People in the Twentieth Century* y *Al Smith and His America.*

Carlos Baker.—Autor de la obra *Hemingway: The Writer as Artist.*

M. Echeverría.—Ilustraciones.

Atlántico

se publica cuatro veces al año. Los artículos podrán versar sobre cualquier tema, aunque tendrán preferencia los que traten sobre cuestiones intelectuales de interés recíproco para España y los Estados Unidos.

488-6.500-01-62