

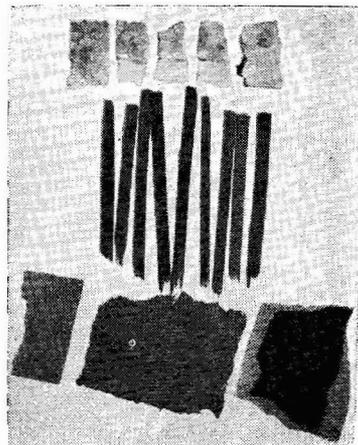
ra averiguar en cuál de las dos partes se encuentra la verdadera nación argentina. El legado de esta generación del 80 es claro: "El país perdía, ciertamente, el primitivo estilo criollo, pero no adquiría otro y ofrecía cada vez más una fisonomía imprecisa e inasible" (p. 18). Semidesintegrada la sociedad tradicional por obra del europeísmo ochentista, los argentinos sintieron no haber ganado los contornos precisos de una nación; la generación dirigente se convirtió en una oligarquía política y cultural. Se había enriquecido en el comercio con los ingleses, había manejado las elecciones para perpetuarse en el poder, a los inmigrados los había excluido de la vida cívica mediante leyes precisas, para que no perturbaran el orden y, naturalmente, no se había preocupado por asimilarlos. Sus componentes se sentían ajenos a la dura y descarnada lucha por la vida, dice Romero, "se convencieron de que constituían lo que quedaba de puro, de prístino, en el país, y que se merecían todo, a causa de ese mérito, que no era suyo, sino determinado por lo que había cambiado a su alrededor. La sordidez de su propia lucha por la riqueza parecía ocultárseles". — (p. 18).

Esta generación es la que plantea los problemas políticos y sociales del siglo xx. En la política, la exclusión legal de las mayorías de la vida cívica; en la economía, la dependencia casi absoluta del imperio económico inglés y, en general, de los cambios del mercado internacional; en lo social, las reivindicaciones de un proletariado, en su mayor parte inmigrado, confinado en la ciudad por falta de garantías en el campo; en lo cultural, una clara falta de integración entre el criollismo tradicional, las fuertes influencias de la cultura europea y los hábitos y costumbres de los inmigrados.

En los años anteriores y posteriores al Centenario de la Independencia estos problemas hacen crisis. El descontento político es el que va a dar lugar y en el que va a recibir apoyo el movimiento radical encabezado por Hipólito Yrigoyen, frustrado, según este mismo caudillo, porque llegó el poder por vía democrática y no por revolución, tal como inicialmente lo intentó. En 1916 y en 1928 quiso realizar Yrigoyen un gobierno de clase media, paternalista con los obreros y tendiente a lograr la emancipación económica mediante sucesivas

nacionalizaciones. Todo ello fue detenido e interrumpido por la antigua oligarquía, incrustada aún en el congreso, y que aprovechó la crisis internacional de mercados de 1930 para derrocar al anciano líder y reiterar sus viejos hábitos de sumisión económica al extranjero.

Respecto al obrerismo, Romero hace notar cómo viniendo los inmigrados de Italia o Inglaterra y otros países donde la lucha social estaba en su punto más alto, les fue fácil introducir las doctrinas socialistas y luego organizar el partido. Importantes exponentes del pensamiento y la práctica socialistas fueron Juan B. Justo, José Ingenieros, Aníbal Ponce, Alfredo L. Palacios, y Lisandro de la Torre. Sin embargo, sólo hasta 1944 el gobierno de Juan Domingo Perón levantó las banderas obreristas y organizó a la clase como tal. Acerca del carácter del gobierno de Perón, que derrocó a la antigua oligarquía, dice Romero: "... tuvieron mucha influencia las condiciones cívicas en que se habían educado las nuevas generaciones, dentro de la opresión del fraude conservador, y acaso también la impotencia de las fuerzas políticas para llegar con un nuevo lenguaje a su espíritu... el hecho innegable era que la nueva sensibilidad predominaba, y respondió al llamado de la demagogia que se hizo pasar por auténtico espíritu revolucionario sin serlo, aunque para poder fingirlo tuvo que satisfacer en parte las necesidades más imperiosas de la masa que aspiraba a conquistar" (p. 152). "Perón había declarado en 1944: 'La República Argentina es producto de la colonización y conquista hispánica, que trajo hermandades a nuestra tierra, en una sola voluntad, la cruz y la espada. Y en los momentos actuales parece que vuelve a formarse esa extraordinaria conjunción de fuerzas espirituales y de poder que representan los dos más grandes atributos de la humanidad: el Evangelio y la Espada.' Tal era, en el fondo, su pensamiento político, y sólo para disimular su contenido profundo fueron inventadas nuevas fórmulas verbales" (p. 144). Con todos sus matices fascistas y toda su simulación, el peronismo perdura porque el de Perón ha sido el único gobierno argentino que se ha declarado abiertamente obrerista.



La definición nacional ha sido problema que ha preocupado a casi todos los intelectuales argentinos, por los motivos expuestos. Desde tradicionalistas como Ricardo Rojas, Juan Agustín García, José María Ramos Mejía que al principio del siglo usaron el positivismo para definir la "restauración nacional", pasando por un filósofo tan importante, como Alejandro Korn, que propugnaba la redacción de unas nuevas Bases tan influyentes como la que en el siglo anterior había elaborado Alberdi, hasta el artepurismo del grupo Martín Fierro aparecido en la década de los veinte, constituido por Jorge Luis Borges, Ricardo Güiraldes, Pablo Rojas Paz, Leopoldo Marechal, y otros muchos, animados también por Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, entonces embajador mexicano en Argentina. Este grupo, dice Romero, impulsado por un espíritu de élite, tenía una cara popular. "Amó la realidad inmediata, la de la ciudad de Buenos Aires, con sus suburbios y sus resabios de ciudad de campo" (125). Con ellos se inició el descubrimiento del folklore citadino, uno de

los más interesantes en América Latina.

Sin duda son de los más atractivos estos capítulos donde se habla de la vida cultural, de las visitas a Argentina de Ortega y Gasset, Waldo Frank, Ernest Anserment, Hermann Keyserling, Einstein; de la aparición de revistas como *Sur*, *Imago Mundi*, de grandes editoriales como Losada —hacia 1946 pasaban de cuatrocientas las editoriales argentinas—; de pensadores como Ezequiel Martínez Estrada, Francisco Romero, H. A. Murena, hasta las generaciones más actuales como Ernesto L. Castro, Alfredo Varela, David Viñas, Beatriz Guido, Alberto Rodríguez, etcétera, que han renovado con nuevos puntos de vista los temas tradicionales.

Así, del libro de Romero se desprende que, habiendo pasado con mucho la mitad del siglo, Argentina presenta el panorama de un gran país, dinámico, culto, pleno de energías, pero en el que ciertas supervivencias ya anacrónicas frustran la plenitud de su desarrollo. A pesar de sus peculiaridades muy arraigadas, es un gran espejo en el que se puede reflejar la América Latina; país de grandes extremos donde más de una revolución ha sido abortada —concretamente en los regímenes Yrigoyen y Perón—, lo nuevo debe liquidar a lo viejo, la sociedad tradicional que ha sido capaz de asimilar los elementos modernos sin comoverse en lo fundamental, debe desaparecer, liquidándose así ese pesado lastre que no permite abandonar todavía el siglo XIX.

ABELARDO VILLEGAS

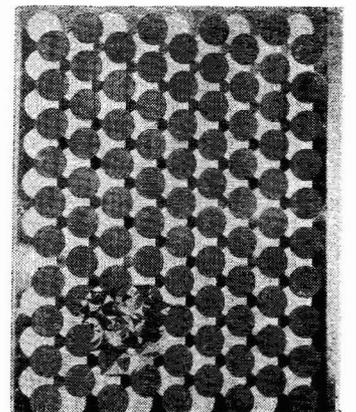
SOCIOLOGÍA DE LA ESCULTURA MEXICANA

MARIO MONTEFORTE TOLEDO, *Las piedras vivas. Escultura y sociedad en México*, Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965, 231 pp. de texto y 188 pp. de ilustraciones.

El libro de Monteforte Toledo produce una reacción inmediata: alegría porque al fin los estudiosos de las ciencias sociales se ocupan del arte, lo cual puede ayudar a la rigorización de los análisis deleznable que sufrimos cotidianamente. El capitulado de la obra acentúa el optimismo. Se trata, al parecer, como el subtítulo lo indica, de enfocar la escultura como reflejo de su tiempo. En el índice leemos los nombres de apartados tan interesantes como: "consolidación de la burguesía", "bases de los sentimientos nacionales", "evaluación socioestética de la escultura actual"... y, en fin, confiamos en enfrentarnos a una de las obras esperadas.

El prefacio aduce varios argumentos para justificar la obra: la escasa bibliografía sobre el tema, la necesidad de superar la "hueca terminología" de los enfoques esteticistas, el carácter determinado por el grupo social dominante que

posee la escultura. Y aquí surge una primera afirmación que nos parece un tanto aventurada, porque: ¿cómo justificar suficiente y necesariamente la elección de la escultura como arte que mejor refleja la sociedad? en todo caso ¿hasta dónde es posible encontrar en la escultura el reflejo social? El empleo de la noción "distancia social", hubiera resuelto estos problemas de



fundamentación: cada arte está determinado gradualmente en relación con los medios de expresión que le son propios. Esto lo aclara Hauser, entre otros, a quien Monteforte cita más adelante.

El capítulo primero, dedicado a las sociedades prehispánicas, está dividido en dos formas contradictorias: por una parte, se inicia tratando el paleolítico y el neolítico, lo cual hace esperar una división por estructuras; pero se sigue por "pueblos" y lo que es más grave, aislándolos en olmecas, mayas, toltecas, teotihuacanos, etcétera. La contradicción consiste en que no es posible conciliar el tratamiento tradicional de la época prehispánica por grupos particulares diferenciados por habitat, con un enfoque sociológico que necesariamente es de tal manera general que parte de nociones como "sociedad esclavista", "revolución urbana", a quien cita Monteforte, para inferir lo particular mediante el análisis de las obras. De esta manera, se lograría la distinción, ausente de la bibliografía sobre lo prehispánico, entre expresiones mágicas, animistas, y propiamente religiosas, politeístas. Justamente, este tipo de precisiones es lo que se espera de la obra de un sociólogo.

Al iniciar el tratamiento de la época colonial, Monteforte plantea la necesidad de enfocar el "Choque cultural" y analiza sumariamente las características del Renacimiento español y de los "grupos pioneros" de conquistadores. Califica a nuestra sociedad como feudal, sin advertir que esto podría ser discutible si se toma como modelo el feudalismo europeo. Pero lo que pudiera perjudicar en un análisis llevado al último detalle, no importa para el estupefundo resumen del condicionamiento social del siglo XVI que logra.

Arnold Hauser, apoya una estúpida introducción de Monteforte al estudio del barroco, que supera al fin toda aquella verborrea cursi del horror al vacío. Por fin, se apunta la importancia de estudiar el manierismo y su influencia.

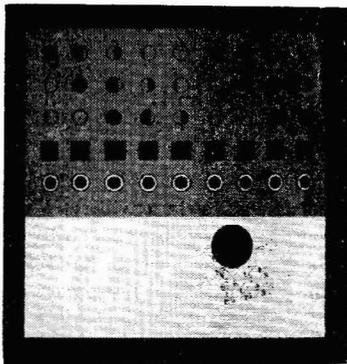
La explicación del ultrabarroco nuevamente nos enfrenta a una cuidadosa descripción de las condiciones sociales desde fines del XVI hasta la Guerra de Independencia. El reemplazo del predominio eclesiástico por el civil, pasó por la presencia del clero secular como casta patrocinadora de una integración nacional. Aun cuando esto merecería un estudio más delicado, es obvio que sirve para encontrar la raíz del neoclásico y abandonar el prejuicio de que éste es feo y malo por antibarroco.

Al tratar de la época republicana, la obra de Monteforte, apunta, sin acentuarla, la posibilidad de fundamentar el estudio del inicio del arte moderno, cosa que está por hacerse. Desde su estudio del ultrabarroco, va señalando la presencia de un grupo nuevo que aspira al poder social; el burgués se prefigura en el acumulador de tierras y

la llamada "clase media" inicia la configuración nacional. Monteforte no discute hasta qué punto puede hablarse de capitalismo, de burguesía, de nación; pero sí caracteriza el siglo XIX como época de transición, lo cual es lo más importante, puesto que se encuentra la razón de que ese análisis deba empezar el estudio de toda modernidad. Así, la falla de Monteforte de acentuar la generalidad social en detrimento de la consecuencia artística —caso de explicar el individualismo— resulta trivial si se considera que su libro significa un hito en nuestro medio artístico. A otros tocará precisar sus planteamientos generales.

Lo mismo que se afirmó del capítulo anterior se aplica al del Porfiriismo. No es muy grave que hable de burguesía porfiriana sin caracterizarla más a fondo, puesto que la trascendencia del libro importa más para la investigación artística que para la sociológica; a la larga, ambas se enriquecerán. Pero no está por demás anotar algunas deficiencias de este capítulo: la presentación del indigenismo como puro gusto y el entendimiento del *art nouveau* como puro afán de retorcimiento, cuando es el inicio del empleo de los materiales modernos que en México no operó por su desarrollo no industrializado.

Correctamente, Monteforte empieza el estudio de los últimos tiempos con un apuntamiento de las dificultades para enfocar la Re-



volución de 1910, dificultades que lo envolvieron y obligaron a resumir por separado la dinámica de la Revolución; lo que ocurría en el arte europeo y lo que pasó en el arte mexicano. La época contemporánea la hace arrancar de la consolidación burguesa posterior a Carranza; su apego a los criterios tradicionales, a su temor a rebatirlos, que es lo mismo, lo hace soslayar el análisis a fondo del nacionalismo que es presentado, como había ocurrido antes con el indigenismo, como una especie de gusto. Apenas deja constancia de la invalidez del realismo socialista sin relacionarlo con el auge nacionalista al que en realidad sirvió en nuestro medio. Pasa después, sin continuidad alguna, a estudiar la cultura moderna basada en la actividad personal de algunos artistas.

Como antes el nacionalismo, ahora el internacionalismo no se fundamenta más que en una actividad

personal de Tamayo. Apenas se anota el carácter subdesarrollado, copión, de nuestra pequeña burguesía, sin destacar sus características más profundas, su raíz.

Resulta, tal vez, exagerado titular el último apartado "Evaluación Socioestética de la Escultura Actual", puesto que sólo se hace un catálogo de grupos y personalidades. Aspectos tan importantes como la integración plástica apenas si se men-

cionan. En fin, ya lo habíamos dicho: aunque pueden encontrarse deficiencias en aspectos particulares, la obra representa el primer intento en nuestro medio por anular el subjetivismo del análisis artístico y en particular la primera obra que intenta un estudio de la escultura en México. Esto la convertirá en clásica.

ALBERTO HÍJAR

ESTÉTICA SIN HISTORIA

RAYMOND BAYER, *Historia de la estética*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965.

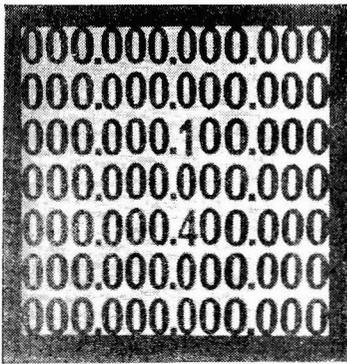
Cuatro años después de publicado el texto francés de Bayer aparece en español, traducido con esmero y acierto por Jasmin Reuter. Es un libro que en el medio cultural latinoamericano, en términos generales todavía muy pobre en el manejo instrumental de otros idiomas, viene a significar la posibilidad de contribuir muy eficazmente en la formación teórica de un público, cada vez mayor, que se preocupa por la reflexión filosófica de los problemas del arte. Durante mucho tiempo los lectores de habla española interesados en el conocimiento del recorrido histórico de la Estética sólo podían acudir a la obra de Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*. Todo lo demás que se escribía en español,

Estos datos confirman la importancia de verter a nuestro idioma la obra de Bayer, importancia que resulta todavía más apreciable teniendo en cuenta que el autor no se limita simplemente a poner al día la información del trayecto histórico de la Estética, sino, adentrándose en el fondo de los problemas, conduce una investigación que busca llegar a la médula de las principales teorías y tendencias estéticas.

El de Bayer, por ello, es uno de esos libros cuya lectura se hace necesaria tanto para quienes se inician en el estudio de su disciplina, buscando un panorama de conjunto, como para quienes, no obstante poseerlo con el enfoque de su propia formación, encontrarán interés en confrontarlo con la interpretación que hace Bayer, la cual, en todo caso, constituye una orientación que puede compartirse o discutirse, pero no desconocerse.

Desde los antecedentes de la formación de la conciencia estética, que se manifiestan en las expresiones del arte prehistórico, hasta las encontradas posiciones de nuestro siglo... El libro expone la historia de las ideas y teorías sobre el arte y si, como es obvio, "la Prehistoria no posee autores de estética, los testimonios materiales que nos han legado nuestros lejanos antepasados constituyen, en cierta medida, Textos", Bayer se sirve de esas fuentes que nos permiten, "representarnos la mentalidad y la sensibilidad de los hombres que han creado tales obras, incluso si esa mentalidad es inconsciente", para explicar la gestación de la estética. Apunta cómo desde un principio hay una intención en el hombre de no reducir sus formas expresivas a un realismo simplemente imitativo de su realidad circundante, sino que "el arte prehistórico es un arte intelectual en el sentido de que el artista se concede cierta libertad para deformar esta o aquella parte del animal con el fin de darle mayor fuerza o expresión".

En seguida, con todo detenimiento, Bayer aborda la poesía de Hesíodo y Homero, canto al mundo y a sus bellezas, para recoger o interpretar su preocupación por la determinación de lo Bello y las diferencias que se hacen de su concepto con otros, lo bueno, lo útil; también de sus géneros y grados. Así enfila hacia los clásicos de la filo-



o se traducía, eran estudios monográficos sobre teóricos del arte o de momentos y tendencias de la Estética, o bien, historias del arte. Pero para establecer la relación e ilación, o ruptura, entre las diversas concepciones estéticas, necesariamente había que recurrir a la exposición del famoso erudito. Y, naturalmente, la posibilidad de esa continuidad sistemática que hallaban sus lectores quedaba interrumpida con la distancia que se fue estableciendo entre el tiempo y problemas que abarcaba y el surgimiento de nuevas corrientes artísticas y de pensamiento en materia de estética. La *Historia de la estética*, de Bosanquet, publicada en Inglaterra en 1932, más penetrante en su análisis filosófico que la de Menéndez Pelayo, y que habría hecho posible reanudar, hasta su momento, la secuencia que los lectores en español buscaban encontrar desarrollada, se tradujo, sin embargo, hasta 1961 (Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires).