

Los hombres de buena voluntad

Enrique González Rojo Arthur

El primer número de la “Revista Mexicana de Literatura”, ha incluido entre sus colaboraciones un ensayo de Jorge Portilla, que se titula Crítica de la crítica. Este artículo es de sumo interés para todos los que escribimos, porque discute -reflejando nítidamente una determinada posición- problemas literarios de gran importancia. Trata aquí de las relaciones de lo político y nacional con la literatura. Para realizar una crítica de esta Crítica de la crítica, vamos a ordenar el material y ver qué entiende Portilla por nación, qué por política y qué, finalmente, por literatura.

Al hablar de lo nacional pone en juego dos conceptos: la universalidad y la particularidad. Y esto lo hace a propósito de ciertas críticas nacionalistas que han pedido a los escritores mexicanos que no sean extranjerizantes. El nacionalismo, para este escritor, cae: 1.-en la necedad, y 2.-en la mala fe (p. 49). En la necedad, porque el crítico nacionalista recurre a la “magia” y al “exorcismo” pretendiendo “expulsar al escritor de la comunidad para la cual escribe” (p. 50). Para reforzar esto, dice Portilla que ciertos escritores nuestros (Octavio Paz, Arreola, Rulfo. Fuentes, Garibay, Burns) “no pueden ser expulsados de nuestra comunidad cultural ni siquiera dándoles un tiro a cada uno” (p. 50). Aquí advertimos que Portilla tiene como concepto de nación lo que se da en un determinado lugar, lo que, sin distinciones, entra en el espacio limitado de un territorio. Para él

-así parece al menos- es tan mexicano Zapata como Victoriano Huerta, un hombre que auspicia una intervención extranjera y el que trata a toda costa de impedirla. En cierto sentido Rulfo sería mejor que Arreola, no porque sea más "mexicano" que el autor de "Varia invención" --como cree Portilla que piensan los nacionalistas--, sino porque ha sabido usar, tal vez, métodos más dúctiles para tener una resonancia social. Los nacionalistas no ven a lo "mexicano" -después aclararemos esto con mayor precisión- como lo insalvable y constitutivo, sino como un método.

Además, Portilla posee un concepto de cultura que conviene dilucidar. "Comunidad cultural" es, para él, una serie de disciplinas que descansan en sí mismas, que tienden el Rubicón entre ellas y la "vulgar" preocupación política y que nunca lanzarán el "la suerte está echada" mientras atraviesan el río dirigiéndose a lo "ajeno". Nos parece que los nacionalistas, cuando hablaban de nación y de cultura, las veían como algo "enraizado" en nuestros problemas culturales. Mexicanos eran, para ellos, no quienes estarían insertos en la franja de tantos kilómetros cuadrados que tiene nuestro país, sino los que prestaban su vida a la liberación de nuestras clases sociales. La "comunidad cultural" no asemejaba a un conjunto de disciplinas a manera de nube graciosa y eléctrica, encima del mundo, sino todo lo contrario: concebían la cultura como lo que descansa precisamente en lo social y en lo político. Más adelante Portilla aclara que "la cultura no es sino la expresión concreta de lo universal" (p. 52); pero cuando se tiene como concepto de cultura, una cultura enraizada y no neutra, cuando las disciplinas científico-artísticas se han negado a proclamar su independencia de lo que acontece en cada una de las regiones geográficas del

universo, esta manera de caracterizar lo cultural conduciéndolo a lo universal y de ver lo universal como lo abstracto, lo desenraizado e indiferente, no es posible aceptarla, ya que esa “expresión concreta de lo universal” se torna, cuando lo universal es lo abstracto, en una “expresión concreta de lo abstracto”, es decir, en un sistema independiente, autónomo y deshumanizado.

A Portilla le parece también que el nacionalismo es un acto de mala fe. El “guarde usted silencio” lanzado por el crítico al escritor universalizante es de mala fe “porque se emplea el lenguaje y la comunicación para negarle a alguien el derecho a la comunicación” (p. 50). No logramos ver por qué es esto un acto de mala fe, ya que el “cállese usted” no se dirige a la comunicación en general; no se dice, hablando, que no se hable, sino que se dice que no se hable de algo en especial.

Este crítico “universalista” afirma que los nacionalistas piensan “que los mexicanos tenemos una excelencia que puede contaminarse al contacto de lo extranjero” (p. 51). Estas palabras pierden su sentido si se analiza un poco el propósito de los nacionalistas. La obra literaria puede estar, ante el problema de la lucha de clases y de la lucha anti-imperialista, en tres posiciones generales: a) en la realista, de delación; b) en la capitalista, de escamoteo de lo real, y c) por último, en la artepurista, de indiferencia. ¿Pero esta indiferencia es tal? El más “incontaminado” artepurista occidental vive siempre en un régimen de explotación; no interviene ni un ápice para detener la estructura social de un coloniaje esclavista, se hace entonces, un acólito semi-invisible de la máquina devastadora del capitalismo. Así como Portilla -con un razonamiento adecuado a su ideología- aduce, al principio de este ensayo (p. 49), que tomaba la pluma

para no ser “un cómplice silencioso” de la crítica literaria nacionalista expresada “en entrevistas, en columnas de chismes, en conversaciones de café”, de igual modo el escritor “etéreo” que, para no verlo, juega a la gallina ciega con el mundo, se torna, por ese solo hecho, en un “cómplice silencioso”. La pretendida imparcialidad no es, por tanto, efectiva: a la espalda de la imparcialidad va una parcialidad declarada; y todos los artepuristas -conscientemente o no- se suman a la fábrica de tortura en que viven.

Las tres posiciones pueden ser ejemplificadas con la siguiente metáfora: ante el hecho de que un hombre vigoroso golpea a uno débil y enfermizo, otro hombre puede tener tres reacciones: 1.--defender a la víctima (arte comprometido), 2.-cruzarse de brazos (arte “desinteresado”, “puro”) y 3.-ayudar al hombre a flagelar al débil (arte de una confesada ideología capitalista).

No se comprende cómo alguien que ha escrito: “no hasta desinteresarse de la vida de la propia comunidad para dejar de estar situado en ella” (p. 49) y que aunque el escritor no se proponga dirigirse a lo social “queda situado en esa comunidad” (p. 49) y que, finalmente, “La sociedad es un componente, una dimensión de la existencia de la que no puede evadirse nadie” (p. 49), caiga en la flagrante inconsecuencia de tratar a los “etéreos” e “incontaminados” literatos “puros” como imparciales.

Ya, con todo esto, empezamos a ver claro. Prosigamos. Portilla se burla del censor nacionalista “que sabe lo que conviene y lo que no le conviene a la nación”. Esta burla, esta sonrisa sarcástica incrustada entre los labios de dos renglones, no puede tener otro basamento que el de un profundo escepticismo acerca de lo que

conviene a nuestra nación; pero esto creemos que está claro para todos lo que conviene a nuestra patria. -y en ello no puede haber equívocos- es una lucha contra el sistema de clases y de coloniaje imperialista, para lograr un sistema económico y espiritual en el que, como dice Sydney Hooks, “el hombre deje de sufrir como animal para sufrir como hombre”.

La misma incoherencia que hallamos cuando Portilla ve ese malefismo existencialista” en el “cállese usted” del crítico no universalizante, ponemos advertencia nuevamente cuando asienta que éste no quiere, en el hondón de su ánimo, que se escriba. Esto parece ya un juego. ¿Cómo va a querer eso? Lo que desea es que no se escriba algo determinado, y no todo. Estos saltos cuánticos del no hablar algo, al no hablar absoluto y del no escribir radical, se van perfilando, por desgracia, como... mala fe. La afirmación de que, por el silencio -el “guarde usted silencio” que “implica” la actitud nacionalista- se cierra las puertas de la orientación crítica, cae decididamente en una gran inconsecuencia porque si el silencio es un fetiche inventado por el propio Portilla y si el “cállese usted su indiferencia y muestre una positiva parcialidad”, es, como veremos, una verdadera orientación, todas sus palabras respecto a este problema se tornan un galimatías incoherente e infantil.

Posteriormente nos habla el crítico de los críticos de aquéllos que piden a los escritores una actitud política. Y considera que esto es también de mala fe. El malafeísmo lo encuentra en que se le pide al escritor algo que no debe pedírsele; al escritor no hay que incomodarlo con la incitación a que se ocupe de temas sociales y políticos porque “tal vez no se siente inclinado a ocuparse de temas que no domina” (p. 54).

Mas aquí vuelve a tener una noción demasiado “especializada” y “pura” de la profesión literaria. El escritor, piensa el crítico nacionalista, no debe fingir inocencia e ingenuidad, debe conocer, por lo contrario -además de la técnica propia de su oficio- el mundo que le rodea: si lo desconoce ve, en el mejor los casos, un consciente, un cordero más del rebaño insidioso del sistema que vivimos. La tesis de que como un escritor no conoce filosofía de la historia, se halla «imposibilitado para introducirla “en un cuento que relata las vicisitudes de un arriero o los amoríos de un pequeño burgués” (p. 54), resulta un nuevo salto de lo relativo a lo absoluto, ya que no hace falta haber estudiado a Tácito, Salustio o a Burckhart para que uno de los llamados “intelectuales” comprenda qué es lo que conviene a nuestra nación.

Cuando se critica a un literato “etéreo”, “el escritor encuentra una enorme imagen negativa de sí mismo en la que no se reconoce” (p. 54). Para explicar esto, Portilla coloca el problema en dos categorías: lo que es el escritor (es decir, lo que hace) y lo que no es (o sea, lo que se le pide que haga) y cree que no es consecuente pedirle que sea lo que no es. Esto es un trivial juego “ontológico” de palabras. ¿No comprende Portilla que toda crítica, que toda “orientación” --como la que él pide- es una incitación a pasar del ser -la obra tal como se ha producido- al no ser -la obra como se debiera haber creado--" Portilla es el que, en el fondo, niega no solo la “orientación” sino la crítica, Claro que, como no queremos traicionar el espíritu de su texto y no queremos saltar -como él lo hace- de lo relativo a lo absoluto, seguramente que Portilla habla de la inconsecuencia de pedirle a un escritor que sea lo que no es -pese a la manera absolutista en que lo expresa- en el exclusivo sentido de no pedirle peras (lo

social y político) al olmo (el escritor "etéreo") Pero esto es igualmente vulnerable. Resulta aquí básico aclarar que es lo que el escritor indiferente es. La copula es (Octavio Paz es buen poeta, Arreola no es un mal prosista), la usa Portilla como un bisturi que cercena la realidad a su antojo torna (como diría Sartre en Lo Imaginario) la percepción de estos escritores -que se caracteriza por "desbordar lo intuido- con una imagen arbitraria de ellos. Expliquemos esto. Si en la percepción el objeto está interrelacionado con sus objetos vecinos y la totalidad del mundo, en la imagen se arranca de cuajo una realidad y se la desconecta de su relación con otros objetos. Percibir a Paz y Arreola, quiere decir que se les ve como insertos en su medio. Hacer una imagen de ambos es aprehenderlos como independientes del mundo. La imagen lleva a decir que un escritor es lo que hace (Paz es Libertad Bajo Palabra, Arreola es Confabulario) y la percepción a decir que un escritor es lo que hace y es lo que no hace, es lo que crea y es el silencio ante los problemas de nuestra patria, (Paz es Libertad Bajo Palabra y Arreola es Confabulario; pero ambos son, de igual manera, y en el mejor de los casos, dos inconscientes de todo lo que los rodea). Juzgar al escritor echándole en cara lo que no hace, dice Portilla, es como "condenar a un arqueólogo por no ser matemático" (p. 55). Pero el nacionalista no confunde nunca los grados intermedios entre sí: no entremezcla al filósofo con el arquitecto, ni al poeta con el músico porque los considera dependientes a todos de un grado mayor: el político-social: pide, en consecuencia, que tanto el arqueólogo; como el matemático, el filósofo como el arquitecto, el poeta, como el músico, no sean "puros", hombres que usan un desinfectante contra el mundo, especialistas que no mueven un dedo para facilitar el arribo de un mundo mejor. Quizá previendo la anterior objeción, Portilla

concede que “el juicio político es más universalizable que el profesional” (p. 55); pero es un “conceder” que se queda en las palabras. Llevar a la praxis esta “concesión” sería desbaratar todo ese juego que trae entre las manos nuestro crítico. El problema de Portilla estriba en que ve a lo social -pese a sus afirmaciones en contra- no como el común denominador de la vida gregaria, sino como una “profesión” más o algo semejante: para él uno es arquitecto, músico o “político”, sin ver que todos, absolutamente todos somos políticos. Aquello le hace opinar que hay que circunscribir la política, a la política y la literatura a la literatura, ya que no es un acto político, nos dice, “la obra literaria como tal” (p. 55). A continuación, nuestro crítico lanza lo que podríamos llamar un juicio de dificultad. Asienta que la crítica nacionalista “se libera del esfuerzo de juzgar de acuerdo con las cosas mismas” (p. 55); pero esto nos vuelve a sonar a falso: la crítica nacionalista (no el pintoresquismo folklorista) es más compleja y “difícil” que la crítica artepurista porque no es una crítica imaginativa, en el sentido sartreano, y aisladora del fenómeno, sino una crítica perceptiva que hace resaltar el ensamble de lo dado. La crítica nacionalista no es más “fácil” que la otra porque, además de realizar los análisis referentes a la técnica y forma, “intrínsecamente” literarias, hace patentes las conexiones del escritor con su mundo.

Nuestro censor “universalista” advierte tres circunstancias en los escritores vituperados por los partidarios de una literatura nacional. a) Es falso que los escritores condenados por la charlatanería de salón que se auto titula “izquierdista” sean enemigos de las clases trabajadoras y partidarios del imperialismo b) Es falso que el no hacer tema del antiimperialismo menoscabe su calidad de escritores, c) Es falso

que sus críticos, al ejercer su mal llamada crítica estén reafirmando una obra útil al servicio de las clases trabajadoras y de sus intereses". Si analizamos punto por punto, veremos que, en lo que se refiere al primero, tal declaración hace evidente que olvida el autor de *La Crítica de la crítica* la actitud de *laissez faire* que tiene el "imparcial". Sin detenernos a analizar el hecho de que Portilla parece creer falsamente que los nacionalistas piensan que, para "menoscabar" al imperialismo hay que hacerlo invariablemente asunto directo de la obra, en lo que se refiere al segundo punto, vemos que nuestro crítico pone en juego un sentido nuevamente "profesional" de la palabra escritor considera como tal al que -sin importarle que- ha escrito algo. Es verdad que la palabra nación, como los vocablos universal, cultura y escritor, se usan, frecuentemente, en un sentido distinto al que utiliza el crítico nacionalista. Un sentido en boga de lo nacional es el meramente geográfico; uno de lo universal, el que, sin distinciones, piensa este concepto como un grado enorme de abstracción; uno de la cultura, el que la considera un estamento independiente de todo lastre mundanal y, finalmente, uno de escritor, el que caracteriza a éste como el que simple y llanamente escribe. Dice Portilla, por eso, que si algún escritor "llegara alguna vez a convertirse en un efectivo delator o agente del imperialismo, su calidad de agente o delator provendría de un acto positivo de delación o de un compromiso positivo con algún organismo imperialista, pero no del hecho de no hacer literatura con un cierto tema" (p. 56). Quizás Portilla, engañado por el uso antes mencionado de los términos, ha creído verlos empleados por los nacionalistas. Sentimos desilusionarlo. Los nacionalistas -que tienen, en su mayoría, como método de investigaciones el dialéctico e histórico- no pueden aceptar esos significados de las palabras porque no

caben en la concepción revolucionaria que poseen. Respecto al tercer punto, conviene asentar que el crítico nacionalista si es útil al servicio de las clases laboriosas y a sus intereses, y lo es porque, para él, el nacionalismo no es más que el resultado de una pragmática. ¡No hemos comenzado por ser nacionalistas, para luego teorizar sobre el nacionalismo, sino, al revés, hemos buscado qué camino es, aquí y ahora, el mejor para tener, en México, cierta resonancia político-social y, en estas pesquisas, hemos tropezado con el nacionalismo. ¿Qué clase de literatura puede turbar la seguridad burguesa y cuál conturbar al trabajador? Seguramente no la misma. El pequeño burgués intelectual goza con las jitanjáforas, con el cendal espúmeo del retruécano culteranizantes, con el retorcimiento onírico superrealista, con poemas biligües y, en fin, con toda manifestación “etérea” y novedosa; pero el trabajador, con escasísima cultura, que desconoce la ascensión de las palabras, que no sabe nada de otros países y que ignora absolutamente todas las “mitologías” cultistas, no puede aprehender esas sutilezas literarias ni ser un sujeto receptivo del arte que gozaban los anteriores.

El nacionalismo es, entonces, un método: es el medio por el cual un escritor quiere tener una comunicación con su pueblo. Claro que no es el único tipo de arte positivo que se puede realizar. Cuando el escritor, con una auténtica inquietud política, cree conveniente dirigirse a otros estratos sociales -y, por desgracia, es a lo que, en la mayoría de los casos, nos vemos constreñidos a hacer- debe hablar otro idioma; las técnicas de Proust, de Joyce o Faulkner son muy convenientes para obtener una resonancia en el literato de burguesía pequeña. Para tener repercusiones en ésta es necesario, incluso, otro método: el universalismo. Los dos

métodos, el nacional y el universal, nos parecen adecuados cada uno para distinta clase; pero como la clase que más nos interesa es el trabajador, no opondremos resistencia a que se nos llame nacionalistas, como aceptamos gustosos que se nos llame políticos, socialistas o, también, universalistas. Y somos nacionalistas y universalistas a un tiempo, ya que, precisamente, vemos los intereses universales, por una parte, como un método más y, por otra, como una manifestación no abstracta: en cada país la maquinaria opresora se rodea de una serie de características únicas que sólo es posible devastar volviéndose nacionalista. Los nacionalistas son, en consecuencia, también universalistas en el sentido que hemos dilucidado.

Es verdad que existe otro gravísimo problema: el de la relación entre las intenciones del escritor y el resultado objetivo. “Uno puede vociferarse representante del “pueblo” o del “proletariado” (p. 49), dice Portilla con verdad, sin convertirse realmente, por ello, en tal representante”. Por eso, cuando se ha afirmado que somos nacionalistas metodológicamente, hemos hecho evidente que el problema del resultado objetivo y eficaz de una obra es algo que debe siempre tenerse en cuenta. La metódica del crítico social debe ser, por ello, dialéctica; no aferrarse a nada definitivamente, lanzarse a la persecución sempiterna del camino para obtener el mejor resultado. Por ello, cuando Portilla aduce que en los nacionalistas no hay “una referencia real y eficaz a las clases trabajadoras” (p. 56), coincidimos, en algunos casos, con él; pero si ciertos de nuestros nacionalistas no han logrado trascender a nuestros trabajadores, ¿qué diremos de los que voltibocabajan, de los que trigolibian y de los que sin fin viven Contrapunteando la fe?

Por otra parte, ¿cuál es la causa de que la clase obrera no lea en México prácticamente nada, o casi nada? El motivo puede hallarse precisamente en la constitución misma, burguesa, de nuestra sociedad. El escritor de tendencia, si somos realistas, fracasa en el mayor de los casos: 1.- porque hace frecuentemente un tiraje de menos de quinientos ejemplares de cada una de sus obras, si puede llegar a publicarlas, ya que no logra, por el costo, hacer ediciones más grandes. 2.- Porque está imposibilitado de difundirlas adecuadamente en los medios obreros, ya que la distribución y propaganda requiere también de recursos económicos, y 3.- porque a las manos que llega, en realidad su producción -unos cuantos intelectuales pequeñoburgueses- les parece ingenuo y simple su escrito, siendo que no ha sido creado, en realidad, para ellos.

Los dos primeros puntos colocan una zanja infranqueable, un coágulo de vacío entre el escritor bienintencionado y el pueblo. Octavio Paz ha tenido más resonancia, a pesar de todo, que nuestros poetas sociales porque triunfa, al menos, en un sector: el burgués intelectual. Los otros, que se vociferan, como dice Portilla, “representantes del pueblo”, no lo han tenido por la razón de que el pueblo a que se dirigen no sabe leer, de que sus ediciones son, de tan reducidas, una añoranza del incunable, y de que, por último, carecen del medio de distribuir con la mayor amplitud sus producciones. Y entonces ocurre el fenómeno curioso de que los escritores mejor intencionados tienen menor vigencia que los artepuristas; se truecan, en cierto sentido, en escritores que bordan en el vacío, que tejen su calceta en la nada. Por eso el crítico social positivo tiene que elaborar una metódica, una pragmática. Ya no hay que seguir creando obras de tendencia si previamente no ha sido racionalizada su

intención y localizado el nivel al cual van dirigidas. Además -es lo que recomienda el crítico 'nacionalista- es necesario, junto a todo esto, un trabajo ancilar a la literatura; lograr, como se puede, una más grande edición de las obras y una mayor distribución de lo creado.

Pero volvamos a nuestro tema. ¿Qué necesidad hay de volver también a la literatura un medio de luchar contra algo? ¿por qué no dejar al “político” profesional sólo ese derecho? Aquí respondemos que uno debe luchar dónde sea y como resulte más efectivo. ¿No es más efectiva la lucha directa, en medio de los obreros y que la confección de un libro que, en el mejor de los casos, influye sólo indirectamente? Seguramente que sí. Pero si nosotros, los “intelectuales que pertenecemos a la burguesía mexicana, hasta ahora no hemos logrado luchar de modo inmediato -por nuestra propia situación burguesa- contra la clase que nos beneficia y a la que pertenecemos, al menos hay que hacerlo en nuestra profesión. Un escritor grande puede cambiar a su lector en gran Político. El mismo Portilla reconoce que en la lucha contra el imperialismo hay “un mosaico de innumerables posibilidades” (p. 57); pero, por la confusión enorme que trae consigo, no reconoce el derecho a existir de la literatura política.

La preocupación moral de Portilla nos es indiferente. Que se imagine que nosotros, en un agradable maniqueísmo, dividimos a los hombres en buenos y malos, no nos inquieta; que piense de nosotros, como críticos nacionalistas, que “lo que nos hace buenos es fustigar a los malos” (p. 57), nos tiene igualmente sin cuidado y no pensamos discutirlo aquí; lo único importante para nosotros es el hecho objetivo, la resonancia eficaz de nuestras producciones: si yo soy un excelente crítico nacionalista que “orienta” debidamente a los escritores, sólo para ser bueno”,

¿qué importa, si cumplo mi función? No nos interesa la moral de la intención, sino la pragmática eficiente.

Hemos hablado, en consecuencia, de dos métodos que tiene a la mano el literato para llevar a cabo el acto de la comunicación: el nacional (el más urgente aquí y ahora, en nuestro país) y el universal. Ambos son legítimos y pueden entremezclarse en multitud de ocasiones; pero todo lo dicho hasta aquí ¿no hace que la literatura pierda su carácter y se tome en esclava incondicional de lo extraliterario? ¿Qué le queda, se nos puede preguntar, a la literatura? A la literatura le queda todo lo que antes tenía menos la indiferencia. Hay, dicho a grandes rasgos, tres tipos de obras: 1.--las que -en un exclusivo sentido técnico y formal- son de valor, 2.--las que -sin una especial importancia técnica- cumplen, como el periodismo positivo, un papel inmediato y 3.-las que aunando los dos tipos primeros- cumplen su función social inmediata y poseen valores técnico-formales de importancia. Es verdad que el periodismo, o la obra circunstancial, generalmente es más efectivo que la obra meramente técnica; pero también es cierto que tiene una existencia más efímera. La obra “pura”, sin referencia alguna a lo social, podría desempeñar en el futuro, en una sociedad en la que no existiera una sola fricción de clases, (...radical. Es una obra que... vida para quién sabe cuándo.... de circunstancia, por lo contrario, nace... a la radicalidad de... barnizada de muerte... en la garganta. La... vacuna)¹ de los valores literarios y las preocupaciones sociales tendrá una acción mediata e inmediata, vivirá en el presente y en el futuro; pero si tiene sobre la literatura sin preocupación social la ventaja de que actúa de modo inmediato, es menos directa -por la mediación que

¹ Esta parte resulta ilegible dada la antigüedad y estado del periódico.

siempre proporcionan los valores intrínsecamente literarios- que la obra de circunstancia. Claro que entre estos tres tipos hay multitud de subtipos intermedios. Al crítico social le interesa que se realicen y que se actúe marginalmente para obtener las condiciones necesarias en que puedan tener buen éxito tales obras- el segundo y el tercer tipo: la obra de ocasión y la obra - con intrínsecos valores estéticos- que ni se desentienda tampoco de lo político y lo social. Le importan las obras que no cercenan el presente. Las creaciones que conducen en su alforja el futuro, no le convencen porque, mientras llega ese futuro, son un "cómplice silencioso" que, en una curiosa contradicción, retardan la llegada del reino donde podrían tener vigencia. El crítico social piensa que esas obras deben escribirse en la época en que tengan trascendencia: deben escribirse en el futuro.

Acepta, en consecuencia, los otros dos tipos y los dirige, metodológicamente, según lo requiera el nivel social con el que desee comunicarse.

Los otros, los "incontaminados" y "etéreos" son "los hombres de buena voluntad", como dice Portilla. Nosotros nos resistimos, sin embargo, a creer que sean "la única esperanza de paz" (p. 58), quienes se desentienden expresamente de la forma política que vivimos en Occidente o sea, a saber, la causa de toda manifestación bélica.



Suplemento Dominical de EL NACIONAL

2 de octubre de 1955

No. 444