

*Kobr*; 11. Domingo: *Duming*; 12. Familia: *Famil*; 13. Huarache: *Gurats*; 14. Ladrillo: *Ladrire*; 15. Máquina: *Smakni*; 16. Morado: *Morad*; 17. Tonto: *Tont*; 18. Viejo: *Byex*; 19. Vinagre: *Binagr*.

Jorge Martínez Ríos

Justino Fernández: *El Lenguaje de la Crítica de Arte* (discurso). Ángel Ma. Garibay K. (contestación). Universidad Nacional Autónoma de México. 1965, pp. 56.

En muy pocas páginas se pueden tocar grandes problemas y hacerlo diestramente, *si se es maestro*. Y maestría consumada es la de los doctores Justino Fernández y Ángel Ma. Garibay. En las breves palabras suyas que este opúsculo recoge, saben plantear problemas lingüísticos y problemas sociales; hacen referencia a lo cotidiano y a lo trascendente. Y quien se interesa por lo social y le busca expresión lingüística adecuada no puede sino honrarse sintiendo próximo —en el mismo recinto universitario— ese magisterio.

Justino Fernández concibe la crítica de arte (en el punto de partida) como relación entre el crítico y la obra artística. Pero, no tarda en descubrir y revelar que la relación más profunda es interhumana: vínculo entre el crítico y el artista. En el decir suyo —“expresión de cómo un hombre comprende e imagina que es otro hombre... partiendo de la obra u obras específicas”— hay mucho del sentido interpretativo de la cultura que se pide del antropólogo, y mucho hay —también— de la identificación endopática que la metodología weberiana demanda de los estudiosos de la sociedad.

Pero, el doctor Fernández no trata de hablar —en forma extensa— de la crítica de arte —de esa que el doctor Garibay considera como más difícil que la científica— sino del lenguaje. Y descubre precisamente el nódulo problemático pues muestra que, vecinos

como son el arte y su crítica, el lenguaje —*lato sensu*—, de cada una, es diferente. Como que, en función de tal diferencia, se justifica su existencia autónoma y relacionada. Porque mientras el de la crítica es lenguaje en sentido literal y propio, el del arte sólo lo es en sentido translaticio.

Se pregunta Justino Fernández si es el poder expresivo del arte, mayor que el de la palabra escrita (y, con gusto, nosotros quitaríamos “escrita”). Y responde: “De ningún modo, se trata de poderes distintos.” A lo cual agrega: “Con el ‘lenguaje’ del arte se puede ‘hablar’ de todo; simbólica o metafóricamente, y de golpe, comunica un mensaje íntegro, de manera directa y reveladora. El lenguaje de la crítica es diferente pues ha de servir para comunicar descubrimientos y revelaciones, pero justificándolos.”

D. Ángel Ma. Garibay —auténtico dialogante— señala cómo el lenguaje de la crítica merece un estudio detenido y amplio, y su referencia evoca en nosotros una posibilidad de estudio lexicoestadístico del lenguaje empleado por los críticos de arte en México. Pero a él le bastan unas líneas para descubrir su esencia: armonía interna de concepción y expresión; armonía que, cuando no se logra, conduce o a la incompreensión o a la cursilería. Y ahí está algo de la dificultad, porque el crítico de la ciencia cumple bien si muestra que no hay adecuación entre una expresión y una realidad *objetiva*, pero el crítico de arte ha de mostrar esa adecuación o inadecuación: 1º en relación con una realidad *subjetiva* (la del artista); 2º con respecto a una intersubjetiva (con lo que se acerca a lo sociológico que estudia las relaciones humanas *como* si fueran cosas aunque sepa que *no lo son*) y 3º con referencia a una realidad que trasciende lo intersubjetivo (ya sea a la manera durkheimiana de trascendencia por lo social *sensu stricto* o ya a la manera teológica de la trascendencia). En efec-

to, tiene —según su expresión— que “abarcara campos separados, y que partir de principios establecidos no por la autoridad de maestros anteriores, sino por una filosofía de la realidad, a veces volátil, a veces abstrusa”. A lo que nuestra audacia respondería que si bien no creemos que lo sociológico desanude el drama del crítico de arte, sí puede contribuir a restarle dramaticidad, por que en parte —mínima quizás, pero parte al fin— esa filosofía se vuelve menos volátil, y esa falta de autoridad de maestros previos, se subsana con la confrontación de relaciones psicológico-sociales objetivadas al menos parcialmente.

Justino Fernández, por su parte, considera (no ya respecto de la crítica sino de su lenguaje) que hay porciones más asequibles (las técnicas) porque son objetivas y responden a tradiciones, a convenciones, y le parece que “más sabio es el crítico capaz de explicar los términos consagrados por el uso... que el que tiene la manía de inventar vocablos incapaces, por lo general, de ir más allá de su persona”.

Es aquí donde Justino Fernández, más joven, no parece menos arrojado, más conservador en materia de lenguaje, que Ángel Ma. Garibay, de mayor edad, más progresista —siempre en materia lingüística que es lo que aquí importa. Como que el maestro Garibay señala que la misión de las academias no es hacer un museo de la lengua; como que él da reconocimiento a la actividad creadora de expresiones propias, que realiza el pueblo, pues —según dice— las naciones hispanoparlantes “formamos un organismo vivo y pleno de energía”. Y si bien “es el pueblo el que crea las palabras, y toca a la Academia, en sus estudios de léxico artístico y de crítica de arte, examinar y aquilatar” ¿no habrá que reconocer que el crítico —porción de pueblo lingüístico, aunque porción selecta— debe ser vanguardista

en cuanto a acuñar vocablos que son indispensables para expresar ciertas realidades? Y, ¿no habrá que reconocer —también— que el crítico de arte, convertido en académico, tendrá dos misiones que se pueden fecundar mutuamente? Porque, por un lado, tiene que recoger los términos del pueblo lingüístico, en materia de arte, examinarlos y aquilatarlos y, por otro, debe proponer a ese mismo pueblo y a la Academia, de los que forma parte, términos que satisfagan necesidades patentes o latentes en el dominio artístico. Porque, ¿podrá don Justino Fernández renunciar a una parte de su responsabilidad y dejar en el desamparo a quienes de él esperamos guía para expresarnos con propiedad, al tratar de comunicar nuestras impresiones sobre la obra artística y sobre su autor?

Porque si la tarea académica sólo fuera conservadora, al paso del tiempo, mordido por nuevas realidades sociales y culturales, nuestro instrumento de expresión sufriría mella; resultaría desueto, inapropiado, y acabarían por desplazarlo otros instrumentos, otros idiomas. Porque si —en el otro extremo— la Academia tratara de arrancar de manos del pueblo la función innovadora, resultaría ella insuficiente para cubrir todas las necesidades nuevas; porque si dejara totalmente esa función al pueblo —que ni conoce todas las posibilidades del idioma ni reflexiona mucho en una vertebración tradicional que le da unidad y le permite funcionar— correríamos el riesgo de caer en el caos; el riesgo de que nuestro idioma mereciese una crítica como la nietzscheana, según la cual, los hombres de hoy nos vestimos con retazos de todas las épocas y latitudes, y todos los tiempos ven revueltamente a través de nuestros ojos.

En un mundo como el nuestro —de continuo intercambio cultural— el pro-

blema de las relaciones entre las lenguas (como el problema de las relaciones intersocietarias e interculturales) es central. Es éste, en buena parte, el problema que se plantea en las palabras de los académicos Fernández y Garibay, porque a cada invención cultural o social de un pueblo —que pasa pronto a ser común posesión humana— hay que buscarle, en otro y en su lengua, nombre. Y si bien cabe la postura cómoda de trasladar simplemente el nombre de uno a otro idioma, también es respetable la rebelión del esteta que quiere conservar a cada lengua su unidad de forma. Que si el lenguaje fuera sólo simbolismo matemático, el problema se plantearía apenas, o no se plantearía, pero, siendo como es, también, música, poesía, el problema tiene que plantearse, especialmente para el literato y para el crítico, que si buscan la aproximación a los objetivos de la obra y a la cuasiobjetividad de lo intersubjetivo, tiene que buscar —no menos— como indica el doctor Justino Fernández, el tono justo —diferente— para hablar de cada obra y de cada artista; porque si en todos ellos —obras y artistas— hay algo común que permite delinear una sociología del arte, en cada uno existe algo peculiar, personal, incanjeable, que le da valor —aun en este mundo del *desinterés*— en cuanto siendo escaso —y aún escasísimo, raro o único— es valioso dentro de la *economía del universo*.

Hagamos un voto: que el doctor Justino Fernández llegue a ahondar —investigándolos en concreto, reflexionando en sus implicaciones sociológicas y antropológico-sociales— en los temas que con mano diestra apunta en su discurso académico, y que tenga siempre —al lado— dialogantes de la estatura de don Ángel Ma. Garibay.

Jerome H. Skolnick: *Justice without Trial*. Law Enforcement in Democratic Society. John Wiley & Sons, Inc. New York, London, Sydney. 1966.

El imperio de la ley (“rule of law” dicen los angloparlantes, más preocupados que nadie en el mundo, por estos problemas) se basa, en buena parte, en la debida realización de un proceso o procedimiento legal. Pero si bien los procedimientos de las sociedades democráticas parecen garantizar, más que los procesos criminales de otras sociedades (o su falta de procedimientos), la vida, la libertad, el buen nombre o la propiedad de los individuos, no es menos cierto que, aun en esas sociedades, existen ámbitos discrecionales importantes en los que esa vida, esa libertad, esa propiedad o esa buena fama corren riesgo considerable. Uno de esos ámbitos corresponde a la intervención de la policía, a la que Skolnick consagra la investigación de la que informa en este trabajo.

Para realizar su investigación, Skolnick empleó técnicas de observador —participante, dentro del departamento policiaco de una ciudad estadounidense de tamaño medio. En el punto de partida —y dada la selección del autor— podría creerse que el resultado habría de ser un estudio monográfico; pero, no es esto lo que ocurre. Skolnick tuvo el presentimiento de que muchas de sus observaciones y conclusiones rebasaban el marco concreto por él elegido; que muchas de ellas eran aplicables a otras situaciones y que aún podrían generalizarse. Pero, él reconoció —también— la limitación de basar conclusiones generales en el estudio de una ciudad, de un departamento policiaco, de una oficina fiscal o unos tribunales y, como él mismo dice, “trató de superar limitaciones examinando otro departamento de policía e intentando un paralelismo (por el uso de censos y otras fuentes) con otra