REVISTA DE LA

UNIVERSIDAD DE MEXICO

JUNIO 1964

ANATOMÍA DEL RÉGIMEN YUGOSLAVO

DOS POETAS DE BRASIL

EL MITO DE MARC CHAGALL

ELOGIOS E IMPROPERIOS A LANDRÚ

Volumen XVIII, Número 10

México, junio de 1964

Ejemplar: $ 3.00

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÉXICO

Rector
Doctor Ignacio Chávez

Secretario General:
Doctor Roberto L. Mantilla Molina

REVISTA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

Director:
Jaime García Terrés

Redacción:
Alberto Dallal
Juan García Ponce
Juan Vicente Melo
José Emilio Pacheco
Carlos Valdés

La Revista no se hace responsable de los originales que no hayan sido solicitados.

REVISTA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

Torre de la Rectoría, 10º piso, Ciudad Universitaria, México 20, D.F.

Tel. 48-65-00
Ext. 123 y 124

Toda solicitud de suscripciones debe dirigirse a:
Tacuba 5, 2º piso
México 1, D. F.
Tel. 21-30-95

Precio del ejemplar	$ 3.00
Suscripción anual	„ 30.00
Extranjero	Dls. 5.00

Franquicia postal por acuerdo presidencial del 10 de octubre de 1945, publicado en el D. Of. del 28 de noviembre del mismo año

PATROCINADORES

BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR, S. A.—UNIÓN NACIONAL DE PRODUCTORES DE AZÚCAR, S. A.—FINANCIERA NACIONAL AZUCARERA, S. A.—INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S. A.—(ICA).—NACIONAL FINANCIERA, S. A.—BANCO DE MÉXICO, S. A.

Esta revista
no tiene agentes
de suscripciones

S U M A R I O

LA FERIA DE LOS DÍAS	*Jaime García Terrés*
DOS POETAS BRASILEÑOS	*Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade*
SOBRE LA DEMOCRACIA SOCIALISTA	*Víctor Flores Olea*
MARC CHAGALL	*Juan García Ponce*
"REVOLUCIÓN" EDITORIAL EN ITALIA	*Sergio Pacifici*
HUMOR	*F.*
SEIS SIGLOS DE LA UNIVERSIDAD DE CRACOVIA	*K. Lepzy*
ARTES PLÁSTICAS	*Jomí García Ascot*
CINE	*Carlos Monsiváis*
TEATRO	*Jorge Ibargüengoitia, Carlos Monsiváis*
EL TRIUNFO INTERNACIONAL DEL TEATRO UNIVERSITARIO	
LIBROS	*Juan García Ponce*
SOBRE LA MISMA TIERRA	*Carlos Valdés*

Ver: artículo sobre Marc Chagall

La feria de los días

I

Créanme quienes me leyeren. El llenar cada mes esta página con una que otra idea, con uno que otro comentario, no deja de tener sus bemoles. Y no por escasez de temas, ni falta de gana, sino por abundancia de escrúpulos. O si se prefiere, por cierta duda —leve, sí, pero constante— respecto a la conveniencia del papel de predicador que editorialmente me obligo a desempeñar.

II

Sería mejor jugar a otro juego. Uno más divertido, en el que todos coincidiéramos, aportando comunes satisfacciones. Hablaríamos aquí de toros, o de mujeres, o de lo lindo que es México, en el tono negligente y florido que tanto gusta a los cronistas de sociedad, y al público lector de periódicos.

III

¡Qué hermoso sería! No tendríamos jamás dificultades. Ni enemigos, abiertos o embozados. Atacaríamos sólo a los rojos y a los rojillos; y eso nada más para no hacernos los originales. Los bares nos darían servicio gratis. Vendrían a saludarnos las canoras avecillas del campo, y le diríamos a la vida: vida, estamos en paz.

IV

Pero no. Un hado negro y amargo nos persigue. Hemos de meternos sin cesar en camisa de once varas. Aunque no nos complazca, representamos mes tras mes el papel de predicador. *Vox clamantis in deserto.* Adolecemos de un tiránico superego que nos impide decirle a la vida: estamos en paz. Y claro que no lo estamos. ¡Si al menos pudiéramos limitarnos a la crítica constructiva! Nada. Nuestra crítica se vuelve a cada momento más destructiva. El diablo nos empuja a subvertir los valores que plasman la tradición.

V

Para colmo de infortunios —y aquí vuelvo a la un poco menos oratoria primera persona del singular—, mis propias iniciales, las que con deliberada sobriedad calzan esta página, se han convertido, de la noche a la mañana, en símbolo de una oposición desenfrenada. Sin que en ello medie culpa de mi parte, no hay día que no me desayune yo con la noticia de que "J. G. T. condena nuestras instituciones políticas . . .", y "J. G. T. se lanza contra el gobierno . . ." Más todavía: resulta que este otro portador de mis iniciales es bastante reaccionario. Lo cual se presta a múltiples confusiones, y me acarrea trastornos ideológicos.

VI

Créanme mis lectores. La cuestión es grave. Lo peor es que el tiempo no me alcanza para meditar serenamente sobre las posibilidades de un cambio de actitud. Apenas me entrego a la reflexión indispensable a propósito de tan graves asuntos, el calendario me anuncia que ha llegado la hora de escribir la siguiente *Feria.* Y así pasan los años. Y los lustros. Y los sexenios.

—J.G.T.

Dos poetas brasileños

Murilo Mendes (Juiz de Fora, Estado de Minas Geraes, 1902) es un digno representante de aquel movimiento "modernista" que, a partir de 1922, cambiara el rostro y el espíritu de la poesía brasileña. Mendes aporta a la magnífica labor de esa generación sus poemas de encarnada humanidad, de lirismo evidente. Católico, él sabe también que "la poesía sopla donde quiere". Por eso su palabra, que no defrauda, nos sale al encuentro desde cualquier parte, del corazón o del viento, desde los barrios populares o la ensenada de Botafogo.

Publicó los siguientes libros: Poemas *(1930);* História do Brasil *(1932);* Tempo e eternidade, *en colaboración con Jorge de Lima (1935);* A poesía en pânico *(1938);* O visionário *(1941);* As metamorfoses *(1944);* O discípulo de Emaús *(1944);* Mundo enigma, *seguido de* Os quatro elementos *(1945);* Poesía liberdade *(1947);* Janela do caos *(1949);* Contemplaçao de Ouro Prêto *(1954);* Office humain *(1957);* Poesías 1925/1955 *(1959);* Tempo espanhol *(1959);* Siciliana *(1959).*

MITAD PÁJARO

La mujer del fin del mundo
Da de comer a las rosas,
Da de beber a las estatuas,
Da de soñar a los poetas.

La mujer del fin del mundo
Llama la luz con un silbido,
Hace a la virgen volverse piedra,
Cura la tempestad,
Desvía el curso de los sueños,
Escribe cartas para el río,
Me empuja del sueño eterno
Hacia sus brazos que cantan.

POEMA BARROCO

Los caballos de la aurora derribando pianos
Avanzan furiosamente por las puertas de la noche.
Duermen en la penumbra antiguos santos con los pies heridos,
Duermen relojes y cristales de otro tiempo, esqueletos de actrices.

El poeta calza nubes ornadas de cabezas griegas
Y se arrodilla ante la imagen de Nuestra Señora de las Victorias
Mientras los primeros ruidos de carritos de lecheros
Atraviesan el cielo de azucenas y bronce.

Necesito conocer mi sistema de arterias
Y saber hasta qué punto me siento limitado
Por los sueños al galope, por las últimas noticias de masacres,
Por el caminar de las constelaciones, por la coreografía de los pájaros,
Por el laberinto de la esperanza, por la respiración de las plantas,
Y por los vagidos de la criatura recién nacida en la Maternidad.

Necesito conocer los poros de mi miseria,
Tocar fuego en las hierbas que crecen por el cuerpo arriba,
Amenazando tapar mis ojos, mis oídos,
Y amordazar la indefensa y desnuda castidad.

Es entonces cuando vuelvo la bella imagen azul-bermeja:
Presentándome el otro lado cubierto de puñales,
Nuestra Señora de las Derrotas, coronada de alhelíes,
Señala su corazón y también pide auxilio.

Murilo Mendes

Brasil es la cuna de una magnífica generación de poetas contemporáneos que tuvo su origen en la famosa Semana de Arte Moderno realizada en 1922. Allí nació aquel llamado "movimiento modernista" que iba a renovar totalmente la poesía brasileña, uniendo los hallazgos del lenguaje popular con las aventuras más avanzadas de la palabra. De entre sus filas, no tardó en destacarse la voz de Carlos Drummond de Andrade (nacido en Itabira, Estado de Minas Geraes, en 1902). Su obra descubre, sin malversarlo, el lirismo escondido en el corazón mismo de toda realidad cotidiana, convirtiéndolo en "la vida presente", "la vida apenas, sin mistificación", tema eterno de todos los poetas. Su "realismo" no consiste en fotografiar el mundo, sino en algo mucho más difícil: la sinceridad de "ser hombre en el poema".

Ha publicado entre otros los siguientes libros de poemas: Alguma poesia *(1930)*, Brejo das almas *(1934)*, Sentimento do mundo *(1940)*, A rosa do povo *(1945)*, A mesa *(1951)*, Claro enigma *(1951)*, Viola de bôlso *(1952)*, Soneto da buquinagem *(1955)*, Ciclo *(1957)*, Liçâo de coisas *(1962)*.

CUADRILLA

Juan amaba a Teresa que amaba a Raimundo
que amaba a María que amaba a Joaquín que amaba a Lili
que no amaba a nadie.
Juan se fue a los Estados Unidos, Teresa al convento,
Raimundo murió en un desastre, María quedó para tía,
Joaquín se suicidó y Lili se casó con J. Pinto Fernández
que no tenía nada que ver en el asunto.

BOCA

Boca: nunca te besaré.
Boca de otro, que ríes de mí,
en el milímetro que nos separa,
caben todos los abismos.

Boca: si mi deseo
es impotente para cerrarte,
bien sabes esto, te burlas
de mi rabia inútil.

Boca amarga porque imposible,
dulce boca (no probaré),
ríes sin beso para mí,
besas a otro con seriedad.

LOS HOMBROS SOPORTAN EL MUNDO

Llega un tiempo en que no se dice más: Dios mío.
Tiempo de absoluta depuración.
Tiempo en que no se dice más: mi amor.
Porque el amor resultó inútil.
Y los ojos no lloran.
Y las manos tejen apenas el rudo trabajo.
Y el corazón está seco.

En vano mujeres llaman a tu puerta, no abrirás.
Quedaste solo, la luz se apagó,
pero en la sombra tus ojos resplandecen enormes.
Eres todo certeza, ya no sabes sufrir.
Y nada esperas de tus amigos.

Poco importa que venga la vejez, ¿qué es la vejez?
Tus hombros soportan el mundo
y él no pesa más que la mano de una criatura.
Las guerras, las hambres, las discusiones dentro de los edificios
prueban apenas que la vida prosigue
y que no todos se liberaron aún.
Algunos, hallando bárbaro el espectáculo,
preferirían (los delicados) morir.
Llegó un tiempo en que nada se gana con morir.
Llegó un tiempo en que la vida es una orden.
La vida apenas, sin mistificación.

Carlos Drummond de Andrade

Traducción y notas de Rodolfo Alonso

Sobre la democracia socialista

(A propósito de un viaje a Yugoslavia)

Por Víctor FLORES OLEA

Es casi un lugar común decir que la "profecía" de Marx, en el sentido de que la revolución socialista era el destino *inmediato* de los países desarrollados, falló sin remedio. ¿Las pruebas? Los bolcheviques que toman el poder en 1917, en una Rusia semi-proletaria y semi-independiente; los ejércitos campesinos de Mao Tse-tung, que a partir de 1949 se proponen edificar una nueva sociedad sobre los escombros de la China feudal y colonial; los guerrilleros de Fidel Castro, que barren el régimen corrompido y despótico de un país sin industrias, netamente subdesarrollado y explotado por el capital imperialista. Son muchos los argumentos que se han esgrimido para explicar el "desplazamiento" de la revolución; y no carecen de solidez. Pero lo grave es que el espectáculo de la clase *radical* triunfante en los países pobres, ha hecho olvidar las razones que tuvo Marx para pensar que el socialismo era tarea exclusiva de las comunidades altamente industrializadas. En mi opinión, asunto tan decisivo amerita reflexión.

Naturalmente, si identificamos socialismo con planificación, y colectivización de los medios productivos, con acumulación estatal y eliminación privada de las ganancias, debemos aceptar que los actuales Estados obreros han realizado el socialismo. Eso sería, sin embargo, caer en el fetichismo de las palabras. Nosotros sostenemos que un análisis detallado de la obra de Marx (que es imposible efectuar aquí) nos enseñaría que dichas transformaciones de estructura tienen un sentido preciso: la liberación humana, la realización del *hombre total.* ¿Es ésta, en definitiva, una conquista histórica de los Estados obreros? La negativa se impone: en el mejor de los casos viven la fase de transición hacia el socialismo pleno. Para muchos el marxismo es solamente una técnica (revolucionaria y económica); para Marx, en cambio, la *técnica* es sólo un momento necesario para lograr la racionalización última de la historia, pero jamás se justifica en sí misma, en estado *puro*. En otras palabras: Marx nunca aisló los cambios económicos y revolucionarios de su objetivo final; al contrario, aquéllos se explican y justifican en función de éste. Por eso afirmó reiteradamente que el socialismo era asunto exclusivo de los países desarrollados, no solamente porque en ellos el proletariado y su partido (la *técnica* de la revolución) eran capaces potencialmente de llevar a cabo las necesarias transformaciones de estructura, sino sobre todo porque el grado de desarrollo de sus fuerzas productivas podía satisfacer las exigencias de una comunidad auténticamente humana. Para Marx, el avance económico "...constituye una premisa práctica absolutamente necesaria (del socialismo), porque sin ella sólo se generalizaría la *escasez* y, por tanto, con la pobreza comenzaría de nuevo, a la par, la lucha por lo indispensable y se recaería nuevamente en toda la miseria anterior". ¿Este ha sido el destino trágico de la revolución socialista? En todo caso tenemos el derecho de preguntarlo, y de meditar sobre las desviaciones, las paradojas y las experiencias de este socialismo *subdesarrollado* que nutre nuestro horizonte desde hace más de cuarenta años.

Naturalmente el problema no es nuevo: Lenin y la mayoría de los dirigentes bolcheviques en 1917 pensaban, siguiendo a Marx, que el triunfo del socialismo en Rusia era imposible sin la victoria del proletariado occidental. Y es que se adivinaban ya las enormes dificultades de un socialismo en el atraso: ausencia de cuadros, penuria generalizada, productividad raquítica y, sobre todo, imposibilidad de postular en lo inmediato el mundo de lo humano. Todos conocemos a grandes rasgos la historia del "socialismo en un solo país" y el terreno propicio en que se multiplicaron las aberraciones más escandalosas del stalinismo. ¿Cómo se respondió al aislamiento económico y a la invasión extranjera, a la guerra civil y a la miseria creciente, a la ausencia de tradición democrática y a los problemas de una sociedad mayoritariamente campesina? Con medidas draconianas: movilización forzada de la mano de obra y prioridad absoluta de la industria pesada sobre la agricultura y sobre la producción de bienes de consumo; con un poder y una planificación centralizados y rígidos, y con el esfuerzo de toda una sociedad empeñada en acelerar al máximo el desarrollo económico. La necesidad evidente de discutir sobre la oportunidad, la forma y la previsión con que se aplicaron estas medidas, no elimina el hecho de que, en general, el atraso de la URSS ofrecía pocas alternativas programáticas. Recordemos que incluso, en una época, la Oposición sostuvo la conveniencia de aplicar idéntica política.

Pero la cuestión no radica tanto en explicar históricamente el rumbo que tomó el socialismo soviético, sino en reconocer las consecuencias prácticas e ideológicas que trajo consigo: el autoritarismo y la centralización dieron lugar a una burocracia privilegiada y fundamentalmente aislada de los centros productivos; la compresión de los niveles de vida, al encuadramiento y a la eliminación de los trabajadores de los centros de decisión económica y de control de las empresas; y, por tanto, al dirigismo ideológico y político, a la limitación angustiosa de la expresión y de la iniciativa creadora de las masas, y a la exclusión de la mayoría de los productores del gobierno *efectivo* de una sociedad que teóricamente se consideraba "suya". Las bases de una auténtica democracia socialista se habían cancelado. ¿Fatalidad ineludible impuesta por los acontecimientos? Durante mucho tiempo se ha repetido que las dificultades económicas y la industrialización acelerada hacían necesarios los métodos dictatoriales del antiguo Secretario General. La cuestión, sin embargo, no es tan clara. Ernst Mandel, por ejemplo, sostiene que el desarrollo de la Unión Soviética en la época de Stalin hubiese sido aún más vigoroso, y sin tanto inútil sacrificio, dentro de un clima de democracia política y de constante elevación de los niveles de vida del sector de los asalariados. Sobre estos supuestos la productividad del trabajo y la expansión económica en general habrían aumentado a ritmos altamente satisfactorios, incluso mayores que los conocidos. La limitación democrática de los gastos superfluos de la burocracia, entre otras cosas, hubiera permitido incrementar simultáneamente los fondos de inversión y de consumo. La tesis de Mandel es seductora, y parece científicamente inobjetable. Lo cual comprobaría que la construcción del socialismo en la URSS no traía consigo necesariamente la negación de algunas de las metas esenciales del sistema. Y que pese a las dificultades y penuria era posible demostrar en la práctica la superioridad del socialismo sobre la vieja sociedad capitalista y burguesa. El problema, naturalmente, está abierto a la discusión. El hecho indudable es que la democracia y la participación de la base fueron sustituidas por un autoritarismo y un control "desde arriba" que ponían en cuestión todo el sentido de la empresa revolucionaria. Y que ahora pesa sobre nuestros hombros la carga nefasta de esa tradición.

Por mi parte estoy convencido que una de las tareas decisivas del pensamiento socialista en los próximos años es la de buscar la salida a esos problemas que se han venido acumulando en cuarenta años de *praxis* revolucionaria. Y no es el menor el de la democracia socialista, es decir, el de una estructura social capaz de integrar una verdadera comunidad humana. O dicho de otro modo: la civilización universal y la desenajenación únicamente serán posibles cuando la producción se someta al control de los "productores asociados capaces de regular sus intercambios con la naturaleza, en lugar de dejarse dominar por ellos..." (Marx).

Las desviaciones y errores de la revolución se "coagularon" no sólo en el plano de la práctica sino también al nivel de la teoría, de la interpretación doctrinal del marxismo. De ahí las "aventuras de la dialéctica", en la expresión de Merleau-Ponty. Desde este punto de vista, la ortodoxia staliniana se caracterizó rigurosamente por un enfoque "mecanicista" y "naturalista" de la teoría de Marx. O lo que es lo mismo: por destruir la función del hombre como sujeto-objeto del movimiento histórico. En la forma, se continuaba hablando de la dialéctica; en el fondo, ésta se había desvirtuado radicalmente: agotaba su contenido en el registro de las "interacciones", de los "saltos cuantitativos", de las "contradicciones"; lo único que importaba eran las infraestructuras, las transformaciones globales, las relaciones entre cosas. La dialéctica se convirtió en algo metafísico: como la idea platónica se imponía de fuera a la realidad. El marxismo dejó su lugar a un grosero empirismo que en el mejor de los casos servía para justificar *a posteriori* las oscilaciones, los titubeos, las arbitrariedades de la jerarquía: "todo lo que es real es racional", como decía Hegel. La Razón Histórica se identificaba con la práctica política de los dirigentes soviéticos, cualquiera que ésta fuese. El socialismo encontraba su sentido *necesario* a través del partido de los obreros, del Comi-

té Central, del Jefe infalible. La voluntad de la jerarquía (del Estado, que lejos de "extinguirse" se afirmaba) excluía los fines y la voluntad de los simples mortales. El hombre común, el trabajador, quedaba fuera de una historia que *otros* hacían en su nombre. En su expresión más cínica, el stalinismo postulaba la liquidación del hombre como centro y motor del movimiento histórico.

Por fortuna, hoy comienza a abandonarse la creencia ingenua en el carácter sacrosanto de los dirigentes y en la univocidad de la doctrina. La ortodoxia se ha roto. La dialéctica *pasa* por la voluntad humana, y en cuanto postula una serie abierta de "posibilidades objetivas" (Lukács), la historia se interpreta como un resultado de la actividad práctica del hombre. El propio socialismo ha dejado de ser una fatalidad natural, para convertirse en una *alternativa humana.* Y como tal, sujeta a desviaciones, mistificaciones y errores que debemos controlar para impedir que el resultado sea distinto al fin propuesto. Por otra parte, ya no es verdad que cualquier medio se ajuste sin más al sentido de la totalidad revolucionaria: entre fines y medios hay una interrelación dialéctica, y la superioridad última del socialismo debe ser demostrada *desde ahora* por la superioridad de los medios. Y no es que se pretenda enjuiciar "moralmente" cada acto de la revolución en nombre de un ideal abstracto, sino de saber si el contenido de esos actos traiciona y niega, o afirma en lo inmediato, el fin último del movimiento revolucionario. El momento de la *negatividad,* necesario en cualquier profunda transformación social, no se satisface a sí mismo; por eso afirmamos que la revolución debe ser también algo *positivo,* que debe ofrecer ya, incluso dentro de sus dificultades presentes, la imagen adelantada y esquemática de lo que puede ser una comunidad racional.

La perspectiva socialista es una opción del hombre. Lo anterior significa, por lo pronto, que no hay socialismo como resultado mecánico y fatal de las transformaciones económicas. La estructura de la nueva sociedad debe ser la "adecuada", debe hacer posible el desarrollo de la libertad y de la democracia socialista. La empresa revolucionaria *compromete* a cada hombre, a todos los hombres, a vigilar el funcionamiento de las instituciones concretas que harán posible el socialismo pleno. Una primera cuestión que se plantea es la siguiente: ¿centralización o descentralización? ¿Cuál es la mejor fórmula para el logro de la democracia socialista?

Es bien sabido que el stalinismo se caracterizó por una centralización desmesurada. Es verdad: en los primeros tiempos de la revolución el centralismo parece ser una necesidad insoslayable. Pero hay una pregunta que surge de inmediato: ¿"ese" sistema es el más apto para liquidar las enajenaciones tradicionales o, por el contrario, auspicia la aparición de otras nuevas? O dicho de otro modo: ¿los millones de productores y asalariados cómo viven, al nivel individual, la planificación centralizada? No me refiero tanto a los niveles de vida de la comunidad, que por razón natural no pueden ser elevados, sino más bien al lugar *efectivo* que los trabajadores ocupan en el nuevo orden revolucionario. Es obvio que las *relaciones de producción* no se modifican por el solo hecho de la colectivización de los medios productivos, si al mismo tiempo un *Estado-patrón* todopoderoso —a través de la burocracia y de los técnicos— se conforma con sustituir al antiguo patrón privado. Con acierto Ernst Mandel *(Traité d'économie marxiste)* afirma que esas relaciones de producción no cambian sino "cuando los grupos de obreros y empleados comienzan a tener una intervención *real, cotidiana* (y no solamente formal y jurídica) en la dirección de las empresas, en la elaboración y ejecución de los planes, y en la aplicación del beneficio colectivo creado por la empresa". Y agrega: "La solución clásica que en esta materia ofrecen la experiencia del movimiento obrero y la teoría socialista, es la serie sucesiva: control obrero, cogestión obrera y autogestión obrera".

En un régimen de planificación centralizada los órganos del Plan Central imponen las prioridades y los ritmos de desarrollo económico; definen las tasas de inversión y su aplicación; determinan la distribución de los recursos sociales y del ingreso nacional. Ahora bien, cuando las decisiones centralizadas se toman autoritariamente, sin el debido control democrático de la base, se origina fatalmente un *aparato* que, en las más altas esferas, define la política económica, y en los cuadros interme-

"el carácter universal de la experiencia yugoslava"

dios se encarga de vigilar el cumplimiento de las normas establecidas por el Plan. Pero ¿qué ocurre al nivel de los productores individuales? Su papel se reduce a *ejecutar* las decisiones que vienen de lo alto de la jerarquía tecnocrática y administrativa; su lugar social se define por la obediencia y el cumplimiento, no por la autoridad y el mando. En tal sistema hay, por consiguiente, quienes "gobiernan" y quienes "obedecen", en un complicado sistema de responsabilidades escalonadas y jerarquizadas. No es intención nuestra, naturalmente, subrayar las "semejanzas" entre el socialismo y el neocapitalismo, como hoy se hace con frecuencia. En mi opinión, las diferencias entre ambos sistemas son esenciales; en primer lugar, porque el lucro y la apropiación individual de los productos sociales constituyen el motor central del capitalismo, y prácticamente han desaparecido en el socialismo. Nos referimos más bien al hecho de que tanto en el sistema capitalista como en el socialista de planificación centralizada, los obreros *viven* el poder económico como un poder ajeno y extraño, como un conjunto de regularidades y exigencias *objetivas* que no dependen de su voluntad, sino que les son impuestas *de fuera*. Y no debemos olvidar que, para Marx, justamente en esas fuerzas *exteriores* al hombre —Estado, leyes económicas, poder jurídico— se sintetiza la vida enajenada, la historia como cadena y no como liberación y redención.

La pregunta radical sería: ¿qué diferencia hay entre un obrero que *debe* cumplir con los mandatos del patrón y otro que *debe* sujetarse incondicionalmente a las órdenes del director de la empresa? ¿Acaso no se trata en ambos casos de un trabajo *impuesto*, y por lo mismo *enajenado?* El socialismo no puede definirse únicamente por la conquista proletaria del poder, por la colectivización de los medios productivos y de cambio, por la serie de modificaciones "macro-económicas" que se verifican a lo largo y a lo ancho del sistema; el socialismo, en su significado más profundo, debe promover una nueva *civilización*. Y ésta ha de comenzar con la emancipación del hombre en los centros de trabajo, con su participación activa en el gobierno de su "destino inmediato". El trabajo enajenado —ese trabajo *expropiado*, que se efectúa bajo las órdenes de *otro* y por cuenta de *otro*— sólo desaparecerá cuando se liquide la división social del trabajo —entre quienes producen y obedecen, acumulan y mandan— y se recupere la actividad de cada uno como actividad creadora, dueña de sí misma y de su producto, como *actividad y como tiempo ganado para la vida*.

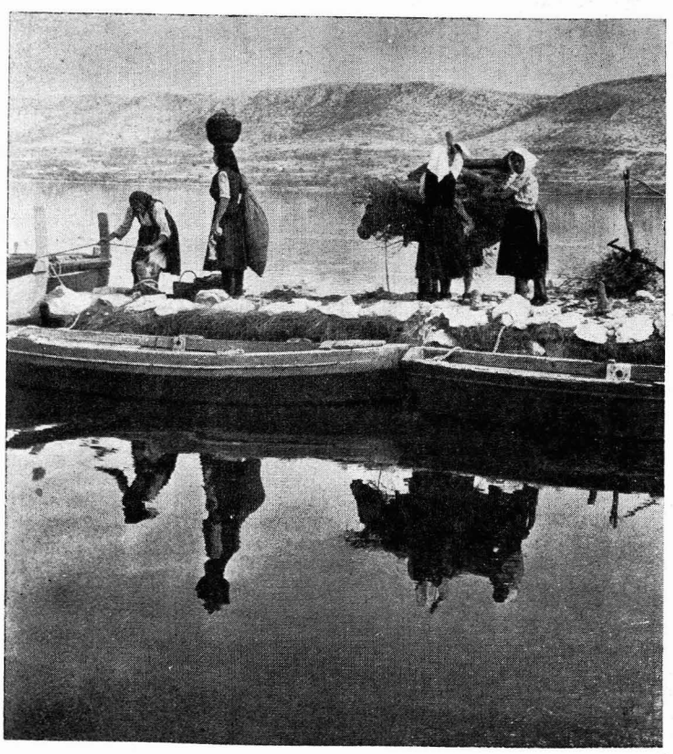
Es verdad que la definitiva liberación del hombre, en los términos de Marx, únicamente puede alcanzarse en una "sociedad de la abundancia" (en la última etapa del socialismo, no en su fase de transición), cuando las fuerzas productivas y los servicios públicos, los bienes de consumo y de cultura, e incluso cuando el ocio y el trabajo hayan adquirido una riqueza y una variedad de formas que permitan a cada uno el pleno desarrollo de sus facultades. El proceso, sin embargo, debe comenzar en lo inmediato. Máxime cuando se llega a un nivel económico —como en la Unión Soviética— en que la producción a cualquier precio ha dejado de ser un imperativo vital. En reciente entrevista, André Gorz afirmaba que la democratización del sistema —la gestión obrera y social— no sólo es una necesidad humana, sino económica, en los países socialistas que han resuelto los problemas más angustiosos del *Take off*. En otros términos: la burocratización y el centralismo autoritario, en esa etapa, se convierten en frenos del avance de las fuerzas productivas y de la "rentabilidad" del sistema. Y daba algunos ejemplos escandalosos del *desperdicio* en que puede incurrir un régimen burocratizado y centralizado, sin capacidad ni flexibilidad para ajustarse a las necesidades de una sociedad moderna.

Es obvio que la Unión Soviética, y en general los países socialistas, no presentan hoy el espectáculo bochornoso de la época de Stalin. La opresión y el dirigismo, en su forma más extrema y asfixiante, se han visto obligados a retroceder ante las demandas de una sociedad integrada y diversificada. Las mistificaciones disminuyen y la liberalización se amplifica. Las medidas de centralización burocrática se relajan, aun cuando sea débilmente, y se abren paso formas incipientes de descentralización y autogestión sociales. Pero no hay que ser exageradamente optimistas: el proceso será largo y difícil; la estructura del sistema, el peso muerto de la inercia práctica y mental, frenan aún el curso de las transformaciones indispensables. A mi manera de ver, en tanto no se modifique sustancialmente el papel tradicional de los sindicatos (simples "correas de transmisión" para el cumplimiento de las normas del Plan), y se consagren métodos amplios para asegurar la participación de la clase obrera en los órganos de planificación y control del aparato económico, e incluso formas de autogestión de las empresas, la democracia socialista, en el sentido más auténtico del término, seguirá siendo una abstracción. Un ideal que no logra encarnarse en la corriente de la historia. Quienes tienen en sus manos los hilos del futuro de la revolución ¿serán capaces de adivinar los signos venideros del mundo humano y racional por el que luchamos? Los Estados obreros que primero emprendieron el camino de la revolución, ¿podrán superar los viejos errores y el subdesarrollo socialista a que se han enfrentado, y llegarán en la vanguardia a la "ciudad del hombre"? O, por el contrario, ¿debemos esperar a que los países industriales de occidente lleven a cabo la revolución, para confirmar en definitiva la "profecía" de Marx? La historia del mundo en los próximos decenios tiene la palabra.

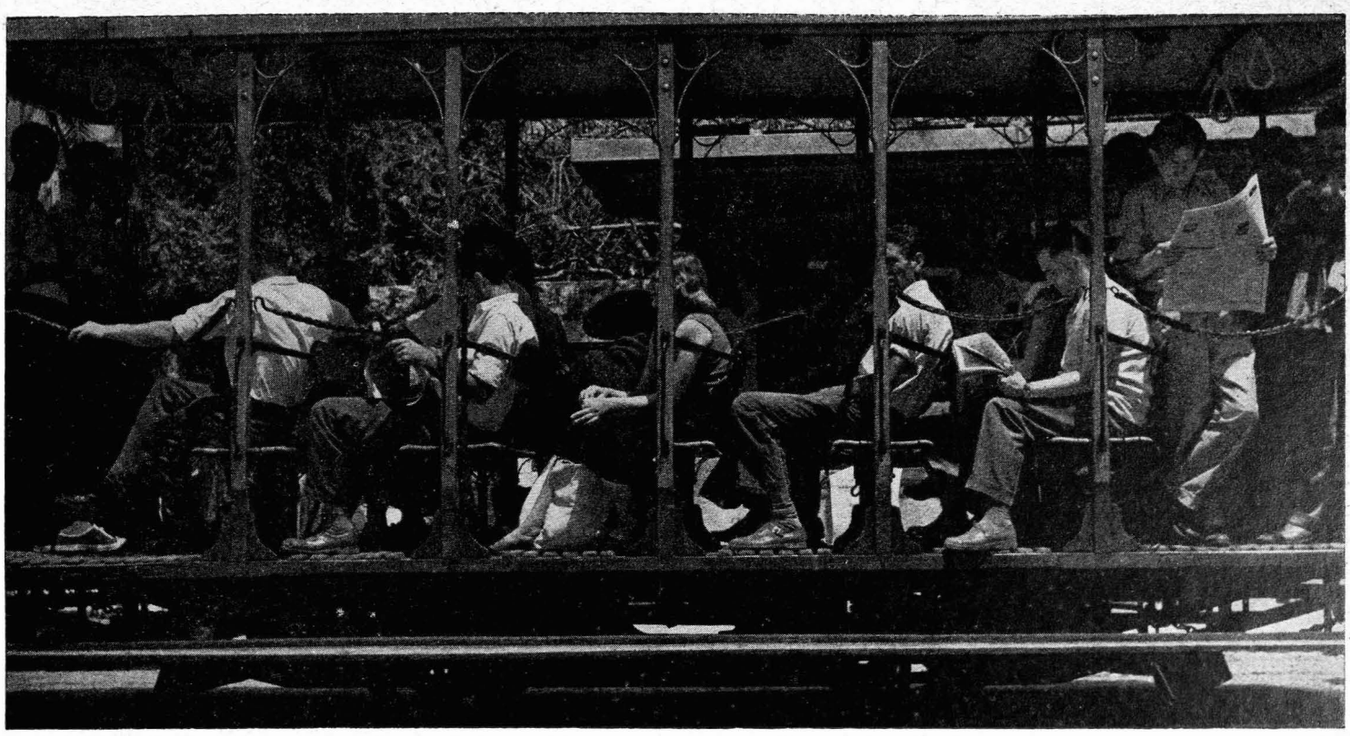
Un viaje reciente a Yugoslavia, breve por desgracia, nos ha brindado la oportunidad de plantearnos de nueva cuenta algunas cuestiones relacionadas con el tema de la democracia socialista. Nuestras observaciones yugoslavas, más que descripción estricta de lo visto, y exposición de las instituciones, quieren ser una reflexión crítica de los aciertos y errores, de los progresos y dificultades del socialismo en ese país. Casi no es necesario advertir que los límites de un ensayo nos obligan a ser breves en extremo. El carácter universal de la experiencia yugoslava justifica, de cualquier manera, nuestro intento.

Charlas con dirigentes sindicales, con responsables de la economía, con profesores universitarios, con miembros de los consejos obreros y con simples operarios. Examen de los índices de producción y de los avances culturales, visitas a centros industriales y a modernísimos conjuntos urbanos. Pero ¿dónde estaba la "vía yugoslava" al socialismo? ¿En qué consistía ese régimen que ha desencadenado tantas polémicas y juicios contradictorios? Poco a poco, en cada uno de esos testimonios, se hacía explícita la verdad, cuya imagen provisional y fragmentaria nos atrevemos hoy a bosquejar de prisa. Y es que no es posible pretender más como resultado de un par de semanas de visita. Por ejemplo, habíamos escuchado en diversas ocasiones la acusación de privilegios desmedidos en favor de los dirigentes del país. Sin negarlo, debo decir que no percibí nada excepcional que justifique el reproche. Y es que para opinar sobre asunto tan íntimo es preciso echar raíces profundas en una comunidad.

En cambio, debo decir francamente que, a diferencia de lo que ocurre en otros países socialistas, Yugoslavia nos depara la agradable sorpresa de una gran libertad de expresión y de flexibilidad en los juicios y opiniones, incluso por parte de quienes tienen puestos de responsabilidad en el régimen. Aquí, ni sombra del dogma y del catálogo de respuestas con que en otros lugares se "satisface" la curiosidad del visitante; en ningún momento la mistificación y la negación perentoria de los problemas. Al contrario: junto al legítimo orgullo nacional por las conquistas, el escrúpulo por subrayar las dificultades presentes, las contradicciones sociales manifiestas, las carencias y los defectos en el trabajo. Y el reconocimiento del carácter dinámico, creador, de las experiencias yugoslavas. Además, por fortuna,



"satisface la curiosidad del visitante"



"la respectiva colectividad de trabajadores"

una insistencia casi obsesiva en las cuestiones relativas a la autogestión social y obrera.

En Yugoslavia se confiesa sin dificultad el stalinismo y la excesiva centralización de los primeros años del régimen. Con su secuela de hipertrofia burocrática, de inútiles desperdicios, de trabas en el desarrollo económico y en el funcionamiento de la democracia. Al mismo tiempo, se aclara que para el socialismo yugoslavo era "imposible" seguir dócilmente el camino señalado por Stalin como única fórmula posible de organización. Y, cuando menos, se esgrimen dos razones de peso: a) la democracia que definió siempre a la Liga de los Comunistas, incluso en la clandestinidad; b) la auténtica revolución socialista y popular de Yugoslavia, surgida de la resistencia y al margen de la presión de los ejércitos soviéticos, como ocurrió en otras partes.

Pero sobre todo, se reconoce que la polémica con Stalin y la expulsión yugoslava del Cominform, obligaron a los dirigentes a modificar sustancialmente la estructura del régimen y, por decirlo así, a reactualizar las tradiciones democráticas de su partido. La necesidad de comerciar con occidente y de impulsar, en el aislamiento, el desarrollo económico, exigían medidas de racionalización prácticamente imposibles dentro de la planificación central. La fórmula salvadora no se hizo esperar: la entrega de las empresas, para su gestión, a las comunidades de productores. Legítimamente los yugoslavos afirman que este acontecimiento constituye la aportación fundamental de su experiencia socialista.

No es mi propósito describir aquí, en sus detalles jurídicos, el funcionamiento de la gestión obrera y las etapas que ha recorrido a partir de 1950. Sin embargo, no es inútil recordar las líneas generales en que se funda el sistema.

Una primera cuestión es la del régimen de propiedad, que no es de pura forma sino realmente sustancial para el socialismo. La tendencia general es, sin duda, la ampliación creciente de la propiedad colectiva. En el campo, por el contrario, la explotación individual sigue siendo mayoritaria, al lado de ciertos intentos cooperativistas de importancia menor. Los dirigentes yugoslavos, que conocen bien las dificultades de otros países socialistas en materia agraria, no parecen estar dispuestos a acelerar artificialmente la colectivización de la tierra. Sólo hasta una etapa posterior de su desarrollo global —declaran—, Yugoslavia estará en condiciones de abordar a fondo este problema. En cambio, son muy escrupulosos para precisar el verdadero carácter de la propiedad colectiva de los medios de producción y de distribución; y, en general, el carácter *social* de las riquezas del país. En la ocurrencia, se me aclaraba que no existía *propiedad del Estado*, sino propiedad *social*, de *todo el pueblo*. Con la modalidad de que cada empresa o unidad económica se ha dejado, para su *gestión*, al grupo de productores que en ellas prestan sus servicios. Dicho de otro modo: el fundamento de la gestión y administración de la riqueza social es el *trabajo*, y no la propiedad privada ni la apropiación individual de los productos. En esto, la nueva constitución es expresa.

Desde el punto de vista formal, la contradicción entre la propiedad social y los derechos de cada comunidad, parece resuelta sin dificultades. El conflicto, más bien, se manifiesta en el aspecto económico. La gestión obrera reposa sobre la autosuficiencia y rentabilidad financiera de las empresas condicionada por la "ley del valor", por el mercado. Ahora bien ¿cómo conciliar lo anterior con la planificación esencial al régimen socialista? El problema, a mi manera de ver, es decisivo y amerita un examen cuidadoso que abordaremos más adelante. Por otra parte, aunque haya una serie de limitaciones "objetivas" (ajustes de acuerdo con el Plan, inversiones en servicios públicos, sistema de impuestos locales y federales), los ingresos de cada empresa benefician inmediatamente a la respectiva colectividad de trabajadores. A mayor productividad y eficacia en el trabajo, mayor rentabilidad y salarios. En otras palabras: la propiedad *social* de los medios productivos beneficia en primer lugar a quienes tienen el derecho de gestión en cada empresa particular. La cuestión se complica porque, evidentemente, la productividad de cada núcleo económico varía según el grado de tecnificación logrado; y, en Yugoslavia, junto a empresas industriales modernísimas nos encontramos otras que laboran al nivel artesanal. Con el agravante de que cada núcleo económico puede guardar para sí las innovaciones técnicas y las patentes que los beneficien. Así, el peligro de monopolios "técnicos" no está excluido. La competencia desproporcionada y desleal puede ser, en ese sentido, una fuente de graves desigualdades sociales.

El sistema yugoslavo, hasta la fecha, ha pasado por dos etapas principales: a) el control obrero; b) la cogestión de las empresas. En la primera, la colectividad de trabajo tenía sobre todo funciones consultivas y de vigilancia; en la segunda, sus atribuciones se han ampliado enormemente y realiza funciones *directivas*, de participación real en el gobierno de las empresas. El director mismo, relativamente autónomo en el aspecto de la dirección técnica y administrativa, se halla sometido a las decisiones de los órganos representativos de la colectividad de trabajo. La plena gestión obrera, y la autogestión social, pese a los enormes avances logrados, constituyen metas a largo plazo; sin un alto nivel de desarrollo de las fuerzas productivas y de madurez política del pueblo yugoslavo, parece difícil llevar el proceso hasta sus últimas consecuencias. Los dirigentes tienen una clara conciencia del problema .

La estructura de la gestión obrera en Yugoslavia es relativamente sencilla: a) colectividad de trabajo (cuando hay más de 30 operarios en una empresa); b) consejo obrero; c) comité de gestión.

a) *Colectividad de trabajo*: tiene el derecho *originario* de gestión y está formada por todos los trabajadores regularmente empleados en la empresa. La *colectividad* no constituye propiamente un órgano de gestión; se considera demasiado amplia y heterogénea para asumir directamente las funciones relativas. Fuera de algunas facultades especiales, como la de presentar ini-

ciativas y hacer proposiciones, e intervenir con voz en las reuniones y asambleas de los otros órganos colegiados, sus derechos son fundamentalmente electorales. Es, antes que nada, un colegio electoral. En la actualidad existe el criterio dominante de no ampliar los derechos de gestión a la colectividad de trabajo, por considerarse que esta suerte de "democracia directa" sería hoy más perjudicial que útil y eficaz. La perspectiva se ha desplazado para el futuro.

b) *Consejo obrero*: elegido por la colectividad de trabajo, es el órgano colegiado que determina en general las actividades de la empresa y fija a grandes rasgos su política. Adopta las decisiones fundamentales, sobre todo las de carácter legislativo: elige y revoca el mandato del comité de gestión, partîcipa en el nombramiento del director, establece los reglamentos y estatutos internos, aprueba los planes financieros y de producción, las inversiones y amortizaciones y, en su caso, el balance y las cuentas de la empresa. En vista de que las atribuciones del consejo obrero abarcan materias muy diversas y complejas, en las grandes unidades económicas se ha seguido la práctica de formar comisiones especializadas que estudian y resuelven cuestiones concretas: disciplina de trabajo, personal dirigente y calificación técnica, problemas financieros, productividad, higiene y seguridad, etcétera. Estas comisiones actúan bajo la vigilancia directa del consejo obrero.

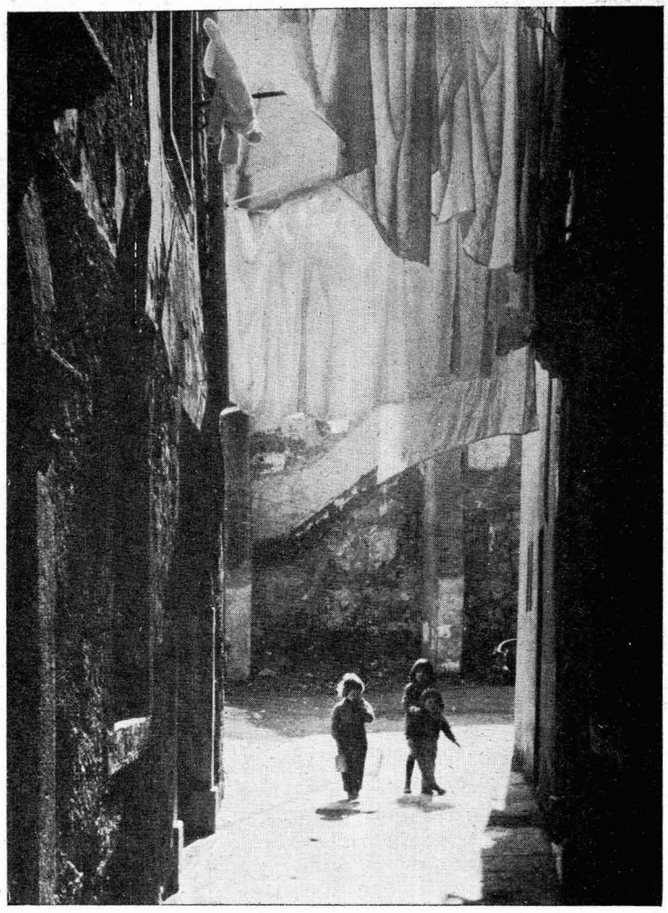
c) *Comité de gestión*: es el órgano ejecutivo permanente del consejo obrero, encargado de la gestión corriente de la empresa con arreglo a la política definida por el propio consejo. Sus atribuciones podrían clasificarse en tres categorías: 1. Informes al consejo obrero sobre la gestión de la empresa y proposiciones sobre materias de su incumbencia: compra y venta de bienes de capital, inversiones, plan anual de producción, etcétera. 2. El comité de gestión determina las modalidades concretas de la aplicación del Plan, nombra los directivos de la empresa, decide sobre reclamaciones en materia de trabajo y, en general, toma las medidas relacionadas con los asuntos diarios de la gestión. 3. El comité controla las actividades del director de la empresa, desempeña sus funciones en caso de vacante e instala al nuevo director en su puesto. El comité es un órgano de composición restringida (de 3 a 11 miembros); cuando menos las tres cuartas partes de sus miembros deben ser empleados directamente en la producción. El consejo obrero elige al respectivo comité de gestión; al igual que aquél, el comité puede nombrar comisiones especiales para estudiar problemas concretos de su competencia.

La estructura jerarquizada de la gestión obrera en Yugoslavia es perfectamente comprensible. En efecto, parece apresurado pensar ahora en la "democracia directa" del sistema. Sin embargo, no podemos desconocer que la jerarquía de los poderes en la empresa puede dar lugar a una serie de problemas en relación con el funcionamiento de la democracia.

Por ejemplo: ¿el puesto de director no supone un "cortocircuito" antidemocrático? ¿Los órganos colegiados gozan de ciertos privilegios frente a la colectividad de los trabajadores? ¿No hay la posibilidad de que obtengan beneficios económicos adicionales? ¿No se ha impuesto una distancia autoritaria entre la base y la dirección? Y en general ¿cómo se concilia el interés de cada empresa con el interés social? ¿Qué problemas suscita la autogestión en una sociedad altamente industrializada y tecnificada? ¿Cómo conciliar las exigencias de la planificación económica con la "ley del valor"? Estos y otros problemas saltan a la vista y no podemos silenciarlos.

Naturalmente, las opiniones son muy variadas. Por ejemplo, hay quien afirma que el director "se las arregla" para manejar a las empresas sin la vigilancia del consejo obrero. Que no hay una auténtica relación democrática entre los órganos de gestión y la colectividad de trabajo. Que los puestos representativos van a parar siempre a las mismas manos. Que la Liga de los Comunistas y los sindicatos, controlados por el Estado, imponen autoritariamente su criterio, sin permitir la expresión libre de la voluntad social. Que por el hecho de asumir actitudes críticas, los obreros pierden oportunidades escalafonarias, propiciándose así el conformismo y negándose el derecho al error. ¿Podemos generalizar a base de casos más o menos excepcionales? De ninguna manera. Mi opinión es que las instituciones yugoslavas están encaminadas a romper con la estratificación burocrática y de privilegios que se desarrolló durante los primeros años del régimen. De todos modos ¿cuáles son los problemas reales que se han presentado? ¿El sistema es el más eficaz para lograr el fin perseguido?

Es interesante examinar las opiniones de un Instituto como el de la Autogestión Social, de Zagreb, que durante casi diez años ha estudiado los problemas de la gestión obrera desde el punto de vista social, político, económico, e incluso psicológico. Mencionaré de pasada que dicho Instituto aplica en sus investi-



"las viejas prácticas autoritarias y paternalistas"

gaciones, con una gran libertad, las técnicas sociológicas más modernas. Incluso aquellas que en otros países obreros se consideran típicamente "burguesas": las encuestas de opinión, los sondeos, las entrevistas "en profundidad", etcétera.

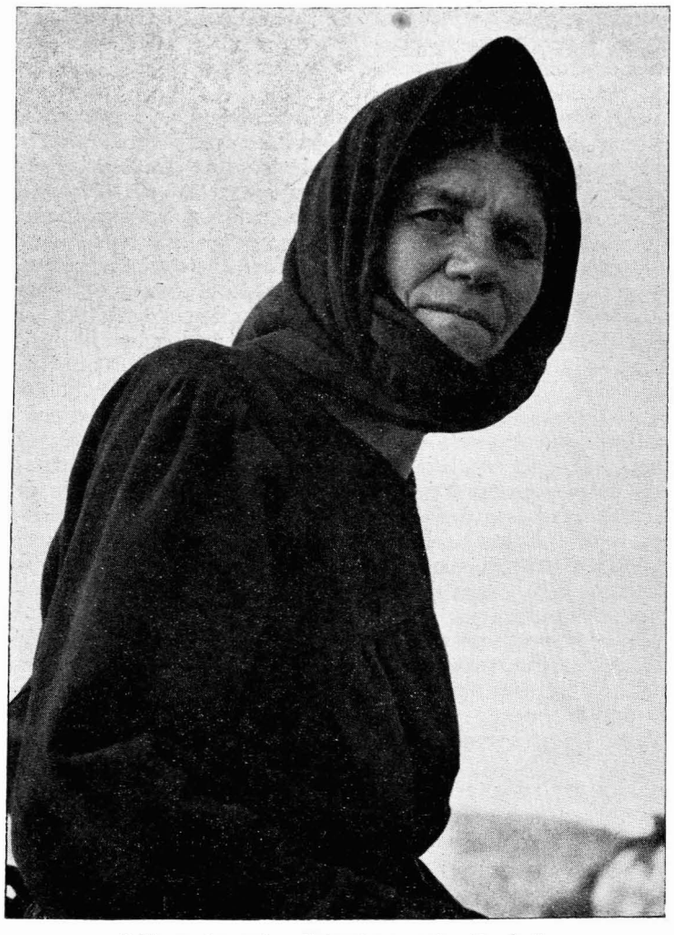
Los investigadores de Zagreb sostienen que los principios de la autogestión han sido aceptados masivamente por el pueblo yugoslavo. ¿Por qué dudarlo? Aun aceptando fallas graves en el sistema, la gestión obrera es una conquista indiscutible; el proletariado no tiene nada que perder en ella. En relación con esto, sin embargo, se hace hincapié en cuando menos dos problemas de la mayor importancia: a) el bajo nivel político del pueblo; b) la dificultad de impulsar en el cuadro de la autogestión el aumento de la productividad. Según las investigaciones del mencionado Instituto, las dificultades mayores se han encontrado invariablemente en las regiones atrasadas del país. Ahí, las viejas prácticas autoritarias y paternalistas cancelan en buena medida los esfuerzos democráticos del régimen. Para los dirigentes yugoslavos el avance de la gestión obrera y social está indisolublemente ligado al desarrollo cultural y político de su pueblo; tanto más que se ha presentado el fenómeno de un desplazamiento masivo del campesinado hacia la industria. Para quienes no tienen una conciencia política avanzada, el ejercicio de los derechos de autogestión es forzosamente limitado.

El segundo problema es particularmente agudo en el caso de una industrialización que se conquista a marchas forzadas. En lo que va de nuestra experiencia histórica (tanto en el mundo capitalista como en el socialista), el aumento intensivo de la productividad ha ido acompañado normalmente de métodos impositivos y autoritarios; o bien por "estímulos materiales" que contradicen el sentido último del socialismo. ¿Cómo conciliar productividad con democracia y con interés colectivo "socialista"? La planificación centralizada y antidemocrática, como lo prueba la historia de la URSS, no ha sido precisamente el mejor camino para desarrollar la *productividad* del trabajo. Muchas de las dificultades actuales, señaladas por el mismo Jruschov, se deben al bajo rendimiento de la industria y de la agricultura. Y es que ¿cómo estimular verdaderamente la iniciativa creadora de las masas en un clima de penuria y pobreza generalizada? ¿Cómo aumentar la productividad sin promover al mismo tiempo la elevación de los niveles de vida? El stalinismo sólo encontró una fórmula: un régimen de policía negador del socialismo. Por otra parte, el llamado "estímulo material a las empresas, que no significa otra cosa que primas adicionales a favor de los directores, condujo al incremento de privilegios, a las desigualdades sociales y, en definitiva, a la formación

y consolidación de una casta burocrática. Por esta vía, a la par se cancelaba la democracia y el desarrollo "sano" de la economía, y las conquistas y avances se lograban a costa de inmensos gastos de energía humana y material. Es verdad que el aumento "espontáneo" de la productividad sólo puede tener lugar en el socialismo pleno. Pero entretanto ¿qué hacer? La fórmula mejor, sin duda, es aquella que estimula la productividad en una atmósfera de democracia y de mejoramiento económico de las clases trabajadoras. Y esto, por fortuna, ha sido un feliz acierto del sistema yugoslavo. Los diques a la burocracia y a los injustos privilegios, la participación obrera en la gestión de las empresas, y el incremento de la distribución de utilidades, que se refleja inmediatamente en la elevación de los niveles de vida, han sido factores nada despreciables en los avances económicos del régimen.

Otra de las cuestiones que ha estudiado el Instituto de la Autogestión Social, se refiere al *status* del director de las empresas. Una encuesta reciente proporcionó los siguientes datos: el 70% de los obreros entrevistados manifestó que los derechos del director no deben variar; el 20%, que era conveniente limitarlos y sólo el 5% que deberían ser aumentados. En otras palabras: la existencia del director, en cuanto tal, no parece constituir un problema grave; las críticas, más bien, iban dirigidas a ciertos miembros de los órganos colegiados de gestión y a algunos directores que han aplicado métodos burocráticos y no creadores; y por supuesto al eventual alejamiento entre esos órganos y la base. El desarrollo de la democracia en las empresas y al nivel nacional es de la máxima importancia para impedir las prerrogativas y los privilegios, las diferencias entre dirigentes y subordinados. Y para evitar que sea un círculo restringido de personas las que ocupen reiteradamente los puestos en comités de gestión y consejos obreros.

La participación efectiva del mayor número posible de trabajadores de base en los órganos colegiados de las empresas, es fundamental para el funcionamiento real de la democracia. Según los datos del Instituto mencionado, en los últimos diez años alrededor del 29% de los obreros de las grandes empresas ha participado cuando menos una vez en puestos de dirección; pero el problema es que más del 24% han ocupado varias veces los puestos directivos, lo que indica que una mayoría neta se las arregla para intervenir con una frecuencia mayor que la deseable en los órganos de gestión. Los investigadores de Zagreb reconocen que este fenómeno ha promovido la consolidación de privilegios al nivel de la empresa y una inclinación "tecnocrática" perjudicial a la democracia. Las últimas reformas constitucionales limitan la posibilidad de la reelección a sólo una tercera parte de los miembros de los órganos colegiados, lo que significa un esfuerzo importante para frenar aquellas tendencias nocivas y ampliar el ejercicio de los derechos de gestión.



"diferencias entre dirigentes y subordinados"

Los yugoslavos piensan sinceramente que en el éxito o fracaso de su sistema está empeñado el futuro del socialismo: la conquista del *hombre total,* la "reapropiación" del esfuerzo creador del obrero, el desarrollo de una auténtica conciencia socialista, la cancelación de la división del trabajo social, etcétera. El problema decisivo de la autogestión sería el de someter las leyes "objetivas" de la sociedad, de la política y de la producción a los fines humanos. El de convertir al hombre *inmediatamente* en rector de su propio destino. Sin embargo, no debemos pensar mecánicamente que la autogestión es una nueva panacea capaz de resolverlo todo como por arte de magia. En primer lugar, ¿qué entender por autogestión, qué límites tiene y qué problemas plantea en relación con la organización global de una sociedad socialista? ¿La gestión obrera de las empresas implica una plena autonomía en cuanto a las inversiones y a la disposición de los recursos sociales? ¿Supone la aceptación irrestricta del mercado y de la "ley del valor" en perjuicio de la planificación socialista? ¿Cómo hacer posible en la práctica que las decisiones políticas y económicas se tomen democráticamente, lo mismo al nivel de las empresas que al del sistema en su conjunto? ¿Podemos indentificar democratización y descentralización o, por el contrario, es preciso encontrar las diferencias entre ambos señalando sus límites y relaciones? ¿Cómo lograr que el trabajo concreto sea efectivamente "liberador", y cómo hacer para que en las mismas tareas productivas el individuo conquiste el desarrollo multilateral de su personalidad? Estas y otras preguntas se imponen. Trataremos de abordar algunas de ellas, por desgracia harto sintéticamente. Sírvanos de nueva cuenta como disculpa, por una parte, la complejidad de estas cuestiones; y por otra, los límites que nos hemos impuesto a nosotros mismos al iniciar este trabajo.

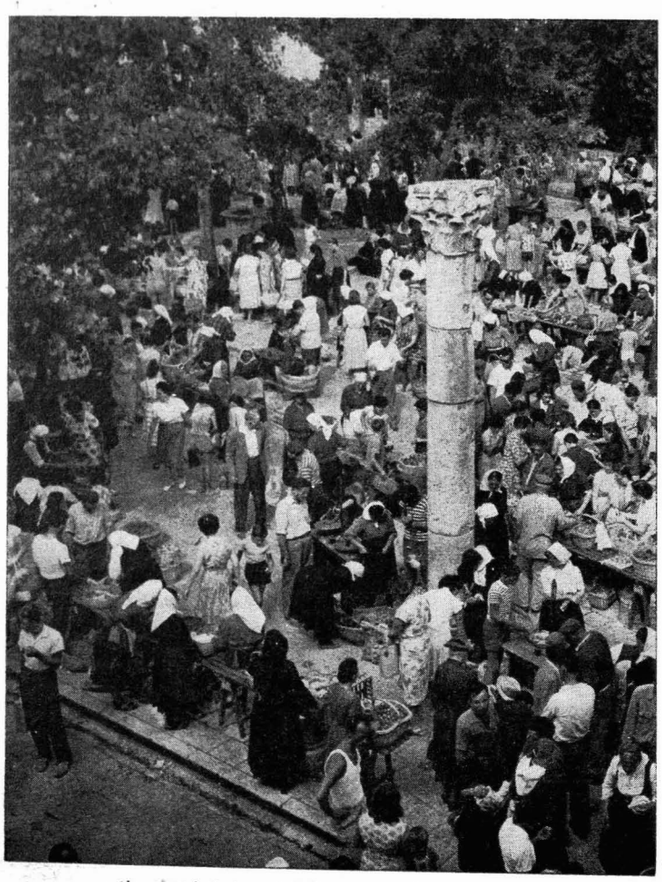
Por lo que hace a la última cuestión, algunas de las más recientes investigaciones en el campo de la sociología del trabajo (Por ejemplo, *Vers l'automatisme social,* de Pierre Naville), apenas llegan a conclusiones provisionales. En las sociedades industriales complejas y automatizadas, domina en el operario un sentimiento ambivalente: por un lado, se acentúa la *enajenación* del individuo, en tanto se subraya su carácter *externo* frente al funcionamiento de las máquinas, pero por el otro la misma automatización le permite controlar de manera íntegra el ciclo de la producción. El maquinismo industrial impone al hombre sus propias leyes de movimiento, separándolo radicalmente de los medios de producción y de los productos mismos. Cada uno de los operarios y técnicos interviene sólo en un segmento reducido del proceso productivo: la "operación" en conjunto les es ajena. Ahora bien, como el ciclo productivo implica una línea de puestos de fabricación (mecánicos, químicos, eléctricos, hidráulicos, electrónicos, etcétera), el papel de la máquina aislada ha perdido su valor; los individuos, entonces, se sienten más libres y menos sometidos al imperio de un mecanismo fijo. Por otra parte, sin embargo, los obreros están más unidos que nunca a equipos fuertemente estructurados. En tanto se liberan relativamente de los *instrumentos,* se ligan a la *organización* del trabajo en el taller o en la empresa.

Por lo demás, también se acentúa la distancia entre los obreros y los productos del trabajo; las transformaciones de la materia prima se realizan con independencia de los hombres; éstos pierden el sentimiento de transferir algo de su poder creador a los productos. Al mismo tiempo ocurre que sus tareas de control y vigilancia los obligan a conocer mejor una serie de propiedades científicas de las materias primas. Lo que se pierde por falta de contacto directo con ellas, se recobra a un nivel más elevado de comprensión. Sintetizando: parece difícil fijar en abstracto, por el grado de complejidad técnica en la producción, la mayor o menor enajenación de los individuos en las sociedades industriales avanzadas. Lo que nos hace pensar que el problema del trabajo como "tiempo ganado para la vida", debe encontrar solución en otra perspectiva: la democracia, la facultad que se conceda a los obreros para determinar ellos mismos la *organización* concreta de sus labores, de tal manera que no se les impongan tareas repetitivas y fragmentarias que mutilen su personalidad, y para encontrar un equilibrio adecuado y creador entre el trabajo y el ocio. Como decía Marx: "la reducción de la jornada de trabajo es el requisito indispensable" de esta conquista; paralelamente, sin embargo, los propios obreros deben decidir sobre las formas más adecuadas de utilizar su tiempo *fuera* del trabajo.

Igualmente, se ha visto en la estructura *tecnocrática* de las modernas sociedades industriales una barrera infranqueable para lograr la liberación del hombre; la manipulación de técnicas complejas que requieren un alto grado de calificación, estaría en el origen de una nueva división de sectores sociales, tal vez más profunda que las anteriores: entre técnicos y obreros corrientes, entre quienes tienen en sus manos la capacidad "científica" de decidir y quienes son meros ejecutores de las órdenes de *otro*. En mi opinión, el problema se resuelve también dentro de los marcos de una adecuada democracia. Es indiscutible que toda sociedad industrial avanzada supone un cuerpo numeroso de técnicos altamente calificados, pero ¿eso significa que necesariamente caigamos en un gobierno de "tecnócratas"? En este sentido, por "tecnocracia" entendemos un cuerpo calificado que detenta *secretos* técnicos y que decide soberanamente sobre su aplicación, sobre el rumbo del curso social. Lo que resulta particularmente peligroso en una época en que la técnica, sin metáforas, puede hacer cambiar el destino de la humanidad, y llegar incluso a su aniquilación. Por eso, el control democrático de la técnica y de su eventual utilización es más urgente que nunca. La técnica debe estar al servicio de la comunidad; y la única forma de garantía es la sumisión de los técnicos al control y vigilancia de las mayorías. La democracia constituye, también desde este ángulo, la más eficaz barrera contra un gobierno de "tecnócratas", contra un gobierno científicamente *todopoderoso* que, abandonado a sí mismo, pudiera llegar a los más graves crímenes contra la persona.

Debo decir que en Yugoslavia, a pesar de los indudables esfuerzos que se realizan para anular los efectos nocivos del burocratismo, no encontré una preocupación definida por los problemas que nos ocupan. Ni los peligros de la tecnocracia, ni la necesidad de organizar concretamente el trabajo como vía de liberación, parecían motivos serios de reflexión. ¿Se debe a las dificultades económicas que aún agobian al país? ¿A otras preocupaciones más inmediatas? En todo caso, estas cuestiones deben ser planteadas tarde o temprano, porque de su adecuada solución depende en buena medida la plenitud del socialismo.

El dilema más agudo a que se enfrenta el sistema yugoslavo puede sintetizarse de la manera siguiente: ¿cómo conciliar la planificación socialista con la autonomía de las empresas? O de otro modo: ¿cómo articular las necesidades de un desarrollo armónico global con el margen de libertad que se les ha concedido para decidir sobre las inversiones, y con la aceptación expresa del mercado? No podemos abordar la cuestión sin referirnos brevemente a la "ley del valor" y a su función dentro del socialismo.



"la propiedad social de los medios colectivos"

La teoría marxista reconoce casi unánimemente que la "ley del valor" existe en la economía de la *época de transición*; y que sólo desaparecerá con la extinción del mercado, cuando haya abundancia de bienes y servicios, es decir, en la última etapa del socialismo. Pero al mismo tiempo afirma que esa ley, en la economía "socialista", no puede regular la producción ni, por tanto, las *inversiones*. En la economía capitalista la "ley del valor" determina la producción a través del libre juego de la oferta y la demanda y de la tasa de la ganancia. Los capitales se concentran en aquellas actividades que aseguran a los inversionistas una tasa de beneficios superior a la media, creciendo entonces automáticamente la producción en el sector de que se trate. Ahora bien, en una economía socialista de transición —en que se han eliminado el mercado de capitales y la propiedad privada de los medios productivos—, la "ley del valor" ni *puede* ni *debe* determinar las inversiones. Al contrario, el desarrollo de la economía no se funda en la rentabilidad mayor o menor de las inversiones, sino en una serie de prioridades que deben ser libre y democráticamente seleccionadas. Como dice E. Germain: "la prioridad no se concede al rendimiento máximo, sino a la supresión del paro rural, a la reducción del atraso técnico, a la eliminación del dominio extranjero sobre la economía nacional, al avance social y cultural de las masas obreras y campesinas, al dominio rápido de las enfermedades endémicas y de las epidemias, etcétera". En otros términos: al revés de lo que ocurre en los países capitalistas, la industrialización de un país que ha realizado la revolución no puede efectuarse rápida y armoniosamente sino violando deliberadamente la "ley del valor". Máxime si se trata de un país subdesarrollado.

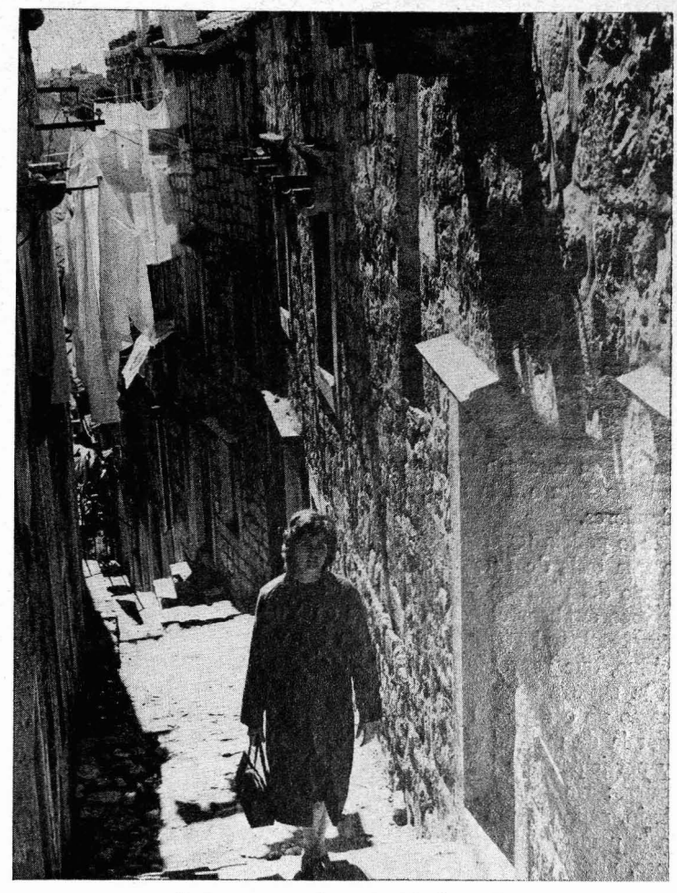
¿Qué ha sucedido en Yugoslavia? Digámoslo de una vez: la legítima lucha contra las tendencias burocratizadoras y las decisiones "subjetivas" de los órganos centrales, han conducido a la autonomía económica de las empresas, particularmente en materia de reinversiones y, en general, a la utilización autónoma de los propios fondos. Es decir, en última instancia se han aceptado las leyes de la oferta y la demanda como centro motor de la economía yugoslava. Es verdad que la tendencia centrífuga y desorganizadora de una economía basada en la "ley del valor" se contrarresta en alguna medida por las orientaciones generales dictadas por la planificación. ¿Son suficientes, sin embargo, para anular los efectos perniciosos del mercado? Es evidente que hay aquí una contradicción latente y no resuelta que ha motivado múltiples discusiones en la misma Yugoslavia. Volveremos sobre el asunto más adelante. Por lo pronto, subrayemos que dirigentes y tratadistas han formulado un *casi* dogma que debe ser examinado con atención: que no hay verdadera gestión obrera sin el derecho de las colectividades de trabajo a disponer libremente sobre una parte importante de los recursos sociales.

La afirmación debe ser analizada desde un doble punto de vista: el de la eficacia económica del sistema y el de su eficacia política y social, como medio de lucha contra la burocracia. Es claro que en un país relativamente atrasado casi todas las inversiones son rentables; de hecho, prácticamente cualquier actividad productiva satisface una necesidad "solvente". Pero el problema es que si se deja en completa libertad a las empresas para decidir autónomamente el sentido de sus inversiones, muy pronto el interés "privado" y local se impone sobre el interés de la colectividad y las prioridades nacionales. La "ley del valor" impulsará el desarrollo económico por los cauces tradicionales. Yugoslavia no ha sido ajena al efecto desorganizador del mercado, con su cauda de desperdicios, de inversiones inútiles desde el punto de vista *global*, de avance económico y técnico desigual en distintos sectores de la producción, de creación de monopolios *sui generis* sobre todo como resultado de la posibilidad de guardar para sí las patentes de las innovaciones tecnológicas. Las llamadas *empresas políticas*, creadas al imperio de intereses locales y de grupo, sintetizan bien el carácter negativo de la descentralización extrema y de la autarquía presupuestaria concedida a las empresas.

La economía yugoslava ha oscilado sucesivamente entre el rigor de la planificación central y la autonomía de las empresas. Los dirigentes reconocen que, en ambos casos, se ha pecado por exceso: en el primero, por la burocratización del régimen; en el segundo, por la anarquía implícita a la concurrencia. En la actualidad, una de las mayores preocupaciones consiste en articular equilibradamente las fuerzas centrífugas y centrípetas del sistema, con el objeto de lograr la armonía debida. Tan es así, que todo indica que éste será el tema central del próximo congreso de la Liga de los Comunistas.

Por lo pronto, se ha buscado conciliar las exigencias de la planificación socialista con la independencia económica de las empresas a través de dos expedientes: a) sistemas impositivos

"el desnivel productivo entre ciertas zonas"



"actor y autor de su propio drama"

a favor de un fondo nacional de desarrollo y de un fondo que asegure el crecimiento armónico de cada región; b) una política crediticia a través de la cual se intenta orientar el desarrollo prioritario del país. Es claro que ambas fórmulas apuntan en el buen sentido. Pero ¿son suficientes? Parece difícil admitirlo, en tanto no destruyen de raíz el desnivel productivo entre ciertas zonas y empresas altamente industrializadas, y otras "arcaicas". Al contrario, la autonomía presupuestal aumenta las diferencias, como ocurre siempre que se libra la economía a la "espontaneidad" del mercado, aunque se le impongan ciertas restricciones. Las elevadas tasas de crecimiento de la economía yugoslava no invalidan en nada el argumento, ya que se refieren al ingreso nacional bruto y no a las posibles contradicciones entre las diversas ramas de la producción.

Uno de los argumentos más sólidos de los dirigentes del país en pro de la descentralización sería precisamente de índole política y social. La autonomía de las empresas —afirman— constituye la más seria garantía contra la burocratización y los privilegios. Es indiscutible que una planificación centralizada, con poderes para disponer libremente de los recursos sociales, desemboca fatalmente en una casta administrativa todopoderosa que termina por gozar de un *status* social de excepción. Ya nos hemos referido al caso de la Unión Soviética. Sobre todo cuando las decisiones emanan arbitrariamente de las altas esferas, sin un previo contacto con las necesidades reales de cada región y grupo social. Frente a esto, los yugoslavos tienen plena razón al afirmar que la descentralización, por principio, "rompe" los poderes de los órganos administrativos del Estado, conecta a la economía con las exigencias de cada localidad y de cada sector social y promueve eficazmente la iniciativa creadora de las masas trabajadoras. Al mismo tiempo que estimula la formación de canales de expresión democrática. Todos nosotros conocemos bien los efectos desastrosos, la pérdida de energías y el desperdicio que han ocasionado los regímenes de planificación central que actúan sin una suficiente vigilancia democrática y divorciados de la realidad. Pero debemos preguntarnos ¿la descentralización garantiza automáticamente el funcionamiento de la democracia y la eliminación de castas burocráticas? En otras palabras, ¿es posible identificar mecánicamente descentralización con democratización, como en general lo hacen los yugoslavos?

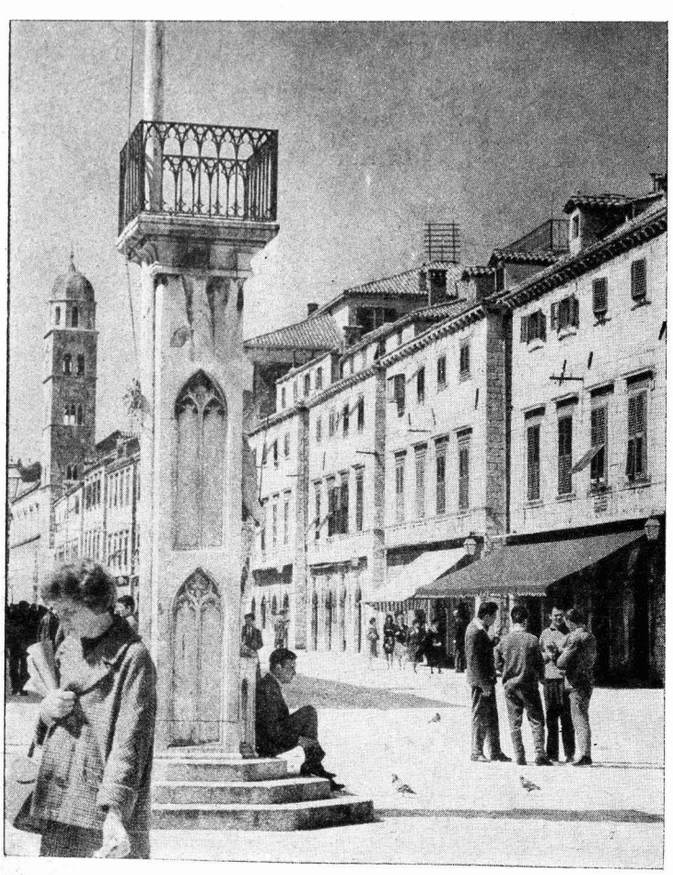
Confieso que antes de mi visita a Yugoslavia caía fácilmente en esta confusión, coincidente por otra parte con la opinión dominante en ese país. Hasta que tuve oportunidad de hablar con el brillante investigador del Instituto de Ciencias Sociales y Políticas de Belgrado, Ljubomir Tadic, que me hizo ver con razón que no podía admitirse, sin más, la identidad entre ambos términos. El mismo criterio es sostenido por un economista de la talla de Ernst Mandel. En opinión de ambos tratadistas la descentralización económica y política de las empresas *puede* originar también una burocracia privilegiada y antidemocrática al nivel de las empresas, precisamente porque se les autoriza a disponer libremente de los recursos sociales de cada unidad económica. En un clima de penuria generalizada, esta facultad irrestricta puede provocar grandes tentaciones: corrupción, abusos de confianza, malversación de fondos, etcétera. Cuando hay dinero y créditos a disposición de las colectividades locales, existe siempre el peligro de que surjan prebendas y se falsifique el juego democrático. La descentralización constituye una sólida barrera contra los efectos negativos de la centralización total de los recursos, pero ella misma puede dar lugar a nuevos privilegios. ¿Quiere decir que el problema de la democracia *real* no tiene solución? ¿Significa que hemos de renunciar a toda perspectiva humanista, abandonándonos al empirismo? Ni lo uno ni lo otro.

Los análisis anteriores nos obligan a concluir, en primer lugar, que la democracia socialista no es el resultado mecánico de ningún sistema social; y que debe ser asegurada por diarias conquistas que permitan la participación progresiva de la base en las decisiones de los órganos políticos y económicos. Al mismo tiempo debemos admitir, pese a los peligros que implica, que la descentralización contrarresta los excesos y abusos de una centralización burocratizada y antidemocrática. El problema es que la autonomía de los núcleos económicos y sociales, sobre todo en un país subdesarrollado, no puede comportar la capacidad de decidir sobre el monto y la forma de inversiones de bienes de capital. En un país atrasado, se impone ineludiblemente una relativa centralización económica, como única fórmula eficaz de racionalizar la economía y de fijar objetivamente las prioridades de un desarrollo armónico, que no pueden dejarse al imperio de la "ley del valor" y del mercado. Particularmente en los años inmediatos a la revolución. En este lapso, lo más conveniente parece determinar las inversiones de bienes de capital por vía presupuestaria *nacional*; a partir de las metas establecidas por el Plan. Sin que esto signifique que las prioridades y decisiones del centro se tomen *necesariamente* de manera autoritaria. Al contrario: desde el principio los rumbos del desarrollo económico deben ser fijados *democráticamente*, como un resultado de la libre expresión de los interesados, a partir de una voz y de un voto sostenido por la voluntad de la base mayoritaria. Ahora bien, una vez resueltos los problemas más angustiosos del *Take off*,

debe promoverse por todos los medios el desarrollo de la autogestión obrera y social, ampliándose paulatinamente los derechos de la colectividad de los productores y de los distintos núcleos de la sociedad. Para un país que ha emprendido el camino del socialismo, esto se convierte pronto en una necesidad política, económica y humana. En primer lugar, porque la centralización a la larga es una traba para el desarrollo de las fuerzas productivas. Y sobre todo, porque la autogestión constituye la única oportunidad histórica que tenemos —lo digo plenamente convencido— de convertir un día al hombre en el verdadero "actor y autor de su propio drama", como quería Marx.

A pesar de las dificultades que podamos y queramos descubrir en el sistema yugoslavo, la audacia de haber consagrado por primera vez en la historia los derechos de autogestión obrera y social, representa en efecto su aportación fundamental al socialismo y una experiencia de indiscutible alcance universal. Y en este sentido preciso, todos los que luchamos por un mundo futuro a la altura del hombre somos, sin regateos, sus deudores.

No podría terminar estas páginas sin hacer referencia breve a una tesis de Lucien Goldmann, que intenta dilucidar un aspecto del régimen yugoslavo. El sociólogo francés se pregunta ¿cómo explicar el hecho de que en Yugoslavia encontremos incorporados al régimen socialista los valores positivos del individuo, que representan la aportación más alta de la burguesía a la cultura occidental? Y responde: el individualismo surgió como un concepto ligado estrechamente al desarrollo de la economía de mercado. Los hombres se suponían libres e iguales, y partícipes con los mismos derechos en las actividades económicas: transacciones mercantiles, compra de la fuerza de trabajo, acumulación del capital, etcétera. Lo que ocurrió es que, a la postre, los *valores de cambio* suplantaron a los *valores de uso*, alterándose el significado profundo de las relaciones humanas, que se trastocaron en relaciones entre cosas, que de cualitativas se convirtieron en cuantitativas, etcétera. En síntesis: el capitalismo condujo a la *reificación* universal de la sociedad. Ahora bien, añade Goldmann, el éxito del régimen yugoslavo consiste en haber logrado la síntesis que hasta antes parecía imposible entre colectivización de los medios productivos y mantenimiento de un mercado regulador de la vida económica; esto permitió, al unísono, reivindicar los valores sociales, negados por la burguesía, y los valores de la persona humana, que son conquista indiscutible de la historia de occidente. En otras palabras: la existencia del mercado ha permitido a los yugoslavos salvar los valores positivos de la persona sin negar los valores de la colectividad, y viceversa.



"diarias conquistas"

La tesis de Goldmann es seductora; no obstante, creo que debe ser vista con las más serias reservas. A un nivel empírico es posible que la "autonomía" económica y la competencia ofrezcan la imagen externa de una mayor independencia de la persona, de una vigencia subrayada de los valores individuales. Pero Goldmann parece olvidar que ha sido precisamente la producción de *mercancías*, de *valores de cambio*, lo que ha originado la *reificación* capitalista. ¿Cómo sostener entonces que los valores del individuo están ligados *necesariamente* a la existencia del mercado? Al contrario, la condición esencial del florecimiento de aquéllos parece ser justamente la liquidación de éste. Hemos dicho ya que en la economía de la época de transición la "ley del valor" impone aún sus derechos; pero también afirmamos que el desarrollo armónico exige la "violación" premeditada de esa ley, sobre todo en materia de inversiones. Y apenas puede dudarse que el crecimiento, para un país subdesarrollado, es el único camino de liberación, de superar la enajenación de raíz en que lo ha tenido postrado la economía de competencia. Por otra parte, la extinción del mercado y de la economía política —en los términos de Marx— es la condición fundamental del socialismo pleno. En una sociedad en que reine la abundancia de bienes y servicios, la "ley del valor" habrá desaparecido; ¿significa esto, como se desprende de la idea de Goldmann, que ya no tendrán razón de ser los valores individuales? Por el contrario, en el socialismo pleno debemos esperar el florecimiento máximo del individuo y de la sociedad, en una síntesis suprema, hecha posible por la cancelación definitiva de las enajenaciones, por la conquista del *hombre total*.

En mi opinión, los mayores problemas del sistema yugoslavo se deben, precisamente, al margen excesivo de acción que se ha concedido al libre juego de las fuerzas del mercado. No sólo por los efectos "desorganizadores" de la economía y de la planificación (que los propios yugoslavos reconocen), sino porque la producción para el cambio mantiene en pie la *reificación, el fetichismo* de las mercancías y del dinero, la supremacía de los valores cuantitativos sobre los cualitativos, la transformación de las relaciones humanas en relaciones entre cosas; en síntesis: la herencia de muchas *enajenaciones* propiamente burguesas, capitalistas.

Naturalmente, hay que rechazar con energía la afirmación interesada y sectaria de que Yugoslavia no es un país socialista, o de que su sistema lo hará retroceder fatalmente hacia el capitalismo. No debemos olvidar que la producción de mercancías y la "ley del valor" existen en la *época de transición*, y que ningún Estado obrero, hasta la fecha, se ha salvado de la "calamidad" que implica la penuria de bienes y servicios. Lo que ocurre es que en otros países socialistas, por ejemplo en la Unión Soviética, la acción de la oferta y la demanda ha penetrado en la economía por la puerta de servicio, sin reconocimiento expreso, maquillada y disimulada. Piénsese, verbigracia, en el "mercado negro" de bienes de consumo y en el mercado paralelo de bienes de producción, cuyo alcance es mucho mayor de lo que pudiéramos creer a primera vista, y cuyos efectos negativos han sido denunciados frecuentemente por muchas de las autoridades de la misma URSS. El hecho de llamar a las cosas por su nombre no es ciertamente una debilidad del régimen yugoslavo. Es, nada más, aceptar la realidad tal y como se presenta. Pero el caso es que un régimen "socialista" —ya lo hemos dicho— no puede aceptar *todas* las consecuencias implícitas en la economía de mercado; al contrario, su acción sostenida debe ir contra la corriente, debe ser la de organizar su desarrollo económico según prioridades y según un Plan *democráticamente* establecidos.

El dilema sigue planteado en Yugoslavia. Esperemos, sin embargo, que un pueblo y unos dirigentes que han sabido vencer, con ingenio y agudeza sin par, y con un admirable sentido del progreso, los más graves escollos de su historia, sabrán también ahora encontrar la más justa solución a ese dilema. A su particular experiencia en el campo de la democracia socialista, enriquecedora por tantos conceptos del acervo de la humanidad y orientadora valiosísima de su futuro, se añadirá entonces otro título: el de haber hecho brillar en plenitud el humanismo que Marx proponía hace más de cien años.

Por mi parte, no concibo mejor homenaje a un pueblo que el de procurar discutir objetivamente sus aciertos, sus problemas, sus errores. Este trabajo ha querido ser un homenaje de esa índole. Homenaje interesado, es cierto, porque me ha permitido presentar algunas reflexiones sobre este tema apasionante de la democracia socialista. Tema decisivo en las próximas décadas. Decisivo también para nosotros, aunque hoy lo veamos remoto, abstracto. Y tal vez no lo sea tanto.

Marc Chagall

Por Juan GARCÍA PONCE

"Marc Chagall, cantor de una tradición, heredero de un pasado"

Al recordar la pintura de Marc Chagall pensamos de inmediato en los amantes que vuelan abrazados sobre los techos de la ciudad, en el gallo, las vacas, las lilas, los rabís viejos como el tiempo, las ciudades ensombrecidas, el pescado, las aldeas cubiertas por la nieve. Todas las figuras se nos presentan confundidas, mezclándose entre sí, como en sus cuadros; pero también obedeciendo a un orden secreto, haciéndose coherentes a sí mismas dentro de la totalidad de la obra, que es expresión de una de las sensibilidades más libre e imaginativa, más pura y fiel a las fuentes ocultas de su inspiración de toda la pintura contemporánea. A través de ellas, pensamos en Marc Chagall más que como un pintor, como un poeta, y más que como un poeta, como un creador de mitos. Como pintor, poeta, cantor de una tradición, testigo de su tiempo, heredero de un pasado, visionario, soñador, Marc Chagall es en todas las distintas direcciones que ha seguido su obra uno de los grandes artistas de nuestro tiempo.

Hermano de ocho hermanas, hijo de un humilde empleado de un almacén de arenques y de una mujer que nunca fue a la escuela, pero que educó a su hijo de acuerdo con un profundo sentido religioso, Marc Chagall nació en Vitebsk, un pequeño poblado de Rusia, situado cerca de la frontera polaca, el 7 de julio de 1887. En él vivió y empezó a estudiar arte bajo la dirección de un pintor local llamado Pen, hasta 1907. En este año se trasladó a San Petesburgo, donde logró ingresar en la Escuela Imperial de Bellas Artes y donde permaneció hasta 1910. Sin embargo, en más de un sentido, puede decirse que Chagall nunca abandonó por completo su ciudad natal. Las imágenes de ella, su recuerdo, reaparece a lo largo de toda su obra en esos mendigos solitarios y tristes, en los músicos anacrónicos que tocan el violín inclinados sobre su instrumento en los tejados de la ciudad, en los distintos animales que llegan a adquirir en sus cuadros un carácter obsesionante y, sobre todo, en la estrecha relación con la religión, las leyendas y la tradición judía que Chagall recibió de sus padres. Sus años de infancia y primera juventud están marcados por la difícil situación de la comunidad judía en la Rusia zarista. Son años de humillaciones sin cuento, de *pogroms* y persecuciones. Chagall sólo pudo entrar a la Escuela de Bellas Artes en San Petesburgo gracias a la influencia y el apoyo de un miembro de la Duma que admiraba su arte. En aquel entonces, la Escuela era considerada "una ventana hacia París" y en ella el joven artista entró por primera vez en contacto indirecto con la gran revolución de las artes plásticas que empezaba a imponerse definitivamente. Sus obras, sin embargo, no se separan de la fuente original, la educación mística y religiosa recibida de sus padres. Estos estaban bajo la influencia del movimiento conocido como Hassidismo, que se oponía a la racionalización de los comentadores Talmúdicos y apoyaba la omnipresencia de Dios, aspirando a una "confiada y alegre sumisión a la voluntad divina". El Hassidismo condena también el ascetismo y, en parte, Chagall siempre ha visto el mundo con esa mirada confiada, con una sensualidad libre y directa; pero, por otro lado, el recuerdo de las calles oscuras y solitarias de su ciudad natal, de los sufrimientos y humillaciones, de la continuidad de una tradición, unas costumbres, tan antiguas como la tierra misma, de la intensidad de ciertos personajes y figuras que poblaron su infancia permanece también en él y da lugar a ese tono doloroso, en el que el misterio se convierte en nostalgia y tristeza, característico de sus obras de esa época.

En 1910, después de pasar tres años en San Petesburgo, Chagall atraviesa la ventana y se traslada a París. Ahí permanecerá otros tres años. Es ya un artista formado, que lleva los fundamentos de su obra, las bases profundas y secretas sobre las que ésta descansará siempre, dentro de sí; pero también está abierto a todos los nuevos descubrimientos y, como nos

lo demuestran sus cuadros, en perpetua evolución. A partir de 1911 exhibe cada año en el Salón de los Independientes y en una ocasión en el de los Autónomos. Sus compañeros en estas exposiciones son Matisse y Picasso, Braque, Derain. Es amigo de Blaise Cendrars, de Max Jacob, de Modigliani, Delaunay y Guillaume Apollinaire, para quien pinta un cuadro como homenaje. Las ideas estéticas del momento influyen en él y algunos de sus cuadros de esa época revelan el intento de acercarse al movimiento cubista. Realiza entonces algunas naturalezas muertas que pueden colocarse aproximadamente dentro de esa tendencia y, sobre todo, la preponderancia del color, que había sido el elemento fundamental en sus creaciones anteriores, empieza a ceder ante el paso de la forma. Chagall se detiene con mayor cuidado en ella y busca expresarla de acuerdo con los cánones cubistas, fragmentando las figuras y tratando de alcanzar un mayor rigor intelectual en cuadros como *Las bebidas del soldado, Tres y media* y el mismo *Homenaje de Apollinaire*. Sin embargo, su sentido del color sigue siendo demasiado fuerte para lograr hacerlo a un lado y le da un sentido personal a todas sus creaciones y, por otra parte, el mundo mítico de su infancia y su ciudad natal reaparece también en ella, mezclándose extrañamente con la voluntad de acercarse al cubismo, como ocurre en el cuadro titulado *El vendedor de ganado*. Fiel en todo momento a sus visiones, a su percepción de las fuerzas irracionales y su fe en la realidad del mundo onírico, Chagall nunca llega a entregarse por completo al cubismo. El rigor intelectual de éste es ajeno a su temperamento y finalmente lo rechaza del mismo modo que rechazará la voluntad de eliminación de la escuela abstracta; pero la experiencia cubista contribuyó a esa afirmación de la forma que, sin llegar a vencer nunca la preponderancia del color, le daría luego una fisonomía distinta a su obra.

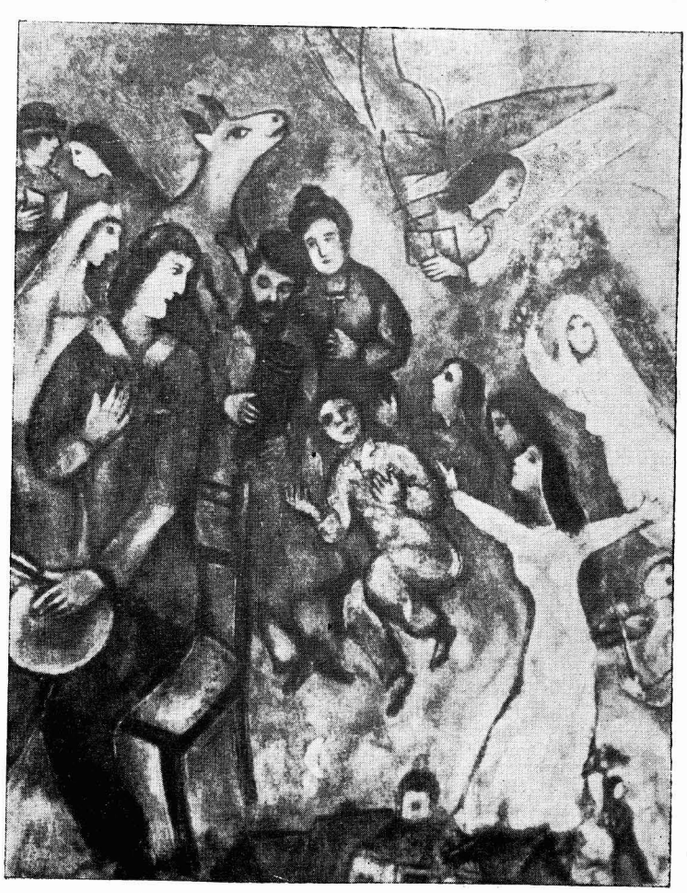
Chagall viaja a Berlín en 1914 y realiza ahí su primera exposición personal en la Galería *Der Sturm*. Su estilo sigue en continuo desarrollo y empieza a ser un pintor reconocido. Ese mismo año regresa a Rusia y la Primera Guerra Mundial estalla pocos días después de haber llegado él a Vitebsk otra vez. Realiza entonces el retrato de su madre y nuevas fantasías sobre su ciudad natal. Al año siguiente se casa con su prometida Bella, cuyo retrato había realizado en 1909, antes de salir para París. Como el mismo Chagall ha declarado, Bella sería para él, hasta su muerte en 1944, una compañera perfecta, verdadero motivo de inspiración, estímulo constante y crítico entusiasta y riguroso. Los primeros años de su matrimonio son celebrados en una serie de retratos en los que el artista se representa a sí mismo en compañía de su esposa, en medio del ambiente onírico característico de su obra. En *Los amantes y la ciudad*, ellos vuelan sobre Vitebsk; en *El paseo*, ella se eleva sobre la cabeza del pintor, que la lleva tomada de la mano; por último, en el *Doble retrato con un vaso de vino*, Chagall aparece sobre los hombros de Bella con una copa en la mano, mientras su hija recién nacida vuela sobre su cabeza; al fondo, la ciudad aparece empequeñecida, detrás de las gigantescas figuras. Son cuadros de colores firmes y brillantes, llenos de una alegría casi salvaje, de una poesía directa y alegre que transparenta el estado de ánimo del pintor.

Al triunfar la revolución rusa, en 1917, Chagall es nombrado, por Lunatcharsky, Comisario de Bellas Artes en Vitebsk. Acepta el puesto lleno de entusiasmo e incorpora a la escuela entre los profesores a su antiguo maestro, el pintor Pen. Sin embargo, poco después, se ve obligado a renunciar. Durante esa época conoce a Malevich y a Kandinsky, que también trabajaban con el gobierno revolucionario. Después de renunciar a su puesto, se traslada a Moscú y coopera con el Teatro Judío del Estado, creando una serie de escenografías cuyo estilo se opone directamente al realismo de Stanislavski y que establecen una nueva manera de hacer teatro. También realiza murales para el edificio del teatro judío. Aunque estos murales han desaparecido, el artista conserva un boceto, en el que de acuerdo con su tradicional estilo acumulativo y poético acomoda dentro de una composición extraordinariamente libre a todos los personajes que hacen posible el milagro del teatro.

En 1922, desilusionado, Chagall regresa a Francia definitivamente. Sólo la abandonará al comenzar la Segunda Guerra Mundial, que lo obliga a refugiarse primero en Gordes, cerca de Avignon, y después a trasladarse a Nueva York, donde ha sido invitado a exponer por el Museo de Arte Moderno. Desde ahí en 1942, el pintor realiza un viaje a México donde crea la escenografía y el vestuario del ballet *Alenko*, invitado por Massine. Su esposa muere dos años después, y en 1945 Chagall vuelve a colaborar en un ballet, realizando la escenografía y el vestuario para *El pájaro de fuego* de Stravinski.

Terminada la guerra, Chagall regresa a París después de haber sido ampliamente reconocido en Estados Unidos, donde los museos de arte moderno de Nueva York y Chicago han realizado exposiciones retrospectivas de su obra. Vive en diferentes ciudades de provincia y finalmente se establece definitivamente en Vence, cerca de Cannes. Durante esos años, viaja a Israel, a Grecia y prosigue ininterrumpidamente su labor creadora.

Los viajes, los cambios, los momentos históricos que le ha tocado vivir y sufrir a Marc Chagall se reflejan de una manera casi directa en su obra y en algunas ocasiones determinan su fisonomía del mismo modo que lo hizo su matrimonio. Si poco después de regresar de Rusia el recuerdo de su país natal ocupa un lugar predominante e inclusive realiza un festivo cuadro titulado *La revolución*, luego, el contacto con el paisaje de Francia, cuya belleza arrebata al artista, determina también la aparición de elementos casi puramente realistas en ellos. La pintura de Chagall se hace entonces más lírica, fresca y delicada que nunca y al reaparecer los elementos oníricos el paisaje de París ocupa, al fondo, el lugar que antes tenía Vitebsk. Este es el caso en *Los amantes de la torre Eiffel* y en muchas obras más. Pero el predominio del sueño, de la fantasía, del mundo irracional sigue siendo la característica fundamental en todos sus cuadros. Con el paso de los años sus símbolos se hacen cada vez más concretos y a la vez más obsesivos. Los amantes reaparecen continuamente, fijos en ese sueño de la realidad, elevados sobre el mundo. A su lado reaparecen también la vaca, el pescado, el burro y los candelabros, todos igualmente libres, ocupando los sitios más inesperados, como una suma de símbolos que se acumulan en el cuadro y de los cuales el artista, por fortuna, parece incapaz de desprenderse. Sin embargo, el tono de estos cuadros sigue cambiando de acuerdo con los elementos inmediatos de la realidad que hieren la sensibilidad del pintor. Así, el triunfo del nazismo, y, con él, el renacimiento de las persecuciones a la raza que poblaron de pesadillas los primeros años de Chagall, señala un progresivo oscurecimiento de sus obras. El pintor se debate perseguido por las sombras del mal, desaparece el antiguo lirismo alegre y sus cuadros se hacen más graves y en algunas ocasiones inclusive adquieren un tono sobrecogedor. Entonces Chagall se retrata a sí mismo "entre la luz y la sombra", en una obra con un ambiente claramente opresivo. Sus gallos adquieren un carácter agresivo y los elementos bíblicos reaparecen en medio de un ambiente fantasmal, acentuando el carácter trágico de sus creaciones. Estas son cada vez más misteriosas, más terribles y de alguna manera nos remiten siempre a la Caída. Su ámbito se hace cada vez más temporal, nos obliga a experimentar el paso del tiempo como algo vivo, como un misterio que lo envuelve todo y esta tendencia culmina en la soberbia creación titulada *El tiempo es un río sin riberas*, en la que Chagall trabajó du-



"imagen perfecta de la figura del artista"

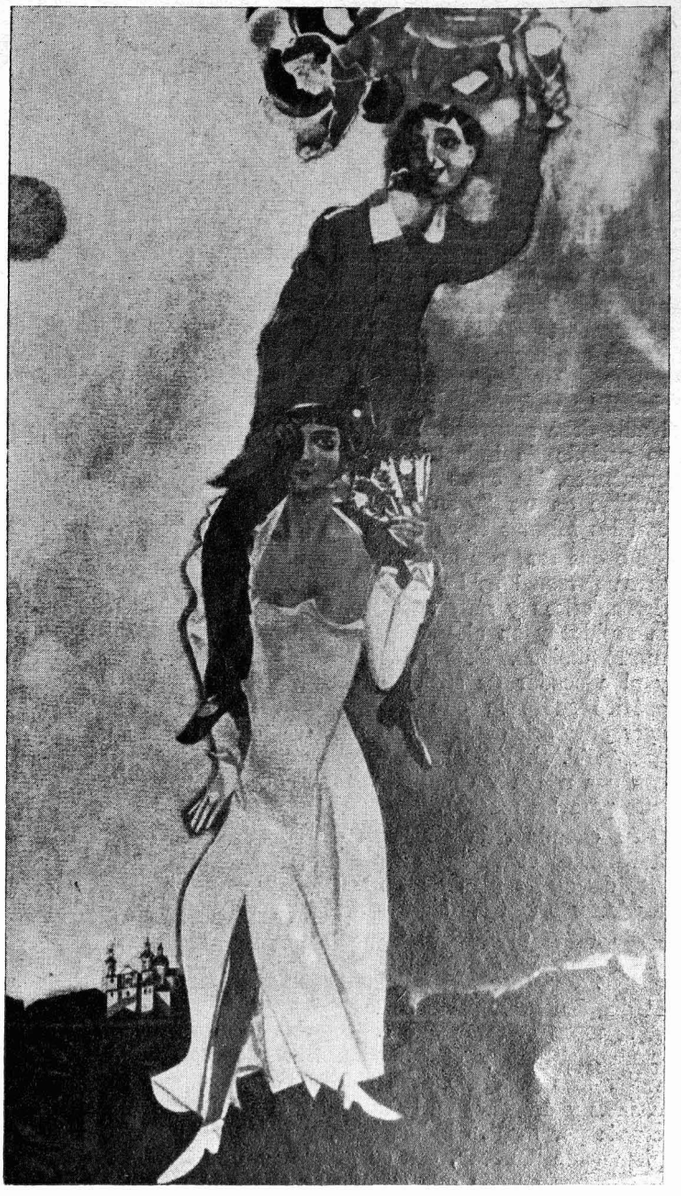
rante varios años y que en cierto sentido resume el sentido de toda su obra de esa época, logrando que sus símbolos adquieran su más alta expresión poética y resuman y ejemplifiquen la tragedia y la belleza de la vida del hombre. Después, la pintura de Chagall volverá otra vez al antiguo lirismo, pero sin abandonar esa especie de toma de conciencia del mal, de las fuerzas oscuras, como una amenaza que tiñe con signos opresivos la representación pura de la belleza. Eros y Thanatos aparecen desde entonces como compañeros casi inseparables. Así, el hombre-gallo que representa al *Juglar* en 1943, parece tener presente el recuerdo de las escenas que reproduce un cuadro tan sombrío y melancólico como *El muerto,* realizado en 1908, aunque, naturalmente, están separados por toda la diferencia de estilo que un pintor como Chagall tenían que motivar treinta y cinco años de evolución continua, de continuo enriquecimiento.

Ese tono opresivo puede advertirse todavía en una composición como *Los puentes del Sena,* fechada en 1953; en ella, Chagall vuelve a introducir su típica pareja en un ambiente nocturno, lleno de misterio, que recuerda también el del cuadro titulado *En la noche,* realizado diez años antes; pero ahora los amantes parecen estar fuera del tiempo, están casi totalmente despersonalizados, y sus figuras yacentes, envueltas en uno de esos azules que sólo Chagall es capaz de lograr y azules también ellas, parecen sugerir el eterno fluir del río, con todas sus implicaciones de permanencia a través del cambio continuo.

Por otra parte, los viajes realizados después de la guerra también dejan su huella en el pintor y le permiten recuperar la alegría de algunas de sus creaciones anteriores. La atmósfera deslumbrante de Grecia determina sin duda alguna el carácter de cuadros como *El sol en Poros* y *Bote con dos peces.* Los viajes a Israel provocan un redescubrimiento de los temas bíblicos, que ahora el artista trata en sus aspectos más luminosos, enriqueciendo su obra con la creación de vitrales y cuadros de caballete en los que recrea la personalidad de los profetas, los antiguos mitos, bajo una luz amable, que tiende a subrayar su carácter heroico.

Chagall se casó por segunda vez en 1952 con Valentine Brodsky. Desde entonces, establecido definitivamente en Francia, pero realizando viajes esporádicos a distintas partes del mundo, ha continuado ahí su labor creadora de una manera ininterrumpida, iluminando y enriqueciendo nuestra realidad con la representación de ese mundo mágico que es su obra, un mundo en el que todo es posible porque el artista sabe exteriorizar en unos cuantos símbolos el sentido oculto de las cosas. Los museos más importantes del mundo han realizado exposiciones retrospectivas de su obra y nadie duda que es uno de los grandes maestros de la escuela moderna, un maestro que se escapa de todos los intentos de encasillarlo dentro de un estilo o una tendencia determinada y se presenta como un admirable ejemplo de continuidad creadora dentro de una maravillosa diversidad.

Esta misma diversidad permite que la obra de Chagall se preste a una gran variedad de interpretaciones críticas. En su espléndido libro sobre el artista, Lionello Venturi ha establecido su relación original con los íconos rusos en el sentido de que las obras de Chagall, del mismo modo que los íconos, aspiran a alcanzar la expresión por el color antes que por el dibujo y que, como éstos, antes que representar el mundo en que vivimos se ocupan del que está *más allá,* del mundo trascendental. Por otra parte, Venturi desliga con justicia las obras de Chagall de cualquier relación con el folklore subrayando que en ellas nada es casual ni ingenuo y el artista es en todo momento dueño absoluto de sus recursos técnicos. En otro terreno, es indudable que la clara procedencia irracional de los símbolos elegidos por Chagall, su voluntad de cerrar los ojos en el acto de la creación y escuchar tan sólo sus voces interiores, sin separar jamás el mundo espiritual del material, permite hasta cierto punto una interpretación de sus obras relacionadas con las teorías psicoanalíticas en su más puro sentido. El trasfondo erótico de su mundo, la presencia casi constante de esa lucha entre Eros y Thanatos, entre el amor y la muerte, su acento onírico y su carácter irracional nos remiten sin duda a Freud, y en más de un sentido parecen ejemplificar las estructuras elaboradas posteriormente por Jung. En el capítulo dedicado a Chagall en su libro *Art and the creative unconscious,* Erich Neumann aclara la relación del espíritu femenino tal como aparece en los cuadros de Chagall con el arquetipo materno, la gran madre original, y explica su encuentro con el tipo masculino, la transformación en la figura de los amantes como "el encuentro del Dios trascendente con su inmanencia femenina; es el encuentro... entre Dios y el espíritu, el hombre y el mundo, que tiene lugar en la realidad interior de cada pareja viviente". Del mismo modo, en el aspecto meramente formal, podría seguirse la trayectoria en su relación con el expresionismo primero, después, como ya hemos visto, con el cubismo y finalmente como antecedente directo del surrealismo. Sin duda, todos estos sistemas de aproximación, como señala el mismo Venturi son válidos. Toda verdadera obra de arte es una imagen abierta y sus significados son múltiples, permitiendo que el investigador se acerque a ellos, legítimamente, desde distintos puntos de vista al intentar establecer su relación con la realidad y la forma en que se relaciona y actúa sobre ella; sin embargo, la obra permanece como un valor independiente, con una realidad propia y ninguna interpretación puede cercarla por completo. En un gran cuadro, en cuya realización Chagall se demoró 12 años y al que tituló *La aparición de la familia,* él se representa a sí mismo rodeado de todos sus fantasmas, sus seres queridos, sus recuerdos de la infancia, sus mitos personales que parecen surgir de todas partes para acompañar al artista. En este cuadro podemos encontrar quizás la más clara explicación de su obra. Sentado frente a su caballete, el artista se vuelve hacia todas esas presencias. Son ellas las que llenan su mundo, las que lo hacen posible y regresándolo una y otra vez al punto de partida, a los recuerdos oscuros, a los fantasmas eternos, aseguran la continuidad de la creación, reafirman la necesidad interior del artista, como base esencial de su temperamento, de recrear una y otra vez el mundo, de reencarnar en cada nueva obra el misterio de la creación. Siendo continuamente fiel a esa necesidad interior, a esa voz imperiosa y secreta, Chagall ha logrado revivirlos siempre en cada nuevo cuadro y su obra se levanta ahora como un maravilloso ejemplo de fidelidad a la creación, demostrándonos la verdad de la belleza, y el poder de la poesía para revelarnos el verdadero sentido de la tragedia, enriqueciendo nuestro propio sentido de la realidad al revelarnos su esencia eterna, su continuidad, y asegurando la permanencia de Marc Chagall como una imagen perfecta de la figura del artista, aquel por cuya boca hablan los dioses y en cuyas obras el hombre se encuentra siempre a sí mismo.



"Chagall sobre los hombros de Bella"

"Revolución" editorial en Italia

Por Sergio PACIFICI

En los últimos tiempos una importante revolución de un tipo especial se ha venido efectuando en el mundo editorial italiano. Como todas las revoluciones (políticas, económicas o culturales) ésta también ha provocado cambios benéficos al mismo tiempo que ha creado problemas nuevos y complejos. Los observadores de la Italia contemporánea no han tomado en cuenta que el país en todos sus aspectos está experimentando muchos, si no la mayoría, de los problemas que nuestra sociedad ha enfrentado y conocido desde la mitad del siglo XIX. Nadie debe sorprenderse demasiado si, después de un intenso periodo de industrialización y de un constante progreso económico, las casas editoriales en Italia han llegado a convertirse en un "gran negocio", y por tanto, las gobiernan casi las mismas leyes que a las grandes empresas.

Lo que era, por lo menos hasta la guerra pasada, una empresa personal se ha transformado en una organización moderna, eficaz y muy agresiva, que quizá es sorprendente por la rapidez y su alcance para renovar el temperamento "cultural" italiano. Esto podría muy bien proveer al sociólogo y al educador de suficiente material para un estudio monográfico sobre lo que sucede cuando una cultura que sólo ayer era "aristocrática", si no "religiosa" (usando los términos de T. S. Elliot), se ve forzada a coexistir y a competir con una nueva y cuantitativamente abrumadora *Kitsch* * (cultura para las masas).

Al examinar la situación de la actual industria editorial italiana, es conveniente empezar por rendir homenaje al mérito del audaz plan de los editores para poner en contacto a los lectores con los significativos logros de las artes europeas conseguidos durante la dictadura fascista y en nuestros días. En pocos años, gracias al mérito de editores como Einaudi e "Il Saggiatore", el público lector italiano consiguió ponerse al día. En gran parte se debe a los esfuerzos de estas liberales casas editoras que el lector italiano haya llegado a ser tan sofisticado y cosmopolita. Sin embargo, hasta el observador más generoso debe reconocer que se dan cambios frecuentes y drásticos en la calidad y el sentido de cualquier cosa creada por medios industriales, y surge así un producto completamente "nuevo", con su propio sentido e impacto. La economía nos enseña que cuando se altera el delicado equilibrio entre la oferta y la demanda, algo sucederá fatalmente en el mundo del comercio y en el de las artes. En este último, el escritor puede ser atrapado por el absurdo funcionamiento del sistema social, y sólo puede escapar si está dotado de una integridad y un valor nada comunes, y siente poco interés por el éxito, el dinero y el prestigio que le ofrecen como estímulos para que produzca mercancías más "vendibles". No creo que nadie se oponga a la oportunidad que se le da al escritor para obtener un medio de vida decente y honorable mediante el ejercicio de su profesión. Lo que se debe temer —por lo menos a mí me sucede— es la inevitable y lastimosa dispersión de energías que se produce cuando se hacen muchas cosas a la vez. Es difícil, si no imposible, que el literato escriba para la radio, la televisión, el cine, las revistas (y quizá trabaje en un segundo oficio, como muchos lo hacen en Italia) y que encuentre el tiempo, la energía y la dedicación para aplicarse a su obra.

Para apreciar el dilema en que se encuentran los intelectuales y los editores de la Italia contemporánea, es preciso comparar nuestra época con la situación que prevalecía en los años de 1920 y 1930. Antes del final de la Segunda Guerra Mundial, la élite de los intelectuales (que incluye no sólo a aquellos que se entregan y se dedican a determinadas tareas artísticas e intelectuales, sino también a aquellos que son capaces de apreciar y de comprender tales experiencias ordenadoras) estaba integrada por gentes para las que el arte no era, ni podía ser, una fuente de ingresos bastantes para satisfacer las más modestas necesidades. La mayoría de los escritores se preocupaban muy poco por esto, y habían aprendido a aceptar la situación. La mayor parte tenían empleos fijos, frecuentemente en las escuelas (como Panzini, Pirandello, Ungaretti y Quasimodo), y a menudo tenían alguna profesión. Italo Svevo, el más audaz de los novelistas italianos contemporáneos, fue copropietario de un negocio de pintura para barcos; Eugenio Montale, el más importante poeta "hermético" de los años de 1930, fue director de la biblioteca Florentine Gabinetto Vieusseux, hasta que los fascistas lo despidieron de su empleo por razones de carácter político; y Umberto Saba, quizá el más delicado de los poetas italianos contemporáneos, dirigía una tienda de libros raros en Trieste, su ciudad natal. Ser publicado por una importante casa editorial no era fácil en aquellos días. La distancia entre el autor y el editor era grande, así como el respeto mutuo que se tenían; el uno se acercaba al otro con una modestia que lindaba en la timidez. La mayoría de los editores surgieron de la nada (Vallecchi de Florencia fue tipógrafo antes de convertirse en editor); y porque sentían una gran pasión por lo que estaban haciendo, vigilaban personalmente las diferentes etapas que se requieren para que un manuscrito se transforme en libro. Editar la obra de un autor no era cuestión de ganancias, sino un acto de profunda responsabilidad que la mayoría aceptaba seria y concienzudamente. No obstante que de muy pocos libros llegaban a venderse más de dos o tres mil ejemplares, los editores sentían un gran orgullo en presentar a los lectores en cada estación un puñado de "nuevos" escritores valiosos.

Cualquiera que esté al tanto de los acontecimientos puede darse cuenta hasta qué grado han cambiado los tiempos. La bonanza económica que Italia ha venido gozando durante los últimos diez años poco más o menos, ha elevado el nivel de vida de todas las clases sociales, y también ha contribuido a crear una demanda aparentemente insaciable no sólo de bienes de consumo, sino también de libros. De pronto ha aparecido en la escena un gran público con vastos e ilimitados recursos y un anhelo, si no de cultivarse, de estar mejor informado. Al trabajar bajo la constante presión de aumentar el número de lectores, los editores han mostrado una creciente tendencia a adular indebidamente el gusto popular, publicando no lo que posee un mérito auténtico, sino lo que se vende por su atractivo para determinados gustos emocionales, sociales o ideológicos del momento. Poco a poco también han descubierto que el éxito puede frecuentemente ser "fabricado" rodeando el libro con un halo de escándalo, o confiando en el impacto y en la eficacia de una campaña de publicidad bien presentada. Cada vez más, han procurado servirse con una casi exasperante regularidad de esos pocos escritores —del país o importados— que con toda seguridad pueden producir un "best-seller". A pesar de esto, y de su éxito aparente, no es un secreto que la industria editorial italiana se encuentra en grandes dificultades. Dos de cada tres casas editoriales sólo pueden existir gracias a su hábil participación en el ramo de las revistas y los libros de historietas cómicas, o bien en otros mercados subsidiarios como las publicaciones periódi-

"los editores sentían un gran orgullo"

* Cursilería.

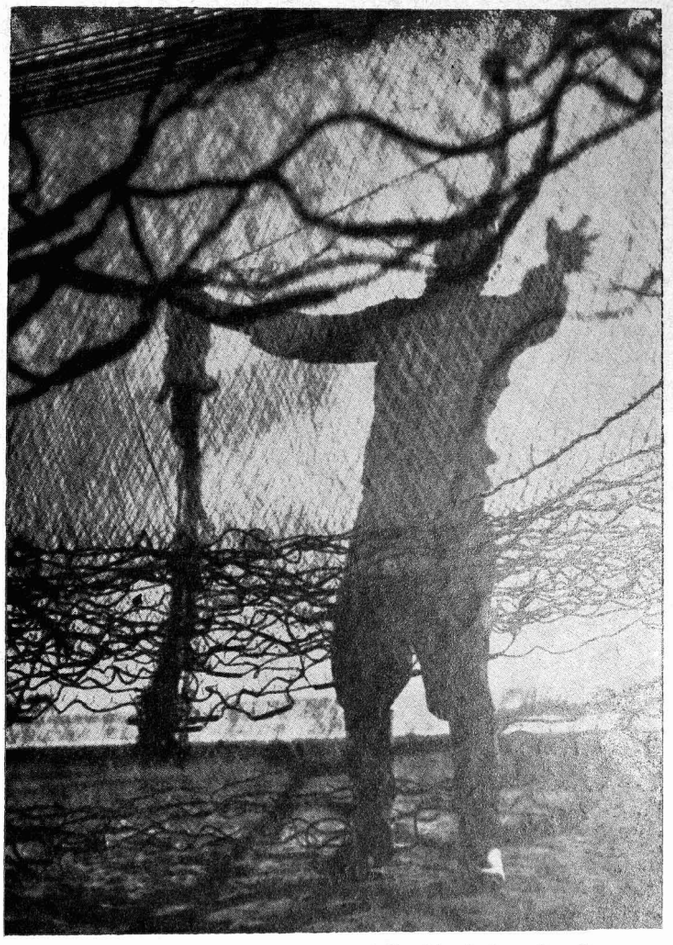
cas y el cine. Se sabe que actualmente cierto editor trabaja con un déficit anual de varios millones de liras, cifra muy elevada en Italia; pero puede soportar la pérdida gracias a su enorme fortuna personal y a sus otros ingresos. En una década más, espera tener grandes ganancias y competir sólo con uno o dos editores que hayan tenido suficiente suerte para sobrevivir a la inevitable e incontrolable espiral de la inflación, que obliga a tener costos cada vez más elevados y menores dividendos. Tales circunstancias han contribuido a acelerar la creciente y deplorable comercialización de la cultura, y a disminuir el nivel de calidad y los valores literarios, lo que los críticos más responsables han comenzado a ver con alarma justificada.

Quizá la situación que he descrito sumariamente —subrayando sus aspectos negativos a fin de dramatizar mis puntos de vista— no le parecerá al lector demasiado insólita o extraordinariamente cargada de peligros. Después de todo, ¿acaso no vivimos en un país donde la primera y tácita obligación del editor (en especial para con sus accionistas) ha sido ganar dinero antes que servir los intereses culturales del público? Si nosotros hemos sobrevivido, podrían argumentar, también lo pueden hacer los demás italianos. Este argumento sería razonable si no fuera porque los lectores en Italia están acostumbrados a respetar al editor, a tener fe en su discernimiento y en su juicio crítico. En el pasado, no se hubiera podido acusar al editor de emplear su influencia y su poder para manipular en beneficio propio el gusto del público. Al contrario, se esperaba que desempeñara un importante papel guiando y dirigiendo el nivel general de la sensibilidad y de la apreciación estética. Pero cuando los editores tentados por la posibilidad real de obtener enormes ganancias, renuncian a su tradicional misión, y traicionan las esperanzas del público, los papeles comienzan a invertirse. Hoy día, no sólo ha aumentado la desconfianza del lector hacia los libros que se le incita a comprar, sino que también exige clamorosamente que se ponga mayor atención a sus gustos y antipatías.

A mi juicio, lo que hace que la situación sea aún más compleja es que los escritores —y no los comerciantes, aunque sean cultos— por lo general se encargan de dirigir las casas editoriales. Italo Calvino, Vittorio Sereni, Geno Pampaloni, y recientemente Giorgio Bassani, quienes dirigen las casas Einaudi, Mondadori, Vallecchi y Feltrinelli, son eminentes novelistas y críticos serios. Pero no importa cuán objetivamente traten de desempeñar sus múltiples y pesados deberes, pues no pueden escapar al conflicto entre sus intereses como editores y sus tendencias o preferencias como novelistas y críticos. Deben afrontar la fundamental responsabilidad no sólo de lo que el público habrá o no de leer, sino de las implicaciones de gran trascendencia y las imprevisibles consecuencias de la política editorial que promueven.

Lo que sucede en tales circunstancias se muestra claramente en dos sucesos recientes. Durante varios años Elio Vittorini editó para Einaudi una serie de novelas (titulada "Las astillas") de jóvenes escritores, la que no era vista con buenos ojos por aquellos que no pertenecían a la corriente "neorrealista" que él patrocinaba. Esta política era poco propicia para alentar a los nuevos valores, y sus efectos no necesariamente eran positivos para el desarrollo de la ficción italiana. De manera semejante, es un hecho poco conocido que *El Leopardo* de Guiseppe Tomasi di Lampedusa, seguramente uno de los libros más extraordinarios de nuestra década, fue rechazado por dos importantes editores por razones que tenían menos relación con los méritos artísticos que con los puntos de vista sociales, políticos y hasta literarios que sostenía el extremadamente reaccionario autor. Más tarde el libro fue publicado gracias al certero juicio de Giorgio Bassani, quien hace apenas un año rechazó el muy discutido libro que satirizaba la escena cultural italiana contemporánea, *Fratelli d'Italia*, obra de Alberto Arbasino que la casa Feltrinelli publicó en una de sus series.

Es probable que esta misma situación, en la que la lealtad del artista vacila entre su intelecto y sus intereses, haya inspirado a Luciano Bianciardi su novela *La vita agra*. El héroe de esta historia es un joven intelectual de izquierda que deja su nativa Toscana y se dirige a Milán, el corazón del "milagro económico" italiano. Su misión es tan precisa como terrible: está decidido a hacer explotar un rascacielos para atraer la atención del público sobre la innecesaria muerte de 43 hombres que habían muerto en un accidente minero en su pueblo. Pero en la gran metrópoli es incapaz de encontrar una respuesta positiva para sus planes de poner las cosas en su sitio: los obreros están demasiado exhaustos para escucharlo; los periódicos no se muestran interesados; y aun el Partido Comunista es apático. Poco a poco es arrastrado por el agitado ritmo de la ciudad. Primero obtiene un empleo mal



"la creciente y deplorable comercialización de la cultura"

remunerado en un periódico, luego consigue trabajar para varias casas editoriales especializadas en libros para "cultura de masas". Olvida sus gustos y sus pasiones, sus polémicas y sus ideales, y acepta, al principio sin quererlo, su nuevo papel como traductor profesional y como técnico de la nueva literatura "industrial". La sociedad lo convierte en un mero robot sólo capaz de ganarse la vida por medio de un trabajo penoso, para mantener a su mujer y a sus hijos que ha dejado en Toscana, y a su amante recién adquirida, quien se convierte en su eficiente secretaria y le hace la vida más llevadera al pasarle sus trabajos en limpio para los editores. Sin duda Bianciardi ha encontrado la inspiración para su novela en las tristes condiciones que desafortunadamente son demasiado reales para ser confundidas con el producto de una fértil imaginación. Cuando llegamos al final de su novela, comprendemos que Bianciardi ha usado su maravillosa sensibilidad mimética y su estilo altamente humorístico, para ofrecernos una aguda descripción de la tragicomedia del mundo editorial italiano contemporáneo. El héroe de *La vita agra* es un duplicado exacto, aunque indirecto, del intelectual que participa en la bonanza económica trabajando en una variedad de actividades más lucrativas que la literatura. Pero al permitir que su genio creador se disperse en un gran número de ocupaciones (y *esto* es una parte vital de su dilema que sólo puede resolver permaneciendo en silencio durante algún tiempo para recobrar la perspectiva extraviada y encontrar un sentido para su obra), pierde de vista su meta literaria y también (quizá sólo temporalmente) esa independencia de criterio, ese despego y esa sabiduría sin las que la vida no puede ser estudiada serenamente, y menos comprendida y retratada.

Quizá esto explica, aunque parcialmente, por qué sólo una pequeña parte de la abrumadora cantidad de ficción y poesía producida después de la pasada guerra posee algo más que un interés pasajero o "histórico". Ha llegado el momento en que el artista debe abandonar las calles a las que ha descendido, y aceptar la soledad que es la condición inevitable de aquellos que se dedican a la búsqueda de la verdad, pues "donde no existe, o donde no perdura ya, el culto de la verdad", (como Franco Lombardi afirmó hace poco), "el deseo latente o secreto de estar de acuerdo con los que gobiernan hoy día, la necesidad de ser popular, el anhelo de éxito, constituyen a la vez los vicios solitarios del intelectual y la condenación del hombre que piensa".

—Traducción de Carlos Valdés

HUMOR

El Sistema Gamma 30 Científico

Un texto y una carta significativos

Nota de la Dirección: El Centro de Cálculo Electrónico de la UNAM ha publicado en febrero de 1964 un *Boletín Informativo* sobre "Programas de Biblioteca del Sistema Gamma 30 Científico", cuyo texto se reproduce a continuación por el indudable interés que puede tener para los posibles lectores técnicos de esta revista y por la curiosidad que también sin duda ha de despertar en los no iniciados. Su lectura originó en un escritor amigo nuestro diversas dudas que expone a un economista del sur en carta que asimismo publicamos. Respetamos su decisión de ocultar su nombre y el del destinatario tras unas sencillas iniciales, pero respondemos en todo caso de la autenticidad de su carta, así como de la del *Boletín Informativo*. De ambos documentos se guarda copia en nuestro archivo.

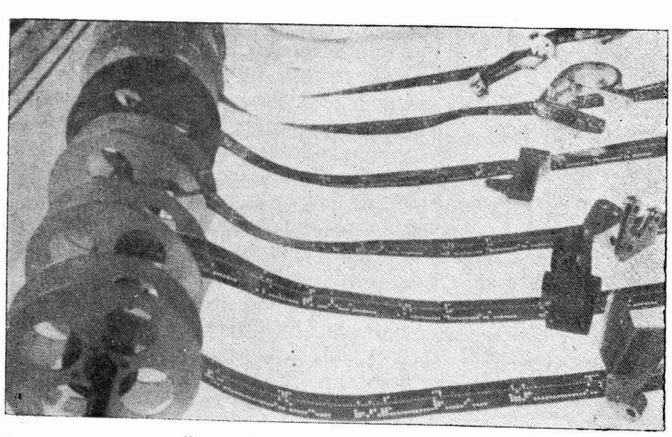
1. EL TEXTO

CENTRO DE CÁLCULO ELECTRÓNICO
Universidad Nacional Autónoma de México

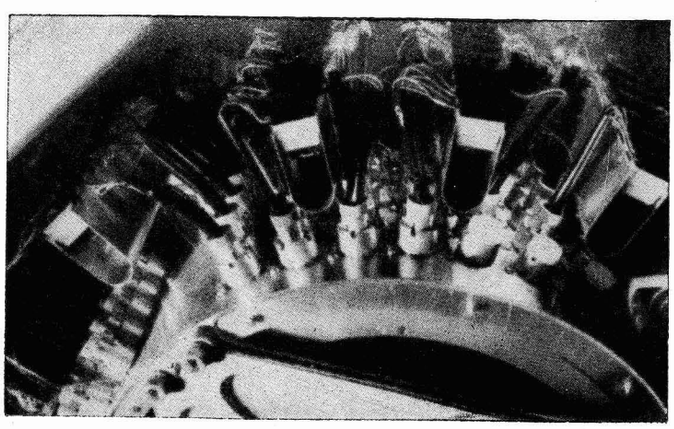
BOLETÍN INFORMATIVO
SOBRE
PROGRAMAS DE BIBLIOTECA
DEL SISTEMA
GAMMA 30 CIENTÍFICO

Febrero 1964.

1. *Programación Lineal.*
   1.a. *P.F.I.*
   Permite matrices hasta con 325 restricciones y un número de variables no superior a 1000.
   1.b. *P.F.I. con variables acotadas.*
   Tiene rangos similares al sistema anterior pero permite la especificación de cotas para las variables:
   $x_{ij} \leqslant a_{ij}$
   donde a_{ij} *son valores fijos.*
   1.c. *Programación lineal solución simplejo.*
   Permite matrices con 40 restricciones y un número ilimitado de variables. Es de gran rapidez.
2. *Programa de Transporte.*
   Tiene las limitaciones siguientes:
   que equivale a: $\begin{matrix} 11\ m + 13\ n \leqslant 6448 \\ m + n \leqslant 500 \end{matrix}$
3. *PERT.*
   Es un programa muy completo. Calcula ruta, crítica, holguras, admite probabilidades y proporciona resultados clasificados por cualquier concepto que el usuario desee (fechas, tipos de trabajo, etc.). Genera en una de las cintas magnéticas el sistema programado y sobre ella pueden hacerse las correcciones o modificaciones que se desee.
4. *Programas estadísticos.*
   4.a. *Programa de análisis estadístico.*
   Calcula:
   Medias
   Desviación estándar
   Correlación simple y múltiple
   Regresión simple y parcial
   Estimación
   Esta última consiste en el trazo de la curva de regresión, el cálculo de las diferencias con los valores esperados y el cálculo de la desviación estándar de los errores.
   4.b. Ajuste de curvas mediante mínimos cuadrados.
   4.c. Análisis factorial.
5. *Algebra de matrices.*
   5.a. P.A.M. *(Programa de análisis matricial)*
   (en lenguaje de ensamble AUTOCLAVE)
   Contiene:
   5.a.1. *Un programa que permite la alimentación de los datos (libera por lo tanto al programador de la redacción de rutinas de entrada).*
   5.a.2. *Un programa que da salida a los resultados.*
   5.a.3. *Transposición*
   5.a.4. *Suma de matrices*
   5.a.5. *Sustracción de matrices*
   5.a.6. *Multiplicación*
   5.a.7. *Inversión*
   5.a.8. *Diagonalización.*
   5.b. *Programa de ensamble matricial.*
   Contiene todas las rutinas del sistema anterior, escritas en lenguaje de máquina.



"trazo de la curva de regresión"



"diferencias con los valores esperados"

5.c. *Rutinas de relajamiento.*
Admite matrices hasta de 800 por 800.
Es posible utilizar con ella las técnicas de sobrerelajamiento y subrelajamiento.

5.d. *Resolución de matrices por método de Cholewski.*
Admite también matrices hasta de 800 por 800.

5.e. *Cálculo de valores propios (eigenvalores)*
Utiliza el método de Wiedlandt.

6. *Resolución de ecuaciones diferenciales.*
6.a. *Integración numérica mediante el método de Runge Kutta (en lenguaje de máquina) (calcula el error, el error relativo, etc.)*

6.b. *Igual a la anterior pero escrita en FORTRAN GAMMA-30C.*

6.c. *Igual a los anteriores, pero no tan completo. (Es, sin embargo, sumamente rápido).*

7. *Resolución de ecuaciones algebraicas.*
7.a. *Método de Bairstow (no tiene limitación alguna).*

8. *Cálculo de funciones especiales.*
8.a. *Cálculo de funciones de Bessel.*

9. *Cálculo de funciones elementales.*
Existen versiones tanto en AUTOCLAVE como en lenguaje de máquina.
9.a. *Logaritmos*
9.b. *Funciones hiperbólicas*
9.c. *Exponenciales*
9.d. *Raíz cuadrada*
9.e. *Raíz cúbica.*

II. La carta

México, D. F., 2 de abril de 1964.

Querido M.:

He recibido por duplicado el adjunto ejemplar del primer *Boletín Informativo* elaborado en el Centro de Cálculo Electrónico de la Universidad Nacional Autónoma de México sobre "programas de biblioteca del sistema Gamma 30 científico". Su lectura ha vuelto a conmoverme profundamente, al igual casi que la primera vez en que iba de sorpresa en sorpresa. Esta segunda lectura me ha dado, en cambio, el goce de la sorpresa reafirmada, con el aliciente imponderable que representan siempre los matices.

De todas maneras subsisten, con sorpresas y matices, mis dudas. Y los especialistas en modelos de insumo-producto de aquí son menos inclinados a resolverlas que tú, pues al fin y al cabo tú estabas obligado a hacerlo por comunes afanes editoriales cuando teníamos un documento de este género entre manos. Permíteme, pues, que a modo de intermedio en tus investigaciones, te plantee algunas de esas dudas y te ponga algunos ejemplos que te demostrarán una vez más mi ignorancia.

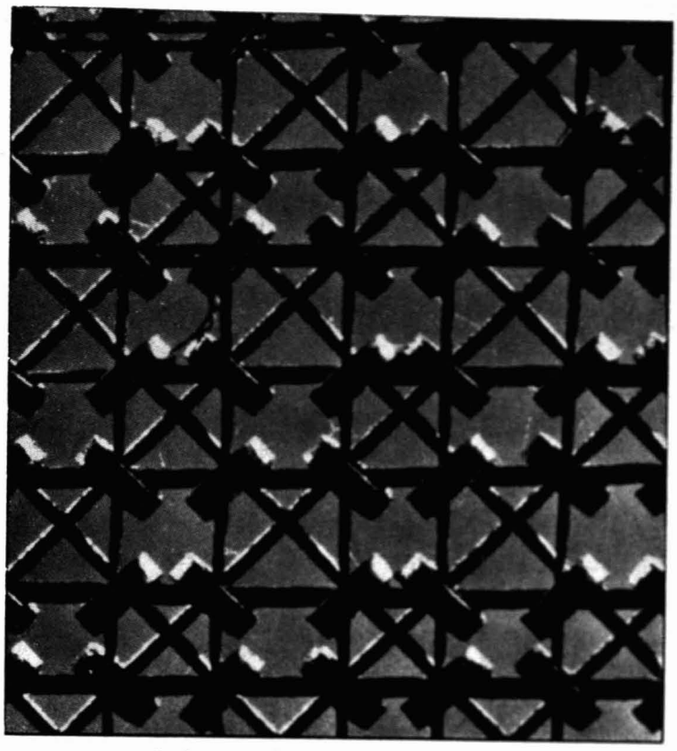
1) ¿Qué es el P.F.I.? Necesito saberlo, porque una matriz con 325 restricciones como la que permite debe ser algo por lo menos especial.

2) ¿Y el P.F.I. con variables acotadas? ¿Qué me dices de esos *rangos similares?*

3) La *programación lineal solución simplejo* tampoco deja de preocuparme. Sus matrices no dan más que 40 restricciones, pero en cambio tienen un número ilimitado de variables.

4) El PERT es sugestivo porque admite probabilidades y calcula holguras. Lo que no sé es qué hacer con la ruta en mi calidad de hipotético usuario.

5) Por lo que toca al "programa de análisis estadístico" ¿cómo piensas que puedo hacer una desviación estándar y una regresión, ya sea simple o parcial, si antes tengo que calcular medias? ¿Me tendré que quedar en la desviación estándar de los errores?



"¿cómo resuelvo con él estas matrices?"

6) Me preocupa tremendamente cómo ajustar curvas mediante mínimos cuadrados. ¿Debo hacer un análisis factorial?

7) En el álgebra —nunca fue mi fuerte y menos de matrices— me siento más perdido que el lejano teniente Bello.* Si me detengo en el análisis matricial (y además con "lenguaje de ensamble AUTOCLAVE") ¿qué puedo sinceramente hacer con la alimentación de los datos si me libera de redactar rutinas de entrada, pero da salida a los resultados? ¿No es demasiado rápido ese proceso completo de nutrición? Y luego hago transposición, sumo matrices, las sustraigo (¿cómo?), las multiplico y las invierto, hasta que llego, antes del ensamble matricial, a la diagonalización. ¿No es mucho para mí, aunque contenga "todas las rutinas del sistema anterior escritas en lenguaje de máquina"? Claro que puedo descansar —al menos así lo creo de momento— en las rutinas de relajamiento, pero —y ya vuelvo a las dificultades— ¿cómo lograrlo con matrices hasta de 800 por 800? Con razón hay subrelajamiento debidamente contenido.

8) ¿Qué es el método de Cholewski (también con matrices de 800 por 800)? ¿Y cómo resuelvo con él esas matrices? ¿Es con los *eigenvalores*, es decir, con el valor propio que hay que lucir? Pero aquí se utiliza el método de Wiedlandt, que debe ser evidentemente mucho más claro.

9) Dejo por imposibles las ecuaciones diferenciales. Aunque me las explicases y llegase yo a la integración numérica mediante el método de Runge Kutta, mi lenguaje nunca será de máquina y no lo podré aplicar debidamente. ¿Será entonces mejor que siga el método de Bairstow, que no tiene limitación alguna?

10) También abandono de momento (lo dejaré para otra carta) los cálculos de funciones especiales y los de funciones elementales (en los que son dolorosos los cálculos), pero querría, en cambio, que me dijeses cómo debe comportarse un funcionario *at my level* si le dan una función hiperbólica para dar la versión en autoclave.

Agradezco de antemano tu atención a todos estos asuntos y te abrazo matricialmente pero sin ensamble. Tuyo,

—F.

* La frase "más perdido que el teniente Bello" se usa en Chile. Un teniente aviador de ese apellido enfiló de Santiago hacia el mar cierta mañana de hace muchos años y no se supo más de él ni de su avión. Aunque la frase no es muy científica y desentona un tanto de las sólidas citas de que está llena esta carta, no deja de responder al espíritu general del firmante y, en lo particular, a eso que se ha dado en llamar "su circunstancia". (N. de la R.)

DOCUMENTOS

Seis siglos de la Universidad de Cracovia

Por K. LEPSZY

La Universidad de Cracovia es una de las escuelas superiores más antiguas de Europa, se fundó antes que algunas viejas universidades de Italia, España, Francia e Inglaterra.

La antigüedad de la Universidad de Cracovia es muy significativa dentro del conjunto de las universidades mundiales, ya que cuenta con experiencias y tradiciones seculares. Pero tal vez más importante que la lejana fecha de su fundación sea su extraordinario papel desempeñado en la vida de la nación polaca, en su cultura y en la formación y estabilización de la conciencia nacional, así como en su historia. Foco de ciencia y centro de la vida científica atrajo la atención de científicos de muchos países que mantenían estrechos contactos con los profesores de Cracovia o que venían con frecuencia a la Universidad Cracoviana a dictar cátedras. Durante siglos muchos extranjeros estudiaron en esta universidad, sobre todo en los siglos xv y xvi, por esto Cracovia desempeñó un papel especial en la vida cultural de otros países, especialmente en Hungría, Eslovaquia y Moravia. Estrechos vínculos ligaban a la Universidad de Cracovia con Praga, Bolonia, Padua, Roma, Montpellier y, en los siglos xix y xx con Oxford, Cambridge, Moscú y Petrogrado.

Cracovia fue así, durante siglos, un centro importante de la vida científica internacional. Como la institución universitaria más importante de Polonia fue cofundadora, en el más amplio sentido de esta palabra, del desarrollo cultural de Polonia. Desde allí se fue extendiendo a todas las regiones del país la instrucción superior, y cuando durante los siglos xix y xx se creó una red de 75 escuelas superiores, la Universidad Jaguellona siguió siendo uno de los centros científicos más importantes y reconocidos en el extranjero.

¿Cuáles han sido las principales orientaciones de la universidad cracoviana y a qué se debe su extraordinaria importancia?

La Universidad de Cracovia fue fundada el 12 de mayo de 1364 por el último rey de la dinastía de los Piast, Kazimierz Wielki (Casimiro el Grande). Su fundación no fue obra de la casualidad. Era, sin duda, un testimonio de las necesidades intelectuales y profesionales, así como del alto nivel intelectual de la Polonia medieval. Así lo prueban los contactos internacionales de los intelectuales polacos, los frecuentes estudios que efectuaban en las universidades extranjeras, y la cultura científica de la época que lentamente iba preparando las bases para la creación de la universidad. También queda demostrado por el alto nivel intelectual y la importancia de la escuela cracoviana y por la creciente cultura laica de la corte de los Piast y de la burguesía de Cracovia.

Kazimierz Wielki al fundar *studium generale* en Cracovia, tenía la vista fija, ante todo, en los objetivos estatales. Atravesaba entonces el Estado polaco por un proceso de unificación económica y política después de la dispersión de los siglos anteriores. La universidad tenía por objeto elevar el significado y destacar la soberanía del poder real, debía ayudar a combatir las tendencias dispersas, a unificar al Estado, y servir a sus necesidades de modernización y centralización. Fuera de las fronteras quedaron, a consecuencia de la diversificación feudal, dos tierras polacas: Silesia y Pomorze. La Universidad debía abarcarlas con su influencia y vincularlas al resto de las tierras de Polonia. El Estado reorganizado necesitaba establecer leyes uniformes y funcionarios preparados, consejeros capaces y conocedores de los asuntos de Estado. Para satisfacer esas necesidades era necesaria, ante todo, una sólida facultad de leyes.

Los planes polacos encontraron una fuerte oposición de la curia romana. Por esto, sin esperar la aprobación del papa Urbano V, Kazimierz Wielki expidió el acta de fundación de la primera universidad de Polonia. Nació así la universidad del Estado, laica, con plenos derechos autónomos, que iba a dirigir la cultura y la educación del país. La facultad más importante era la de leyes, que contaba con cinco cátedras de derecho romano y con tres de derecho canónico. Se creó, además, la facultad de medicina y la de artes libres. No se estableció, en cambio, una facultad de teología. Este solo hecho le daba un carácter laico que fue fortalecido con decisiones posteriores. La autoridad superior de la universidad era el canciller del reino y no el obispo o algún otro personaje eclesiástico, como en otras escuelas superiores de la época. El canciller del reino estaba facultado para conceder grados científicos. El carácter laico se manifestaba también en que las cátedras no se remuneraban con beneficios eclesiásticos, sino con una dotación real. La universidad obtuvo una amplia autonomía a ejemplo de la universidad de Bolonia y gozaba de fuerte apoyo por parte de la burguesía de Cracovia.

Nació de esta manera la segunda universidad de este tipo (después de la de Praga y antes que las de Viena, Heidelberg, Colonia y Erfurt). Su carácter estatal quedaba marcado también por la circunstancia de que su primera sede fue el castillo real de Wawel y solamente más tarde se instaló en la recién fundada ciudad de Kazimierz, cerca de Cracovia.

En el año 1400, el rey Wladyslaw Jaguello llevó a cabo la reorganización de la universidad. Se efectuó ésta en condiciones políticas diferentes. Polonia estaba en conflicto mortal con la Orden de los Cruzados, que en 1386 consiguió permiso del papa para abrir en Chelm —Pomorze— una universidad completa. El proyecto no llegó a realizarse, pero la Orden de los Cruzados quiso así restar importancia a la Universidad de Cracovia. Esta fue una razón más para que se destacara la importancia de la universidad polaca. Además, en 1385, se efectuó la unión con Lituania, como liga en defensa de los Cruzados. En vista de eso la universidad tuvo que extender sus actividades a las tierras lituanas. El 26 de junio de 1460 el rey Wladyslaw Jaguello inauguró la universidad ya con cuatro facultades, para cuya empresa la reina Jadwiga de Andegaven, esposa del rey Wladyslaw, había ofrecido sus joyas.

La estructura de la universidad se basó en la de la Sorbona de París, con división en colegios (facultades) reales: Collegium Iuridicum, Collegium Minus y Collegium Medicum.

El anterior carácter laico de la universidad cambió al ser puesta bajo la autoridad del obispo de Cracovia, debido a la dotación de cátedras con beneficios eclesiásticos y al predominio de las ciencias filosófico-teológicas; pero conservó su papel estatal fundamental, convirtiéndose en defensora del Estado polaco y en su fuerza unificadora. Desempeñó una labor de gran importancia en la formación de la conciencia nacional y en la difusión del patriotismo.

El rasgo característico del cuerpo de profesores de la universidad, en aquellos tiempos, era el eslavismo; además de los polacos, que constituían la mayor parte del profesorado, sustentaban cátedras profesores checos. De esos tiempos data el orgullo de la arquitectura de la vieja Cracovia: el Collegium Maius. Este magnífico ejemplar del arte gótico está siendo ahora cuidadosamente reparado. Cuenta con antigua aula del siglo xv, la *stuba communis* (refectorio de los profesores), con bellas salas góticas y con un rico museo de ciencias así como el tesoro de la universidad.

Hubo un poderoso cambio en las ideas de la universidad de Cracovia al igual que en otras universidades europeas: éste fue el humanismo, cuyas primeras huellas se aprecian en los años 1439 a 1447. Pero el verdadero florecimiento del humanismo solamente data de la segunda mitad del siglo xv. Se multiplicaron entonces los contactos científicos de los profesores con Italia, y más tarde con Francia, Alemania y Austria, también llegaron a Cracovia humanistas de otros países.

El cambio humanista trajo como resultado un aumento del interés por la historiografía en la Academia de Cracovia. En ese sector obtuvieron magníficos resultados en el siglo xv entre otros Jan Dlugosz, considerado el padre de la historiografía polaca.

El paso de la lengua latina al idioma nacional, característico del renacimiento, se realizó también en Cracovia, en donde la universidad se convirtió en la defensora del idioma nacional, el polaco.

Verdadero florecimiento tuvieron en el renacimiento las matemáticas y la astronomía, materias en las que la escuela cracoviana obtuvo fama internacional. Los discípulos en esas especialidades de la universidad cracoviana —polacos y extranjeros— ocuparon numerosas cátedras en otras universidades.

En ese ambiente se formó el notable alumno de la universidad de Cracovia, Nicolás Copérnico, creador de la teoría heliocéntrica. Debe destacarse, manifiestamente, que durante la elaboración de su genial obra *De Revolutionibus Or-*

bium Coelestium estuvo constantemente en contacto con los medios científicos cracovianos e intercambiaba con sus amigos los informes de sus observaciones. En el antiguo *Collegium Maius* se conserva una magnífica colección de raros instrumentos astronómicos de la época de esplendor de la escuela cracoviana. Con seguridad se encuentran entre ellos instrumentos que utilizó Copérnico durante sus estudios. Está también en esa colección, aunque es posterior, el famoso *globo jaguellono* de oro (1510), en el que está trazado el Nuevo Mundo y grabada la inscripción *America terra noviter reperta.*

Al lado de la astronomía merece especial atención en Cracovia de geografía, que ya en 1494, antes que en otras universidades, es considerada una disciplina universitaria independiente.

Todos los escritores, científicos e intelectuales polacos del siglo xv y de la primera mitad del xvi fueron alumnos de la universidad de Cracovia. Se cuentan entre ellos los poetas Mikolaj Rey y Naglowice Kochanowski, así como el gran escritor político-social Andrzej Frycz-Modrzewski.

Se puede calcular la fama de la universidad cracoviana por el número de alumnos que eran atraídos por esa escuela superior. Llegaban a las puertas de la Academia estudiantes de Alemania, Hungría, Moravia y Bohemia, y esporádicamente de Austria, Suiza e Inglaterra. Durante el siglo xv estudiaron allí 18,328 alumnos, que procedían de todas las clases sociales y de todos los territorios de Polonia. Había muchos burgueses y campesinos de Pomorze, y sobre todo de Silesia. En el primer decenio del siglo xvi el número de estudiantes era muy alto: 3,214. Los auditorios y las casas académicas se llenaron de extranjeros, sobre todo entre los años de 1480 a 1520. Los estudiantes extranjeros constituían el 45% de la población estudiantil en los años 1433 a 1510.

Desgraciadamente, después de los gloriosos días de florecimiento, en la Universidad de Cracovia apareció una seria crisis provocada por la oposición de los sectores clericales y conservadores. La universidad no lograba seguir las nuevas corrientes renacentistas y por lo contrario retrocedía hacia la escolástica medieval. En consecuencia, la universidad descendió a la categoría de escuela religiosa, pasándose al poco tiempo al campo de la contrarreforma, en donde florecía ante todo la teología, la escolástica y el aristotelismo medieval. La política social de la nobleza frenó, especialmente con la reglamentación de 1496, el ingreso de campesinos a la escuela. Simultáneamente la juventud noble empezó a rehuir la universidad, que era boicoteada por la nobleza, y cada vez con mayor frecuencia realizaba sus estudios en universidades extranjeras. A consecuencia de esa actitud antiuniversitaria la universidad se empobreció, lo que a su vez provocó el éxodo de profesores y el descenso de nivel en las cátedras.

Los dos primeros siglos de la historia de la universidad cracoviana corresponden a la época de su florecimiento científico y de su organización; fueron los tiempos en que jugó un gran papel en la vida nacional y estatal polacas. Los dos siglos siguientes fueron de indudable retroceso y descenso como reflejo del retroceso general que se operó en la vida socio-política de Polonia.

En el siglo xvi se notan síntomas de reforma en la universidad, pero la renovación y modernización, así como su carácter decididamente moderno y laico, se logra solamente en el Siglo de las Luces, gracias a la gran reforma de la universidad efectuada en los años 1777 a 1780 por el gran representante del progreso: Hugon Kollataj. Esa reforma devolvió a la universidad su categoría de escuela avanzada, sensible a las corrientes más modernas de la ciencia; preparó naturalistas, médicos y profesores competentes, y se sintió orgullosa de grandes maestros como Jan Sniadeski y Jan Jaskiewicz.

Con la pérdida de la independencia y el reparto de los territorios de Polonia entre los países vecinos, se asestaron varios golpes a la universidad cracoviana. Pero a pesar de las difíciles condiciones políticas, y hasta 1848, siguió siendo un importante centro de la vida científica polaca y su estudiantado participó activamente en las insurrecciones polacas y en las luchas por la liberación nacional y social, especialmente en la revolución cracoviana de 1846, en la Primavera de los Pueblos, en 1848, y en la sublevación de 1863-64. Pero sólo la época de autonomía de Galicia (parte de Polonia ocupada por Austria) en los años 1870 a 1918, permitió que la universidad desempeñara plenamente su papel de institución destacada en la vida científica polaca. Sobrevino entonces un nuevo florecimiento de la ciencia, se desarrolló su organización, aumentó el número de estudiantes, y los contactos con la ciencia del oriente y occidente de Europa. Se incrementaron especialmente las investigaciones sobre la historia de Polonia, sobre la cultura, el eslavismo y el idioma nacional. En muchos de los campos de importancia para la vida de la propia nación, en las difíciles condiciones existentes después de los repartos, se lograron grandes progresos, sobre todo en el campo de la física, de la química, de las matemáticas, de la biología y de la medicina. León Marchlewski descubrió el parentesco entre la clorofila y la hemoglobina. Zygmunt Vroblewski y Karol Olszewski, en los años 1893 a 1896, lograron la condensación estática del aire y de sus componentes. Marian Smoluchowski desarrolló la teoría cinética. Emil Godlewski, padre, dejó obras valederas en el campo de la fisiología de las plantas, lo mismo que Napoleón Cybulski en el de la fisiología humana. Marian Raciborski y Michal Siedlecki se destacaron en la botánica de los países exóticos. El matemático Stanislaw Zaremba y el astrónomo Tadeusz Banachiewicz eran autoridades reconocidas en sus profesiones. Los filólogos clásicos Kazimierz Morawski, Tadeusz Sinko y León Sternbach conquistaron fama mundial.

Al mismo tiempo la Universidad Jaguellona (éste era su título oficial desde 1815) se dedicó a la difusión de las corrientes progresistas, democráticas y radicales entre la juventud. Se inició aquí la lucha sin tregua por el progreso; se formaron organizaciones democráticas y de izquierda que forjaron a muchos activistas revolucionarios; se promovía un movimiento de emancipación de las mujeres y se propagaba entre la juventud el laicismo. El periodo que siguió a la recuperación de la independencia, en 1918 —los veinte años entre las dos guerras mundiales—, se consagró a preparar el mayor número posible de profesionistas en diversos campos, muy necesarios para el nuevo Estado.

Desgraciadamente, la segunda guerra mundial refrenó trágica y brutalmente la vida científica y didáctica de la universidad con la ocupación hitleriana. El 6 de noviembre de 1939, las autoridades hitlerianas arrestaron dentro del edificio de la universidad a 183 profesores, docentes y auxiliares, que fueron llevados a las cárceles de Cracovia y de Wroclaw y más tarde transladados a los campos de concentración hitlerianos de Sachsenhausen, cerca de Berlín, Dachau y Mauthausen-Gusen. Más de 30 profesores, entre ellos notables científicos, encontraron la muerte en esos campos. La universidad fue clausurada y los talleres y las colecciones científicas salvajemente destruidos. A pesar de ello, a partir de 1942, la universidad emprendió una actividad solapada y, en medio de los peligros que a cada momento amenazaban a profesores y estudiantes, se efectuaban las clases y los exámenes clandestinamente.

La liberación de Polonia en 1944-45, abrió una nueva era de trabajo para la universidad. Hubo un periodo de reconstrucción; vino después la ampliación y el retorno al florecimiento pasado, gracias a la enorme ayuda del Estado. La universidad se enfrentó a la tarea de formar nuevas filas de la intelectualidad progresista, debidamente preparada para su participación en la economía y la vida cultural de la República Popular de Polonia.

En cuanto a las investigaciones científicas, se emprendió, teniendo en cuenta las grandes transformaciones de la ciencia mundial actual, la reforma y la ampliación de cada una de las tendencias sobre nuevas bases metodológicas, tomando en cuenta las nuevas posibilidades de trabajo. Lo más urgente era preparar científicos altamente calificados, aptos social y profesionalmente para las tareas contemporáneas. No menos importante resultaba ligar la teoría con la práctica, la ayuda cada vez mayor y más eficaz de la ciencia a la economía y a la cultura del país, especialmente en el sur de Polonia, en la Alta Silesia y en la propia ciudad de Cracovia y de Nowa Huta.

A pesar de las dificultades iniciales, debidas a la destrucción de las instituciones por los hitlerianos, la universidad desarrolló una gran actividad científica y ha superado ya el nivel de preguerra. El número de trabajos científicos publicados es notablemente alto: más de 12,000. Muchos de ellos, especialmente los de los naturalistas, han sido publicados en el extranjero traducidos a varios idiomas, y muchos profesores son invitados por universidades de distintos países para dar conferencias, así como a congresos internacionales. En el campo de la física, de las matemáticas, de la astronomía y geografía, de la geología, la biología, los idiomas, la filología polaca y clásica, las ciencias históricas, la psicología y una serie de ramas de las ciencias legales, se puede hablar de importantes resultados obtenidos, reconocidos en el extranjero. En esta forma, la vieja Universidad Jaguellona retornó a la colaboración científica y cultural internacional.

ARTES PLASTICAS

Fernando García Ponce en la Casa del Lago

Por Jomi GARCÍA ASCOT

Una de las cosas más difíciles de encontrar entre los pintores jóvenes es una obra *consecuente*. Atraídos por búsquedas que las más de las veces son indecisiones, faltas de definición —o, lo que es peor, reverencias a la moda— oscilan entre la imitación y la originalidad a toda costa. Unos siguen formas recién consagradas, otros buscan afanosamente una "escuela" o teoría nueva que anteponen a su obra y en la cual intentan encajarla. Entre ser semejantes o ser diferentes se pierde casi siempre el ser sí mismos; y en la línea de su creación hallamos tantos cambios, saltos y bifurcaciones radicales que —a pesar de logros ocasionales— se nos hace difícil encontrar una constante personal, es decir una constante artística.

A gran parte de la pintura actual le falta esa verdadera *seriedad*, ese diálogo del creador con la forma a través del cual se va definiendo, centrando, precisando tanto la materia como el hombre mismo.

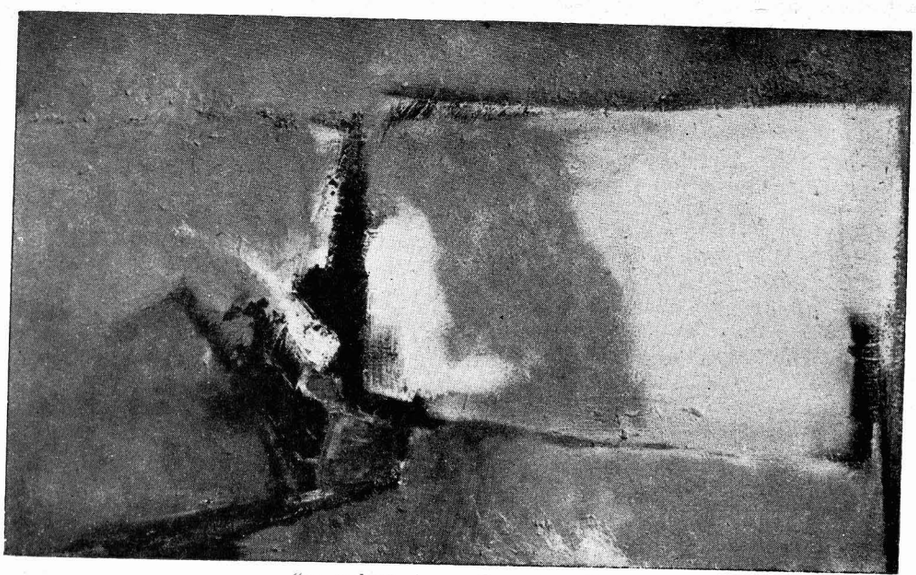
El primer elogio que podemos hacer ante la visión panorámica de varios años de pintura de Fernando García Ponce es éste: aquí hay esa verdadera seriedad, aquí hay constancia. Y no esa constancia que proviene únicamente de la dedicación —hay muchos pintores trabajadores— sino la que se origina en la profundización de una forma personal, íntima, la que se origina en la autenticidad y la fidelidad. García Ponce es fiel a sí mismo, a lo que busca de sí mismo. Fernando García Ponce es, esencialmente, un pintor *auténtico*.

Bastaría esto para situarlo en una posición destacada entre los pintores mexicanos de hoy. Lo que acaba de destacarlo es la calidad con que recorre su singular camino. La exposición retrospectiva de sus obras nos produce en primera instancia una curiosa impresión: parece la exposición de un solo cuadro esencial repetido con formas y colores muy diversos en unas veintitantas ocasiones. Pero esta impresión no viene sola. De una sola ojeada semicircular nos damos cuenta inmediatamente de que no se trata en forma alguna de unas "variaciones sobre un mismo tema". Aquí no se está jugando a la riqueza de posibilidades sino —y muy en serio— a la *consecuencia* formal. Un profundo orden lógico preside las sucesivas creaciones: como una partida de ajedrez que altera a cada jugada la disposición de las piezas, pero cuyo desarrollo tiene un implacable rigor interno. Sí, hay algo de ajedrez en el orden cronológico de la exposición. Y adivinamos que, así como sobre el tablero cada movimiento responde a un movimiento del adversario, aquí cada variación, cada etapa, responde a lo que plantean la materia, la línea, el color y la textura de la obra anterior. Volvemos al diálogo: cada solución del pintor es a la vez un nuevo planteamiento, cada cuadro conduce al siguiente. Y sin desviarse, sin huir de *lo dado* García Ponce reinicia la labor.

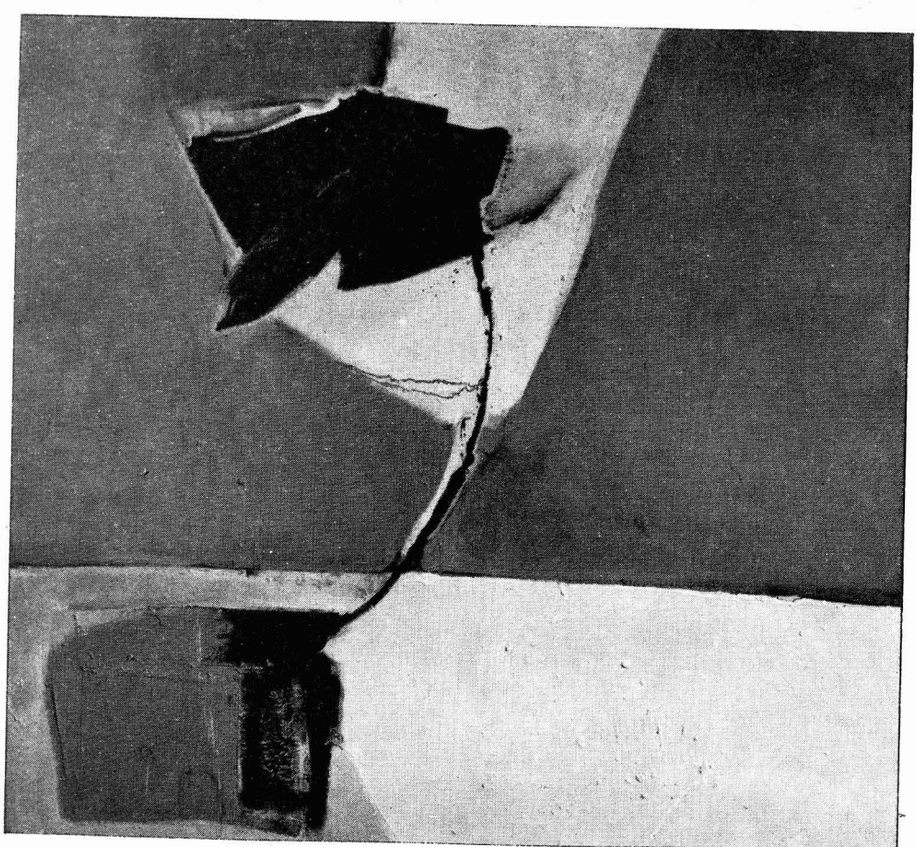
El antecedente más directo de esta intención creadora —y uno de los cuadros le está dedicado en homenaje— es quizá Juan Gris. Hay algo del espíritu de Gris en toda la obra de García Ponce. Y también la misma sobriedad, el mismo *clasicismo*, la misma voluntaria restricción. No se trata aquí de resolver los problemas plásticos desde fuera, echando mano de recursos exteriores, tapando u oscureciendo la esencia de este desarrollo casi lineal de la obra. Se trata de resolverlos desde dentro, con los elementos que la obra anterior plantea, sin trampas, en un voluntario ascetismo formal.

¡Pero qué riqueza encierra ese ascetismo! Con elementos mínimos, sin pirotecnias ni adornos, cada cuadro modifica al anterior, *asumiéndolo* y dándole una nueva dimensión: aquí una nueva estructura, allá la irrupción del color —justo, medido, concentrado en su máxima expresividad— más allá una liberación de la forma que —abierta— no rebasa nunca el equilibrio en que descansa la solución total del cuadro. Y en cada paso, en cada etapa, la misma esencial *seriedad*. A través de ella Fernando García Ponce, en una sola interior evolución sin ruptura, arranca desde un personal cubismo hasta alcanzar la forma más abstracta. De las subestructuras iniciales ya nada queda en sus últimos cuadros si no es lo esencial: su función de soporte, ya invisible, transmutado en equilibrio del libre movimiento de las masas.

Cuando una obra alcanza este grado de cohesión adquiere un valor moral. Y esto, en última instancia, es el sello más alto de esta obra hermosa y grave.



"un voluntario ascetismo formal"



"en cada etapa la misma esencial seriedad"

EL CINE

Hacia una historia del espectador mexicano

Por Carlos MONSIVÁIS

(Notas de 1964)

Vejaciones inauditas, leves alegrías y dos o tres compensaciones necesarias, fueron, en lo que al cinéfilo mexicano se refiere, el saldo del primer trimestre de 1964. Aunque tal vez y en términos generales, su destino no haya sido sino el de una butaca humillada y sin derechos, asaltada por las pretensiones y sometida a todo tipo de terrores, una butaca a quien distribuidores y exhibidores sólo le conceden el beneficio de las palomitas de maíz. El tiempo de estreno dedicado a las películas de calidad fue una semana (*Crónica familiar, La Mafia, Doctor No*); en cambio continuaron prevaleciendo gemas de la pornografía mendicante como *La Basura* o esas premoniciones del fin del mundo que son las cintas nacionales.

En *La Mafia* (Salvatore Giuliano), el tercer film de Francesco Rossi, se manifiesta la vitalidad del cine como animal político. Rossi, empleando una sintaxis absolutamente moderna, indaga sobre la conducta política, sobre el pueblo como hacedor y como paisaje de la historia. No es el retrato de un héroe o la denuncia de un bandido. Es un viaje al centro de la miseria y la exhibición de las organizaciones y sistemas que la permiten. En última instancia, un documental crítico y vehemente, una biografía insólita del Sur de Italia.

Giuliano proyecta un romanticismo desfigurado: el de la Sicilia independiente; refleja con anarquía una época: la delación clandestina y la venganza pública, el terror, el agobio moral. Encarna todas las cualidades del bandolero: el coraje, la desesperación, la ignorancia; es la confusión ideológica, la sinrazón de la violencia. No demuestra la generación espontánea: surge de las necesidades de grupos bien definidos, de situaciones económicas concretas, de la mecánica de la ambición política.

En momentos, el film se resiente de una cierta falta de claridad. Eso puede deberse a una limitación: la ausencia de contextos, el desconocimiento exacto de las oposiciones entre un Sur empobrecido y sus faunas guerrilleras y un Norte expoliador. Pero aun si carecemos de esa cultura histórica, Rossi nos enriquece sensiblemente, afina nuestra visión de los fenómenos políticos, aguza nuestra atención social.

Dino Risi en *La Vida Fácil* (*Il Sorpaso*), contando con Vittorio Gassman, que encarna espléndidamente el *joie de vivre* e impulsado por un humor brillante y grueso, practica un ferviente homenaje a la leperada, al acelerador como fuente del entusiasmo. En esta oposición del sedentario que perece y el nómada que triunfa, la caja de velocidades se muestra como el mejor de los horizontes humanos.

El Ladrón Apasionado no agrega nada a la vociferante gloria de Anna Magnani, al decoroso pasado de Toto y Fred Clark y al prestigio de Mario Monicelli (*La Gran Guerra, Los desconocidos de siempre*). Todo doblaje es en principio siniestro, pero aun sin ese factor, el chiste reiterativo, la pobreza argumental y el ritmo torpe, se hubieran impuesto desconsideradamente.

Crónica familiar, el film de Valerio Zurlini, ve substituido su título por el no tan ejemplar de *Dos Hermanos, dos destinos* en esta nueva hazaña bautizadora de la distribución. Zurlini, un cineasta del arrojo sentimental, recrea la leyenda familiar de Vasco Pratolini y con el concurso de las presencias de Marcello Mastroianni y Jacques Perrin legitima el uso del melodrama, lo convierte en instrumento del conocer humano, le confiere una ardiente razón de ser. Hay un fatalismo emotivo que ciñe las vidas de estos personajes admirables, y si el autor

Marcello Mastroianni

no puede redimirlos, sí es capaz de hacerlos más puros por el padecimiento, de consumar su nostalgia. Zurlini no teme el exceso ni el mal gusto y en su mundo todas las emociones posibles nos resultan verdaderas.

La Isla de los Amores Prohibidos (*L'Isola di Arturo*) nos habla de un noble origen —la novela de Elsa Morante—, de un director eficaz —Damiano Damiani— y de actores laboriosos —Reginald Kerman, Vanni de Maigret y Key Meersman—; no así de un tema aceptado con decisión ni de un entendimiento hasta sus últimas consecuencias de las posibilidades corporales y espirituales de los personajes. Al final, en medio de una melancolía infinita, Arturo emprende la huida hacia amores menos prohibidos pero más genuinos.

Venus a la Venta (*The Stripper*), de Franklin Schaffner, permite una moraleja: La crudeza burda de hoy es la ingenuidad de mañana y facilita un resumen: el espectador que despertó y cultivó a sus peores instintos para acudir al cine, concluye por encadenarlos de nuevo en espera de una nueva, menos tediosa ocasión.

La veteranía de Mervin Le Roy (*El Pequeño César, Soy un Fugitivo*) debería tener el justo premio de la jubilación. Ello nos hubiera librado de *Gypsi*, un bodrio que quiso ser la versión fílmica de la magnífica obra que en Broadway dirigió Jerome Robbins con Ethel Merman. Los exhibidores mexicanos *de motu propio* abolieron tres escenas. Le Roy por su cuenta demolió todas las perspectivas de esa pretendida biografía de la reina del *strip-tease*, Gypse Rose Lee y nos dejó con la tragedia de una madre impositiva que nunca pudo desnudarse a tiempo y que lo quiso hacer vicariamente.

En *Días de Vino y Rosas* (*Days of Wine and Roses*), Blake Edwards, apuntalado por la actuación de Jack Lemmon y Lee Remick, nos cuenta el descenso, la inmersión en el desastre de una pareja de alcohólicos. Y teniendo como fondo esta tentativa para circunvalar la botella, Edwards acepta el riesgo de describir un amor generoso, con alegrías ficticias, sustentado en la evasión y en la soledad, pero poblado por una intensidad cierta y conmovedora. Al film se le pueden objetar sus defectos de narración, su estructura profusa, hecha a saltos. Pero se logra con honradez y talento la ubicación del mundo amoroso y alcohólico de dos seres humanos.

El Doctor No cumple varios contenidos: nos introduce a la intimidad de James Bond; demuestra la pericia de un cineasta, Terence Young, revalida la afición por las series de episodios y se revela —como la obra de Fleming que origina la serie— como un soberbio carisma de todo tipo de anhelos pequeño burgueses de poderío. James Bond define con la energía de su cuerpo, la elegancia de sus ademanes y la frecuencia de sus acostones, los sueños primerizos. Bond golpea para afirmar a los vendedores de seguros; hace el amor para justificar a los contadores públicos, recibe palizas despiadadas para alimentar el tímido masoquismo de los empleados públicos. En cada aventura, Bond (de quien se han filmado ya otras aventuras épicas: *From Russia with love* y *Goldfinger*) reivindica para sí el odio de un genio del crimen o de una poderosa y diabólica organización. Sus orígenes son precisos: viene de la violencia canallesca, de la justicia por propia mano de Mike Hammer, Sam Spade o Philiph Marlowe. Por otro lado y sobre todo, en *Doctor No* se evidencia una lectura atenta y una pasión por Sax Rohmer, el creador del malvado Dr. Fu Manchú y su organización criminal, el Si-Fan. Pero Bond también —como buen resumen de todo lo dicho al respecto del héroe policial— no puede sujetarse a la zafiedad impulsiva del rudo. Sabe de vinos, es elegante, play boy de categoría, un Rubirosa agresivo o un Hammer adecentado, como se prefiera.

Doctor No es una película francamente genial. No se me malinterprete. No afirmo que sea ideológicamente consecuente, que no sea arbitraria y disparatada. Lo es en grado sumo. Vista con "espíritu profundo", *Doctor No* sería un bodrio siniestro. Pero analizada con un espíritu de humor, se ve que al héroe no se le puede juzgar con seriedad, que es un pretexto para aplaudir y gozar, es regreso a las series de episodios, esos mil y un peligros entendidos irónicamente. *Doctor No* es una apología del mal gusto, de la bravata, del fácil sadismo, de los asesinatos en forma industrial. Es un *thriller* típico, y un *thriller* para acabar con todos los *thrillers*. Si a uno le molesta el género, no hay nada que hacer.

Pero si uno siempre soñó con la generosidad de la sangre, con las aventuras a pasto y con el ocio sexual, el *Doctor No* le resultará un viaje hacia una infancia perdida, una infancia criminaloide y delirante.

Si no fuera por el temor de caer en una reflexión banal, yo diría que *Motín a Bordo* (*Mutiny on Bounty*) de Lewis Milestone, confirma que "nunca segundas partes fueron buenas". Este inexistente *remake* nos conduce a una omisión piadosa: los nombres de los fallidos sucesores de Clark Gable, Charles Laughton y Franchot Tone. Ahora que si de fracasos se trata, es preciso advertir la muerte vulgar del naturalismo mexicano en *Los Signos del Zodíaco* de Sergio Véjar, las consecuencias de la poesía cinematográfica en *Alpiste para los pajaritos* de Marcel Carné, las desdichas de la comedia norteamericana en *La Salsa de la Vida* (*The Thrill of it all*) de Norman Jewinson y en *Cuando el corazón manda* (*Critic's Choice*) de Don Weis y, "last but not least", la comprobación de que el *horror film* se ha vuelto un sucedáneo del melodrama de la mujer quedada y la madre soltera, como lo prueban *El entierro prematuro* (*The Premature Burial*) de Roger Corman y *Un trío de terror* (*Twice Told Tales*) de Sidney Salkow.

Mewsette de París (*Gay Purr-ee*) de Abe Lewinsohn es un intento de hacer dibujos animados para adultos con pretensiones. La UPA, sepulturera de la cursilería de Disney, practica un amable manierismo, como resultado de años de sofisticación en el *cartoon*. La sabiduría pictórica y los homenajes a los artistas franceses se multiplican en el empeño de reconstruir, con pretextos felinos, el París de principio de siglo. Judy Garland —quien por desdicha participó en esa provocación al chiste fácil, *Un niño espera*, de John Cassavettes— ahora en su madurez absoluta y Red Buttons, Hermione Gingold, Robert Goulet y Paul Frees, prestan sus voces para esta singular reiteración del ascenso de la cultura media.

La Tarjeta Mágica (*The Man at the Diners' Club*) de Frank Tashlin, dentro de la obra del único heredero visible de los hermanos Marx, equivale a un reencuentro: con el mal gusto heroico, con la aventura del humor visual, con el desenfreno del *gag*. Tashlin, al margen de sus connotaciones sociológicas, juega aquí a hacer reír, a incluir dentro de la pantalla el mayor movimiento y el mayor absurdo posibles. Danny Kaye es un gran cómico, la tradición del cine cómico norteamericano es la más sólida del mundo y Tashlin, junto con Jerry Lewis, afirma el gozo despiadado y destructivo de la carcajada.

Los Caballeros de la Cruz es una excelente muestra de la artesanía polaca. Aleksander Ford le procura una dimensión divertida y épica a su sectarismo y forja una cinta de alegría anticlerical, de reminiscencia del gran cine soviético. Pese al maniqueísmo en que se fundamenta su visión histórica, Ford no está desprovisto de cualidades narrativas ni al rehacer el pasado carece de gusto y de perspicacia formal. Por lo demás, el cine socialista no puede nunca ser representado por los prohombres yugoslavos ineptos y retóricos si los hay, como bien lo sugieren antiobras maestras como *Cinco minutos en el Paraíso* y *Cuando pasa el amor*.

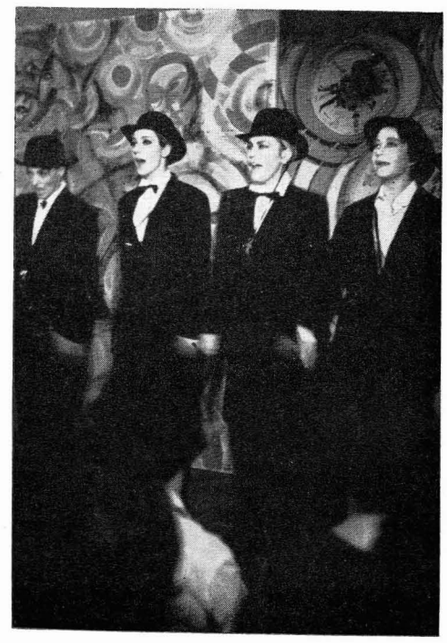
TEATRO

El Landrú degeneradón de Alfonso Reyes

Por Jorge IBARGÜENGOITIA

Chabrol y la Sagan demostraron hace poco, y no sé si con intención, no sólo que asesinar a ocho o diez mujeres puede ser aburrido, sino que es aburrido hasta ver cómo las asesinan. Mientras el público bosteza, un buen actor, con barba, calva y voz formidables va matando toda una serie de jamonas (incluyendo a Michele Morgan y Danielle Darrieux) para mantener precariamente a una familia que no vale la pena y que hubiera sido mucho más sencillo abandonar o meter en el horno de una buena vez y dejarse de cosas. Este Landrú es, en realidad, una especie de versión masculina de *Irma la Douce*: ella es tan burocrática en la cama como lo es él en el asesinato. La calidad rutinaria de los actos de estos dos personajes los despoja de toda connotación moral. Landrú no es en realidad un asesino, sino más bien un marido abnegado, que sale de su casa, como se dice vulgarmente, a darse bofetadas con la vida; su oficio consiste en conseguir, seducir, asesinar, robar y destruir los cadáveres de todas estas pobres señoras: es tan virtuoso como el señor aquél de *Corazón diario de un niño*, que se acababa los ojos copiando legajos a horas inoportunas. ¿Que la señora rezonga porque no tiene con qué pagar al carnicero? Allí va Landrú a matar otra gorda.

Monsieur Verdoux tenía su mujer paralítica y sus hijos, etcétera, como cualquier señor (que tenga mujer paralítica), y además, veladas aburridísimas con el boticario aquél cuya esposa no puedo recordar si se reía mucho, o era asmática, o demasiado gorda, o las tres cosas; pere tenía una vida aparte, muy emocionante y admirable, que consistía en asesinar señoras, recoger grandes cantidades de dinero (en hermosos billetes de diez mil francos que contaba con la maestría que le daban sus no sé cuántos años de empleado bancario) y colocarlo en las más prometedoras empresas del mercado bursátil; tenía, además, la gran virtud de que sus planes no siempre tuvieron éxito, como por ejemplo, sus intentos de asesinar a Martha Raye, en el laguito y con el venenazo aquel que había puesto en el aperitivo y que acabó quemando el cabello de la criada, gracias a una confusión veneno-agua-oxigenada, aperitivo-zarzaparrilla. Estos intentos frustrados son los que acabaron por traer su desgracia, puesto que si el asesinato de Martha Rave hubiera tenido efecto, Verdoux no la hubiera encontrado en su boda (de Verdoux) con aquella otra señora (a quien él, por cierto, tenía la extraña tendencia de confundir con el alma de llaves) que indudablemente tenía una fortuna mucho más sólida que la de él y que, por consiguiente le hubiera evitado el desastre del 29 y la miseria. Sin la miseria, él no hubiera encontrado por casualidad a La Que No Mató Por Ternura y a su vez los parientes de la Primera Asesinada no lo hubieran encontrado, también por casualidad, a él en el Salón de Té.



"unos policías maricones y horripilantes"

Pero *Monsieur Verdoux*, con ser lo más interesante que se ha hecho sobre el caso de Landrú, deja en el misterio uno de los aspectos más interesantes en un criminal de esta naturaleza: su sexualidad; porque el criminal que asesina por rutina o por deporte es una cosa, y el que asesina por vicio y hace negocio de ribete es otra muy diferente. Esto ya requiere verdadero genio.

¿Le gustaba a Landrú asesinar señoras?, ¿qué hacía con ellas una vez muertas?, ¿cómo seleccionaba a sus víctimas?, ¿por su dinero?, ¿por cierta cualidad que le resultaba apetitosa?, ¿porque las circunstancias de ellas le prometían impunidad? Según Chabrol, Landrú mataba el conejo más cercano; según Chaplin, el más gordo. ¿Qué opinaba de todo esto don Alfonso?

Los veinticuatro años que transcurrieron entre que Reyes comenzó la opereta que nos ocupa y dejó de ocuparse de ella, no fueron bastantes, porque la obra no está terminada, sino apenas comenzada.

El Preludio en la Soledad, que es la primera parte de la pieza, es una especie de monólogo de un Segismundo cincuentón e intelectual, que lo mismo puede llegar a ser asesino notable que director del Colegio de México. A juzgar por la dimensión del Preludio, el autor pensaba escribir una obra de no menos de setenta páginas, en vez de las siete u ocho que ha de tener el manuscrito. *"Del pliegue de cortinas grises, poco a poco se destaca Landrú, como diferenciado en la célula"*, etcétera, y empieza diciendo:

"¿Qué suceder es éste, qué armonía
vibrada entre la rueda y el cuadro?
¿Quién al espacio-tiempo me confía?
¿Quién se burla de mí, pues me ha
(creado?"

que está muy bien para leerse, pero que como cuarteta inicial de una opereta es pedante, confusa y floja.

Poco después viene una cuarteta que es ejemplo notable de lo que los escritores de hace treinta años gustaban de oír dicho en escena:

"Y gracias que, de triste, me deslío,
y oceanográficamente me dejo
ir en la barca suelta de mi hastío
hasta el otro hemisferio del espejo."

Pero hagamos una composición de lugar: esto está dicho sin antecedentes (porque precisamente *éstos* son los antecedentes), por un señor envuelto en una cortina, que no está hablando con el público, sino consigo mismo. Aquí podríamos entrar en una larga disquisición acerca de la posibilidad, o cuando menos, la conveniencia de comenzar una obra con un monólogo tan poco concreto, en resumidas cuentas, como el de *"To be or not to be, that is the question"*, sin que sepamos quién es Hamlet, ni qué es lo que lo trae tan preocupado; o bien, con "Apurad, cielos, pretendo, por qué es que me tratáis así?, ¿qué delito cometí contra vosotros naciendo?", sin que haya cadenas, ni el señor esté disfrazado de abominable hombre de las nieves y, sobre todo, sin que haya el antecedente de "Hipógrifo violento, que corres parejas con el viento". Pero, en fin. Cada autor comienza sus obras como le da la gana.

Eliot, por ejemplo tiene como frases iniciales de una opereta también inconclusa, las siguientes:

"And how about Pereira?
—What about Pereira?"

que podrían servir de modelo a las generaciones.

Pero volvamos a Landrú. El Coro de las Amas de Llaves viene después del preludio. "En este alegre mercado, / hemos venido a escuchar / la nostalgia del pescado: / la que hace que suene el mar", etcétera. Esto ya está mucho mejor, pero desgraciadamente la acción se vuelve vertiginosa, porque dieciséis líneas exactamente después de la última citada arriba, ya vienen estas otras: "Yo de la media de lana — la sacerdotiza soy... / ¡Landrú, no me da la gana! / ¡Landrú, que no, que no voy! / ¡Saca esa garra sutil / de debajo del mandil!"

Y como quien dice... al horno.

"Mientras cunde por el ambiente un fuerte olor de carne asada, Landrú, a solas, descoyuntado de placer, jadeante de emoción, gesticula y canta, llevando el ritmo con dos canillas, glorioso en bata y en pantuflas": Y canta *Ven, Himeneo*. Esto, según yo, es lo más espeluznante que se ha escrito nunca acerca de Landrú; significa que nuestro héroe no sólo era necrófilo, sino "roastbeefilo", que sería como para poner a vomitar a medio público, si se diera cuenta de lo que está viendo. Después de echar cuentas y hacer metafísica, viene la policía (agolpada en la reja) y canta: "Somos la policía / siempre llegamos tarde: / el crimen es cobarde, / ni aviso nos envía", etcétera. Y después de otro monólogo del jefe, telón. ¿A qué se reduce la opereta?: a tres monólogos de Landrú, otro final del jefe de la policía, un coro de la policía y otro de las amas de llaves.

"la obra adquiere una dimensión misteriosa y absurda"

Es decir, no es opereta, sino cuatro monólogos y dos coros de Alfonso Reyes.

Lo más triste del caso es que Reyes fue el primer escritor que vio las posibilidades dramáticas de Landrú y que además lo vio a él, no como héroe cómico, ni como mártir de la domesticidad, sino como lo que muy probablemente ha de haber sido, un señor mediocre y vagamente degeneradón.

El espectáculo de la Casa del Lago está formado por dos obras: *La mano del comandante Aranda* y *Landrú*. La primera es una obra extraordinaria, que podría llamarse *Cómo matar de tedio en ocho páginas*, escrita por un señor (Alfonso Reyes) que no tenía nada que decir y que estaba empeñado en escribir ocho páginas. Al final del cuento, el protagonista, que es la mano del comandante Aranda, descubre que después de todo, la mano ha sido pretexto literario infinidad de veces y decide suicidarse, que fue lo que debieron hacer las ocho cuartillas de Alfonso Reyes, desgraciadamente no lo hicieron y se las tiene uno que soplar para fin de ver Landrú, dichas lo mejor posible por Claudio Obregón y Marta Verduzco, que tratan de hacer parecer ingenioso un texto que es de una estupidez y una densidad verdaderamente lamentables. El público de la Casa del Lago se ríe cuando se lo mandan, que es cada vez que la mano hace un signo procaz. Esto es más lamentable todavía que la obra, porque ocho cuartillas malas cualquiera las escribe, pero que el público no tenga alientos para protestar ante un fraude, es signo nefasto del tiempo y la sociedad en que vivimos.

Landrú en cambio es un éxito y, en mi opinión, un acontecimiento dramático más importante que las Obras Completas del Seguro Social, en donde después de todo, no se ha descubierto nada nuevo.

A primera vista el espectáculo no es más que una comedia musical pequeñísima, pero meditando, veremos que tiene grandes virtudes: en primer lugar, no hay un momento romántico, que es la plaga y muerte del teatro lírico; en segundo, gracias a lo reducido del elenco y a lo inconcluso del texto, se logran unos efectos surrealistas que son muy interesantes; por ejemplo: el mismo actor que hace Landrú, hace el Jefe de la Policía y, además, se parece muchísimo a don Alfonso Reyes, así que nunca se sabe bien a bien quién está hablando, con lo que la obra adquiere una dimensión misteriosa y absurda; por otra parte, las mismas mujeres que Landrú ha asesinado, entran después disfrazadas de policías, pero son unos policías maricones y horripilantes.

La gran virtud de Gurrola como director es que deja tantas cosas al azar, que de repente logra unos efectos que sería imposible planear. ¿Quién hubiera imaginado, por ejemplo, que Marta Verduzco, una muchacha tan apetitosa, haría un policía tan siniestro? ¿Quién hubiera creído que unas frases poco dramáticas como "La mano que apuñala / la mano que sujeta / el crimen policía / el completo hermafrodita", harían un buen final dichas por Jordán? ¿Quién hubiera inventado un personaje como el de María Antonieta Domínguez, que parece que va a tirar el teatro de pura intensidad?

El héroe de la Casa del Lago, sin embargo, no fue, para mi modo de ver, Gurrola, sino Elizondo, que escribió la música y la interpreta cada domingo, con su *cannotier* y su camisa rayada. Este joven ya había escrito música para el teatro bastante mala, pero esta vez logró algo verdaderamente importante: una música ligera en el mejor sentido de la palabra, que sirve para bailar y cantar, que produce un efecto y se le queda a uno en la cabeza. El tango y el himno al amor son magníficos y el coro de la policía, sin ser tan bueno, es adecuado.

Carlos Jordán, que interpreta a Landrú, al Jefe de la Policía, a don Alfonso Reyes y en general a todo el mundo, porque la obra demuestra que todos podemos ser cualquier cosa, es astracanado, grotesco y excelente. Hay dos momentos que son sendas cumbres de nuestro raquítico teatro lírico: Jordán cantando *Ven, Himeneo* a la vera de un cadáver y Jordán cantando "¡Las mataba por dinero! / ¡Qué barbaridad!"

Landrú o crítica de la crítica humorística o cómo iniciar una polémica sin previo aviso

Por Carlos MONSIVÁIS

A propósito de un gran experimento de la Casa del Lago: *Landrú* —dirección de Juan José Gurrola y música de Rafael Elizondo—, Jorge Ibargüengoitia intenta demoler la validez literaria de dos textos de don Alfonso Reyes. Y a propósito de Jorge Ibargüengoitia, intentaré, a la vez que señalo mi radical discrepancia con sus opiniones, atisbar algunos de los escollos más evidentes de la crítica en México.

Pero hay que exponer el caso con mayor detalle. Como ustedes ya habrán advertido, Ibargüengoitia —a quien no citaré por gratitud sino por el afán de contradecir— se lanza sobre un mito, el de Henri Desiré Landrú (1869-1922) a quien vuelve a enjuiciar y a quien, por supuesto, vuelve a condenar. Desde el punto de vista de la moral criminal, del asesinato como una de las bellas artes, lo que a JI le resulta intolerable en los exégetas de Landrú, es que no adviertan el burocratismo, la baja artesanía, la sexualidad oportunista de su héroe. Chabrol sería el caso del homenaje que deviene en el aburrimiento de ver morir mujeres. Reyes en cambio, acertaría al desenmascarar el conformismo de Landrú, sus enormes convenciones. Pero Reyes también mostraría el fracaso de las resurrecciones literarias del industrial de la cacería de viudas.

Si no fuera porque Jorge Ibargüengoitia es uno de nuestros mejores críticos teatrales (y el más agudo y regocijante), sus juicios no me importarían. Y antes de decidir si esta observación revela o no mi solidaridad con la estulticia, permítaseme mi defensa. Conviene primero acudir a la campaña de desprestigio por derrumbe que JI desata en relación a *Landrú* y observar la congruencia *aparente* de sus argumentos. Y después, promover no la defensa de quien ("primer hombre de letras de Hispanoamérica") por sí solo establece su categoría, sino el recuento de los daños que nos causa la crítica o la reseña impresionista. Porque es muy peligroso que lo pintoresco haga las veces del razonamiento y que se pueda, en nombre del sentido del humor, legalizar la arbitrariedad. Desde luego, fundándose en impresiones —muy eficaces algunas—, en honestidad implacable y en chistes de la mejor ley, se pueden obtener notas convincentes y divertidas. Pero estaremos frente a una nueva exaltación del sofisma. Se parte de un chantaje cultural: "el ingenio es elogiable", y se concluye: "luego, el ingenio es verdadero". Y de allí a convertir cada artículo en picota, linchamiento o paredón, sólo hay un paso.

Ibargüengoitia, después de poner en su sitio a Landrú, afirma que Reyes, entre las muchas cosas que hizo bien, guardó su texto en la gaveta por silenciosos 24 años; 24 años que no le bastaron para dar término a su empresa. Así pues, publicarlo, "exhumarlo", pertenece como acto, más al Vampirismo que al reconocimiento público. En este momento, solicito un paréntesis: estoy seguro que Doña Manuelita, la admirable viuda de Don Alfonso, al confiar a La Casa del Lago el *Landrú*, no traicionó en modo alguno a su esposo, y sí en cambio se mostró como su fiel albacea literaria. Y quiero también, en la digresión, declarar, aprovechándome de la atmósfera de frases definitivas, que *Landrú* es una incursión genial en el calambur, en el lenguaje vivo del pueblo, que nos muestra a un Reyes irónico, ambiguo, muy jovial y que, también no desmerece en el contexto de la obra del autor de *El Deslinde*.

Pero volvamos a Ibargüengoitia en el instante en que, alucinado por la indignación, define sin misericordia a *Landrú*: "una especie de monólogo de un Segismundo cincuentón o intelectual que lo mismo puede llegar a ser asesino notable que director del Colegio de México". Bella incursión, en efecto, en el terreno de las alusiones finas. ¿Se identifica aquí entonces a Landrú con los anhelos incumplidos de quien al no ser asesino notable, sí fue director del Colegio de México? O, simplemente, se ha caído de nuevo en la crítica en bloques, en las descripciones tajantes, de una vez-y-para-siempre de las cosas? Y ahora observemos cómo demuestra JI sus definiciones.

Con anécdotas. O sea, lo que los paremiólogos calificarían como "tomar el rábano por las hojas". Entusiasmado con mi método comparativo, declaro también que a este tipo de crítica los árboles le niegan la posibilidad visual del bosque. JI estipula: Así no se empieza una obra. Un monólogo tan de sopetón, desconcierta, pues nada informa sobre el personaje. Es como si... (siguen ejemplos clásicos). Pero ocurre que no es como si... (de nuevo van los ejemplos clásicos). Porque el Preludio en la Soledad parte de un hecho criminológico: la realidad de Landrú, y de una certeza: la nota roja es la historia sentimental de Occidente. Por ello, Segismundo puede cometer delitos naciendo, pero si no lo consignan las gacetillas policiales, está realmente perdido. Con el solo nombre de la opereta, Reyes nos proporcionaba una atmósfera criminal y un personaje establecido. No se requería que empezara diciendo: "En enero de 1915, Landrú asesina a Madame Cuchet y a su hijo. Trágico incidente que inicia una carrera de..." aunque esto en rigor exija Ibargüengoitia, quien de inmediato lanza otra objeción: el material de Reyes es muy pobre como para integrar una opereta. Aunque me parece la ortodoxia de JI bastante inesperada y exigente, en este punto es posible admitir que si de géneros se trata no importa que *Landrú* no sea una opereta sino un *crime-for-money-show*.

Y ahora un breve recorrido por las técnicas críticas de JI y lo que revelan. El *tono* de este artículo es el índice de un dramita mexicano: se puede, al prescindir de la oquedad del elogio infinito y del calificar todo como "el experimento que revela nuestra madurez teatral", caer en lo opuesto y resolver los problemas de análisis de una obra con un chiste ("Hamlet: sólo un insignificante prontuario policial") o evitar la indagación formal con la ironía, el sarcasmo o la cuchufleta. Nos hace todavía mucha falta el ánimo de expresar con ideas —esas vulgarizaciones organizadas de los chistes— el sentido y las posibilidades dramáticas de una obra, el apremio de juzgarla como un todo y no como una serie de oportunidades para la "puntada". Si se actúa con frivolidad graciosa frente al objeto del examen, se reniega de un principio esencial de la crítica: partir de un respeto elemental hacia lo que se juzga, para concluir, por un proceso orgánico, en la pérdida o en el enriquecimiento de ese respeto. El *choteo* tiene sus desventajas: una de ellas es que se decide ignorar la lucidez en beneficio de la agilidad circense, y la frase chistosa usurpa el lugar de la convicción.

Vayamos al ejemplo. A JI le parece que la cuarteta con que se inicia la obra:

"¿Qué suceder es éste, qué armonía
vibrada entre la rueda y el cuadro?
¿Quién al espacio-tiempo me confía?
¿Quién se burla de mí, pues me ha
(creado?

es "pedante, confusa y floja". A lo cual cabe preguntar: ¿Cuál es el valor de este procedimiento que aísla una cuarteta para mejor enjuiciarla y fusilarla por separado, sin darle la garantía del contexto? Y también, ¿cómo demuestra JI sus sentencias? De igual modo yo podría

Tamara Garina, Pixie Hopkin, Ma. Antonieta Domínguez y Marta Verduzco

decir que esa cuarteta me resulta "vivida, teológica y espléndida". Con lo cual, el debate descendería hasta el pugilato de adjetivos o la esgrima de *slogans* (¡Una obra siniestra! ¡Lo mejor desde *Romeo y Julieta!*). Otro ejemplo: dice

JI que una cuarteta
"Y gracias que, de triste, me deslío,
y oceanográficamente me dejo
ir en la barca suelta del hastío
hasta el otro hemisferio del espejo".

nos habla de una moda poética periclitada, insoportable. Yo no la advierto así. Me resulta de una sorprendente eficacia estética y encuentro actual, vigente esta poesía. Con lo cual me encuentro en el mero enfrentamiento de juicios, en el careo de opiniones. Y esa actitud de exigir la fe y no la razón en los posibles lectores, ha producido ese ingenuo personaje que confía o recela, pero que tiene, como único argumento de convicción, el nombre que ampara las cuartillas "Lo dice Fulano". ¿Y por qué lo dice? "Porque sabe su cuento". Creo que JI, al atender a la obra de Reyes y juzgarla como el relato sobre "un señor mediocre y vagamente degeneradón", cayó en la trampa de su facilidad humorística: es muy gracioso, pero apartado de un análisis coherente, el afirmar, digamos, que Landrú "no era necrófilo sino roastbeefilo". Con chistes se puede alejar al lector del desarrollo lógico de un punto de vista.

De esa actitud de resolver de una plumada sus compromisos críticos, son testigos implacables los párrafos que JI dedica a otro texto de Reyes, *La mano del Comandante Aranda*. Sin más trámites le dedica el ramalazo de un chiste que podría funcionar referido a un discurso político, pero que al adjudicarse a un escritor con la amenidad de Don Alfonso, se vuelve francamente torpe. Según esto, *La mano* se podría llamar *Cómo matar de tedio en ocho páginas* y además "es de una estupidez y densidad verdaderamente lamentables". ¿De qué modo Ibargüengoitia pretende demostrar sus asertos? De ninguno, ya que de la condena abrupta pasa a la sedición, al disgustarse y afligirse porque el público no proteste y silbe ante la majadería que presencia y porque sólo la celebra por inercia y por los disimulados gestos pornográficos de quienes están leyendo.

Y si se relee *La mano del Comandante Aranda* uno puede, en este desafío de criterio, decidir que Ibargüengoitia sencillamente no entendió el texto. Porque es difícil resumir las aventuras de una mano —como tema y como símbolo contemporáneos— con la riqueza idiomática, la maestría, la erudición sonriente, el humor puro, la cultura afable de Don Alfonso. No hay, ni por asomo, "estupidez y densidad". Y aquí ni siquiera solicito la credulidad para mis afirmaciones.

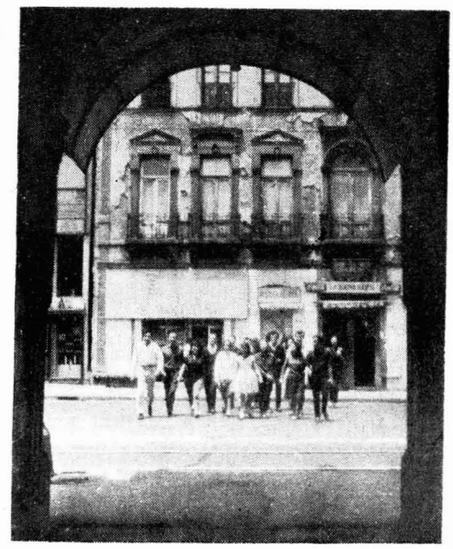
Por último, y aunque no corresponde a las intenciones de esta nota, quiero sumarme al entusiasmo que suscita la puesta en escena de Juan José Gurrola y la música de Rafael Elizondo, "como en los *roaringtwenties*". Y no está de más mencionar a esos magníficos actores, Carlos Jordán, Tamara Garina, Marta Verduzco, Pixie Hopkin, María Antonieta Domínguez, y citar la excelente, comprensiva lectura que de *La mano del Comandante Aranda* realizan Marta Verduzco y Claudio Obregón.

Triunfo internacional del teatro universitario

Los mexicanos de la Compañía de Teatro Universitario de México presentaron, el sábado en la noche, en el Festival Mundial de Teatro Universitario de Nancy, con las *Divinas palabras*, de don Ramón del Valle Inclán, un espectáculo de una excepcional calidad, desencadenando el entusiasmo del público que, de pie, los ovacionó.

Situada en un cuadro escénico que nos recordaba inmediatamente a Goya y a Buñuel, esta "tragicomedia" logró un grado sublime en el horror, que constituyó la admiración de todos. Una puesta en escena muy elaborada, utilizando numerosos efectos luminosos (principalmente); una escenografía brutal como sensible; todo ello al servicio de un texto admirable. El triunfo de la Compañía mexicana sigue haciendo soñar a los "amateurs" y haciendo reflexionar a muchos profesionales.

L'EST REPUBLICAN,
Nancy, 27 de abril de 1964



El teatro universitario

Celebremos con júbilo el triunfo legítimo que un grupo de mexicanos jóvenes ha ido a conquistar fuera de nuestras fronteras. Los integrantes del teatro de la Universidad, que obtuvieron el primer lugar en el Festival Mundial de Teatro Universitario efectuado en Nancy, Francia, merecen el aplauso cálido de sus compatriotas.

El grupo teatral de la Universidad nos dice, con su ejemplo, lo que hay que desterrar definitivamente: la improvisación, la indolencia. Su triunfo, que hoy celebramos con orgullo de mexicanos, ha sido producto bien aderezado de la constancia, del estudio, de la dedicación a la tarea, de la sensibilidad cultivada con pasión, de la voluntad. Diez años ha batallado el espíritu organizador, inteligente y sensible de Héctor Azar, su director.

EL DÍA,
México, 4 de mayo 1964

Un breve comentario para subrayar un triunfo legítimo del Teatro Universitario de México, que en la ciudad de Nancy, Francia, obtuvo el primer premio en el también "Primer Festival Mundial de Teatro Universitario". Los jóvenes mexicanos representaron el drama del literato español ya difunto, don Ramón de Valle Inclán, "Divinas Palabras".

En el festival de Nancy participaron veintitrés conjuntos dramáticos de veinte naciones. El académico francés (que por cierto residió en México durante la guerra pasada), Premio Nobel, Jules Romains, presidió el jurado. México se sigue proyectando a través de los sucesos culturales y artísticos más allá de nuestras fronteras. Y este éxito del "Teatro Universitario" viene a comprobar lo que puede hacerse con un esfuerzo sostenido que se aúne con las facultades y vocaciones.

EXCELSIOR,
México, 28 de abril 1964

Felicitamos con entusiasmo al gran conjunto que encabeza el magnífico director que es Héctor Azar, y le auguramos mayores triunfos dado que se ha conseguido lo más importante: el espíritu de equipo. Hacemos también votos fervientes porque en sus futuras actuaciones encuentren en un autor mexicano la vena fecunda de la inspiración para lo que México significa, con su compleja y fecunda vitalidad. Porque nuestro país ya merece un dramaturgo.

DIARIO DE MÉXICO,
México, 7 de mayo de 1964

El Teatro Universitario de México, grupo genuinamente nuestro, obtuvo el primer premio en el Primer Festival Mundial de Teatro Universitario, efectuado en Nancy, Francia, y donde concurrieron grupos de veinte naciones.

Para los mexicanos debe ser motivo de júbilo y de satisfacción este hecho. Sencillamente, como antes ocurrió con otro conjunto artístico de danza y como ha ocurrido con las muestras de nuestra arquitectura y de nuestra plástica, este éxito significa que México lucha por su progreso; pero que eso no implica que la preocupación de la economía sofoque en forma alguna los vuelos del espíritu.

NOVEDADES,
México, 29 de abril de 1964

Creo, por mi parte, que no se puede hacer nada mejor que lo que los mexicanos hicieron en el sentido de la alucinación y la grandeza, de respeto al texto y al teatro. Todo es perfecto. Todo es de una sinceridad brillante. Todo ha sido comprendido, sentido, transmitido con la voluntad de exorcizar la fealdad hasta el punto de extraerle luces y belleza.

¡Qué actores, qué equipo y qué arte prodigioso de la puesta en escena! La sola escenografía, llevada a su más simple expresión, imponía el contenido de la obra con sus dominantes rojos y oscuros. En cuanto a la iluminación, que encendía al sol, acrecentaba la rugosidad del muro de fondo, modificaba los colores de la inmensa corona de espinas bajo la que se representaba esa nueva "pasión" de noche y sangre, era de una calidad fascinante.

¡Nadie podía esperar que en ocasión

de este Primer Festival Mundial —pleno de revelaciones, sin embargo—, Nancy iba a poder vivir lo que la misma Mme. Dussane (de la Comedia Francesa) calificaría, a la salida del espectáculo, como "uno de los cuatro o cinco más hermosos momentos teatrales de toda su carrera!"

L'EST REPUBLICAIN,
Nancy, 27 de abril de 1964

El grupo de teatro universitario de México acaba de obtener un meritorio triunfo en Nancy, Francia, al ocupar el primer lugar en el festival internacional allá realizado.

Integran esta delegación artística mexicana jóvenes elementos universitarios, dirigidos por Juan Ibáñez, auténtico nuevo valor para la escena en nuestro país.

Para distinguir la trascendencia del triunfo alcanzado, señalaremos que el jurado estuvo presidido por un personaje de la talla de Jules Romains, de la Academia Francesa, y que en el festival participaron veintitrés conjuntos dramáticos, pertenecientes a veinte países. Y un dato más: el segundo premio lo compartieron cuatro elencos universitarios de Checoslovaquia, Canadá, Alemania Federal y Polonia.

Para sobresalir ante participantes que han señalado nuevos rumbos al teatro contemporáneo, el grupo mexicano tuvo que hacer gala de su extraordinaria calidad y, también, de un espíritu de disciplina y estudio. En efecto, han quedado, por lo visto, atrás las improvisaciones.

Los artistas mexicanos han venido "fogueándose" en los escenarios y estudiando concienzudamente técnicas modernas de actuación, escenografía, iluminación, etcétera. El resultado de ese esfuerzo continuado y entusiasta es la distinción que acaban de obtener.

UNIVERSAL GRÁFICO,
México, 29 de abril de 1964

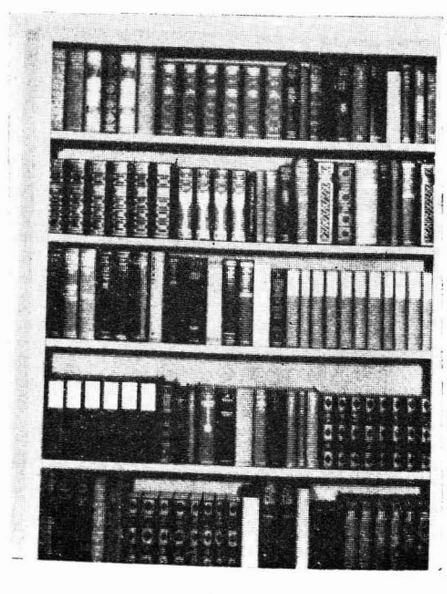
LIBROS

La vida y la literatura de Estados Unidos a través de Norman Podhoretz

Por Juan GARCÍA PONCE

Se ha dicho que uno de los fenómenos culturales característicos del mundo contemporáneo es que la crítica ha usurpado el lugar de las obras de "creación" en el favor del público. En muchas ocasiones se leen más los comentarios sobre otros libros que los libros mismos. Para algunos críticos, que lo comentan a su vez, este fenómeno es un signo de la decadencia de la novela o la poesía como formas literarias; el agotamiento de los géneros obliga a sustituirlos por otros nuevos o diferentes; es también, un producto de la vulgarización de la cultura y de la necesidad de "estar enterado" de la manera más rápida posible, sin tener que recurrir a las fuentes originales. Los dos argumentos pueden ser legítimos en parte, pero a ellos debe agregarse otro no menos definitivo: la excelencia de un gran número de esas obras críticas y su indudable poder creativo, que trasciende las supuestas limitaciones del género.

En su libro de ensayos críticos,[1] Norman Podhoretz incluye un justo artículo en defensa del "artículo como arte", en el que subraya la importancia y sobre todo el lugar del género y termina insistiendo en que su aceptación como forma literaria antes que nada, con un valor propio, señalaría un saludable "regreso a la vieja idea de la literatura como una categoría que incluye las mejores formas de escribir sobre cualquier tema y dentro de cualquier forma". Confieso que si bien, como lector, siempre he gozado lo mismo con un buen ensayo que con una buena novela, como autor de obras de "creación" que también escribe artículos nunca he podido dejar de considerar una especie de afrenta el que alguien me diga que prefiere éstos a aquéllas. Quizás este sentimiento sea el producto de una determinada concepción de la literatura — o de un determinado prejuicio sobre ella. De una manera inconsciente, tendemos a adjudicarle una mayor perdurabilidad a la poesía o la novela, que de algún modo parecen estar fuera del tiempo. (Este sería el producto del "prejuicio de Keats": *A thing of beauty is a joy for ever*). Sin embargo, lo que Podhoretz nos enseña y demuestra en varios de sus ensayos es que las obras literarias están muy concretamente en *su* tiempo y que a partir de ellas puede crearse a su vez una imagen de él. "... Yo no considero la literatura como un fin en sí mismo... Y puesto que no la considero como un fin en sí misma, sólo muy raramente he considerado que es suficiente, al discutir un libro, dar un juicio sobre sus méritos artísticos. El juicio, por supuesto, tiene que darse siempre... Pero si juzgar es una condición necesaria para la vitalidad de la crítica, también es necesario afirmar muy enfáticamente que no es una condición suficiente... Lo que quiero implicar, entonces, al decir que para mí la literatura no es un fin en sí misma, es que yo la miro como una forma de discurso público que ilumina o fracasa en su intento de iluminar el terreno común sobre el que vivimos", dice Podhoretz en su Introducción. Por supuesto esta afirmación puede ser discutida. En muchas ocasiones la literatura funciona por encima de la luz que arroja sobre su propia época. Creo que la mayor parte de los lectores actuales de Dante, por ejemplo, no lo leen por la imagen de la Edad Media que proyecta *La Divina Comedia*. Pero en cualquier forma, la afirmación nos aclara de inmediato la intención del libro de Podhoretz. Éste contiene una serie de ensayos sueltos sobre libros y autores tan diversos como *Una Fábula* y *El pueblo* de William Faulkner, Edmund Wilson, la obra de Nathanael West, Paul Goodman, Norman Mailer, los *beat*, Saul Bellow, y también otros sobre libros especializados y problemas generales del momento, desde las memorias de Truman y Eden hasta el libro de Hannah Arendt sobre el juicio de Eichmann, el significado del *New Book Review* o el problema del racismo. Aunque Podhoretz nos advierte en su Introducción que los ensayos son ocasionales y no aspiran a alcanzar ninguna unidad, es indudable que el conjunto nos entrega un vasto panorama de la vida en Estados Unidos desde 1950 hasta nuestros días, determinado precisamente por la manera en que el autor se enfrenta a los libros y acontecimientos. En este sentido, el libro tiene una unidad y es además, efectivamente, un libro de ensayos creativos, de ensayos en los que el autor expone una opinión dentro de una forma muy determinada, con un lenguaje vivo, sutil, con ironía y apasionamiento cuando son necesarios, y con una clara línea de pensamiento personal.



Creo que hay muy poco que agregar sobre la efectividad formal de los ensayos. Podhoretz sabe siempre cómo llegar a lo general a partir de lo particular y conduce su línea temática con admirable seguridad, expresando sus conclusiones con rapidez y claridad. Sin embargo, debo decir que mi desconocimiento de las obras de algunos de los novelistas a los que el autor les dedica su atención en los ensayos de crítica literaria más directa (en especial los que estudian a Updike y Philipp Roth) me hizo la lectura más difícil. Quizás esto puede atestiguar en contra de la autosuficiencia del ensayo como género en esas circunstancias; pero esto no me ocurrió en los ensayos sobre las memorias de Truman y Eden, ni en el dedicado al libro de Hannah Arendt, a pesar de que tampoco conozco las obras, simplemente porque las implicaciones eran mucho más amplias. Y lo importante en el libro de Podhoretz es precisamente sus implicaciones. Es a través de ellas como verdaderamente nos ilumina y a través de ellas debe juzgársele.

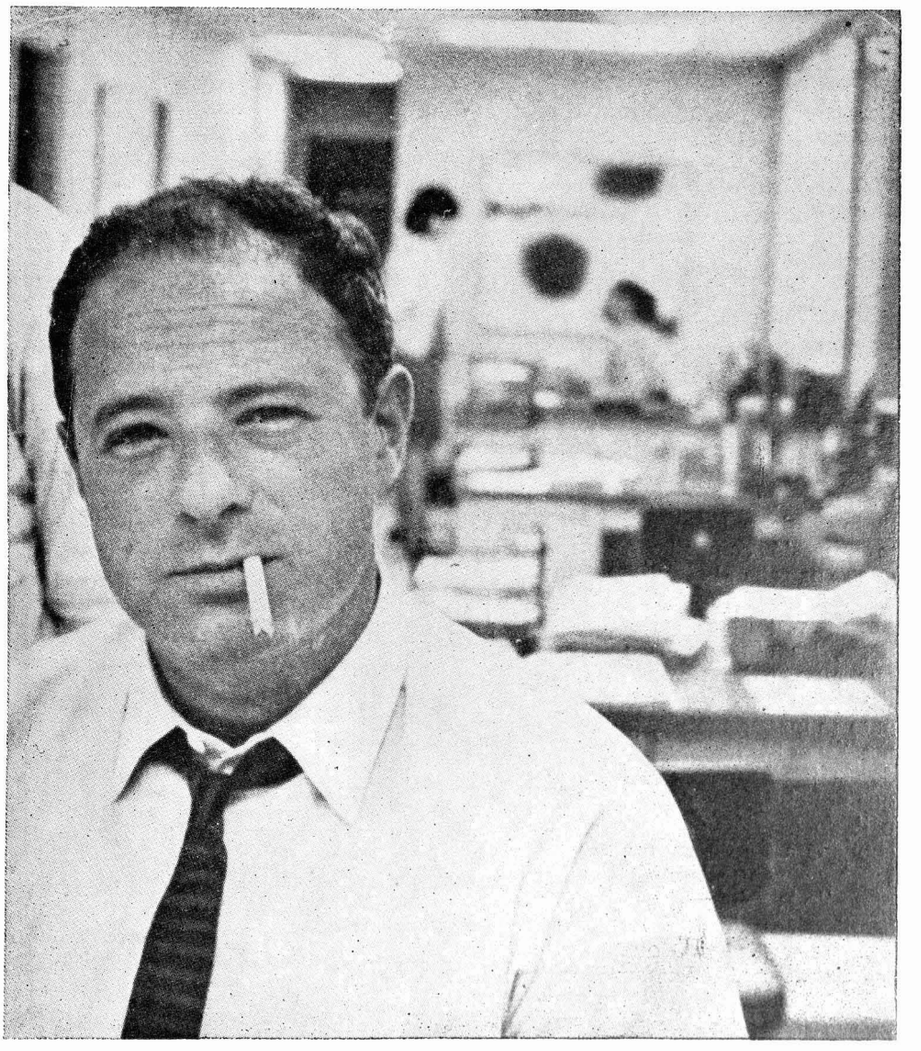
Podhoretz tiene treinta y cuatro años. Este simple dato basta para colocarlo entre las voces nuevas de la literatura estadounidense. A lo largo de todo su libro se define a sí mismo, insistentemente, como un decidido partidario de la Ilustración. Su actitud hacia la literatura, como afirma en la Introducción, "es agnóstica antes que religiosa", y en todo momento apela a la razón y al análisis

[1] *Doings and Undoings*. Farrar Straus and Company. New York.

como los más efectivos métodos de conocimiento. Las breves referencias autobiográficas que el autor incluye principalmente en dos de los ensayos: *Jewish Culture and the Intellectuals* y *My Negro Problem — And Ours,* además de estar brillantemente escritas, con una sincera intensidad que lleva los problemas tratados a un plano humano muy concreto, contribuyen a fijar las coordenadas que determinan su punto de vista. De este modo, podemos considerar éste el producto de sus circunstancias y su formación cultural, y el momento histórico, ambos enfrentados con un claro propósito de anteponer la lucidez intelectual a cualquier otro elemento de juicio. Así, ese punto de vista refleja la opinión personal del autor y al mismo tiempo, en más de un sentido, la evolución de las ideas en Estados Unidos bajo las presiones de la historia. Y éste es uno de los más altos valores del libro en conjunto.

Un tema capital atraviesa casi todos los ensayos: el derrumbe de los valores. Acertadamente, Podhoretz nos permite asomarnos por primera vez a este tema en el primer artículo dedicado a los dos libros de Faulkner. Su interpretación de la inevitable decadencia de una obra que en nuestro tiempo se apoye sólo en la fuerza de los sentimientos y la pasión, ignorando la necesidad de las ideas, no sólo es justa, sino que nos pone de inmediato ante la problemática general del libro. Ésta se afirma en el penetrante análisis de la evolución de Edmund Wilson, en el que el peso del momento histórico tiene un claro significado, y de ahí en adelante se proyecta sobre todos los demás ensayos. A través de ellos vemos cómo, regresando las obras literarias al marco de la realidad de que han salido, Podhoretz logra iluminar un vasto panorama cuyas constantes, a partir de la crisis de la actitud socialista de los "treintas", el compás de espera de los primeros años de postguerra, la guerra fría y el vacío de los "cincuentas", son la desconfianza, la desilusión y la ausencia de valores, más allá de las aisladas afirmaciones individuales. Junto a ellas, surge también un alarmante brote irracionalista, que encuentra expresión tanto en el desprecio por el conocimiento de la *beat generation,* como en la delincuencia juvenil o la actitud ante el problema del racismo. Podhoretz logra algunas de sus mejores páginas al atacar este fenómeno, asumiendo sin vacilar la "tímida" actitud del que confiesa que "cada vez que oigo a alguien hablar del instinto y el ser y los secretos de la energía humana, me pongo nervioso", subrayando la relación entre esas tendencias y las ideologías o insistiendo en que la única manera de vencer el prejuicio racial es una voluntaria elección intelectual. El resultado es un libro que, además de literatura, nos habla de la vida en Estados Unidos.

Creo que una de las características más notables de ese libro es la abierta aceptación, la conciencia por parte del autor del lugar actual de los Estados Unidos como una de las naciones guías en el mundo. Los autores norteamericanos nos tenían demasiado acostumbrados a oírlos discutir sus problemas como si éstos fueran exclusivamente locales, no tuvieran ninguna proyección internacional ni fueran influidos y a su vez por los acontecimientos exteriores. Podhoretz, en cambio, tiene la actitud opuesta. Sabe que los problemas que trata tienen mayor importancia por el hecho de ocurrir en Estados Unidos, es consciente de su proyección y en algunas ocasiones insiste inclusive con una buscada superioridad en ellos. En más de un sentido, esta característica define la evolución en la vida cultural norteamericana, revela una nueva proyección en la manera de enfrentar sus conflictos. Ya hemos señalado, por otra parte, la actitud general de Podhoretz. Por los antecedentes de su formación, que él nos permite conocer, es indudable que, además de a una generación, ésta corresponde a una tendencia más o menos determinada, dentro de las naturales diferencias personales. En ese sentido, el libro también nos permite conocer y examinar esa tendencia, tal como se presenta en Podhoretz. El estilo mismo del libro nos proporciona ya algunas pistas inmediatas. A pesar de su declaración inicial de que no considera a la literatura un fin en sí mismo, todos los ensayos revelan un minucioso interés y cuidado por la forma. Aunque sencillo y directo, el lenguaje tiene que ser en ellos brillante también. Y todos demuestran respeto por la inteligencia — y por la sofisticación. El adjetivo "sofisticado" reaparece con regular frecuencia en el libro, siempre como un atributo favorable. Y en el ensayo dedicado al *Nuevo nihilismo y la novela,* Podhoretz habla con satisfacción de la inversión que revela el optimismo de algunas revistas y autores ingleses frente a la más o menos desilusionada decadencia de sus equivalentes norteamericanos. En todos estos elementos no es difícil descubrir una clara tendencia aristocrática. Dudar del apasionado sentido del compromiso con que Podhoretz se enfrente a los más agudos problemas que plantea en sus ensayos, sería absurdo. Éste es sin duda uno de los aspectos más excitantes del libro. Nos encontramos ante una inteligencia excepcionalmente libre y lúcida, con un punto de vista propio, coherente consigo mismo y perfectamente fundamentado. Ante los problemas morales más inmediatos, su reacción es directa y justa; pero también a lo largo del libro deja suponer que la inteligencia pura puede sustituir, aunque sólo sea momentáneamente, esa ausencia de valores que tan agudamente señala. A partir de la conciencia que Podhoretz tiene de su nación como guía, esta actitud alcanza un significado muy especial. No creo que nadie tenga actualmente derecho a exigir respuestas definitivas a los problemas de nuestro tiempo. Desde luego, el libro plantea con admirable precisión la problemática en sí, una problemática cuyos aspectos más profundos nos afectan a todos, y para mí esto es más que suficiente y basta para convertirlo en lo que realmente es, un libro creativo, apasionante; si la ausencia de respuestas absolutas es una característica de nuestro tiempo no lo es menos la exigencia de subrayar la necesidad de buscarlas. En un sentido profundo esto es lo que hace Podhoretz y ése no es uno de los valores menores de su libro. Cualquiera otra actitud podría transformarse en la "paciente y mansa aceptación" que acertadamente él descubre en la clase media norteamericana.



Norman Podhoretz: "inteligencia excepcionalmente libre y lúcida"

SOBRE LA MISMA TIERRA

SI ELLOS CALLAN, LAS PIEDRAS GRITAN

Un lector del *Newsweek* (13 de abril de 1964) le envió la siguiente carta a los editores de la revista:

"Creo que en su artículo *Hitler Reviewed*, su crítica olvida un punto esencial.

"¿Cómo pudo llegar al poder una horrible bestia como Hitler, con tan entusiasta apoyo popular? ¿Cómo puede la juventud alemana —y yo soy uno de ellos— comprender este increíble fenómeno sin pensar que sus padres deben haber sido locos o criminales? Éstas son las preguntas que se deben contestar. Pudo existir un hombre que públicamente apareció como "persona simpática que se paseaba al aire libre en compañía de mujeres hermosas y cultas, y era leal con sus viejos amigos... amante de las flores, los niños y los animales", pero que, a pesar de su apariencia humana y simpática, fue capaz de ordenar el asesinato en masa de millones de seres humanos. Ésta es la lección que debe comprender la juventud alemana. La debilidad que nos obliga a refugiarnos en el paternalismo en tiempos de crisis, debe ser expuesta a fin de comprender este fenómeno y encontrarle remedio. Si aprendemos sólo la mitad de la historia, no desarrollaremos el sentido de responsabilidad que puede evitar que un futuro dictador aparezca."—*Reinhart Engelmann.*

MCCARTHISMO VS. INTELIGENCIA

Hace poco, el profesor Richard Hofstader escribió un libro sobre *El antiintelectualismo en la vida americana*; y fue comentado ampliamente en *The Spectator* (14 de febrero de 1964) por Edward Shils. El interés que ofrece este importante estudio nos obliga a reproducir algunos conceptos de la reseña:

La tradición "long john" está integrada por una cultura de hombres que ponen los pies sobre el escritorio, que mascan tabaco, que juegan póker, que beben whiski, que aseguran "lo que es bueno para el hombre ordinario es bastante bueno para mí". Esta tradición desconfía de los extranjeros y de sus ideas, y de "los rojos" de la Universidad; gruñe sólo de pensar en la palabra "intelectuales", en los que producen o se interesan en obras literarias y de arte; pero está completamente de acuerdo en que se emplee a los economistas y sociólogos como consejeros en el gobierno y en las empresas mercantiles, y siente un gran respeto por los "doctores" que usan lentes y llevan maletín. Esta tradición es partidiaria de los chistes vulgares, de la amabilidad hogareña y de las malas palabras. Se extiende a todas las clases de la sociedad norteamericana y le sirve como programa a los políticos.

Los representantes de la tradición "long john" (periodistas, sacerdotes, agricultores, médicos, abogados por imponerse a los intelectuales en los días de McCarthy. Los intelectuales más jóvenes y tímidos reafirmaron su creencia en que la vida política norteamericana era incompatible con ellos. Mientras sucedía esto, se efectuaba una reconciliación entre los intelectuales y el gobierno, como nunca antes se había visto en el país. Los que practicaban ciencias naturales y sociales, hasta en la peor fase del periodo de McCarthy, estaban ocupando puestos de importancia en toda la organización burocrática. Visto en su perspectiva histórica, el maccarthismo no fue sino un ataque por la retaguardia efectuado por los ignorantes, los fundamentalistas, los xenófobos, los populistas y los puritanos contra la ya evidente victoria de la moderna cultura urbana. El resultado fue un creciente conflicto entre estas dos tendencias: la populista y la intelectual. De esta manera, el populismo, más libre para expresarse y más ampliamente difundido en la sociedad, realiza una perpetua guerra contra lo inevitable.

Gracias a la riqueza económica, al utilitarismo y al individualismo de la cultura norteamericana, los intelectuales de Estados Unidos gozan de muchas ventajas; pero también son el blanco de los populistas, que los consideran partidarios de una tradición social jerarquizada y apegada a las cosas extranjeras. Por su origen, sus tradiciones y sus necesidades inherentes, los intelectuales no pueden ser completamente asimilados por el populismo; aunque muchos intelectuales lo han asimilado, el populismo no puede asimilarlo.

El populismo se ha infiltrado en las clases intelectuales, y es tan persuasivo que ha obtenido grandes victorias sobre la vida intelectual. Una de ellas consiste en que muchos intelectuales norteamericanos han llegado a adoptar sus postulados, y ahora también dañan la vida intelectual del país tanto como los demagogos y los periodistas incultos.

La existencia de un gran público culto y responsable es una necesidad para la vida intelectual. La combinación del populismo y la especialización ha hecho disminuir al pequeño público intelectual, que es el más peligroso enemigo de los herederos del "long john".

EL PARAÍSO DE LOS SUSTITUTOS

En el desayuno el individuo toma café sin cafeína, salchichas sin carne, y luego enciende su primer cigarrillo sin nicotina. En la oficina se sienta detrás de un escritorio vacío: sin cajones ni papeles, que se asemeja a una mesa de café. En su casa, su mujer usa peluca, pestañas postizas y adquiere un color bronceado gracias al líquido de una botella. Sus hijos van a la escuela y hacen eco de las alabanzas de la máquina educadora que enseña sin maestro. Después de clases, sus hijas practican el baile de moda, que consiste en mover todo el cuerpo, pero no los pies.

Este es el mundo actual, en el que el hombre puede obtener un sustituto de pastel (sin mantequilla) y comerlo. La ciencia moderna, los vendedores y la antigua pereza humana ahora se han asociado para fabricar los últimos productos maravillosos que brindan placer sin sufrimientos, experiencia sin riesgos, privaciones sin molestias. Ahora se puede ser glotón sin engordar, la lujuria puede practicarse sin las molestias de la fecundidad, y hasta el pensamiento puede reducirse a un conjunto de cintas magnéticas, transistores y tarjetas kardex. "Todo forma parte de nuestra tecnología, de nuestro medio ambiente esterilizado", afirma el doctor Sheldon Korchin, director de la Clínica Psicológica de la Universidad de California, en Berkeley. "Las satisfacciones parciales o vicarias, gracias a los adelantos tecnológicos, permiten hacerse la ilusión de estar en contacto con el mundo, cuando en realidad no es cierto."

Algunos moteles norteamericanos ahora ofrecen "Dedos Mágicos", lechos en los que, por 25 centavos, el agotado dilletante puede gozar durante 15 minutos de cosquillas, sin necesidad de mover ni un solo músculo. Un remedio aún más escandaloso es la "Destetadera" para calmar a los adultos, hecha de madera y latón, y que proporciona una "instantánea gratificación oral".

Cuando las complicaciones psíquicas llegan a ser demasiado complejas, los psiquiatras pueden practicar ahora una terapia con un cerebro electrónico (IBM) que hace las veces de paciente, un robot al que sistemáticamente le provocan confusiones, que existe en el Centro de Cálculo Electrónico de la Universidad de Stanford. La máquina puede ser acondicionada con "complejos artificiales" y enseñada a responder debidamente con su vocabulario de 257 palabras, bajo la vigilancia del investigador. "Si la máquina reacciona negativamente a una serie de preguntas, sólo se requiere borrarlas y comenzar de nuevo desde otro ángulo", afirma el doctor Mark Colby. "Es como si nunca se hubieran formulado las preguntas ofensivas." Una vez que el psiquiatra ha logrado buen éxito con la máquina, puede aplicar sus teorías perfeccionadas a los humanos.

Pero el sistema más avanzado para lograr la paz del espíritu, ahora lo practican esas modernas iglesias que ofrecen cursos sobre "Cómo Lograr Éxito en la Eternidad sin Esfuerzos." El tema principal de las lecciones es que Dios lo da todo a cambio de nada, con sólo pedirlo.

Lo anterior es un resumen de un artículo sin firma que aparece en el *Newsweek* (30 de marzo de 1964), con el título de "Vida y Placer".

—C. V.