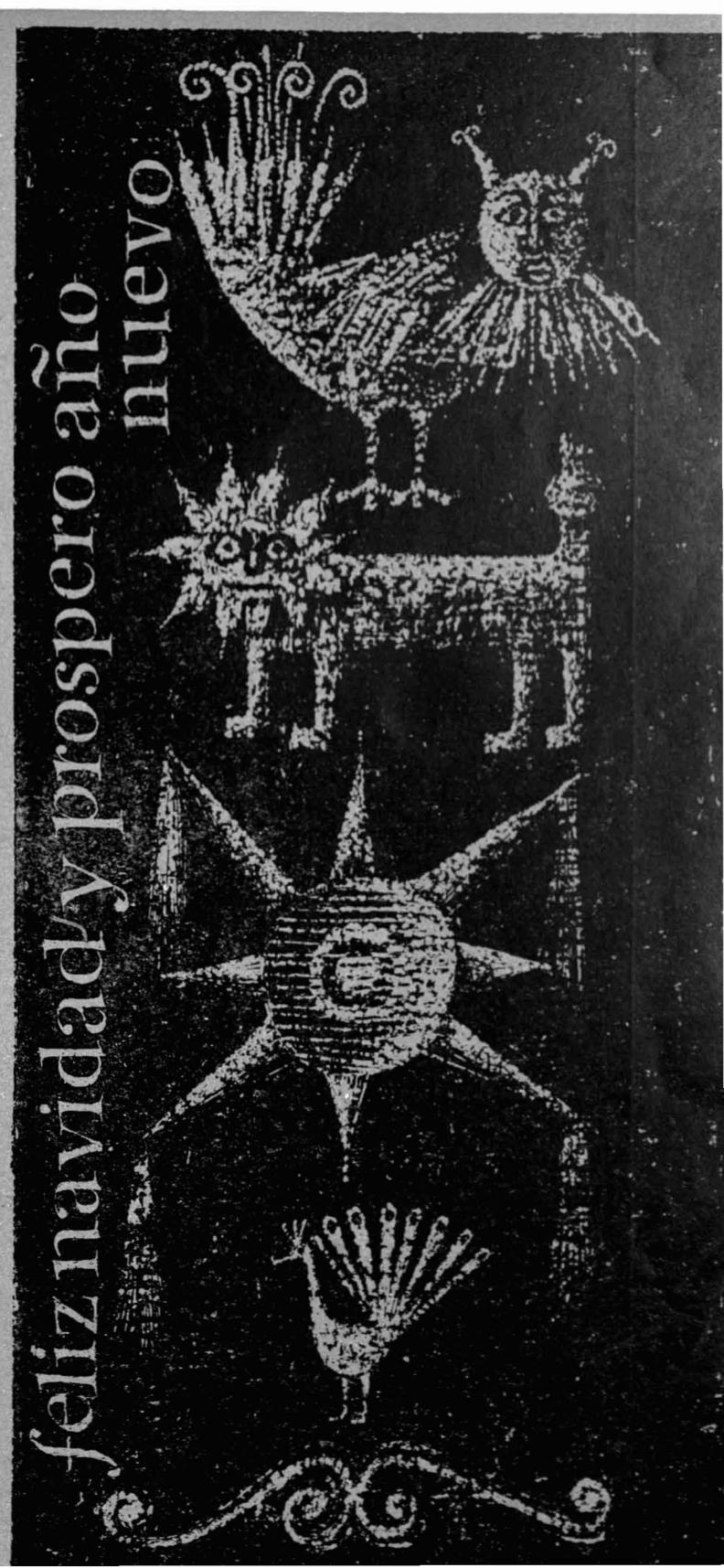
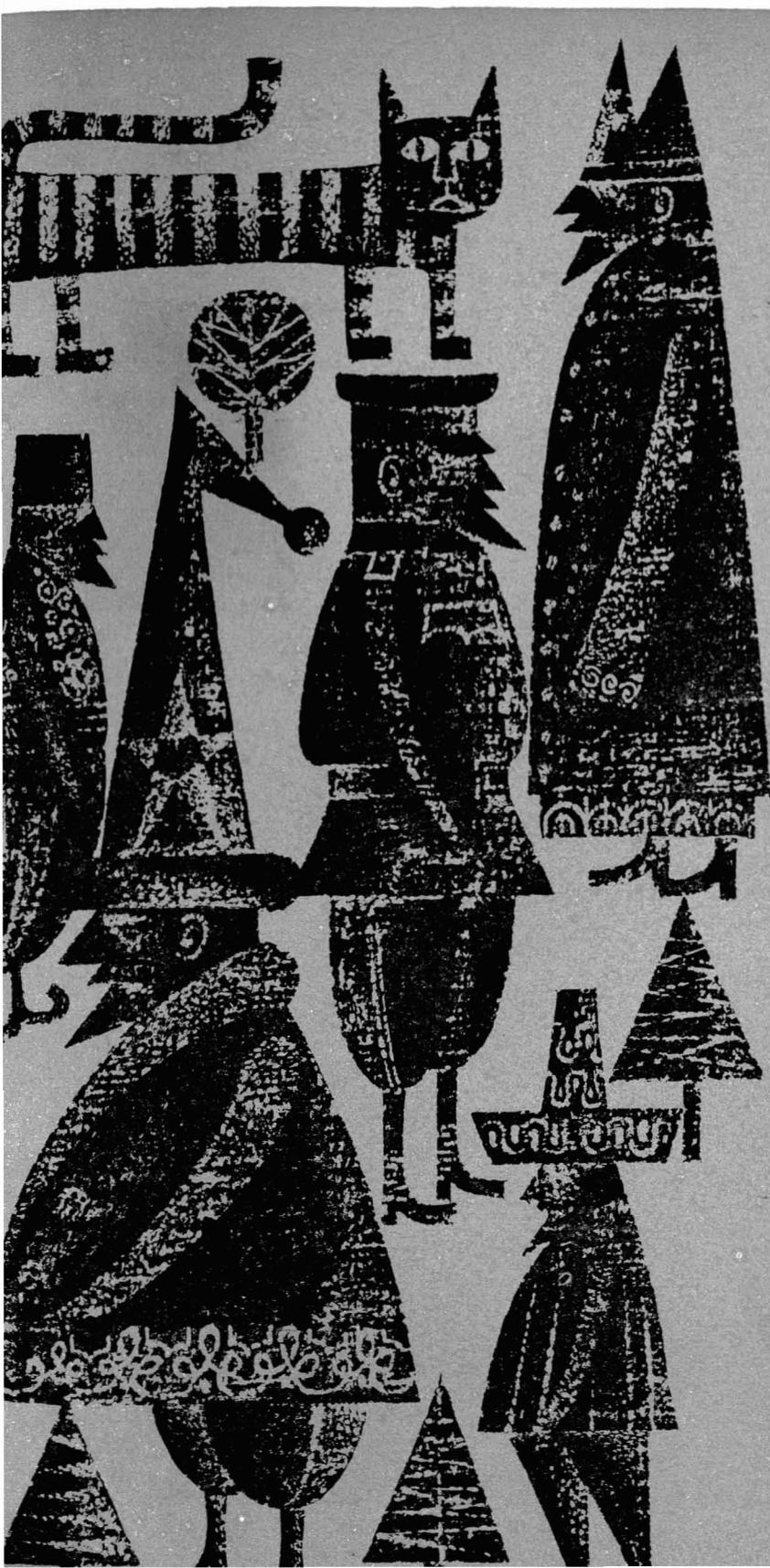


REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD DE MEXICO

DICIEMBRE 1961

NICANOR PARRA
ALDOUX HUXLEY
ANTONIO CARRILLO FLORES
RICARDO POZAS
ENRIQUE CREEL
OCTAVIO PAZ
IGNACIO CHAVEZ
NEHRU



Volumen XVI, Número 4
México, diciembre de 1961

Ejemplar \$ 2.00

S U M A R I O

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector

Doctor Ignacio Chávez

Secretario General:

Doctor Roberto L. Mantilla Molina

REVISTA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

Director:

Jaime García Terrés

Redacción:

Juan García Ponce

Juán Vicente Melo

José Emilio Pacheco

Carlos Valdés

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

Toda correspondencia debe dirigirse a:

REVISTA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

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

Precio del ejemplar: \$ 2.00

Suscripción anual: " 20.00

Extranjero: Dls. 4.00

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.—CALIDRA, S. A.—UNIÓN NACIONAL DE PRODUCTORES DE AZÚCAR, S. A.—COMPAÑÍA MEXICANA DE AVIACIÓN, S. A.—FINANCIERA NACIONAL AZUCARERA, S. A.—INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S. A.—(ICA.—NACIONAL FINANCIERA, S. A.—BANCO NACIONAL DE MÉXICO, S. A.

Esta revista
no tiene agentes
de suscripciones

EDITORIAL

La feria de los días

Jaime García Terrés

POESÍA

Discurso fúnebre

Nicanor Parra

FICCIÓN

Cuento de Nochebuena

Enrique Creel

ENSAYO

Reflexiones de un mexicano acerca de la "Alianza para el Progreso"

Antonio Carrillo Flores

La pobre antropología de Oscar Lewis

Ricardo Pozas

Los muebles de Enrico Baj

Octavio Paz

Explorando las fronteras de la mente

Aldous Huxley

DOCUMENTOS

Palabras del Rector

Ignacio Chávez

Discurso del Primer Ministro de la India

Jawaharlal Nehru

CORRESPONDENCIA

Carta del Uruguay

Carlos Martínez Moreno

Carta de Buenos Aires

Arnoldo Lieberman

Carta de Italia

Jorge Hernández Campos

Carta de España

Nuestro corresponsal

Carta de París

Manuel Tuñón de Lara

MÚSICA

CINE

TEATRO

LOS LIBROS ABIERTOS

SIMPATÍAS Y DIFERENCIAS

DIBUJOS

Juan García Ponce, José Emilio Pacheco

José Emilio Pacheco

Leticia Tarragó



Nehru en la Ciudad Universitaria

La feria de los días

NEHRU

La calidad sobresaliente del primer ministro de la India está, en el mundo entero, fuera de duda. Por ello su visita a México entrañó un acontecimiento de la mayor importancia social, política, cultural. De allí también que la tinta haya corrido en torno a ello y las publicaciones periódicas nacionales se hayan llenado con extensos comentarios y reseñas de variable propiedad y simpatía.

UNIVERSIDAD

En nuestra Universidad, Nehru no fue un visitante más. Aparte sus merecimientos de estadista, en el mandatario indio confluyen dotes morales y académicas que lo singularizan y elevan entre los habituales huéspedes de honor. Además, quiso dirigir a los universitarios, que congregados le ofrecieron su homenaje sincero y emotivo, unas palabras, no por improvisadas menos profundas, a través de las cua-

les se hizo presente el deseo de acercarse a los miembros de nuestra casa muy por encima de las cortesías protocolarias.

Quienes sólo esperaban oír de sus labios vaguedades incoloras, quedaron sorprendidos al escuchar la voz de un hombre plantado en la tierra y parejamente devoto de morales y soluciones concretas. Aquellos que aguardaban estereotipadas frases de cajón, pudieron admirar su calor humano, su auténtico e insólito afán de plantear las cuestiones fundamentales en términos vivos y dinámicos.

Sólo fueron unos cuantos minutos. Mas la presencia de Jawaharlal Nehru en la Universidad de México marca un momento decisivo en la historia moderna de este centro secular que representa, mejor que ningún otro y por propio de-

recho, la máxima expresión operante de la cultura nacional.

Este número recoge testimonios de muy distintos orígenes y tendencias. Debo declarar que me complace el que así haya podido ser. Bien que inevitablemente orientada por el criterio —bueno o malo— de su director, la *Revista de la Universidad de México* comparte con la institución que la inspira el deber de una presentación plural del pensamiento, sin más exigencia —como ya lo hemos reiterado en otras ocasiones— que el decoro y el rango que el sentido de toda universidad reclama.

Con lo cual sólo queda desear a todos nuestros lectores —a cuantos hacen posible la vida de estas páginas— paz y ventura para el año que ya se avecina. Y claro está que también para los sucesivos.

—J. G. T.



El primer ministro de India, Jawaharlal Nehru y el rector de la Universidad Dr. Ignacio Chávez

Discurso fúnebre

Es un error creer que las estrellas
puedan servir para curar el cáncer,
el astrólogo dice la verdad
pero en este respecto se equivoca.
Médico, el ataúd lo cura todo.

Un caballero acaba de morir
y se ha pedido a su mejor amigo
que pronuncie las frases de rigor,
pero yo no quisiera blasfemar,
sólo quisiera hacer unas preguntas.

La primera pregunta de la noche
se refiere a la vida de ultratumba:
quiero saber si hay vida de ultratumba,
nada más que si hay vida de ultratumba.

No me quiero perder en este bosque.
Voy a sentarme en esta silla negra
cerca del catafalco de mi padre
hasta que me resuelvan mi problema.
¡Alguien tiene que estar en el secreto!

Cómo no va a saber el marmolista
o el que le cambia la camisa al muerto.
¿El que construye el nicho sabe más?
Que cada cual me diga lo que sabe,
todos estos trabajan con la muerte.
¡Éstos deben sacarme de la duda!

Sepulturero, dime la verdad,
cómo no va a existir un tribunal,
o los propios gusanos son los jueces.

Tumbas que parecéis fuentes de soda,
contestad, o me arranco los cabellos
porque ya no respondo de mis actos,
sólo quiero reír y sollozar.

*

Nuestros antepasados fueron duchos
en la cocinería de la muerte:
disfrazaban al muerto de fantasma,
como para alejarlo más aún,
como si la distancia de la muerte
no fuera de por sí inconmensurable.

Hay una gran comedia funeraria.
Dícese que el cadáver es sagrado,
pero todos se burlan de los muertos.
Con qué objeto los ponen en hilera
como si fueran latas de sardina.

Dícese que el cadáver ha dejado
un vacío difícil de llenar
y se componen versos en su honor.
¡Falso, porque la viuda no respeta
ni el ataúd ni el lecho del difunto!

Un profesor acaba de morir.
¿Para qué lo despiden los amigos?
¿Para que resucite por acaso?
¡Para lucir sus dotes oratorias!
¿Y para qué se mesan los cabellos?
¡Para estirar los dedos de la mano!

En resumen, señoras y señores,
sólo yo me conduelo de los muertos.

Yo me olvido del arte y de la ciencia
por visitar sus chozas miserables.

Sólo yo con la punta de mi lápiz
hago sonar el mármol de las tumbas.

Pongo las calaveras en su sitio.

Los pequeños ratones me sonríen
porque soy el amigo de los muertos.

Estoy viejo, no sé lo que me pasa.
¿Por qué sueño clavado en una cruz?
Han caído los últimos telones.
Yo me paso la mano por la nuca
y me voy a charlar con los espíritus.

Las fronteras de la mente

Por Aldous HUXLEY

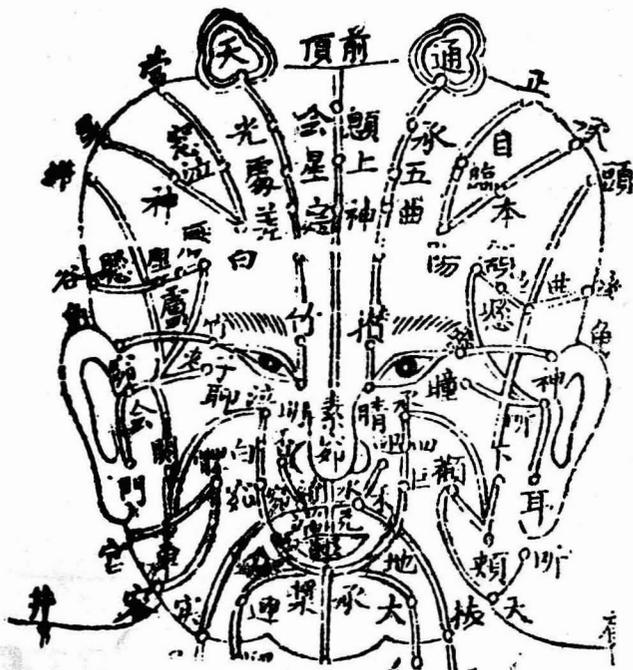
Menos de dos horas de vuelo separan al Báltico del mundo del Mediterráneo. En millas y minutos las distancias entre cada una de mis escalas fueron muy pequeñas; pero, de acuerdo con cualquier medida mental, fueron enormes. Entre la psicoterapia postfreudiana y las punciones prehipocráticas chinas media un gran golfo.

La telepatía no parece tener nada que ver con la psicología industrial y las pruebas de capacidad mental. Las experiencias visionarias provocadas por los productos sintéticos que cambian la mente, del doctor Hofmann, están en realidad muy lejos de la clase de pensamientos que se desprenden de un ensayo sobre "Los efectos del meprobamate y el sulfato de dextramfetamina de acuerdo con la reacción temporal de sujetos normales no-hospitalizados a palabras neutras y prohibidas". Y desde todo esto hay un largo, largo camino hasta esa última "libertad para el conocimiento" de que habla Krishnamurti. Sin embargo, todos estos inconmensurables universos coexisten dentro del cerebro humano. De hecho, o potencialmente, todos son *nuestros* universos. "¡Qué maravillosa obra es el hombre!"

Cambios en el cuerpo

La Conferencia de Saint-Paul-de-Vence fue organizada por la *Parapsychology Foundation*, cuyo presidente es la dotada, sensible e invencible instigadora de la investigación psíquica, señora Eileen Garret. Se reunieron allí cuatro psiquiatras italianos y suizos, un endocrinólogo de París, un médico francés especialista en medicina psicosomática, un eminente neurólogo inglés (el doctor Gray Walter) y un joven parapsicólogo americano activamente dedicado a la investigación y los experimentos.

Se leyeron un gran número de ensayos sobre casos de aparente comunicación telepática entre el doctor y el paciente durante tratamientos psicoterápicos, sobre trances hipnóticos logrados a distancia por medios telepáticos, sobre una serie de experimentos que parecían demostrar que puede influirse sobre los sueños telepáticamente, y sobre otra serie en la que un instrumento llamado pletismógrafo fue usado para registrar cambios verdaderos que se efectuaban en el plano de la inconsciencia en respuesta a estímulos recibidos telepáticamente. Estos reportes sobre investigaciones en Suiza y Estados Unidos fueron precedidos por la lectura del sumario de un trabajo llevado a cabo en Rusia hace veinticinco años, pero publicado y discutido abiertamente sólo hasta ahora.



Dibujo chino del siglo XVI, en el que se muestran los puntos de punción

Embarazoso

El propósito de la investigación soviética era averiguar si el E. S. P. es un hecho y, si lo es, si es posible explicarlo en términos físicos, como el producto de cierto tipo de radiación electromagnética. Encerrados en cápsulas de plomo sometidas a baños de mercurio, para que ninguna radiación pudiera alcanzarlos, sujetos sensibles lograron actuaciones significativamente buenas. Los experimentos obligaron a admitir (y en los tiempos de Stalin la conclusión era extremadamente embarazosa) que la telepatía existe y no es una especie de radio.

¿Qué se puede hacer con la información imposible de ser explicada dentro de los términos de las teorías aceptadas corrientemente? En muchos casos, como William James aclaró hace dos generaciones, uno se aferra a su teoría y hace lo posible por ignorar los informes perturbadores. Las ideas de Herbert Spencer sobre la tragedia (en palabras de T. H. Huxley) eran una bella generalización asesinada por una fea prueba.

El espíritu escolástico de Spencer sigue avanzando por sí mismo, y la tendencia a preferir la alta y reverenciada generalización a la extraña, callada, atrevida comprobación todavía se encuentra, incluso en los más respetables círculos científicos. Dentro de los términos de las teorías aceptadas comúnmente, la realidad de las pruebas de la parapsicología "no tiene sentido". ¿Debemos cerrar los ojos ante ellas con la esperanza de que, si no las miramos, se irán y nos dejarán en paz? ¿O debemos aceptarlas?

Aceptémoslas por ahora como anomalías inexplicables, pero mientras hagamos lo posible por modificar las teorías en boga, de manera tal que éstas puedan "salvar las apariencias", todas las apariencias, inclusive aquellas que todavía parecen estar fuera del terreno de la explicación. *The Society for Psychical Research* fue fundada en 1882, y aquellos que han escogido la segunda de estas dos posibles formas de acercamiento a los fenómenos psíquicos, están todavía llenos de esperanzas, aguardando una teoría capaz de salvar todas las apariencias, desde las atómicas hasta las extrasensoriales. Desde William James hasta C. D. Broad y H. H. Price en nuestros días, una fila de filósofos de la mente psíquica han ensayado todos los caminos por los que todas las apariencias pueden ser salvadas. Pero sus sugerencias nunca se han elevado al nivel de teorías comparables, y las pruebas de la parapsicología permanecen, después de ochenta años de estudios, tan extrañas e inexplicables como siempre.

Desde Saint Paul y el extremadamente anómalo mundo de la parapsicología, me dirigí a Turín, donde mi mujer y yo pasamos una velada memorable hablando con el doctor Quaglia Senta acerca de experiencias en el todavía más extraño mundo de las punciones. Los misioneros jesuitas fueron los primeros europeos que informaron sobre esta curiosa rama de la medicina china. Pero hubo que esperar hasta 1928 para que un informe completo y exacto llegara a Occidente. En ese año, Soulié de Morant regresó de China y publicó su primer tratado sobre el tema.

Punto de vista chino

Hoy, varios cientos de doctores europeos (y un solitario médico inglés) combinan la ciencia y el arte de la medicina Occidental con la antigua ciencia y el antiguo arte de las punciones chinas. Existe ya un Congreso Internacional de Punciones (el último tuvo lugar en la Universidad de Clermont Ferrand), y se sabe que los doctores soviéticos están tomando un gran interés en el tema.

Que una aguja introducida bajo la superficie de la pierna ligeramente abajo de la rodilla afecte el funcionamiento del hígado parece obviamente increíble. Si nuestra preocupación fundamental es salvar no las apariencias, sino nuestras teorías, nos sentiremos tentados de ignorar las pruebas empíricamente establecidas y negar las afirmaciones de los puncionistas como meras supersticiones y *hocus-pocus*. No puede ser verdad porque, dentro de nuestro actual marco de referencia, no tiene sentido.

Para los chinos, al contrario, será perfectamente claro. En el organismo normalmente saludable —aseguran ellos— hay una

continua circulación de energía. La enfermedad es al mismo tiempo la causa y el resultado de un desarreglo de esta circulación. Los órganos vitales pueden sufrir por una deficiencia o un perturbador exceso de la fuerza vital. La punción redirige y normaliza el flujo de la energía.

Esto es posible porque —como se sabe gracias a pruebas empíricas— las extremidades, el tronco y la cabeza están lineados por invisibles meridianos relacionados de algún modo con los diferentes órganos del cuerpo. En estos meridianos están situados puntos especialmente sensitivos. Una aguja insertada en uno de estos puntos afectará el funcionamiento del órgano relacionado con el meridiano en el que yace el punto. Punzando en un número de puntos juiciosamente seleccionados, el puncionista preparado reestablece la circulación normal de energía y devuelve la salud al paciente.

Una vez más nos sentimos tentados a encogernos de hombros y decir que no tiene sentido. Pero entonces, leyendo los procedimientos del más reciente Congreso de Punciones, aprendemos que los investigadores han sido capaces, por medio de delicados instrumentos eléctricos para medir, de trazar el curso de los meridianos chinos y que, cuando un punto estratégico es puncionado con una aguja, cambios relativamente grandes de condiciones eléctricas pueden ser registrados. Así que quizás, después de todo, las raras apariencias de la punción pueden terminar por ser salvadas inclusive por *nuestras* teorías.

En tanto, queda la prueba de que hay síntomas patológicos en que los viejos métodos chinos funcionan muy bien. Entre esos síntomas patológicos —y esto dentro de nuestro tema general es particularmente interesante— hay varios indeseables estados mentales —ciertos tipos de depresión y ansiedad, por ejemplo— que, estando posiblemente relacionados con desarreglos orgánicos, desaparecen tan pronto como la circulación normal de energía es restaurada.

En algunos casos, pueden lograrse curaciones con dos o tres punciones con una aguja de plata, que varios años en el sofá de un analista no habían conseguido.

Y esto me trae a nuestras conversaciones en los suburbios de Zurich con el doctor Albert Hofmann y su señora.

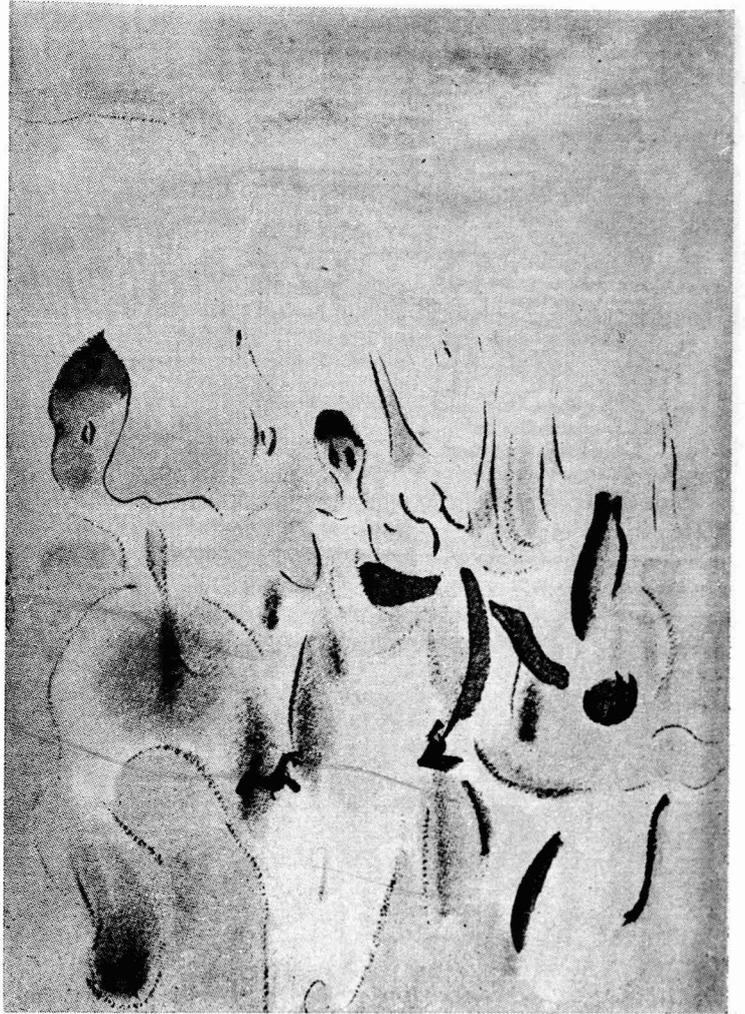
Nosotros, los seres humanos —según la frase de Andrew Marvell— somos “racionales anfibios” inhabitando simultáneamente un mundo del espíritu y un mundo del cuerpo, un mundo simbólico y un mundo de experiencias inmediatas, un mundo de nociones abstractas y generalizaciones y un mundo de sucesos solamente. El doctor Hofmann es un químico eminente, cuyo más reciente y espectacular trabajo ha sido realizado en esa extraña frontera entre dos mundos, donde el más pequeño cambio bioquímico puede producir enormes y revolucionarios cambios en la mente.

Los productos sintéticos del doctor Hofmann son nuevos; pero los problemas éticos, filosóficos y religiosos, que dramáticamente provocan, son muy viejos. Que la cerveza (junto con el té, el café, la aspirina, las vitaminas y una serie de energéticos y calmantes) pueda hacer “más de lo que Milton puede para justificar los caminos de Dios hacia el hombre”, es producto simple de la observación y la experiencia, aunque es un hecho que algunas gentes encuentran depresivo y humillante, y otros consolador y divertido. ¿Hasta qué punto nuestros pensamientos, creencias y acciones son productos de nuestro temperamento y psique heredados y de las fluctuaciones internas y externas de nuestra química corporal? ¿Qué tan válida es una filosofía basada en un estado mental (digamos, la creencia en la existencia del pecado) que puede ser radicalmente cambiada por la función de una aguja o una pequeña dosis diaria de Ritolin? ¿Y qué decir de esas experiencias provocadas por los transformadores de la mente, físicamente inofensivos, del doctor Hofmann, experiencias que nos transportan a un mundo inimaginablemente bello, lleno de sentido y manifestando, a pesar del dolor y la muerte, una esencial y (no hay otra palabra) divina Rectitud? ¿Qué decir? Las opiniones difieren.

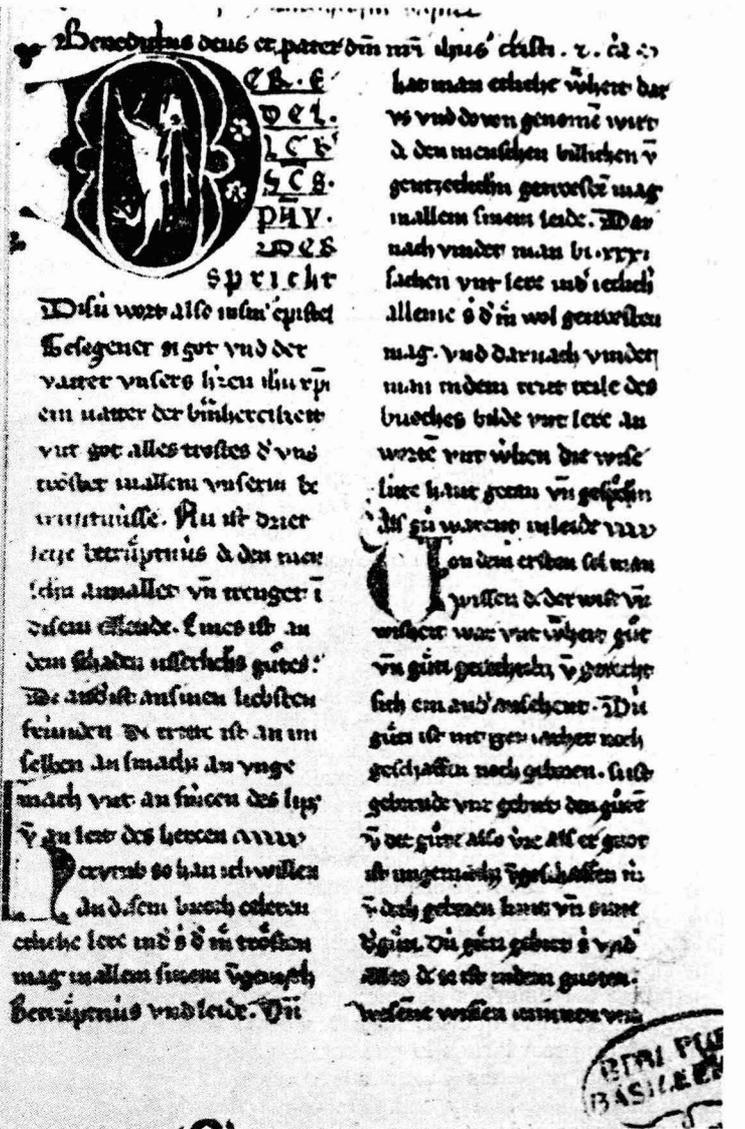
Óxido nitroso

Para la mayor parte de aquellos a quienes las experiencias les han sido permitidas, su valor es evidente. Para el doctor Zaehner, autor de *Misticismo sagrado y profano*, su provocación deliberada es inmoral. A esto, su colega, el profesor Price, responde: “¡Hable por sí mismo!”

Price estaría de acuerdo con William James en que, si uno puede lograr el hecho sin herirse a sí mismo o a los demás, la provocación de estados poco comunes de percepción es saludable e iluminadora. Y hace mucho tiempo, defendiendo a William James contra los que lo acusaban por haber experimentado con óxido nítrico, Bergson aclaró que la química



Dibujo de Henri Michaux realizado bajo el influjo de la mezcalina



Primera hoja del Libro de la Consolación Divina de Meister Eckhart



La vida mística. Manuscrito de las obras de Suso

no era la causa de las notables experiencias metafísicas de James, sino que simplemente había dado ocasión para ellas. Las mismas experiencias podían haber sido provocadas por puros medios psicológicos, por las mortificaciones y ejercicios utilizados por los místicos y visionarios de todas las tradiciones religiosas, por cualquier método, en realidad, capaz de alterar estados mentales o cambiar la química corporal de manera tal que permitiera bajar la barrera que separa al mundo de todos los días, fabricado por nuestros biológicamente provechosos y socialmente condicionados pensamientos, percepciones y sentimientos, de los extraños y, sin embargo, subjetivamente (y quizá inclusive objetivamente) no menos reales mundos revelados, cuando la forma de percepción ha sido cambiada de lo utilitario a lo estético o a lo espiritual.

Espiritual... Para los oídos sensitivos, atentos a los sobretonos de los disparates inspiradores, ésta es casi una palabra prohibida. Y sin embargo, ¿qué otra palabra puede ser usada para tratar ciertos temas? Leyendo a Meister Eckhart, por ejemplo, o escuchando, como lo hemos hecho, a Krishnamurti en Gataad, se ve uno obligado a reconocer que "espiritual" puede ser un *mot juste*. "Yo te enseñaré el dolor y el fin del dolor."

Una advertencia

Todos los grandes maestros de la vida espiritual (¡otra vez esa palabra!) han sido al mismo tiempo profundamente pesimistas y casi infinitamente optimistas. Si ciertas condiciones son cubiertas, los seres humanos pueden dejar de portarse como las patéticas y deplorables criaturas que equivocadamente creen que son, y ser lo que de hecho siempre han sido, si se han dado a sí mismos la oportunidad de conocerse: iluminados, liberados, "endiosados en Dios". Pero que más de unos cuantos de nosotros logren llenar esas condiciones es opresivamente improbable. Muchos son los llamados, pero pocos los elegidos; porque muy pocos eligen siempre ser elegidos.

El final del dolor es posible; pero la continuidad del dolor es segura. Todo lo que los maestros de la vida espiritual pueden hacer es recordarnos lo que somos en realidad y los medios por los que podemos llegar a reconocernos: meditación en el sentido de absoluta y completa conciencia de cada instante, y como corolario de esta clase de meditación: rectitud, y como resultado de esta rectitud: buena conducta espontánea.

De Francia, Italia, Suiza y aún más lejano E. S. P., más lejanas experiencias visionarias y remotas iluminaciones, volamos a Copenhague, al Congreso Internacional de Psicología Aplicada. ¿Qué es psicología aplicada? ¿O se debe hacer la pregunta al revés y preguntar qué *no es* psicología aplicada? Respuesta: algo muy poco apreciado, por lo menos en lo que respecta a la conducta individual dentro del nivel normal (estadísticamente hablando). Este amplio tema fue discutido en Copenhague por 1,300 delegados, que escucharon dos o trescientos ensayos sobre todos los temas imaginables, desde "Los dibujos de figuras como expresión de estimación personal" hasta "Investigación social en el Ártico".

El mundo está tan lleno de cosas y las universidades están tan llenas de psicólogos, que no puedo hacer justicia a todo lo que fue leído y hablado en Copenhague; debo por tanto limitarme a la pregunta más importante, la cual, por desgracia, encontró las respuestas menos satisfactorias. ¿Puede la psicología contribuir a la disminución de la tensión internacional, la solución de los conflictos políticos, el mantenimiento de la paz?

En la lectura con la que el profesor Osgood abrió el Congreso y en los ensayos leídos en el simposio del día siguiente, había muchas sugerencias sensibles y humanas. Uno las escuchaba con aprobación, pero al mismo tiempo con una dolorosa duda.

Unos cuantos poderosos

¿Serán aceptadas las sugerencias sensibles y humanas? ¿Dentro de la realidad histórica actual, en el clima ideológico prevalente, pueden ser escuchadas? Aunque obviamente es verdad que, con las palabras del doctor Baumgarten-Tramer, existe un urgente *Notwendigkeit der Bildung einer Psychologie für Politiker*, ¿es probable que los pocos grupos de políticos, generales y técnicos a cuya merced se encuentran los restantes 29,000 millones de la raza humana, aceptaran ir a la escuela otra vez para aprender esa psicología para hombres de Estado que es tan indispensablemente necesario formular y enseñar? Estos cuantos hombres enormemente poderosos, a cuya merced yace la humanidad entera, son a su vez los prisioneros hipnotizados de una tradición política y filosófica que, estando basada en la idolatría nacional y el dogmatismo ideológico, en el pasado ha llevado inevitablemente a la guerra.

El neurótico individual es una persona que responde a los cambios del presente en términos de un pasado recordado obsesivamente. En tanto su política sea dictada por antiguas nociones equivocadas fosilizadas en dogmas, todas las sociedades muestran los síntomas de una neurosis colectiva, y los pocos hombres dueños del poder, en cuyo puño (como Gulliver en las garras del mono de Brobdingnagian) padece ahora la humanidad impotente, son las víctimas de la alienación de su sociedad de la realidad actual.

En otros tiempos, cuando el grado de cambios tecnológicos y demográficos era más lento, la sociedad podía permitirse el lujo de una neurosis colectiva. Hoy, la conducta política dictada por la memoria obsesiva del pasado (en otras palabras, por tradiciones venerables que han perdido su sentido o por antiguamente tontas y actualmente diabólicas ideas elevadas al nivel de primeros principios y canonizadas como dogmas) es fatalmente inapropiada.

Y, por desgracia, la cura de esta fatal ausencia de propiedad en la actual conducta política no puede ser encontrada en la psicología aplicada solamente. El problema es excesivamente complejo y, si va a ser resuelto algún día, debe ser atacado simultáneamente en varios frentes: el semántico (porque es un problema de lenguaje confuso y creencias no examinadas), el organizativo (porque envuelve el hecho brutal del poder y su necesidad de control), el filosófico (porque nuestra conducta política es influida en gran parte por nuestro concepto de la naturaleza humana), el biológico (porque detrás de los problemas políticos yace el del aumento de la población y la desigualdad en la distribución de los recursos).

Un ataque coordinado en todos estos frentes sería difícil de preparar y más aún de mantener. El tiempo no está de nuestro lado. Dada la prueba de la inercia individual y social ¿podemos hacer lo que tiene que hacerse dentro de la breve y cada vez más limitada distancia que la historia moderna (la historia de la tecnología temeraria y los cambios demográficos, con todas sus consecuencias sociales) nos permite? En el nivel internacional el final de al menos algunas de nuestras preocupaciones colectivas es posible. Pero ¿qué tan probable es? Todas las naciones y sus dirigentes deben ser llamados. ¿Elegirán ser elegidos antes de que sea demasiado tarde?

Reflexiones de un mexicano acerca de la “Alianza para el Progreso”*

Por Antonio CARRILLO FLORES

Sería injusto desvincular la reunión de Punta del Este, de agosto último, de la que en Bogotá, Colombia, tuvo lugar en septiembre de 1960 y, yendo más lejos, de los esfuerzos que en la órbita interamericana se han venido efectuando desde la Conferencia de Chapultepec de 1945, cuando los problemas económicos de nuestro Continente fueron abordados por primera vez en forma sistemática y con indudable generosidad de propósitos, aunque sin el apoyo que después se ha tenido en los estudios de las nuevas promociones de economistas latinoamericanos y en las experiencias de la segunda posguerra.

No podría extenderme sin alejarme del tema, pero quiero dejar constancia de que muchos problemas posteriores acaso se hubieran evitado de no haberse abandonado —en la década crucial que va de 1947 a 1957— el “espíritu de Chapultepec”. Ojalá que ahora sí perdure el “espíritu de Punta del Este”.

A mi juicio, lo que da significación histórica a la Conferencia de Bogotá de 1960 y de Punta del Este es que, a diferencia de las que las precedieron, y quiero citar entre ellas la IX interamericana de 1948, la de Quintandíña de 1954 y la de Buenos Aires de 1957, el país económicamente mayor de este hemisferio y el más rico de la tierra, Estados Unidos, reconoce:

a) Que la colaboración para el desarrollo económico de la América Latina no puede desentenderse de una adecuada planificación y de las reformas de orden social —particularmente en cuanto a tenencia de la tierra y tributación— que en vastas áreas son requisito indispensable para que las mayorías se sientan económica, política y emocionalmente partícipes del progreso material;

b) Que han sido insuficientes las medidas tomadas hasta hoy para atender el más serio de los problemas económicos de nuestros países: la baja tasa de crecimiento, derivada en gran parte de la tendencia descendente —desde la terminación del conflicto de Corea— de los precios de los productos básicos y, en general, la inestabilidad de esos precios; y

c) La urgencia de complementar los recursos públicos disponibles para la cooperación financiera internacional. Pues sí es verdad que las instituciones internacionales han tenido acción muy útil en ciertas áreas de nuestro hemisferio y para cier-

* Agradezco al Bond Club de Chicago la oportunidad que me brindó para presentar algunas reflexiones acerca de la Alianza para el Progreso, y de una manera más general acerca de ciertas cuestiones de interés capital en las relaciones económicas de Latinoamérica con Estados Unidos y con el resto del mundo.

tos propósitos se había carecido hasta hoy de recursos y de mecanismos que permitieran vigorizar, mediante dicha cooperación internacional, la infraestructura social y en ciertos casos también la infraestructura económica de Latinoamérica.

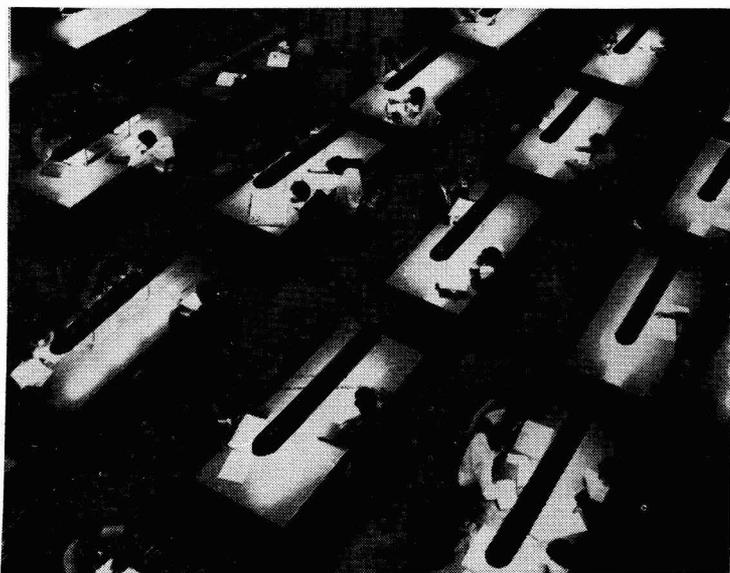
Así como el desarrollo económico supone inversiones que reclaman casi siempre la complementación de los ahorros domésticos, ciertas reformas sociales no pueden llevarse a cabo en muchas ocasiones por limitación de recursos. Estados Unidos finalmente ha aceptado que las reformas sociales crean necesidades que son campo legítimo para la colaboración económica, y con ello han dado un paso decisivo e histórico en su política respecto a nuestro hemisferio.

Es grato recoger las palabras del secretario Dillon al comparecer en marzo último ante el Comité de Apropiaciones de la Cámara de Representantes: “El progreso social y el desarrollo económico no son esfuerzos separados e independientes sino que mutuamente se apoyan: el desarrollo económico puede tener lugar sin un progreso social adecuado; pero el progreso social no puede mantenerse a la larga si no lo acompaña el desarrollo económico.”

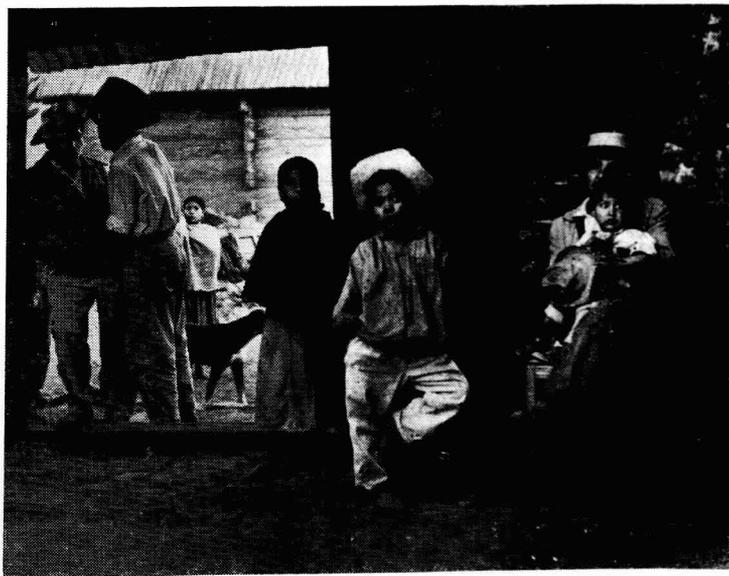
Recuerdo que el presidente Eisenhower, a principios de 1960, me hablaba de su desconcierto ante el hecho frecuente de que la colaboración financiera para el desarrollo industrial que los Estados Unidos venían prestando desde la terminación de la guerra, a través del Banco de Exportaciones e Importaciones y de otras agencias, a juicio de algunos sectores sociales de nuestros países, especialmente de los más jóvenes, favorecía solamente a grupos reducidos de la población.

Nada puede objetarse —comenté entonces y reitero hoy— a ese tipo de colaboración: la industria, como los servicios públicos, como la modernización y tecnificación de la agricultura, son indispensables para nuestros pueblos, porque sin ellos no puede elevarse la productividad del trabajo humano, y sin aumento de la productividad es imposible mejorar los niveles de vida. Sólo que, como decían los escolásticos, todas esas cosas son necesarias, pero no son suficientes.

Nada sería más erróneo que pretender discontinuar, o siquiera reducir, la asistencia que Latinoamérica recibe para su desarrollo industrial a través de las instituciones internacionales de crédito, por el hecho de que las masas campesinas padezcan todavía de tanta pobreza. Lo que es urgente es lo que se pretende iniciar ahora: complementar el cuadro de la colaboración económica internacional con métodos que permitan a los paí-



“Ciertas reformas sociales no pueden llevarse a cabo”



el que los campesinos padezcan todavía de tanta pobreza

ses de Latinoamérica que todavía no lo han hecho, emprender las reformas y ejecutar las obras sociales que urgentemente reclaman las áreas rurales.

Sería injusto juzgar a los hombres que dirigieron la política financiera internacional de Estados Unidos en 1948, con el criterio de 1960 o 1961. Pero tampoco sería justo olvidar que desde aquel tiempo, cuando menos, fueron muchas las voces latinoamericanas que se elevaron para afirmar que planteamientos como el que el entonces secretario de Estado, general Marshall, hizo desde la tribuna del Parlamento de Bogotá, eran dolorosamente unilaterales. Obviamente nuestros países no podían fincar la esperanza mayor de su desarrollo económico en la inversión privada extranjera. Para no hablar de razones históricas, políticas y emocionales, basta la simple consideración de que la iniciativa privada actúa y se mueve por la expectativa de lucro, ésa es su fuerza motriz. Y no hay lucro posible en la ejecución de toda la inmensa variedad de obras sociales que son el supuesto para un mínimo de bienestar en las comunidades rurales. La cual tampoco supone negar que en condiciones adecuadas de asociación, de métodos de trabajo y de campos de operación, ha habido, hay y seguirá habiendo inversiones privadas extranjeras de indudable beneficio para nuestras economías, que todavía no han alcanzado la madurez que les permita generar todos los ahorros para su crecimiento a niveles satisfactorios.

Quiero recordar, por su anticipación de ocho años al Acta de Bogotá y su coincidencia sorprendente con lo que hoy ya no se discute, un concepto expresado por el entonces presidente de México, don Miguel Alemán (con quien tuve el honor de colaborar como director de la Nacional Financiera), en la sesión inaugural de las asambleas conjuntas del Fondo Monetario Internacional y del Banco Internacional para Reconstrucción y Fomento, celebradas en la ciudad capital de mi patria en septiembre de 1952: "Creemos —dijo— que hay un área hasta ahora intocada excepto en casos muy aislados: la de la inversión internacional a través de créditos a plazo largo y a baja tasa de interés, para fines de salubridad, educación y asistencia. Entendemos que los programas de asistencia técnica, iniciados en enero de 1949 gracias a la generosa iniciativa del presidente de los Estados Unidos, son una etapa preparatoria o preliminar que fructificará sólo si el consejo es seguido de los elementos materiales necesarios para que semejantes propuestas tomen forma real."

Hasta ahora, la parte del programa de la Alianza para el Progreso que ha recibido mayor atención en Estados Unidos es la que se refiere a los nuevos recursos financieros que, a través principalmente del Banco Interamericano de Desarrollo, irán a vigorizar a las economías latinoamericanas, en aquellos campos menos favorecidos hasta hoy por la cooperación internacional.

No se puede negar la importancia de esta mayor afluencia de capitales en forma de créditos a largo plazo y baja tasa de interés. Sin embargo, deseo insistir en que somos muchas las gentes que en Latinoamérica pensamos que el problema central de nuestros países, desde el punto de vista de sus relaciones económicas con el resto del mundo, sigue siendo el de encontrar fórmulas concretas, justas y eficaces en materia de comercio internacional.

Tanto se ha hablado acerca de este tema, por lo menos desde la Conferencia de Chapultepec de 1945, que parecería innecesario ya ocupar la atención de ustedes si no fuera por el hecho de que *básicamente el problema sigue insoluto*, y mientras una cuestión que afecta al bienestar de cientos de millones de seres humanos siga sin resolver, ninguna insistencia es excesiva o injustificada.

Pero hay otro motivo especial de actualidad para abordar el tema hoy. Me refiero al debate que se ha iniciado ya en Estados Unidos acerca de la política comercial. La declaración conjunta del antiguo secretario de Estado, Herter, y del antiguo subsecretario de Estado para Asuntos Económicos, Clayton, así como los discursos que en Viena y en Nueva York ha hecho en las últimas semanas el subsecretario Ball, reflejan la necesidad que con justicia se siente en este gran país de revisar los principios orientadores de su política en materia de comercio internacional frente al Mercado Común Europeo y a la incorporación, al parecer inminente, de la Gran Bretaña a ese mercado. Es alentador que el presidente Kennedy, en su entrevista de prensa de la semana pasada, se haya referido específicamente a los intereses de la América Latina como uno de los puntos que a su juicio debe cuidar Estados Unidos cuando llegue la ocasión de tomar una decisión en ese trascendente problema.

No creo que nadie pueda poner en duda que en interés de todos está el fortalecimiento de los sistemas políticos y de las formas democráticas de vida en los países en proceso de desarrollo, donde vive la mayor parte de los habitantes del planeta, y que por ello es indispensable que, en cualquier fórmula de

entendimiento que al final de cuentas prospere entre los grandes países industrializados, para intensificar su comercio y revitalizar sus economías, se tomen en cuenta las necesidades y demandas específicas de los pueblos que en medio de tantas dificultades y limitaciones están luchando por su progreso.

Nadie discute ya el derecho de esos pueblos para que se les proteja de las incertidumbres a que están sometidos los ingresos que obtienen para la colocación de sus productos básicos en los mercados internacionales. Lo que procede ahora es pasar del campo de las declaraciones generosas de orden general a la aceptación de las fórmulas concretas, muchas de las cuales ya han sido presentadas y aprobadas en reuniones internacionales o auspiciadas por voces de muy alta responsabilidad. Quiero mencionar específicamente las siguientes:

1) La generalización de las consultas multilaterales entre productores y consumidores.

2) Siempre que las características del mercado de los productos lo permita, la celebración de convenios intergubernamentales sobre mercaderías.

3) El reconocimiento como principio de estrategia superior —tal como lo recomendó el pasado mes de enero el grupo de expertos convocado por las Naciones Unidas— del principio de que los países en proceso de desarrollo deben disfrutar de prioridad para la exportación de productos básicos, dado que los países altamente industrializados tienen abierto el campo amplísimo y mucho más lucrativo de la exportación de bienes de capital y de manufacturas.

4) El otorgamiento unilateral a los países en proceso de desarrollo —como lo acaban de sugerir los señores Herter y Clayton— "del derecho al libre comercio en sus exportaciones de materias primas a los países industriales".

Este último punto me parece de capital importancia. Estoy convencido de que cuando en Estados Unidos tome cuerpo y se acepte que es necesario otorgar a las naciones de este hemisferio preferencias comerciales en el mercado norteamericano, sea mediante aranceles o cuotas, sin pedirnos que adquiramos compromisos restrictivos de la independencia económica a que anhelamos o de la libertad para defender y proseguir nuestro desarrollo industrial, se habrá dado el paso más trascendental de todos en el camino de la cooperación hemisférica.

5) No conceder subsidios a la exportación de las materias primas. El Convenio General sobre Comercio y Tarifas contiene una disposición que reconoce, de manera general, la inconveniencia de los subsidios a la exportación: pero atenúa la prohibición estableciendo que los países que se vean obligados a conceder tales subsidios no podrán elevar el nivel de sus exportaciones a un volumen mayor que el que corresponda a su participación histórica en el comercio del producto de que se trate. Creemos que si de verdad se quiere encarar este asunto con "vigor e imaginación", como ha aconsejado varias veces el presidente del Banco Internacional, señor Eugene Black, debiera darse un paso adelante y convenir —como apunté ya antes— en que los países altamente industrializados deberán, como una cooperación hacia los otros, *irse retirando gradual pero firmemente del comercio de las materias primas que vayan ocupando los subdesarrollados*.

6) Que en los programas bilaterales o multilaterales para prestar asistencia técnica y cooperación financiera se procure convencer a los países que inician su desarrollo económico de que, por propio interés, limiten su producción de artículos excedentes en el mercado mundial al volumen que baste para satisfacer sus necesidades interiores.

7) Como en forma contundente lo ha dicho también el señor Black, no creemos que la asistencia financiera sea un buen sustituto para el comercio. Sin embargo, pensamos que la ejecución de los programas de desarrollo económico se vería en muchos casos defendida de los graves trastornos a que ahora los someten las fluctuaciones de los precios, si se aprobara otra de las sugerencias que los expertos de las Naciones Unidas hicieron en enero último, relativa a que las instituciones financieras internacionales aprueben, en casos justificados, financiamientos que lleven como propósito específico sustituir por tiempo limitado los ingresos perdidos a causa de fluctuaciones bruscas en los mercados.

8) Pensamos que los países altamente industrializados deben no alentar la sustitución de los productos naturales que juegan papel importante en nuestro comercio exterior con productos sintéticos, cuando no exista insuficiencia en el abastecimiento mundial y cuando el producto sintético se limite simplemente a reproducir el producto natural. Reconocemos que no bastaría en este punto la acción gubernamental, sino que será necesaria la colaboración responsable de vastos sectores de opinión en los países industrializados.



—Fotos de Ricardo Salazar

“podrá hablarse de progreso humano cuando por procedimientos técnicos se logre reproducir una fruta o una flor”

Es evidente que nadie puede detener el progreso tecnológico; mas son tantas las oportunidades abiertas a la imaginación creadora del hombre y al uso de los recursos existentes, que es legítimo poner en duda si podrá hablarse de progreso humano cuando, por ejemplo, se logre reproducir mediante procedimientos técnicos una fruta o una flor, aunque la nueva tenga la misma frescura, el mismo color y el mismo perfume.

Conozco el argumento contrario: hay progreso económico —se dice— cada vez que se alcanzan los mismos resultados a un costo menor, de modo que si los productos sintéticos satisfacen las mismas necesidades a precio inferior deben ser alentados, sin que importe la suerte de los países productores.

Aun desde el punto de vista puramente económico, el argumento sólo atiende a una cara de la cuestión: pasa por alto que en la medida en que los países subdesarrollados pierdan capacidad de compra, los de gran industria a su vez ven reducidos sus mercados, de modo que el beneficio para el consumidor es en mucho ilusorio. Por eso sostenemos —y nadie ha podido contradecirnos— que mantener nuestro poder de compra es, aparte de todo, un buen negocio para los países industrializados.

Pero no es eso todo. El vicio capital del argumento es que olvida lo que un eminente americano llamó “la historia del desarrollo moral de la humanidad” al reincidir en el error que muchas gentes, algunas de la mejor fe, cometieron al atacar a principios de siglo las leyes protectoras que empezaron a fijar una jornada máxima al trabajo o a prohibir el trabajo de los niños. Como ahora en el caso de los sintéticos, entonces se dijo que en muchas tareas el trabajo de los niños lograba los mismos resultados a costos inferiores.

Recordemos cómo fue invalidada la Ley que dictó el Estado de Nueva York, que limitaba el trabajo de los panaderos a 10 horas diarias y 60 horas a la semana, con este argumento: “el hecho de que un panadero trabaje solamente 10 horas al

día o nada más 60 horas a la semana, no vuelve al pan ni más limpio ni más nutritivo”. (Que es lo mismo que ahora postulan, para hablar de un caso vivo, quienes afirman que no importa que la América Latina pierda dos mil millones de dólares, si puede desarrollarse un café sintético tan limpio y tan aromático como el natural.)

Hubo ya entonces, en 1905, un hombre, el magistrado Oliver Wendell Holmes, que se opuso a ese criterio. Durante muchos años Holmes no fue escuchado; ahora en cambio ocupa el sitio de honor que le corresponde entre los hombres auténticamente grandes que ha producido Estados Unidos, entre los que prepararon con el valor de sus convicciones, con su sentido de justicia y con su visión, el mundo norteamericano de hoy, que sigue siendo el que mejor conjuga el más alto nivel de vida que haya existido nunca con los principios morales que son la espina dorsal de la cultura de Occidente.

Por eso quiero terminar con esta reflexión: necesitamos que el espíritu del magistrado Holmes y de otros que como él lucharon, en muy distintas formas, con armas muy diversas y en sitios muy lejanos unos de otros, por la dignidad del hombre, inspire las soluciones con que se aborden de aquí en adelante los problemas del comercio internacional.

Acaso la nota característica de nuestra civilización es que en ella no se concibe el bienestar o la seguridad cuando se sacrifica la libertad o la dignidad del hombre. Ésa es la civilización que deseamos que perdure. Y su triunfo definitivo, como expresó el presidente López Mateos durante su visita a este país en el otoño de 1959, no vendrá de que se consume el número mayor de hazañas espectaculares fuera de este mundo, sino de que, con la cooperación de todos, se logre que a la mayoría de los habitantes de la tierra no se les cierren los caminos que les permitan —con su propio esfuerzo— alcanzar una vida mejor.

[Chicago, Ill., noviembre 15 de 1961]

La pobre antropología de Oscar Lewis

Por Ricardo POZAS

La antropología de la pobreza es el título de un libro del doctor Oscar Lewis publicado por el Fondo de Cultura Económica; tiene pretensiones científicas y quiere, al mismo tiempo, ser una obra de literatura. Definir el valor literario de esta publicación no es de nuestra incumbencia; pero por lo que se refiere a lo científico del libro, haremos algunos comentarios críticos, ya que el título sugiere un análisis científico de la pobreza.

El doctor Lewis ha realizado investigaciones en México con el apoyo de varias fundaciones de su país, Estados Unidos, las que han comprendido, hoy más que nunca, la importancia que tiene un conocimiento profundo de los pueblos que ellos llaman "subdesarrollados", pueblos destinados —como dice el autor— a jugar un papel decisivo en la escena internacional.

La obra que comentamos del doctor Lewis nos muestra la narración de un día de la vida de cinco familias, con la información de sus múltiples relaciones culturales y además los datos biográficos esenciales de los miembros sobresalientes de cada familia.

La observación detallada de un día típico de la vida familiar, combinada con todos los antecedentes para lograr un relato fiel, una imagen objetiva de cada una de las cinco familias, ha sido bien lograda por el autor y nos da con él un análisis profundo del funcionamiento de las relaciones internas de cada familia.

Sin embargo, pensamos que el relato y el análisis no son el fin último de las investigaciones antropológicas, que el antropólogo no ha de detenerse en las simples descripciones, que su labor es formular síntesis, elaborar conceptos que funcionen como hipótesis, para someterlas a prueba, para llegar a explicar y desenmarañar las realidades sociales, orientando la investigación hacia lo esencial y trascendente de la vida de relaciones humanas, con un fin práctico.

Puede ser que los fines prácticos de las investigaciones del doctor Lewis no los muestre al público, y que sean informes confidenciales para las instituciones de su país; en tal caso, debemos conformarnos con la narración literaria que nos presenta. Hay que advertir que el doctor Lewis ha estado en el verano de este año con un grupo de estudiantes norteamericanos en un pueblecito cercano a Cuernavaca: San Andrés de la Cal, donde el autor buscó la utilidad de su ciencia, aplicó su experiencia y veinte años de conocimientos en este pueblo a fin de incrementar la amistad entre Latinoamérica y los Estados Unidos, basada en las relaciones de hombre a hombre. El doctor Lewis y su equipo de estudiantes estuvieron en San Andrés haciendo lo que él llama la "antropología humanizada", y también hicieron "antropología de la pobreza", ya que de esta práctica cada estudiante se convirtió, humanamente, en padrino o madrina de varios niños del pueblo y experimentó la pobreza en la falta de comodidades de la vida del campesino.

De todos modos, las descripciones del doctor Lewis, tal y como las presenta en su libro, son un peligro, y más que ayuda, crean confusión en las ciencias sociales, porque quienes no tienen una idea clara de la relatividad de la pobreza, se forman una errónea, con estos cinco casos, estereotipos de familias que pueden tener muy poco o mucho de la generalidad de las familias pobres de México, pero que nada tienen de lo esencial de la pobreza de estas familias, ya que no muestran ninguna tesis científica en torno a la pobreza. Por otra parte, el tema se ha observado desde un sólo ángulo y nada nos dice el autor del medio social en que se mueven los individuos. Además, no es nada constructiva su obra.

Cierto que las ciencias sociales no han alcanzado la madurez suficiente para poder presentar los resultados de las investigaciones en sus conclusiones abstractas, y que es necesaria y útil la presentación de algunos casos, de algunas narraciones de vidas o descripciones y análisis del funcionamiento de instituciones que ilustren las síntesis y los conceptos a que se llegue después de la investigación, para con ellos ilustrar las interpretaciones abstractas; pero la narración sola, por muy objetiva, sencilla y clara que sea, no es aún ciencia, si no se sitúa dentro de un contexto científico.

Compartimos con el autor la idea de que la pobreza es un factor dinámico; pero la pobreza no siempre es factor dinámico. Lo es, en la medida en que se convierte en problema social; en tanto que los que sufren la pobreza sean conscientes de sus causas y se conviertan en elementos activos para evitarla. Si los pobres viven en paz con su pobreza, ésta no es dinámica. Los cuatro casos de familias pobres que presenta el autor no son

ejemplos dinámicos. Esperamos que la pobreza sea un factor dinámico convirtiéndose en lucha de los pobres para liquidar el hambre y la miseria que padece el pueblo.

Compartimos también, con el autor, la idea de que la nueva función de los antropólogos en el mundo moderno es la de servir como relatores de los estudios de la gran masa de campesinos y habitantes urbanos de los países subdesarrollados; siempre y cuando estos estudios tengan contenido social constructivo, lleven un mensaje, y sean el resultado de la observación y el registro de las relaciones sociales trascendentes, y además expliquen las causas de los fenómenos sociales para comprenderlos y para corregir el mal funcionamiento de la sociedad. Nada de esto tienen los relatos familiares del autor.

No es nada nuevo el estudio de la población pobre de los centros urbanos; el autor afirma que lo es. "La pobreza, la miseria, las privaciones, los barrios pobres, el crimen, la explotación de los grupos de trabajo, los odios raciales y muchos otros problemas (como dice la doctora Pauline Young¹) han sido observados y descritos de modo realista por muchos escritores y poetas de todos los países del mundo civilizado, desde tiempo inmemorial."

En antropología son útiles los relatos como los que nos presenta el doctor Lewis en su libro, siempre y cuando vayan a ilustrar una situación que ha sido estudiada científicamente, de la cual se han sacado ya conclusiones y se han formulado categorías científicas; pero el simple relato no es aún antropología. Si el autor hubiera analizado y expuesto las causas de la pobreza, poniendo los cinco casos de familias como ejemplos para ilustrar alguna explicación teórica sobre la pobreza en México, el libro sería científico.

Pensamos que al autor no le falta capacidad para dar un enfoque científico a una investigación de la pobreza, pero su situación de norteamericano lo coloca como un simple relator de hechos intrascendentes. En verdad, son pocos los norteamericanos —como Wright Mills— con el valor civil y la capacidad moral para exponer a su país una interpretación científica de los hechos sociales y para hacer crítica del sistema social en que vivimos.

De realizar un análisis de las causas de la pobreza en México, el autor tendría que explicar los mecanismos de explotación internos y externos que la determinan, y exponer los hechos que han hecho de México el país donde los pobres se empobrecen más cada día y donde los ricos son cada vez más ricos; con ello tendría un enfoque científico. No pedimos al autor soluciones para curarnos de la pobreza; en efecto, nosotros sabemos qué hacer: el único remedio para combatirla es hacer consciente al pueblo de las causas de su pobreza, y organizarlo para que luche por su liberación, por la industrialización del país, por una reforma agraria integral, por una justa y equitativa distribución del ingreso nacional.

Los estudios científicos que se realicen sobre la antropología de la pobreza en México, no son independientes de lo que haga-

¹ YOUNG, Pauline, *Métodos científicos de investigación social*, p. 4.



"Un análisis de las causas de la pobreza en México"

mos los mexicanos para que se distribuya mejor el ingreso nacional ni de las luchas para terminar con la pobreza; el antropólogo o investigador social, si pretende hacer ciencia, ha de presentar las causas de los problemas que estudia y presentar sus posibles soluciones; pero el tema no es para el autor.

El autor sabe que el estudio de la pobreza no se puede explicar sin el estudio de la riqueza; la pobreza como situación objetiva de escasez de bienes para satisfacer las necesidades humanas se explica y se entiende en relación con su contrario, con su opuesto, que es la riqueza; pobreza y riqueza forman un todo inseparable en la sociedad, la una está en relación con la otra, y por ello presenta el doctor Lewis el caso del "nuevo rico". Pero tampoco aquí tiene el autor una directriz, tampoco presenta una tesis; se conforma con el simple relato.

Cuando el autor trata de hacer explicación "científica", y establece una comparación entre las familias pobres de algunos países, para probar la existencia de una cultura de la pobreza por la similitud que existe en sus estructuras familiares, en la naturaleza de las ligas de parentesco, en la calidad de las relaciones esposo-esposa y padres-hijos, en la orientación, en el tiempo y en los patrones de consumo, en los sistemas de valor y en el sentido de comunidad, o cuando analiza profundamente el tiempo dedicado a preparar los alimentos o a la conversación de la esposa con el esposo, de los padres con los hijos, o cuando registra la cantidad de risa o la intensidad y clase de conversación de sobremesa, el autor está describiendo situaciones intrascendentes y eludiendo el análisis de las causas de la pobreza.

La explicación de una sociedad en relación con su estado de pobreza y de riqueza es el resultado —como hemos asentado— de un análisis de causas internas y externas. La pobreza de un país está íntimamente ligada a sus recursos materiales y humanos, y a la forma en que está organizado para distribuir el ingreso nacional.

La pobreza de Inglaterra, uno de los países citados por el autor, sólo puede analizarse con sentido realista y con utilidad práctica, y por lo tanto científica, en relación con los recursos de este país y con los mecanismos sociales que determinan la distribución de su riqueza; es decir, en íntima conexión con su propia organización social. Un análisis igual ha de hacerse sobre la China actual, si pretendiéramos comparar la pobreza de estos dos países. Pero comparar las manifestaciones que se desprenden de la manera de pensar, de sentir, y de las preocupaciones o de las discusiones, o de lo que esperan o disfrutan los pobres de los países que se comparan, no tiene sentido, nos parece intrascendente y sin utilidad práctica, ya que la pobreza en cualquier país existe independientemente de lo que piensen los pobres, tiene consecuencias diferentes, antecedentes históricos distintos y está ligada a las diversas formas de organizaciones sociales, con todo y la similitud que puede haber en las formas de pensar que el autor señala en sus comparaciones.

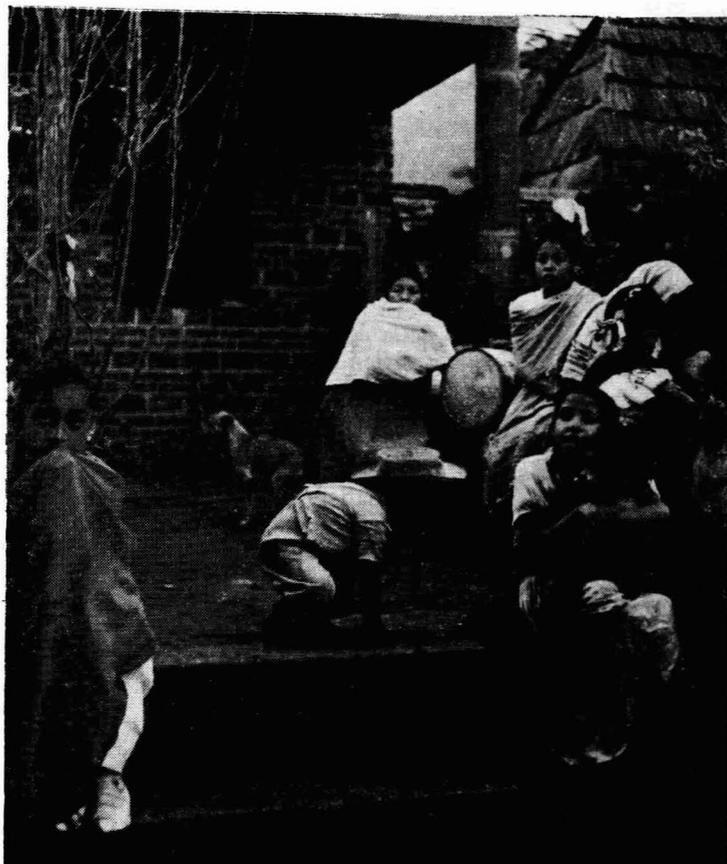
La pobreza en Inglaterra, país que ha alcanzado un alto grado en la producción, debido a su desarrollo técnico, tiene básicamente una causa interna y es consecuencia de su organización social, que permite la explotación del hombre por el hombre.

La pobreza en la China de hoy, país en rápido proceso de desarrollo técnico, con una organización social donde no existe ya la explotación del hombre por el hombre, es, opuestamente, consecuencia ajena a su estructura social interna; se debe a las sequías y a otras calamidades naturales que están aún fuera del control del hombre.

Pero no sólo los *factores sociales internos* de un país son los que determinan su grado de pobreza y de riqueza; también los factores sociales externos.

Las causas de la pobreza en Inglaterra y en Estados Unidos son básicamente consecuencia de sus estructuras sociales internas; en tanto que las causas de la pobreza en Puerto Rico y México, países citados por el autor junto con los dos primeros, además de por las causas internas, la pobreza está influenciada por factores sociales externos.

El autor da por supuesto que los pueblos primitivos (a los que él llama analfabetos) son pobres porque se encuentran íntimamente relacionados a una baja tecnología. Lo que el autor no asienta es qué clase de relación hay entre pobreza y baja tecnología; para nosotros, la relación es de causa a efecto: la pobreza en los grupos primitivos es consecuencia principal de su baja tecnología. Esta sutileza tiene un sentido profundo, porque tampoco se refiere el autor a las causas de la pobreza en las naciones modernas del "mundo libre" y de los países "subdesarrollados". La pobreza en los pueblos primitivos de hoy es una consecuencia de su baja tecnología; pero también tiene causas externas: como grupos coloniales sometidos, no se les permite mejorar su técnica para explotarlos y saquearles sus materias primas y venderles los productos industrializados que el país colonialista produce.



— Fotos de Ricardo Salazar
"La realidad social y económica en que vivimos"

En esencia, la situación de México y de Puerto Rico, en relación con los Estados Unidos, es la misma que tiene un país colonialista con los pueblos primitivos sometidos por ellos; por eso el autor elude el término "primitivo" y usa "analfabeto" para no ofendernos; pero esto no nos libra de la realidad social y económica en que vivimos, en relación con el país del autor.

En los países altamente tecnificados, la pobreza es consecuencia (como hemos apuntado al referirnos a Inglaterra) de una organización social en la que se permite la explotación del hombre por el hombre; la pobreza de los países socialistas tiene otras causas (como la que advertimos en el caso de China).

En México, igual que en Puerto Rico y en toda Latinoamérica (excepto Cuba), la principal causa de la pobreza radica en el hecho de que somos considerados como pueblos "subdesarrollados" y tratados como pueblos "primitivos", porque somos explotados por los capitalistas de adentro en alianza con los de afuera; porque son los de afuera los que han venido a impulsar nuestro progreso, los que han venido con sus capitales a abrir las empresas y las fábricas que nosotros no sabemos o no hemos podido instalar; ellos están con nosotros para fabricar y armar los millares de automóviles que necesitamos y no permiten que nos molestemos en producirlos nosotros mismos; están para construir las máquinas de todas clases y para todos los usos, para producir las medicinas y los alimentos y hasta las bebidas gaseosas; estos empresarios extranjeros que tienen ya el control económico de nuestro país están en Latinoamérica para imponer sus productos, llevarse las materias primas y proteger sus inversiones.

Nuestro desarrollo económico no es el resultado del esfuerzo interno de los mexicanos, en el que los buenos vecinos hayan venido a cooperar con nosotros enseñándonos sus técnicas para crear nuestra propia industria y para montar nuestras fábricas y llegar a tener el nivel de vida que ellos han alcanzado; no, no lo han hecho nunca, no lo harán, porque su alto nivel de vida ha de mantenerse a costa de la miseria y el hambre de los pueblos de Latinoamérica y de otras partes del mundo, a costa de vender caro todo lo que ellos producen y de pagar salarios de hambre a los trabajadores.

A los que pregonan que es necesario el capital extranjero para nuestro progreso, para liquidar nuestra miseria, debemos decirles que es el capital extranjero el que necesita de nosotros, de los países primitivos y subdesarrollados para explotarlos.

De lo que hemos apuntado, se desprende que no es posible hacer antropología de la pobreza con simples descripciones más o menos patéticas de familias pobres; hay que investigar por lo menos las causas internas y externas de la pobreza.

La antropología de la pobreza en México está por escribirse, porque lo que ha escrito el doctor Lewis tiene tal pobreza de antropología que no es ciencia.

Cuento de Nochebuena

Por Enrique CREEL

Dibujo de Leticia TARRAGÓ

La idea que tengo de una casa se ajusta a todos los moldes de aquella en la que nací y he vivido siempre. A veces pienso en las ventajas que ofrece una arquitectura más moderna, más acorde con las exigencias de la época, pero a la hora de la hora la lógica me falla. Es muy difícil que lo convenzan de que dos y dos son cuatro, cuando se ha creído desde siempre —y se ha vivido además— partiendo de la base de que son tres. Por otra parte, nunca he dejado de pensar que mi casa es fea, incómoda y sombría; que los que habitamos este tipo de construcciones nunca nos sentimos satisfechos y conservamos el firme propósito de mudarnos cuanto antes; que las ratas y las chinches forman parte del edificio como un patrimonio de su ciudad brindado gratuitamente por el tiempo, y muchas cosas más. Todo esto es demasiado claro y no admite discusión, pero no se puede dejar de reconocer que mi casa es una casa y que la imagen que tengo de una casa está fundada en los caprichos del ingeniero constructor que, hace cerca de medio siglo, la hizo realidad quizás sólo para que yo la viviera un día.

El zaguán es de madera; de una madera que, desde que yo recuerdo, está podrida. Con gis tiene pintado su número difrencial: el diecisiete. Nunca he sabido quién dibujó ese número; no fui yo y tampoco creo que haya sido mi madre, porque no se le ocurre pensar en cosas como ésa; tampoco me parece posible que fuera el cartero, que nunca nos llevaba correspondencia, y desde luego que no pudo ser mi padre, quien —como ustedes saben— no volvió a salir a la calle después de la quiebra.

Cada vez que entro a la casa me molesta su olor a humedad y a orines de gato. Mi mamá siempre tiene gatos para acabar con las ratas, pero —como le digo cuando se trata el tema— uno nunca sabe lo que es peor. La escalera, parada y crujiente, me recuerda los resoplidos de la abuela. Casi es lo único que me queda de ella: el jadeo continuo de su cuerpo voluminoso siempre que llegaba a visitarnos; y por muchos años fue la única persona que mi padre aceptó recibir en su enclaustramiento. Porque papá no quería ver a nadie. Como llegué a pensarlo cuando la inteligencia me dio para eso, sentía una gran vergüenza de enfrentarse al mundo sin dinero, y de mostrar así su poca capacidad para conservar la fortuna de la familia, que si bien había sido menguada con los cambios políticos, se esfumó principalmente por sus malos manejos. Por eso desde entonces, desde unos cuantos meses antes de mi nacimiento, mi padre ya se había encerrado en la casa, tapiando las ventanas y las puertas para no tener ningún contacto con el exterior, y esperando la muerte en una agonía de tedio que a todos nos hacía sufrir.

Sólo el día que murió mi abuela salió a la calle. La estuvo velando en silencio, sin hablar con nadie, sin abandonar esa indumentaria peculiar que tan poco lo favorecía: el pijama arrugado y luido, la gabardina grasienta y llena de lamparones que usurpaba la función de la bata, y las pantuflas chuecas, mejor dicho bizcas, por el uso. Las gentes que lo vieron con los ojos bajos, huidizos, creyeron que él también iba a morir muy pronto. Lo saludaron en voz baja y luego, en los rincones, se pusieron a comentar su mal color, su exceso de canas y su extremada flacura. Yo escuché a medias algunos diálogos y recuerdo que me preocuparon mucho. Pero eso fue hace varios años y, a pesar de los pronósticos, mi familia quedó igual, como si el tiempo no la tocara, como si la muerte no hubiera aceptado el reto.

Mi padre se había posesionado de la sala; mi madre del antecomedor y de la cocina. En el antecomedor bordaba clandestinamente para una tienda pañuelos y sábanas, para completar el presupuesto, y como no quería que yo la viera haciendo esos trabajos a espaldas de papá, rehuí siempre entrar a molestarla. La cocina tampoco me gustaba; era un cuarto oscuro y sucio, donde yo no sabía qué hacer mientras ella preparaba la comida con esa falta de sazón que le es característica y se sumergía en sus meditaciones calladamente, sin darme oportunidad de compartirlas. En cambio, en la sala se ventilaban todos los asuntos familiares. Yo estoy seguro de que para cualquier persona la sala podía resultar bastante impresionante. Por eso nunca me atreví a invitar a ningún amigo a la casa; prefería ir a las de ellos y sentirme lejos —aunque fuera por un rato— de ese ambiente pesado y monótono que llegaba a ahogarme a veces. Sin embargo, muchos de mis compañeros de escuela y de los vecinos hubieran dado cualquier cosa por poder entrar. Como

todas las ventanas que daban a la calle estaban tapiadas, mi casa (arquitectónicamente igual a las otras de esa calle y a muchas más de la vieja Colonia Roma) tenía un sello especial y misterioso que alimentaba la imaginación del vecindario. Varias veces alcancé a oír comentarios alusivos a nosotros, aun cuando, por fortuna, nunca me los dijeron directamente.

Lo importante de la sala era el ambiente que desprendían mi papá, los olores, la falta de aire fresco y la decoración. El conjunto de todo eso daba la impresión de una cripta funeraria. Los muebles eran un contraste de lo que quedó de la sala original y de la influencia de mi padre. Como me explicaron alguna vez, todas las cosas de valor de la otra casa se perdieron con la quiebra y no quedó sino el ajuar Luis XV de tapicería deshinchada que había requerido que mamá le pusiera fundas de manta, iguales a las que cubren los muebles de las casas deshinchadas; la pianola, que nunca he oído, cubierta con su mantón de Manila; cuatro litografías románticas de mujeres y de ángeles que se llaman "Le Pintemps", "L'Été", "L'Automne" y "L'Hiver", y el retrato del corregidor, un antepasado de cara adusta, en un uniforme de gala. En el centro de la habitación, papá entronizó una pesada butaca de cuero en donde siempre estaba sentado, una mesita de pipiripao con su lámpara de chicote encima, y una escupidera rajada de porcelana, que completaba el ambiente. A todas horas parecía ser de noche y para él hubiera sido lo mismo cenar a las once de la mañana y dormir de allí en adelante sus ocho horas reglamentarias; pero mi mamá y yo, que al salir a la calle nos enfrentábamos con otro ritmo de vida, le impusimos ese mínimo armisticio con el tiempo.

Tengo presente con gran claridad mi llegada a la casa aquella noche definitiva. Venía cansado y sin ganas de participar en la tertulia, que consistía siempre en un largo y farragoso monólogo de mi padre sobre tiempos pasados o en un partido de jama, también carente de interés. Abrí el viejo zaguán con desgano, mientras preparaba alguna excusa para subir a mi cuarto, y me sorprendió ver a mi padre levantado, esperándome en la parte alta de la escalera.

—¿Qué pasa? —le pregunté preocupado, mientras él agitaba nerviosamente un sobre.

—Nada, hijo, nada.

—¿Está bien mamá?

Él casi no tuvo tiempo de contestarme. Yo ya había subido la escalera en tres zancadas y pude ver a mamá, que desde su sillón de siempre me miraba con aire tranquilizador.

—Buenas noticias —me aseguró ella, mientras yo los miraba con aire sorprendido. En la casa no había noticias. Como no había tiempo, nunca sucedía nada.

—Siéntate —casi me ordenó mi padre. Lo obedecí.

—Antes debe de cenar, Ricardo. Seguro que viene con hambre —sugirió mamá, con evidente falta de tacto.

—Después. Ya habrá tiempo después —dijimos papá y yo casi al mismo tiempo.

—¿Te acuerdas de Matilde Escontría?

Sí, la recordaba muy bien. Era una amiga de mi padre, que se había casado con el señor Múzquiz, que ahora es ministro de Hacienda. Papá nos había hablado mucho de ella y de su familia, y hasta me enseñó alguna vez unas fotografías, conservadas en su álbum de recuerdos, en las que aparecían los dos, de jóvenes, en un baile de fantasía y en la hacienda de mi abuelo.

—Matilde quiere visitarnos el día de Nochebuena —agregó papá, enseñándome el sobre.

Leí la carta; una carta seca que no decía sino eso. Miré después a los dos viejos. Ambos estaban radiantes sin que yo alcanzara a comprender por qué. ¿Cómo iban a cambiar su sistema de la noche a la mañana para recibir nada menos que a la esposa del secretario de Hacienda, después de tantos años de encierro?

Cuando Múzquiz fue designado ministro, yo le sugerí a mi padre que fuera a visitarlo, o que al menos le enviara una felicitación. Todo eso hubiera sido bueno para mí; quizás con él conseguiría un trabajo que me permitiera llevar unos centavos más a la casa. En aquella época papá se había puesto furioso con mis proyectos y no cesaba de decirme que él nunca había pedido favores de nadie, pero menos aún de ese señor Múzquiz a quien conoció ciruelo, y que tampoco aprobaba el

matrimonio de su amiga Matilde, que no era sino una "mezzaliance" fuera de todos sus principios. Yo sonreí pensando en lo absurdas que resultaban sus ideas, porque es innegable que mamá tampoco pertenece a una familia de alcurnia y que su boda no fue bien vista por los encopetados de entonces. Por fortuna me considero ajeno a todos esos estúpidos prejuicios. Sólo que no quise ofenderlos y, sabiendo la inutilidad de la plática, no insistí en mi proyecto.

—Ella quiere venir a vernos —dijo mi padre, adivinando mis pensamientos—. Eso lo cambia todo. Si yo hubiera dado el primer paso, habría pensado que era por interés. Pero ahora la cosa es diferente. Con toda seguridad que lo que pasa es que la pobre de Matilde ya no aguanta más a esa gente. Debe ser terrible tener que pasar la vida con personas que no son de su misma clase y que no tienen nada en común con ella. Por eso ha escogido el día de Nochebuena para explayarse un poco conmigo, que soy casi su hermano. En otros tiempos, su familia siempre pasaba la Navidad en nuestra casa, y estoy seguro de que ella lo recuerda.

Mamá asentía satisfecha, con su cara de luna llena. La pobrecita había fallado en todos sus proyectos matrimoniales. En vez de las alhajas y de los trajes que debió haber tenido al casarse con un hombre de la posición de mi padre, sólo había recibido desaires, estrecheces económicas y vergüenzas. Sin duda alguna que ella pensaba en lo que podía ayudarla una amistad íntima con la esposa del ministro de Hacienda para resarcirla de todos los sufrimientos que, con tanta resignación, había soportado.

Comprendí que era imposible quitarles de la cabeza sus ilusiones; pero me entró un miedo horrible de que esa mujer penetrara a la sala de la casa tapiada, a esa cripta funeraria sin huellas de vitalidad.

—¿No sería mejor que se fueran a tomar el té a alguna parte? —les indiqué con cierta cautela—. La casa no está como para recibir visitas.

—Matilde no es una visita. Es lo mismo que cuando venía tu abuela —me contestó papá de manera rotunda. Yo sabía que no era así, y poco después pude confirmarlo: la señora Múzquiz era una visita y de mucho cumplimento, pero la decisión de mi padre ya había sido tomada y obviamente sobran mis opiniones.

Mamá fue más comprensiva.

—Procuraré arreglar la casa lo mejor que se pueda —me dijo en tono tranquilizador—. Tu papá ya ha aceptado que se abran las ventanas para ventilar este cuarto y que pueda entrar la gracia de Dios.

Yo creo que he de haber puesto una cara de azoro infinito al escucharla, porque los dos comenzaron a reírse de mí como muchachos atrapados en una travesura. Y no era para menos. Durante muchos años había soñado en ver la casa igual que las otras, sin ningún rasgo diferencial, en pasear con mi padre por las calles de la ciudad, y ahora —sin que yo acabara de comprender por qué— se realizaba el milagro.

Para darme cuenta de que no estaba soñando, me pellizqué con fuerza una mano, y aunque sentí dolor no pude creer que fuera cierto.

Durante los días subsecuentes, nuestra vida cambió de manera total. Mamá se ocupaba afanosamente en restregar los pisos de duela agreste y desaliñada cubriéndolos de cera, hasta que produjeron una impresión de limpieza, perdida ya la esperanza de brillar; golpeaba las paredes con la percusión del estropajo que transmitía ruidoso su alegría sana y un poco bárbara y, en fin, les hacía cosquillas a los muebles y a las lámparas con un plumero que se había propuesto declarar la guerra a las polillas y a las telarañas que reinaban desde tiempo inmemorial. Hasta el olor de los gatos fue disminuyendo gracias a la inusitada ventilación y a una fuerte dosis de creolina.

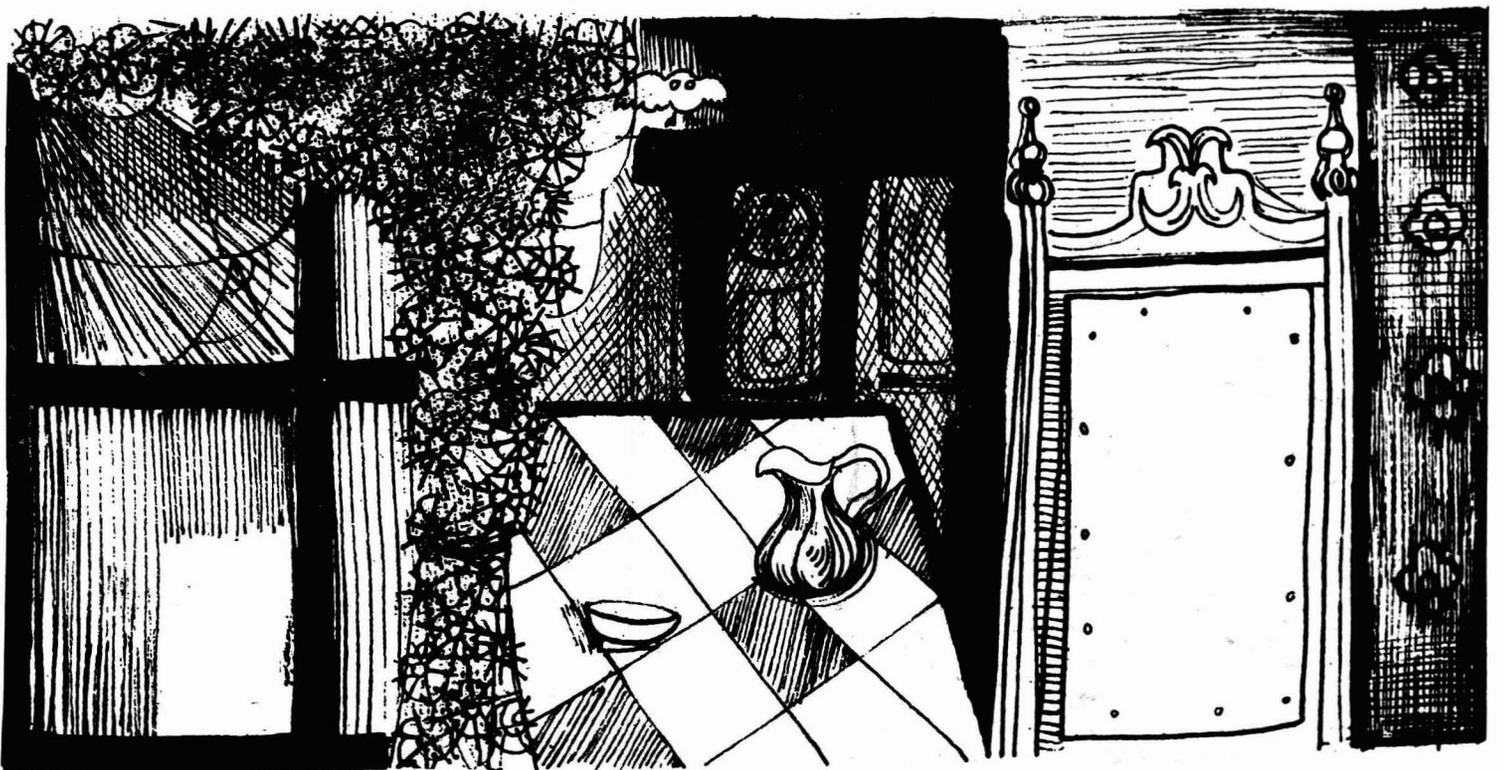
Mientras, papá rescataba de un viejo cofre algunos recuerdos que dormían el sueño del justo junto con acciones de compañías liquidadas, bonos del gobierno de Huerta, bilimbiques de todos tamaños por cantidades increíbles, y diplomas y condecoraciones que se parecían a los premios que entregaban en mi escuela primaria.

Quizás lo que más me sorprendió encontrar durante la semana de la asepsia fueron los trajes de papá, llenos de bolas de naftalina, y sus zapatos. Sobre todo sus zapatos. Tenían una dureza impersonal que no era capaz de recordar a su dueño. Fue necesario que mi padre los usara poco a poco y dormara sus cueros rípidos y broncos con el calor humano provocado por la emoción, que se distribuía enérgicamente en todo el cuerpo.

Ya vestido, lo acompañaba a dar una vuelta a la manzana para reconciliarse con la vida. Entonces sentía la emoción de tener un verdadero padre, tal como lo había visto en mis sueños; aunque el solo olor de la gasolina —que yo no había notado nunca— le provocara pequeños desvanecimientos.

Un día, antes de que pudiéramos impedirlo, ya era el de Nochebuena. ¡Cómo recuerdo esos momentos en que lo ayudamos a vestirse! Era toda una ceremonia igual a la de los toreros, antes de sus corridas. Papá parecía —era— una persona humana. Viéndolo bien podía resultar grotesco con una ropa que ya no correspondía a su talla; pero a nosotros nos pareció maravilloso, y estoy seguro de que el mismo nudo que sentí en la garganta mientras lo observaba mirándose en el espejo, se llegó a mi madre, que salió del cuarto intempestivamente y que, al regresar, apretaba un pañuelo.

Mamá y yo no íbamos a estar presentes en la entrevista. Esto fue motivo de largas y juiciosas conversaciones en conciliábulo familiar. Ni ella ni yo conocíamos a la señora Múzquiz (a quien ya entre nosotros llamábamos Matilde, como si se tratara de una vieja amiga), y resultaba preferible que mi padre allanara un poco el camino. Mamá tenía miedo de que se tratara de una de esas estiradas que siempre la habían visto con desdén; yo prefería recibir los beneficios que ser propia-



mente su amigo. Eso sí, mi padre le había ofrecido a mamá asegurar una nueva reunión para presentar a las dos señoras.

Así que a las cinco lo dejamos solo.

Me dediqué a caminar por las calles. El día de Nochebuena tiene algo de contagioso que me gusta observar en las gentes. Es, en parte, un efecto del frío y del olor a las castañas asadas que se venden en las esquinas de la ciudad. ("Cuando veas los puestos de castañas asadas es que ya debes prepararte para los exámenes" —decían en la escuela; y era cierto.) El 24 de diciembre, además, es el día del armisticio. Todos los padres están confabulados en el bien. Todos. Los serios, los agresivos y los chocantes se sienten hombres de buena voluntad y sonríen con dulzura, con sus paquetes bajo el brazo recordando el mensaje de Cristo por un día; y así hasta el año siguiente. Mi padre también —pensaba al verlos— hará lo mismo el año próximo; y entonces, como para representarlo en ese concierto humano, comencé a sonreír con la gente, a mirar los escapates, a participar en la Nochebuena.

Creo que mamá fue primero a la iglesia y, después, inquieta y nerviosa, llegó a la casa de unas viejecitas amigas de ella,

para comentarles la escena. El caso es que regresamos a casa juntos, cuando sonaban las ocho. Los dos teníamos una gran curiosidad y eso nos hacía ser más que puntuales en la cita.

En la sala estaba mi padre muerto. Más bien parecía dormido, sentado en la misma butaca de cuero donde había estado siempre y con una palidez cadavérica que apenas se diferenciaba de su color natural. Se veía muy serio, con un señorío que —aunque me esté mal el decirlo— no estaba muy acostumbrado a encontrar en él, antes de entonces.

Mi madre pensó que la emoción había sido tan fuerte que le produjo el síncope cardíaco, y el médico que levantó el certificado de defunción confirmó esa teoría. Sin embargo, yo pude encontrar, escondida detrás de la cortina de la sala, una canasta de Navidad llena de latas baratas y de sidra de ínfima categoría; y cuando abrí los puños crispados de mi padre, para amortajarlo, hallé una tarjeta que me explicó toda la situación. Solamente decía:

REGALO DE NAVIDAD. SECCIÓN DE POBRES VERGONZANTES.
CONFERENCIA DE SAN VICENTE DE PAÚL.

DOCUMENTOS

Nehru en la Ciudad Universitaria

PALABRAS DEL RECTOR

Excelentísimo señor Jawaharlal Nehru, primer ministro de India, altas autoridades de la Universidad Nacional Autónoma de México, señores profesores e investigadores, señores estudiantes:

Nunca, quizá, como ahora se han abierto más anchas las puertas de la Universidad Nacional de México para recibir a un visitante ilustre. Es que no siempre es fácil que el huésped reúna todos los atributos que inspiran respeto, admiración y simpatía. El huésped que recibimos hoy sí los reúne todos. El mundo entero lo respeta y lo admira porque en su vida, primero de rebelde, después de libertador, y hoy de conductor de su pueblo, nunca dio cabida al engaño; porque fue siempre leal a sus ideas, que es la más difícil de las lealtades; porque de sus palabras y de sus propósitos, que encienden la esperanza entre los humildes, responde toda una vida, y la vida de Jawaharlal Nehru es un ejemplo de pureza y de verdad al servicio de los hombres.

La congruencia de su pensamiento con su conducta empezó muy temprano. Al cambiar sus ideas cuando joven, él, el gran brahmán por nacimiento, el Pandit, se alineó del lado del pueblo y de su libertad. Renunció a todo, a su rango, a su riqueza y a sus privilegios. Se arrancó del pecho el Cordón Sagrado de su casta; rompió sus ataduras religiosas y se entregó a la lucha por la libertad de su país. Él fue quien inspiró a Mahatma Gandhi, su maestro, la declaración de independencia de la India en 1930. Él fue quien salió de la cárcel para negociar en 1946; él quien después ha luchado por liberar al pueblo de todas las servidumbres, la de las castas; la del feudalismo secular, con la opulencia de sus rajás; la del conformismo religioso, pasivo, ascético, cuando no puro fanatismo, que ha ahogado por siglos la vida de su país.

Su vida entera ha sido una lucha, pero para él la lucha no es lo mismo que la violencia. Los capítulos se suceden unos a otros y para él todos son iguales. Son su contribución en favor de la libertad de India y de la paz del mundo. Largos

años de prisión en las cárceles; largos años de lucha en las calles y en las asambleas; largos quince años de gobierno para hacer que enraice la república y que florezca la democracia en ese mosaico de pueblos y de civilizaciones que es su país.

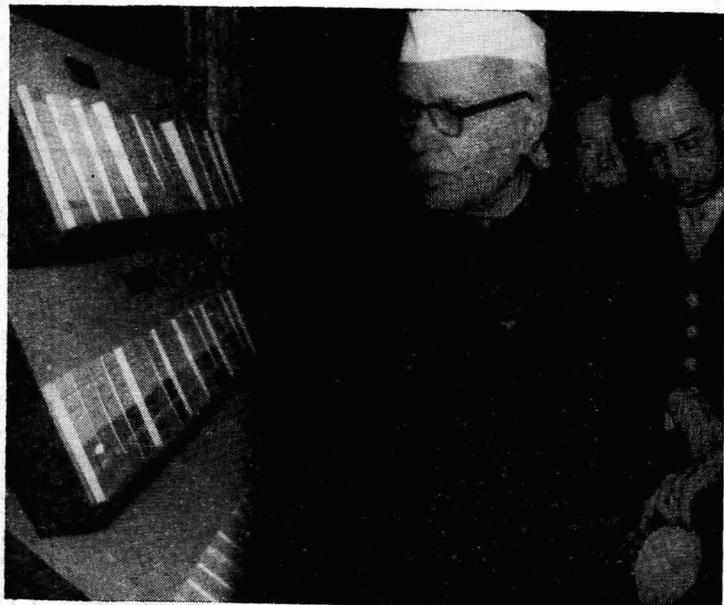
La fuerza para esa lucha la ha sacado de una profunda convicción en el destino del hombre, no, como el Mahatma, de una profunda religiosidad. Sus ideas religiosas las cambió hace tiempo por un sentimiento, religioso si se quiere, pero sin iglesia y sin dogma, que más tiene de humanismo impregnado del amor al bien y del amor al hombre.

Por eso su pueblo lo sigue con fidelidad. Muerto Gandhi, el santo de su libertad, India se ha entregado a Nehru y se ha confundido con él. Lo ha hecho su guía, su conciencia y su voz. Raro caso de un conductor que no pide votos, porque los tiene de antemano; que intenta retirarse de la vida pública y que el clamor nacional se lo impide; que hace de India un Estado laico y en respuesta las muchedumbres lo miran como a un santo.

No todo en él es bondad y comprensión. Es cierto que su característica es la tolerancia, el respeto a las ideas ajenas; pero sabe también de la reacción airada contra las intolerancias y contra los fanatismos, sean religiosos, sean políticos. Por encima de su acción está el pensamiento claro, lúcido, que busca la paz del mundo, pero sólo la paz dentro de la libertad. En ese punto su comprensión se vuelve intransigencia. Los poderes que rigen al mundo no siempre comprenden las ideas de este pensador, que cree más en la fuerza del espíritu que en la de las armas.

Hoy que viene a México, le damos la bienvenida. Nuestro país ha sufrido, como el suyo, y ha tenido las mismas ansias. Para nosotros las palabras libertad, justicia social y fraternidad entre los pueblos son palabras mágicas que polarizan nuestro espíritu. México ha luchado y ha sangrado por ellas hasta la agonía. Por ellas mismas ha resurgido en las horas más crueles de su historia.

Por eso, porque perseguimos sus mismos ideales, la Universidad Nacional de México abre hoy sus puertas, como abre sus brazos, para recibir a su excelencia el señor Jawaharlal Nehru, símbolo de la comprensión entre los hombres y de la paz entre los pueblos.



Jawaharlal Nehru visita la Librería Universitaria

Discurso del Primer Ministro de la India señor Jawaharlal Nehru en la Ciudad Universitaria

Señor rector, dignatarios y estudiantes de la Universidad:

Se me ha descrito en el idioma de ustedes en forma tan generosa, con términos exorbitantes tales, que me siento confuso al tomar la palabra. Aunque por ello bien me percató de que en México, como en la India, se suele ser muy generoso cuando estima a una persona. Mucho le agradezco, señor rector, los amables conceptos que sobre mí ha expresado. Como es francamente desconcertante hablar sobre sí mismo, no me propongo hacerlo; además de considerar que no es un tópico digno de distraer el empleo de su tiempo.

Pero no vengo a ustedes con carácter individual sino, en cierta manera, representando a mi país. Si ustedes me dan la bienvenida, interpreto que la dan a los nuevos esfuerzos que están vivos en mi país. Porque como en México, hemos atravesado por épocas difíciles; hemos sufrido altibajos para, después de haber logrado al fin nuestra libertad, dedicarnos a lograr mayor libertad. Es decir, de la libertad política nos hemos esforzado por alcanzar la económica y la social, sin las cuales la primera hubiera tenido poco significado para la inmensa masa de nuestro pueblo.

Y así, hemos iniciado una gran aventura, aventura que de cualquier manera tendría que ser grande, cuando más de cuatrocientos millones de seres humanos están comprometidos a algo; pero pienso que, además, es grande porque nos hemos esforzado por lograr nuestros objetivos mediante métodos pacíficos. Fue ésta una enseñanza de nuestro gran director el señor Gandhi, y por haber seguido el camino que nos mostrara, logramos nuestra independencia del gran Dominio Británico. Y hemos tratado de permanecer firmes en ese camino, al esforzarnos por lograr los cambios económicos y sociales que estamos persiguiendo.

Como acaso lo saben todos ustedes, cuando la India logró su independencia, había más de quinientos Estados autónomos semi-independientes que guardaban como símbolo los antiguos regímenes feudales. Muchos fueron quienes pensaron que nos sería muy difícil tratar con los llamados rajás y maharajás hindús, y hasta hubo quien creyera que surgirían conflictos en gran escala. Pero, de hecho, resolvimos estos problemas con sorprendente rapidez y, en dos o tres meses, estos estados autónomos de la India fueron absorbidos por la Nueva Unión Hindú, pacíficamente y sin mayores disturbios. Claro que esto ocurrió ante la presión de dos influencias: una, por parte del nuevo gobierno de la India y otra, por parte del pueblo mismo. Así, prudentemente decidieron alinearse con el resto de la India; por otra parte, igualmente el resto de la India y el gobierno de la India decidieron tratarlos con generosidad, sin dirigir ningún poder contra ellos (porque esto habría sido erróneo), sino por otras vías; generosamente, porque además el costo de los conflictos es infinitamente superior a cualquier otro precio que tenga que pagarse.

En esta forma procedimos, pues, respecto al problema de estos Estados de la India (con tal designación se les conocía). En seguida tratamos de resolver el segundo problema que era de máxima importancia en un país agrícola: el problema de la tierra. Como ustedes los tuvieron en México hace muchos años, hay en mi país muchos terratenientes; y también pacíficamente nos enfrentamos a este conflicto y dimos fin al sistema de los grandes latifundios. Pero otros aspectos del problema de la tierra quedaban rezagados y hemos venido resolviéndolos con considerable éxito, de tal forma que, en términos generales, puede afirmarse que, hoy en día, la India es, en el aspecto rural, un país de pequeños propietarios. Y por ser pequeños, por tener modestos recursos, les resulta difícil modernizar sus métodos de producción. Por ello estamos procurando alentarlos para que formen cooperativas en cada villorio o grupo de villorios, y así obtengan mayores recursos que les permitan adquirir nuevos implementos agrícolas y nuevos métodos.

Así, estamos cambiando la faz de la India agrícola de nuestros días, pero no sólo externamente, sino, lo que es aún más importante, arrancándola de sus antiguos senderos y deseos trillados en los que su mentalidad se ha estancado por cientos y cientos de años, y estamos liberando su mentalidad de esclavitudes, costumbres y hábitos milenarios que han entorpecido su progreso.

Algo que puede interesarles conocer especialmente es que estamos descentralizando la autoridad en estas regiones rurales; es decir, estamos dando a los consejos de campesinos gran cantidad de autoridad y de recursos; si bien obtenemos de ellos los impuestos sobre la tierra, los devolvemos a los consejos para que

satisfagan las necesidades de su desarrollo. El antiguo sistema de grandes funcionarios, etcétera, se está transformando, y así, gran parte de la autoridad que aquéllos ejercían en la región rural se está transfiriendo a los consejos de los agricultores. Es éste un gran paso de importancia revolucionaria y lo hemos dado porque hoy en día existe una tendencia a la centralización general de la autoridad, independientemente de su naturaleza. En el aspecto industrial, el proceso de centralización continúa y seguirá adelante, en nuestra opinión; pero mientras que la inevitable descentralización se realiza plenamente, deseamos, al mismo tiempo, descentralizar en donde sea posible, porque estimamos que demasiada centralización interfiere con la libertad del individuo.

Así pues, tratamos de equilibrar estos elementos y, no obstante, en este esfuerzo de equilibrio no llegaremos muy lejos a menos de que la posición económica mejore, de que su capacidad productiva aumente y de que el nivel de vida del pueblo se eleve. Esto es fundamental para cualquier programa, y por ello hemos tenido nuestros planes quinquenales, de los cuales atravesamos por el tercer período.

Creo que, en términos generales, podemos estar orgullosos de nuestros resultados. Pero no me toca juzgar lo que otros examinarán. Hemos tenido enormes dificultades: una vasta población que aumenta vertiginosamente y todo género de desastres, que hemos sufrido al igual que ustedes, tales como inundaciones, catástrofes, terremotos — entiendo que ustedes sufrieron un gran terremoto también hace algunos años. Pero a pesar de ello seguimos adelante.

Ahora bien, en términos económicos y sociales, estamos tratando de construir una India nueva. Pero no queremos, sin embargo, romper los lazos con la antigua, porque valoramos lo que se ha hecho en el pasado y los principios en que se ha creído, así como algunos de los ideales que se ha tenido presentes. Por ello, tenemos que encontrar una síntesis para la antigua India que ha durado, digamos, cinco mil o más años, y la nueva India que se está construyendo. Sobre todo, el pasado ha condicionado nuestra lucha pacífica por la independencia, y el presente, nuestras actuales necesidades de pensar apasionadamente en la paz. Porque si la paz del mundo se quebranta en gran escala, toda nuestra labor se verá afectada. De hecho, toda la obra del pasado sufre y, en esencia, el problema de la paz y de la guerra es, en nuestros días, casi un problema de supervivencia de la civilización, de los hombres civilizados. Así, el conflicto al que se enfrenta el mundo actual es avasallador; se presenta a nosotros hoy en día, aunque acaso afecte más a la generación joven que a la anterior. Ahora bien, me resultaría difícil ofrecer una solución a cualquiera de ustedes que me consultara sobre estos difíciles problemas, pero hay un aspecto sobre el que desearía hacer hincapié ante ustedes, ante cualquiera, pero muy especialmente ante gente conectada con las universidades, y se trata de una gran lección que aprendí del señor Gandhi: que los medios son tan importantes o más importantes aún que



Nehru y el rector Chávaz

los fines. Permítaseme explicarme: un fin es un objetivo al que se apunta, se prepara el trabajo para su consecución. Pero la forma en que se trabaja para alcanzarlo, de acuerdo con el señor Gandhi, es tan importante como el fin. Esto es, que si se adoptan métodos erróneos para conseguir el objetivo recto, el recto objetivo sufre y se convierte en un fin malo. Resulta evidente que si tenemos que ir a algún lugar, que si tenemos que hacer un viaje o una peregrinación a cierto sitio, es menester seguir el camino idóneo, aquel que nos lleve hacia él, y por tanto no es posible tomar un mal camino, porque éste nos ha de llevar a otra parte. Empero, por extraño que parezca, hoy en día hablamos de un objetivo y adoptamos caminos equívocos que nos desvían de él a través de guerras y conflictos. Por ello, es importante que nuestros medios, los medios que empleemos, nos sean un auxilio y no un escollo. En el mundo actual impera, como lo saben ustedes, la llamada guerra fría. Ahora bien, lo que quiere alcanzarse con esta guerra fría se me escapa. Puedo entender que la guerra fría se desencadene por odios y temores que pueden comprenderse; pero me resulta perfectamente evidente que mediante los métodos de la guerra fría nada bueno puede resultar, porque con ellos aumentan los temores y odios y, a medida que se acumulan, inevitablemente llevan a un conflicto mayor que el que con ella tratamos de evitar. Y así surge el extraño espectáculo de aquellos países que sinceramente desean la paz —y no me cabe duda de que cada país la desea en nuestra época— y sin embargo se regodean en los odios y temores de la guerra fría, creando así ellos mismos una atmósfera que desemboca en un conflicto bélico. Además de sorprendente, esta reacción parece carecer totalmente de lógica; y sin embargo existe.

Otro punto que nos convendría considerar es el aspecto curioso de que el mundo ha realizado grandes, magníficos progresos, en ciencia, en tecnología, en producción de materiales y satisfacciones para la vida, y que hoy en día puede estar en el umbral de una nueva vida, de una nueva edad, con los viajes espaciales y empresas semejantes. Pero si bien el mundo ha logrado sorprendentes adelantos en este aspecto, de cierto modo la mente humana permanece a la zaga y piensa según términos muy limitados, que son totalmente inadecuados hoy en día, en esta edad de aviones de propulsión y de viajes espaciales. Se aborda un avión de propulsión a chorro y en media docena de horas se cruza media docena de países; pero si pensamos en viajes espaciales, como podrá ocurrir en la próxima década, esta rapidez parecerá primitiva. Así pues, nuestras mentes siguen condicionadas por el pasado, porque hemos abordado el siglo xx con la mentalidad del siglo xix, por lo cual nuestras mentes no caben en él. Al ocurrir estos disturbios nuestra mentalidad colectiva debe adaptarse en alguna forma a las nuevas circunstancias. Y hablo de mentalidad colectiva (porque claro que habrá personas individualmente consideradas que no quepan en esta categoría) porque, a menos de que logremos modificarla, continuará el conflicto. ¿Cómo evitarlo? Resulta difícil contestar a esta pregunta, pero ciertamente nada se logrará si constantemente actuamos en términos de esta guerra fría, de estos odios; porque estoy absolutamente convencido de que nada bueno puede producir el temor y el odio. En nuestra época resulta difícil a un país hacer algo que produzca un cambio trascendental en la situación del mundo. Hemos fomentado una liga de Naciones Unidas que alguna labor laudable ha hecho; no siempre hemos estado de acuerdo con ella, pero hemos de reconocer que la liga de Naciones Unidas es esencial para el futuro del mundo. Sin ella no sabemos exactamente qué ocurrirá, pero si desapareciera tendríamos que crear una nueva.

Y así, vivimos un momento en que gran número de gente y de naciones son bien intencionadas, tienen buenas inclinaciones y desean paz; pero están imposibilitadas porque ignoran cómo proceder y ven que el mundo se deja arrastrar por malas direcciones. Pues bien, las Naciones Unidas pueden ayudar. Cada país puede auxiliar. Pero en última instancia, lo que cuenta es el sentimiento general de la gente. Y supongo que la juventud es la que puede enfrentarse a estos problemas sin el lastre de odios y temores provenientes del pasado; es la juventud quien será capaz de lograrlo, por lo cual es verdaderamente importante el modo de pensar que sobre estos problemas tiene la joven generación y la forma en que se encauce para lograr sus propósitos. De otra manera, ignoramos cómo serán las próximas generaciones. Einstein predijo que la guerra que siguiera a la próxima se pelearía con arcos y flechas. Con ello quiso significar que la próxima guerra pondrá fin a los hombres civilizados para volverlos a sumir en condiciones primitivas de barbarie.

Vivimos en una era emocionante, llena de incentivos y de peligros, especialmente para los jóvenes. Esto es bueno, aunque también peligroso.

En nuestras viejas tierras hemos construido nuestros países; los hemos hecho prósperos, pero también hemos dirigido la mirada de nuestra gente hacia caminos de paz y cooperación con otros países, y por el estado actual del mundo queremos que se nos auxilie en la propagación de este sentimiento positivo en favor de la cooperación y de la paz.

Hace muchos años, aproximadamente 2,200, hubo en la India un gran emperador, el emperador Ashoka. Fue un hombre admirable porque, luchando en una guerra para conquistar un trozo de la India que estaba fuera de sus dominios, repentinamente, cuando se le informó sobre los horrores de aquella guerra, en medio de la victoria, la dio por terminada. ¡Y vaya que es excepcional el que uno se detenga para volverse atrás cuando se están saboreando los triunfos de la victoria! Pero él dio la orden de que no hubiera más guerras, y declaró que la única lucha que emprendería sería aquella contra la ignorancia y contra la injusticia. Dejó Ashoka unas columnas y estelas inscritas con este mensaje hace 2,200 años, en el tercer siglo antes de Cristo. Son muchos los mensajes grabados en ellas, pero uno que presenta singular interés es el siguiente: dice a sus súbditos —adeptos de su propia fe—: “Debéis honrar vuestra fe, las opiniones de vuestra juventud, pero honrad también las opiniones de aquellos que difieran de vosotros, que e’los honrarán las vuestras.”

Ahora bien, es éste, esencialmente, el principio de tolerancia, característico del pensamiento de la India: tolerar a los demás, vivir y dejar de vivir. Ello no significa que en mi país se viva sin excepción según estos principios, no se interprete erróneamente a mi pueblo, porque frecuentemente fallamos; pero insisto en que, a pesar de ello, independientemente de lo malos que podamos ser, la esencia del pensamiento hindú ha girado en torno a este principio de tolerancia.

Otra verdad deseo apuntar, aún más antigua que la de Ashoka. Ashoka fue un gran budista, pero vino 300 años después de Buda. Buda afirmó repetidamente que la mayor y la mejor victoria es aquella en la que nadie resulta derrotado — porque cuando todos son vencedores no hay lugar a amarguras, las que originan nuevos conflictos cuando sólo triunfa una parte. Y no es que no sea imposible ni raras veces posible lograr la perfección en los asuntos humanos, es decir, la realización a la manera de santos y de grandes profetas. Pero aparte de ello, lo importante es la mentalidad. Si se aprueba el principio de que una tendencia aplaste a otro partido, a otro país, a otra persona, estamos ante un enfoque erróneo que dará lugar a que surja un conflicto. Se podrá tener que poner fin a algo, y de hecho, poner fin al mal mismo. Acaso se acabe con él, pero no con la idea de destruir, de aplastar a los demás, sino siempre con la idea de que la mejor victoria es aquella que aprovecha a todos.

Me temo que cuanto he dicho a ustedes haya sido un tanto vago y amorfo. Pero me resulta difícil hablar concisamente sobre cualquier tópico, improvisando en un plazo relativamente corto. Deseaba decirles lo que estamos haciendo en la India; deseaba decirles cuánto ha sido nuestro interés por la historia de México, no sólo en estos momentos, sino aun en los días de nuestra lucha. Deseaba comunicarles cuánto nos han interesado ciertos cambios revolucionarios de los que sufriera su estructura social hace 40 o 50 años. Hemos tratado de aprender una lección con ellos. Hay mucho más que decir, pero puede proseguirse en largas historias, y creo que esto compete a los escritos y estudios de los historiadores.

Hoy en día, los historiadores pueden y deben escribir, pero muchos de nosotros tenemos que ser actores en la escena mundial, y esperamos poder actuar en este escenario mundial con dignidad y con la mira definitiva de establecer la paz en este mundo. Por extraño que parezca, por vez primera, en la historia de la humanidad, los recursos del mundo pueden satisfacer las necesidades vitales de cualquier ser humano. Ya la pobreza no tiene las proporciones que tuviera en el pasado. Podemos crear condiciones de bienestar para todos, que beneficien a todos, mientras logramos alcanzar un progreso total.

En este momento tenemos que enfrentarnos a la crisis para evitar la guerra y destrucción de la humanidad. Tratemos de evitar esta catástrofe y tratemos sinceramente de transformar la mente del hombre trayéndola del siglo xix a mitades del siglo xx; y digo siglo xix, a pesar de que la mente de muchos data de mil y no sólo de cien años atrás, y aunque vivan en el mundo moderno, su modo de pensar es tan anticuado que no existe relación entre ella y las actuales condiciones del mundo.

Mucho agradezco, señor rector, y a todos ustedes, señoras y señores, por su cordial bienvenida y por su afecto. Muchas gracias.

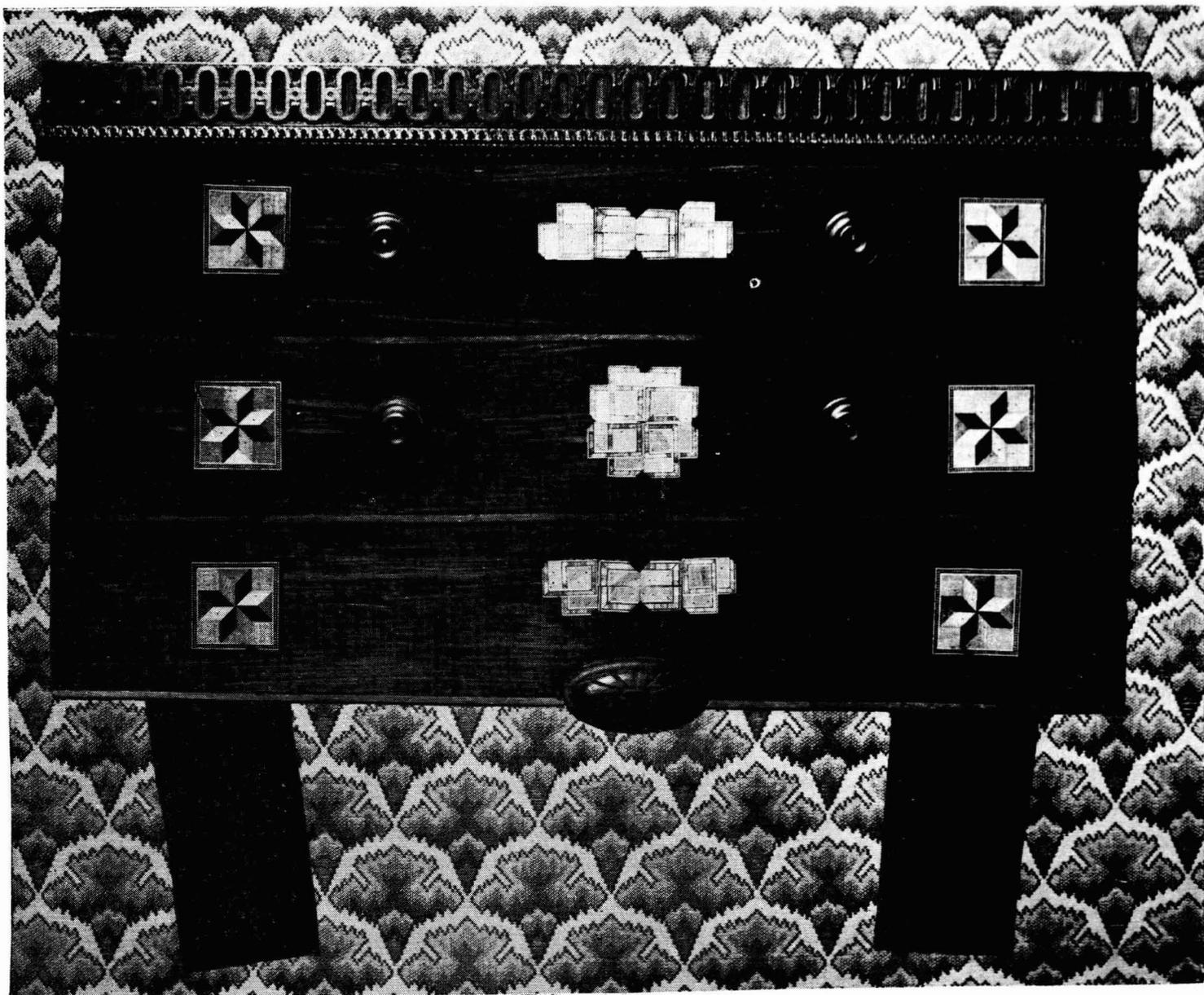
Los muebles de Enrico Baj*

Por Octavio PAZ

El "collage" (y los procedimientos afines) es una de las conquistas del arte moderno; y aún podría agregarse que es su novedad más significativa: no pintar las cosas sino *con* las cosas. Apenas escrita esta frase, debo desmentirla: el "collage" es una novedad que tiene más de cinco mil años y quizá es más antiguo que la pintura misma. Su aparición en el arte de nuestro tiempo es tan desconcertante como lo sería el descubrimiento del fuego en la época de la energía eléctrica. Sólo que no se trata de producir la chispa por el frotamiento de dos piedras o de dos palos de madera seca: basta crear un espacio en el que convivan materias antagonistas y que *no* sean combustibles. Si jugar con fuego es de locos, ¿qué decir de esta pretensión de los artistas modernos? Procedimiento que participa de la artesanía más humilde y de la invención poética más osada, de la paciencia y de la inspiración, el "collage" es un desafío al buen sentido; su novedad es prehistórica y sus propósitos contradictorios: crear con las cosas de todos los días algo que no se parezca a cosa alguna, hacer con los deshechos una hechura insólita. Novedad y antigüedad, familiaridad y extrañeza, el "collage" es un objeto vertiginoso. Y fue esto — el vértigo, la fascinación ante su ambigüedad — lo que sin duda ha llevado a Enrico Baj, desde hace varios años, a entregarse tan enteramente a este arte.

*Prólogo del *Catálogo de la Exposición Muebles "Collages" de Enrico Baj*, en la Galería Schwarz (Milán, 1961).

Para Baj la tentación era doble. Por una parte, el amor a la materia por la materia misma, el gusto de ordenar o dispersar en un espacio nuevo los elementos heterogéneos que nos ofrece la realidad diaria; por la otra, la necesidad imperiosa de inventar e ir más allá — la atracción por lo desconocido. Doble peligro: complacerse en la factura, quedarse en esa zona que colinda entre la artesanía y el arte, la inspiración y el buen gusto; y en el otro extremo: sacrificar los valores plásticos al hallazgo, deslizarse del humor al chiste, de la imagen al juego de palabras. Habilidad de artesano o ingenio de literato. Con una ligereza que no excluye la gravedad, Baj ha sorteado ambos obstáculos. Y los ha sorteado de la única manera posible: sin esquivarlos, a pecho descubierto. Igualmente lejos de las furias españolas, las especulaciones francesas y los delirios germánicos, ha dado a sus obras un carácter inconfundible, que se me antoja llamar italiano. (Ya es hora de recordar que si los estilos modernos son internacionales no lo son el temperamento, la visión y el acento de cada artista.) Y digo italiano no sólo por la elegancia y la nitidez de la composición sino por su gracia, en el mejor sentido de la palabra: algo que ha sido creado con medios casi invisibles, de poco peso e inmenso poder. Aire y luz. Estas cualidades son la mitad de su arte. La otra mitad es la fantasía, abanico que va del humor a la invención poética. Fantasía vital, que no huye de la vida ni la ofende y que, inclusive en sus momentos más crueles, la transfigura. Nada más



"¿Quién se atreve a abrir uno de los cajones de los muebles de Baj?"

lejos del arte de Baj que los rastros y salas de cirugía que frecuentan tantos de nuestros contemporáneos.

En su larga exploración de las cosas que nos rodean, era casi fatal que Baj tropezase con los muebles. A mi juicio, su aparición señala un cambio decisivo en su actitud ante el objeto. Este cambio no implica abandono y repudio de lo anterior: más bien es una tentativa por penetrar más profundamente, con los recursos que son suyos, en la realidad. Hasta ahora Baj se había propuesto mostrarnos que las cosas que vemos son, además, otras cosas. Un espejo rajado, una estofa ajada, tres medallas oxidadas, dos borlas y un trozo de cortina son también un militar condecorado, una mujer de mundo, un empleado de banco, un arzobispo desenterrado y un perro de circo. De la misma manera que el poeta transforma el lugar común en una imagen, Baj utilizaba fragmentos dispares (espejos, me-

dallas, billetes de banco) para crear criaturas extrañas. En uno y en otro caso, poema o "collage", el artista nos revela lo que nos ocultan la prosa y la visión cotidiana: la pluralidad de significados de la realidad. Toda palabra, todo objeto, es lo que es y, además, es otras muchas cosas. Cuando Baj empezó a interesarse en los muebles, inmediatamente advirtió, fiel a su método metafórico, su carácter turbador: cada mueble, sin dejar de ser mueble, era un animal fantástico. Nuestras casas están pobladas por una fauna, ora grotesca ora amenazante. Pero un día, al mirar fijamente a todas esas criaturas, las vio descomponerse y volver a ser muebles. Los muebles están condenados a ser muebles. Y su carácter grotesco o amenazante no proviene tanto de que parezcan ser otra cosa como de que no pueden ser otra cosa.

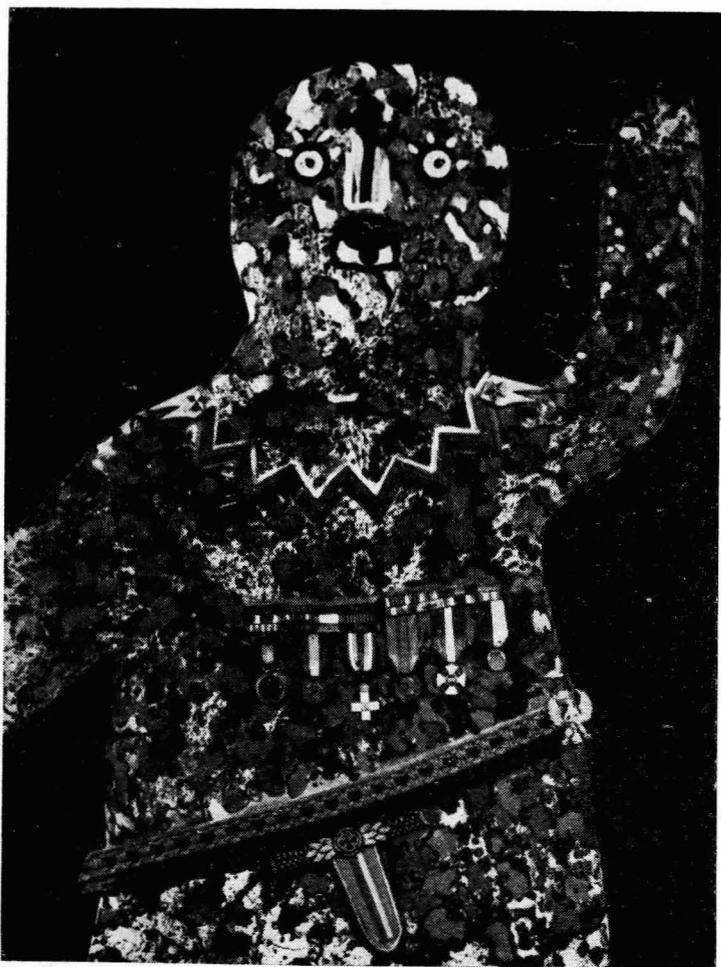
¿Quién se atreve a abrir uno de los cajones de un mueble de Baj? Sabemos que no ocultan ni el nudo de serpientes ni el arma del crimen. Y sin embargo... Y esto es, precisamente, lo que les da su extrañeza radical, lo que los aísla del resto de los objetos: están instalados en su realidad, anegados en su ser. No hay más allá metafórico: son lo que son, significan lo que son. ¿Significan realmente? Son un límite, uno de los límites de la razón: han dejado de significar para ser, únicamente. Al iniciar su búsqueda, Baj se preguntó: ¿qué cosa son las cosas? Descubrir la pluralidad de significados de las cosas fue liberarnos de su presencia, aligerarnos de realidad; pero descubrir que las cosas devoran al significado, que están más allá de todo sentido, es un misterio bastante más insondable. Los muebles de Baj no nos reflejan, no son metáforas, ni símbolos ni ideas. Son muebles. Ajenos, perpetuamente extraños, sin nada adentro. Exterioridad pura.

Baj nos devuelve una de las sensaciones más turbadoras y saludables: la de la identidad de las cosas consigo mismas, el asombro de ser lo que somos y nada más lo que somos. No se crea que sus "collages" nos invitan a pensar; nos dicen, si es que nos dicen algo, que basta con ver. Ninguna obra se puede reducir a las ideas del artista, por más originales o profundas que sean. No son las ideas de Baj sino su visión—en el sentido espiritual pero, asimismo, en el más inmediato de ver con los ojos—lo que lo convierte en uno de los contados artistas de la verdadera vanguardia. Uso esta palabra con cierta repugnancia porque el término se ha vuelto sinónimo de una academia internacional. En nuestros días la vanguardia no puede consistir en ir más allá que los otros sino en ver con mayor profundidad y claridad.

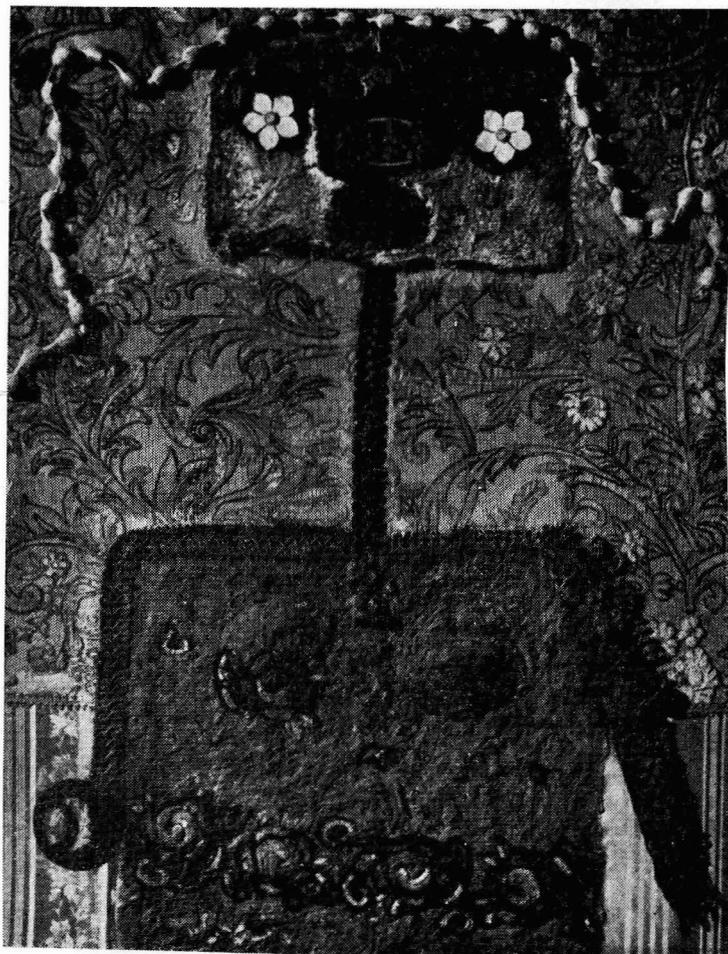
[París, octubre 9 de 1961]



"Uomo molto fiero con naso decorato": Baj



"Fragmentos dispares para crear criaturas extrañas"



"Bereince": Baj

Carta del Uruguay

Por Carlos MARTÍNEZ MORENO

• El hecho, no ya del mes, sino acaso del año, en la actividad cultural del Uruguay es el resurgimiento pujante de la labor editorial. Vecino a Buenos Aires e inundado por sus ediciones, Montevideo parecía destinado a seguir siendo un simple mercado de consumidores. Si los montevideanos leían algo de sus propios escritores, es lo que les venía editado desde la Argentina (Amorim, Onetti, Jesualdo...). Considerado caro en su costo de edición y restringido —por eso mismo— a un mercado reducido, el libro uruguayo, como hecho artístico regular, no existía. Desde el año 1960 al presente, de un modo coherente y persistente, ha empezado a existir. Hoy hay ediciones estables, y han encontrado un eco de receptividad simpática que, aunque en números no muy altos, resulta estimulante y supera lo previsible, en el cálculo de los pioneros de esta segunda época del libro nacional. Un grupo de doce escritores reclutó socios para asegurar una base de tirada, y se lanzó a la edición cooperativa de sus obras, con renuncia al lucro individual. Es la Cooperativa Editorial Asir, de la que se han publicado ya siete títulos en pocos meses, varios de los cuales aparecen como serios candidatos a los premios nacionales y municipales de 1961. Un editor y librero comercial, Benito Milla (que une a ambas condiciones la más antigua de escritor español), ha lanzado ya con éxito varios títulos de narrativa en su serie de "Letras de hoy", a la que se adjudican, en comentarios de buena fuente, los cuatro premios nacionales de narrativa a discernirse para 1961. Y en estos primeros días del mes de noviembre lanza una colección de Poesía —género tenido como comercialmente indeseable en el país, donde la pululación de *brochures* poéticas responde a la autofinanciación privada (a veces ayudada por el crédito oficial del Banco de la República) de los poetas, pero hasta hoy no había supuesto la posibilidad de un editor comercial— y realiza, en su céntrica Librería Alfa, un *vernissage*, con críticos y autores, para los cuatro títulos simultáneos e iniciales, de poetas uruguayos, con que inicia la colección. Este renacimiento del libro arrancó, históricamente, de una Primera Feria del Libro Nacional, efectuada en la explanada del Palacio Municipal. Su éxito ha determinado a sus patrocinadores a repetirla para fines de noviembre, tras haberla ensayado, hace algunos meses, en Punta del Este, centro balneario del país. Esa Feria, con lecturas y conferencias a cargo de escritores, y debates a cargo del público, fue un síntoma vivo del acercamiento entre el escritor y la gente, que está operándose auspiciosamente en el Uruguay; luego del vacío languidecer de la Generación de 1920, que prefirió los cargos públicos y las recoletas ediciones oficiales, las academias de letras y las corresponsalías del Instituto a la reválida ante el lector indiscriminado, la Generación de 1945 está haciendo por hallarse con su público. Semana a semana, una institución teatral independiente (el Galpón) realiza sesiones con entrada libre, en las que los escritores leen y comentan su obra, sea

ella narrativa o poética. Y a esa novedad han ido correspondiendo cada día audiencias más numerosas y autorizadas. Aunque los mejores críticos oficiales del país tienen ya años de ejecutoria, el espacio y la asiduidad que diarios y semanarios conceden a la crítica del hecho artístico (literario, escénico, musical, plástico) es otro signo alentador. Queda aún mucho por hacer, para que la profesionalidad del creador artístico pueda considerarse alcanzada: un *best-seller* uruguayo (por ejemplo, el polémico ensayo político-social *El país de la cola de paja*, de Mario Benedetti, con sus tres ediciones) no pasa de 5,000 ejemplares. Pero hace un par de años, nadie podía hablar de tirajes ni de ediciones en el Uruguay.

• En materia de artes plásticas, el Salón Municipal ha sustituido los premios por adquisiciones, con destino a museos de la ciudad. Y tal sistema se ha demostrado el mejor. Este año, la fluidez de trato entre jurados y artistas permite incluso regatear adquisiciones, ajustándolas a disponibilidades, y el salón —rección abierto al público, último juez— muestra la prevalencia de los informales, en la actual pintura uruguaya. Otros hechos recientes lo mostraban también. El informalista uruguayo Ventayol obtuvo el premio al mejor artista latinoamericano (mil dólares) en la Bienal de São Paulo. Y al instituirse por primera vez el Premio Blanes (así llamado en homenaje a un gran pintor uruguayo del siglo pasado) que financia el Banco de la República, fue también un informalista quien lo ganó. El Banco de la República nombra un jurado de expertos e invita a seis pintores, electos por tal jurado, a hacer sus envíos a esa competencia restringida. Estudia el jurado los envíos y discierne un premio que es relativo no sólo a la obra expuesta sino a la confirmación, corroboración o culminación que ella supone, con respecto a toda la ejecutoria actual del pintor. El premio es de 20,000 pesos uruguayos (a la coti-

zación actual, algo menos de 2,000 dólares), y en su primera adjudicación lo obtuvo, con cuadros informalistas casi absolutamente *negros*, el pintor Spósito. A todos esos índices de interés profundo por la pintura informalista, puede agregarse la resonancia que tuvo en Montevideo la exposición del pintor español Tapiés, realizada en el Museo del Centro de Arte y Letras del diario *El País*.

• Después de una etapa de crecimiento pujante pero inorgánico del teatro independiente en el Uruguay, debido inicialmente a la incomunicación con Argentina que impuso a Montevideo el gobierno peronista, y tras algunos síntomas de fatiga, el movimiento de los teatros *amateurs* y profesionales de la ciudad llega a alcanzar cada día una mejor madurez. La Comedia Nacional —que, a pesar de su nombre, es una empresa municipal y funciona en el Solís— es el elenco que maneja más dinero. Pero ha llegado a un peligroso punto de estagnación, ocasionado por la mediocridad de su regencia por un consejo a cuota política, sin planes definidos en materia escénica. En estos días, tras el éxito de *Largo viaje del día hacia la noche*, de O'Neill, lleva a escena, con propiedad y largueza (hasta el tedio) una versión teatral de *Almas muertas*, de Gogol, obra conjunta de la directora del espectáculo, Laura Escalante, y de la poetisa Ida Vitale. La crítica ha reconocido la plucridad de la versión, pero se ha agraviado de su servilismo lineal, del que deriva una desmesurada longitud.

Más estimulantes son los espectáculos del Teatro de la Ciudad de Montevideo (TCM), rama desgajada de la Comedia Nacional. Con algunos de los mejores actores del elenco oficial (Enrique Guarnero, Concepción Zorrilla, Juan Jones) y con la dirección de Antonio Larreta —uno de los hombres de teatro más interesantes del país— el TCM hace teatro profesional, y en menos de un año de instalación como empresa ha ganado lo bastante para emprender, en estos días, la conquista de la plaza de Buenos Aires. Actúa ahora en el Teatro Coliseo, de la capital argentina. Pero antes, al despedirse temporariamente de su público montevideano, estrenó una versión de *La gaviota* de Chejov, hermosa de deco-



Uruguay: Rio de la Plata

rado y de trajes, estudiada y minuciosa de dirección, con algunas insalvables defecciones en el extenso reparto. Fue, globalmente, un éxito, por la distinción general que se obtuvo para el espectáculo.

Una entidad independiente, Club de Teatro, fue saqueada para reclutar el elenco del TCM, y sufrió durante meses esa esquilación. Ahora, reaccionando, acaba de estrenar *Raíces (Roots)* el dramaturgo inglés Wesker, y ha conseguido que la crítica le conceda, por el interés del nuevo título y el acierto general de la representación, un tipo de atención que comenzaba a languidecer en torno a las actuaciones de este conjunto de élite, dueño de un teatrillo de poche que es de los más lindos de Montevideo, y está en pleno centro de la ciudad.

• La Universidad ha tenido una dura batalla contra el oficialismo gobernante, y en todo ese lance ha defendido su autonomía, al tiempo que el oficialismo la calificaba de comunista, fidelista, etcétera. Ernesto Guevara, proveniente de la conferencia del CIES, habló en el Paraninfo en agosto, y a la salida de la conferencia —que el orador mantuvo en un tono de estudio económico— los pequeños grupos neo-fascistas que pululan, auspiciados por ingentes cantidades de dinero, quisieron tirotear el auto en que se iba el ministro de Economía cubano, y mataron a un profesor de la Universidad. La policía no ha podido aún dar con los asesinos, pero el hecho marcó una hora crítica en la reacción dirigida contra la Universidad. Ésta salió a capearla de varios modos, y uno de ellos —el más exitoso— resultó ser la organización de Semanas Universitarias, radicadas en capitales del interior del país, en las que, si funcionan centros de enseñanza secundaria y de preparatorios, no hay todavía, establemente, organismos de enseñanza superior. El rector, doctor Casinoni, preside estas Semanas, la primera de ellas realizada en Colonia, antes de los hechos críticos reseñados, y las dos últimas en Paysandú y en Mercedes. Chocaron inicialmente contra la frialdad, el boicot y la hostilidad de los grupos “demócratas” de derecha, pero se abrieron paso hasta su actual triunfo. En la primera de las dos más recientes, en Paysandú, se inauguró una cátedra volante de cultura y arte continentales, bautizada por la Universidad como “Cátedra América” y confiada honorariamente al conocido crítico chileno Ricardo Latcham, quien es actualmente embajador de su país en el Uruguay. Las dos clases magistrales de Latcham han sido los puntos culminantes de las Semanas de Paysandú y de Mercedes.

• La discriminación ideológica anti-castrista, directa o encubierta, ha motivado en estos días dos hechos de cierta resonancia. El ministerio de Instrucción Pública, ante denuncias de la prensa oficialista, resolvió separar temporariamente de su cargo de director del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios (INIAL) al profesor y poeta Roberto Ibáñez, para iniciar un sumario tendiente a averiguar en qué condiciones abandonó transitoriamente dicho cargo, para viajar al exterior. Ibáñez es director honorario del INIAL, ha viajado ya otras veces sin solicitar licencia —por entender que el suyo es un servicio desconcentrado, a tenor de la ley

que lo creó— y no había tenido hasta ahora problemas. Pero este viaje fue hecho en el avión en que regresó a Cuba el ministro Guevara, e Ibáñez concurrió a La Habana, invitado por Casa de las Américas, a recibir el Premio de Poesía que había obtenido en el Segundo Concurso Literario Hispanoamericano de Casa de las Américas, con su libro *Frontera*. (También estuvo en México.)

El otro episodio fue protagonizado por el famoso crítico argentino de pintura, Jorge Romero Brest. Éste había sido contratado por el poderoso diario *El País* para dar un ciclo de conferencias sobre pintura, en el Centro de Arte y Letras, frecuente sede céntrica de importantes exposiciones. Pero el día en que debía hablar sobre “Los 80 años de Picasso”, Romero Brest advirtió que en el Centro de Arte y Letras figuraba una exposición política de cuño anti-comunista, en el sexto aniversario de la Revolución Húngara, y suspendió la conferencia y el cursillo, con una breve misiva —que el diario publicó y contestó muy acremente al otro día, en un suelto titulado “Las iras del profesor”— en la que explicó a sus oyentes que había acudido a dar sus charlas en un centro de arte y no en un centro político.

• Un grupo de jóvenes judíos ha logrado financiar una revista literaria, que aparecerá como vehículo de acercamiento entre las culturas judía y uruguaya, y se llamará *Puente*. Los escritores más representativos de la Generación del 45,

antes divididos en tres y hasta cuatro revistas beligerantes, han convenido —ya en la madurez de sus edades— actuar codo con codo, formando el equipo correspondiente a la parte uruguaya de *Puente*, que ofrece así el Consejo de Redacción más capitoso que puedan dar las jóvenes letras del Uruguay, con los nombres de Emir Rodríguez Monegal, Fernando García Esteban, Mario Benedetti, Arturo Sergio Visca, José Pedro Díaz, Ángel Rama y Carlos Martínez Moreno.

• El poeta chileno Julio Barrenechea está en Montevideo, haciendo ambiente para sus planes de integración cultural de América Latina, a través de una comisión internacional de cultura y proyectos de vastas editoriales, exposiciones, revistas, festivales de coros, etcétera, para los que ha declarado tener el apoyo del gobierno venezolano de Betancourt y del Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Más sigilosamente que Barrenechea, otro poeta chileno —Gonzalo Rojas— estuvo un día en Montevideo, de regreso a Chile luego de un viaje por México, Venezuela y Brasil, que realiza organizando un Encuentro de Hombres de América, que en enero próximo realizará la Universidad de Concepción, al Sur de Chile. El invitado uruguayo único será el novelista, comediógrafo, poeta y crítico uruguayo Mario Benedetti, que oficiará de relator del tema “Evasión y arraigo del pensamiento en América Latina”.

[Montevideo, noviembre 6 de 1961]

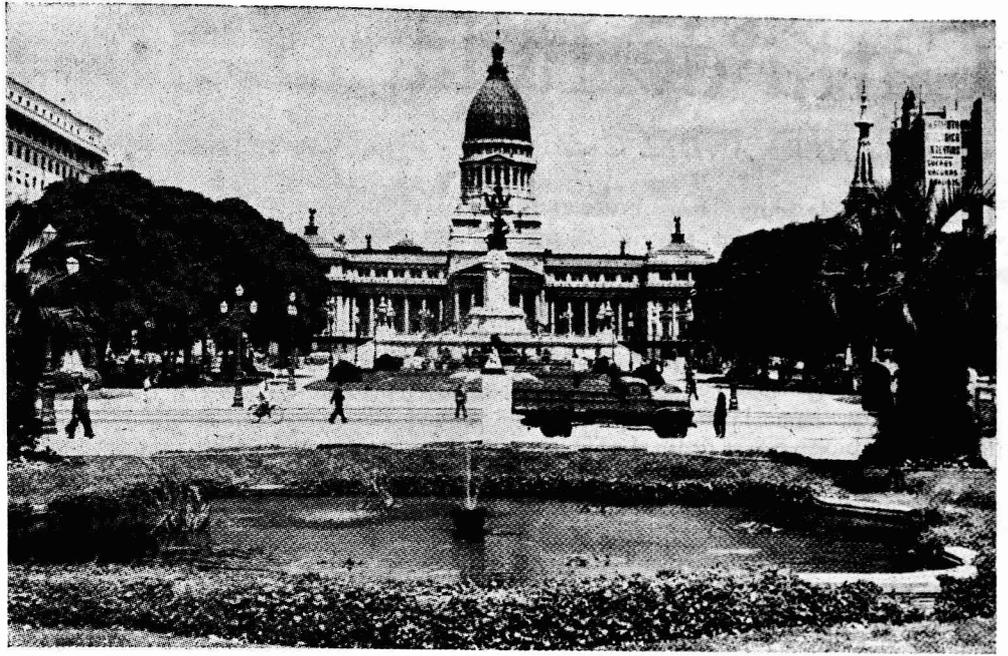
Carta de Buenos Aires

Por Arnoldo LIEBERMAN

En 1961 y dentro de lo que me permite la memoria, han habido en esta capital diversas manifestaciones del arte, algunas dignas de comentarse con cierta prolijidad. Creo que el más importante de estos hechos se ha radicado en nuestra cinematografía. Una nueva generación de inquietos directores, venidos muchos del cortometraje, ha invadido, para bien de todas las cosas, el campo del séptimo arte, el de la imagen dinámica como forma expresiva y como lenguaje. Ya el cine argentino contaba, antes de 1961, con las figuras consagradas de Leopoldo Torre Nilsson, cabeza de puente de la nueva cinematografía, y de Fernando Ayala, inteligente director de *El jefe*, el mejor de los films nacionales hasta el año 61. Ambos habían basado —y aún lo siguen haciendo— sus producciones en argumentos o novelas de esclarecidos escritores argentinos: Jorge Luis Borges, Samuel Eichelbaum, Beatriz Guido —su esposa— para el primero; David Viñas, autor de *Los dueños de la tierra*, una de las más notables novelas argentinas, para el segundo. Pero fue este año en que una pléyade de nuevos y valiosos elementos encaró el largometraje, filmando con sinceridad, con vibración y calidad humana, con idoneidad, con pasión. Nombres como los de Lautaro Murúa —chileno de origen—, José David Kohon, José Martínez Suárez, Fernando Birri, Simón Feldman, Enrique Dawi, inaugu-

raron desde sus lúcidas y batalladoras juventudes (30 a 35 años, término medio) una nueva forma, una genuina manera de encarar el cine como verdadera expresión artística, en su doble dimensión de validez estética y social. Venían con algo que decir, con mucho. Lo están diciendo. Films como *Shunko* de Lautaro Murúa, basado en la novela de Ávalos, adaptada por un formidable escritor paraguayo radicado entre nosotros, Augusto Roa Bastos, fue uno de los primeros deslumbramientos en este sentido. Un maestro de provincia, haciendo del magisterio un verdadero apostolado, un apostolado de verdad, no declamativo, enseña las primeras letras, en la intemperie del campo, a un grupo cada vez más nutrido de niños santiagueños (de Santiago del Estero, una de nuestras provincias más atrasadas). Debe vencer para ello la oposición de los padres, que prefieren que el niño los ayude en el campo, en la cosecha, antes de verlo “perder el tiempo” en educarse, pues “¿para qué sirve saber escribir y leer?” Lautaro Murúa, con este sencillo tema, filmado con una increíble economía de medios, con un lenguaje dinámico, con una cámara inquieta, con un diálogo escueto y efectivo, consigue emocionarnos profundamente y, por vez primera, oxigena con el más puro de los oxígenos nuestra ya ultra artificiosa cinematografía. En ocasión de su estreno dijimos:

"*Shunko* representa la inmensa bocanada de aire fecundo que le estaba haciendo falta a nuestro cine. No nos detendremos a juzgar sus calidades filmicas. Mucho más importante que eso es su tierna, plena, emocionante humanidad. Si se nos permite una ración de retórica: su transparencia cristalina, su virginidad prístina, su luz, su limpia trayectoria de luz." El mismo Murúa nos daría meses más tarde —el film fue estrenado hace pocos días— *Alias Gardelito*, sobre un cuento de Bernardo Kordon, adaptado también por Roa Bastos. Este film fue calificado de excepcional por la crítica. Un comentarista cinematográfico de la despierta inteligencia de Héctor Grossi ha dicho: "Pienso que si hay una forma de encerrar y expresar cinematográficamente nuestra realidad, esta forma ha sido plenamente lograda en *Alias Gardelito*." Lautaro Murúa respondió al interrogante sobre la esencia de su obra de la siguiente manera: "He tratado de hacer un film contra el 'gardelismo'. Llamo 'gardelismo' a la manera de pensar de hace treinta años, cuando el ideal de todo hombre, de todo muchacho, era tener plata, un coche lleno de mujeres, y varios caballos de carrera. *Alias Gardelito* está contra ese concepto de la existencia: es una obra de destrucción de ese pensamiento." A pesar de la unánime aceptación con que la crítica y el público recibieron esta película, un fiscal, auto-designado mentor de la moralidad, tristemente famoso ya por la persecución de que ha hecho objeto a obras tan excepcionales como *La fuente de la doncella* del sueco Ingmar Bergman —la más poderosa personalidad del cine en la actualidad—, *Los amantes* de Louis Malle, *La dulce vida* de Federico Fellini, la novela *Lolita* de Vladimir Nabokov y la novela *El reposo del guerrero* de Christianne Rochefort, consideró que *Alias Gardelito* era "una película repugnante en su argumento y sus escenas, que deja al espectador una sensación de asco y que constituye una vergüenza para el cine nacional". Para avalar estas inquisitoriales palabras, el susodicho fiscal citó como argumentos definitivos la encíclica papal de Juan XXIII y, aunque no se crea, *Selecciones del Reader's Digest*. No creo necesario comentar exhaustivamente los juicios de este desdichado personaje, pero sí me parece muy importante reproducir el fallo del doctor Vila, juez en lo correccional, encargado de resolver en este proceso. Ha sido uno de los fallos más comentados y aplaudidos de los últimos tiempos en esta capital. Para valorarlo en su exacta repercusión debe pensarse en el clima de persecución y mojigatería que caracterizaba, hasta hace pocos días, la vida creadora en nuestro país. Dice el juez en su divulgado fallo: "La denuncia efectuada respecto de la exhibición de esta película parece ajustarse a la singular paradoja que, cuando mejor sea una obra desde el punto de vista artístico, más expuesta se encuentra a persecuciones de esta índole. He contemplado la película inculpada al igual que el señor fiscal y no hallo los motivos de obscenidad que tanto parecen preocupar al señor Guillermo de la Riestra como particular y que le han inducido a tomar aquí la actitud de denunciante. Se trata de una película que documenta un extraordinario esfuerzo de la cinematografía nacional por ponerse al alcance artístico y técnico de la mejor cinema-



"El palacio del Congreso en Buenos Aires"

tografía mundial. Y en muchos aspectos lo ha logrado. La película en su conjunto constituye una de las más estimables muestras de nuestra producción, y no dudo que, como tal, va a conquistar, o seguir conquistando, galardones en todos los lugares donde se exhiba. Las escenas de la misma, efectuadas con un crudo realismo, sólo son testimonios de una preocupación por el verismo, y no por la obscenidad. Que al denunciante no le guste este tipo de temas no quiere decir que ellos sean obscenos. Es hora de afirmar que la República Argentina es un país culto, cuyos habitantes no necesitan mentores y pueden por sí solos determinar qué es lo que les conviene y qué les repugna." Pido perdón a los lectores si he trasladado el contexto total del fallo del juez Vila, pero, dada la inusitada divulgación que ha tenido, los cálidos y encomiables comentarios que ha despertado en cuanto diario, revista o reunión artística se ha tratado el problema, representa, en sí mismo, una verdadera victoria de las fuerzas de la comprensión, del arte, de la autenticidad, sobre los gazmoños y beatos que aún hoy se obstinan en retrasar la evolución de nuestra cultura.

Otro de los jóvenes directores es, como lo he dicho, José Martínez Suárez, cuyo único film estrenado, *El Crack*, sobre la obra teatral de Solly, hunde con agudo sentido crítico su estilete en lo que el fútbol —dominguera pasión popular— tiene de comercio de almas, de ruindad agazapada, de intereses creados. El film despertó, en oportunidad de su estreno, exasperadas polémicas, consecuencia de su valiente enfoque de una realidad que es imposible negar.

Otro de los directores enumerados es José David Kohon, autor de dos films, aún no estrenados comercialmente, pero ya exhibidos en los cine-clubs "Núcleo" y "Gente de cine", los dos más importantes cineclubs de Buenos Aires, de esforzada y permanente labor. El primero de los films es *Prisioneros de la noche*; el segundo, *Tres veces Ana*. De ambos se adelantan óptimas referencias. Kohon llegó a entrometerse en la *vox populi* cuando su cortometraje *Buenos Aires* —terrible, justiciero, estremeedor enfoque— fue prohibido después de sólo tres días de exhibición. Dos de las escenas más elocuentes, y que promovieron la acción policial, fueron: la primera, la de un

niño que vive en los alledaños de Buenos Aires, en esos pozos de basura y enfermedad llamados "villas miserias" —mucho más espantosas, en su degradación social, que las "favelas" brasileras— y que, jugando en el barro, encuentra una bandera argentina de papel; la segunda un encargado de pegar afiches callejeros que pasa una mano de pintura blanqueadora sobre una pared con inscripciones proselitistas de nuestros tradicionales partidos políticos mientras aparece la palabra FIN. Simón Feldman realizó *Los de la mesa 10*, sobre la obra de teatro de Osvaldo Dragún. El Instituto Nacional de la Cinematografía, encargado de calificar los films en categorías (categoría "A", exhibición obligatoria; categoría "B", exhibición voluntaria), estampó en este valioso film una "B" que originó el repudio de toda la gente de bien, los que consideraron la maniobra de carácter discriminatorio, dada la filiación izquierdista del autor del argumento. El mismo Instituto, que otorga 15 premios anuales en dinero contante y sonante —única posibilidad de subvencionar un film en estos momentos— no incluyó ni a *Shunko* ni a *Alias Gardelito* entre los mismos, mientras premiaba, entre otros engendros infernales, *Favela*, donde Isabel Sarli, la "sueca", con lago y todo, de nuestro cine, se desvestía con la mediocridad más adocenada y la falta de gracia más elemental, mientras Armando Bó, director y "manager" de la Sarli ponía la cámara —con su explicable falta de talento— como viniera bien. Éste es otro de los graves problemas de nuestra cinematografía. "Monstruos sagrados" bajo una lluvia de premios otorgados por "cretinos iluminados". No parece ser importante que la ley de creación del Instituto condicione el nombramiento de los funcionarios a su "versación cinematográfica" (palabras textuales); lo importante es la notoria incapacidad de estos señores para sustentar un juicio valorativo, dado que algunos de ellos no tienen la menor noción de lo que es el lenguaje cinematográfico. Hace algunos meses titulé un artículo mío referido a estos funcionarios: "La desversación de los inversados."

Con esto termino por hoy. En la próxima seguiremos con literatura, hasta ponernos al día en todas las manifestaciones de la vida cultural argentina. Disimulen el aburrimiento: intenté lo contrario.

Carta de Italia

Por Jorge HERNÁNDEZ CAMPOS

Hace un par de semanas nos enteramos, por una entrevista en televisión, que Alberto Moravia tiene en su estudio un acondicionador de aire que le permite escribir sin fatiga con una temperatura exterior de 40 grados a la sombra, según explicaba prolijamente al entrevistador, vueltos ambos hacia la máquina en cuestión. Pues bien, no es improbable que aquello haya contribuido a reforzar la negra popularidad de que Moravia goza entre el público grueso —y delgado también—, ya prevenido por la idea de un Moravia un sí es no es pornógrafo y disolvente.

De esa misma sombría popularidad, o si se prefiere radiosa impopularidad, hablaba el mismo novelista en aquella ocasión quejándose de que en los últimos días —era ya principio de otoño— recibía continuamente un chubasco de telefonazos y cartas con insultos e incluso amenazas. Conviene aclarar que si bien el escritor no es nuevo a estas experiencias, ahora se encuentra blanco de un especial encono quizás como reacción al habersele conferido en el verano el premio Viareggio, uno de los más prestigiosos de Italia, por su novela *La noia* (*El tedio*), aparecida a fines del año pasado y una de las más leídas del último decenio. Dicho sea de paso, el verano, al fin y al cabo feria, es también la época de los concursos ganaderos y de hortalizas, así como de los premios literarios, tan abundantes los unos como los otros, y fuente en igual medida de resentimientos y disputas para criadores y creadores, por más que la abundancia de premios sea tal que trabajo costaría no recibir uno.

Volviendo a Moravia, los insultos y amenazas que pudiéramos calificar de populares no le han venido solos. Hace poco escribía a un amigo: "Después del premio, ciertos críticos a los que *El tedio* había gustado, ahora, repensándolo, le ponen peros. Hay gente que la tiene tomada conmigo..." Para colmo de males, añádase a todo esto la denuncia de un abogado "misino" de Bari (para quien no lo sepa, "misino" significa miembro del MSI, partido neofascista que se califica solo) contra Moravia, autor de *El tedio*, el editor Bompiani y los librerías que difundan el libro.

Lo curioso es que *El tedio* es la novela moraviana que más se ha vendido, como decíamos antes, superada quizás sólo por el *Gattopardo*. Si no me equivoco ha alcanzado la cifra de 100,000 ejemplares. Pues bien, para Moravia esta circunstancia de ser un *best seller* es una de las razones que explican la hostilidad que su libro parece haber suscitado. Según él, cuando de sus otras obras se vendían por ejemplo 25,000 ejemplares, esa cifra representaba una cierta *élite* intelectual, capaz por lo menos de mantener el disenso dentro de sus justos límites: disentir es humano. En cambio, cuando se venden 100,000 ejemplares se puede estar seguro de que tres cuartas partes de esa cantidad han parado en manos de lectores no calificados que saltarán a las peores conclusiones. Tanto más sería se-

rá la problemática que se les plantea, tanto más vigorosos serán los saltos. Ahora bien, *El tedio*, a decir verdad, tiene sobra de materiales para convertir a la península en una grillera.

Sin adentrarnos en el libro, que no hay lugar para ello, baste decir que es, en las intenciones de su autor, un análisis del fenómeno —famoso fenómeno— de la "enajenación" o sea la deformación que sufre la persona humana en el régimen capitalista. O para mejor definida, la "enajenación" se produce porque la sociedad capitalista está construida sobre tales bases económicas que hace de las relaciones entre seres humanos relaciones entre mercancías. Pues bien, en el protagonista de Moravia, hijo de madre rica y pintor abstracto, la "enajenación" se manifiesta como tedio, que en este caso es una especie de insuficiencia o escasez de la realidad, una incapacidad de com-

partir sentimientos o pasiones, una indiferencia universal que engloba la propia persona del héroe. La crisis sobreviene en una relación erótica entre el pintor y una modelo adolescente. En el esfuerzo por llegar al fondo de aquella mente limitada y amoral, el pintor cae paulatinamente en una desesperación que lo lleva a buscar la muerte. Convaleciente, descubre en sí un nuevo interés por la vida y el mundo: por el camino de Eros, el rescate.

La novela es una sucesión de encuentros amorosos descritos con impasibilidad de entomólogo. Los pormenores se acumulan en una atmósfera de irrealidad tanto más gélida cuanto más abundantes y minuciosos son. La furia erótica sufre un proceso de "abstracción": en el abrazo venéreo los amantes quedan cada uno encerrado en su propio placer. No es casual que el protagonista sea —como decíamos— un pintor abstracto, ¿cómo podría manifestarse diversamente sino "abstrayendo", en cualquier terreno, "enajenado" como está? De llevar a sus últimas consecuencias la intención ejemplar del libro, el protagonista, al final, tendría que repudiar a la madre, con-



Roma: "deformación de la persona"

vertirse a la pintura figurativa e inscribirse en un partido de izquierda. Esto claro está sería fatal (literariamente hablando) para la obra, y Moravia es demasiado buen escritor para caer en ello, pero de todas maneras, insistimos, la conclusión está implícita en el libro y aunque se trate de evitarla le tiñe de una ambigüedad que le impide ser lo que hubiera querido. Es difícil escribir una novela como ilustración de una tesis y pretender que los personajes resulten vivos y libres. La novela contemporánea pasa por un estrecho amenazado de una Escila y una Caribdis que son el psicologismo (en el sentido clínico del término) por una parte, y el "compromiso" o *engagement*, que a menudo significa marxismo a raja tabla, por la otra. Difícilmente un escritor deja de estrellarse de uno u otro lado. En este momento parece haber otra solución, la de la llamada "escuela de la mirada", o *école du regard*, de París, que equivale a evitar los escollos echando a pique la nave. De este asunto nos ocuparemos en otra carta a propósito de Italo Calvino y un su famoso manifiesto titulado *El mar de la objetividad* del que se ha hablado mucho.

El tedio sería de calificarse como libro representativo de la problemática actual de la novela italiana. Es característico sobre todo el hecho de que la acción esté construida en torno a un *factum* erótico, y de que se plantee el camino del sexo como única posibilidad de trascendencia. No pretendo decir con esto que el erotismo literario sea un fenómeno sólo italiano; pero sí que en Italia reviste un tono característico: si para el anglosajón post-lawrenciano el sexo puede ser experiencia místicoide, para el italiano se convierte en dato político. Es curioso comprobar lo importante que resulta el sexo en casi todos los escritores de izquierda. Para no ir más lejos, recuerdo en este momento el personaje de Niní en la última novela de Vasco Pratolini, *Lo scialo* (El despilfarro), construido como símbolo de las contradicciones y la putrefacción de las clases sociales que generaron el fascismo. Es muy probable que sea esta politización del sexo y no el sexo mismo lo que explique la desconfianza oficial y extraoficial que circunda a esos escritores. Volveremos sobre el tema y espero no estar haciendo demasiadas promesas.

Aquí sería el momento de pasar a la cuestión de la censura, que es a lo que iba yo, pero veo con alarma que esta carta está ya tomando proporciones imperdonables. Claro, estos argumentos son como dicen los italianos que son las cerezas y los besos: uno tira al otro, y aún quedan en el tintero muchas cuestiones conexas, como la literatura dialectal, la relación entre sociedad industrial y literatura, y el problema general del escritor ante la realidad, a mi modo de ver fecundas y originales por los planteamientos que aquí se les dan. Espero desenvolverlas con la esperanza de llegar, si es posible, a conclusiones unitarias. Con ello espero servir ante quienes me lean o escuchen de intérprete en un diálogo, un intercambio de ideas con la cultura italiana que puede ser fecundo.

Carta de España

Por nuestro corresponsal *

El observador de la vida literaria española no puede menos de sorprenderse ante la vitalidad y el ímpetu del movimiento poético actual. Pese a la censura intolerante, que no respeta ni el verso, y a las dificultades económicas, que son graves, cada vez hay más poetas y se publican más libros de poesía. Al Premio "Adonais", sin duda el de más prestigio en España para jóvenes poetas, acuden cada año más de un centenar de libros de versos, naturalmente inéditos y en gran parte de poetas universitarios, estudiantes de Filosofía y Letras la mayoría. En cada provincia aparece una revista de poesía, a cuyo alrededor se agrupan unos cuantos jóvenes que publican en ella sus poemas, y a veces logran crear una colección poética aneja a la revista, que suele llevar su mismo nombre. Citaré, por ejemplo, la revista *Caracola*, que aparece en Málaga, ciudad de gran tradición poética y donde los poetas Emilio Prados y Manuel Altolaguirre fundaron hace 35 años la bella revista *Litoral*, que en 1940 continuaron publicando en México. Cada grupo poético de provincia está en contacto con los demás, y con las dos mejores revistas poéticas que aparecen en Madrid, *Agora* y *Poesía Española*. Los poetas bullen, discuten, recitan, se mueven, y parecen decididos a que se les haga caso. Hoy se vuelve a hablar de poesía mayoritaria y minoritaria, de poesía para todos y para unos pocos iniciados. Pero casi ningún poeta se atreve a defender, con Juan Ramón Jiménez, la poesía minoritaria, de lenguaje hermético y torre de marfil. Los tiempos de la poesía para una minoría de iniciados, de la poesía exquisita o *culta*, parecen haber pasado ya, y todos los síntomas son de que tardarán en volver. Hoy los poetas dedican sus versos, como el vasco Blas de Otero, "a la inmensa mayoría", y buscan sus lectores, no entre los exquisitos y los snobs, sino en los estudiantes y en el pueblo. Por primera vez desde hace muchos años, desde el romanticismo acaso, la poesía aspira a integrarse en una literatura popular, destinada al pueblo, y no sólo a la clase culta. Quizá parezca prematuro este propósito revolucionario, sobre todo en España donde el pueblo, sometido a una dura lucha económica, apenas si puede disfrutar de la lectura, entre otras razones porque los libros son caros para su bolsillo y porque no dispone del ocio necesario para educarse intelectualmente. Y sin embargo, como ya demostró don Ramón Menéndez Pidal en su magnífico ensayo *Caracteres primordiales de la literatura española, con referencia a las otras literaturas hispánicas*, la literatura española, incluida la poesía, tiene como uno de sus caracteres fundamentales el de ser mayoritaria, es decir, popular, y dirigirse a la comprensión del público medio. El primer gran ejemplo de poesía popular en España es el de la épica castellana medieval, y al frente de ella el *Poema del Cid*.

Arrancando del famoso *Poema*, Menéndez Pidal traza una línea de poesía mayoritaria y popular que incluye al Arcipreste de Hita, el Romancero, Lope de Vega, Espronceda, Zorrilla, Unamuno y García Lorca. Frente a ella, cabe trazar una línea de poesía minoritaria que, según don Ramón, podría arrancar del *Auto de los Reyes Magos* (siglo XII), y seguir con el *Libro de Alexandre*, el Marqués de Santillana, Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Fernando de Herrera, Góngora, Quevedo y Rubén Darío. A la vista de los nombres que cita Menéndez Pidal, resulta obvio añadir que ese carácter de poesía mayoritaria o minoritaria no prejuzga en nada la calidad de los poetas en ellas insertos. Vemos grandes poetas dentro de una y otra línea, y con razón afirma don Ramón que, al lado del arte mayoritario, siempre hubo en la poesía española un arte de minorías, que es tan esencial en el desarrollo de toda literatura como la línea de poesía popular. Lo que ocurre es que hay épocas en que la poesía de más alta calidad es la minoritaria (tal ocurrió entre 1920 y 1930), mientras que en otras (el Siglo de Oro o el Romanticismo), la calidad coincide, en general, con la poesía mayoritaria. Problema difícil, porque siempre será cuestión peliaguda el dilucidar si los poetas mejores de una época determinada se hacen minoritarios porque no encuentran eco en la mayoría, en el pueblo, o si es el pueblo el que se aparta de los poetas al no entender el lenguaje minoritario en que escriben.

En todo caso, lo que nadie puede negar es que la poesía es en gran parte hoy mayoritaria, y en algunos países, por razones históricas, posee un contenido social y político. Tal ocurre en España, donde la poesía deja escuchar sus voces rebeldes en los libros de los poetas jóvenes. La actualidad exige destacar el nombre de uno de ellos, Gabriel Celaya, que desde hace diez años viene luchando por una poesía lo más comunicable posible. Cantar claro y para todos, viene a ser el lema de Gabriel Celaya. Claridad de lenguaje, lo que entraña una condena de todo hermetismo y aristocratismo poéticos. Y cantar *para todos*, lo que implica un compromiso del poeta para con su pueblo, de quien toma sus raíces. La poesía —ha escrito Celaya en su reciente libro *Poesía y Verdad*— no es un fin en sí, sino un instrumento, entre otros, para transformar el mundo. Es decir, el poeta, sin quererlo o queriéndolo, puede contribuir con su palabra, con su verso, a transformar la condición del hombre, haciendo que se encuentre a sí mismo, que se salve y se sienta solidario de la libertad. Pero ¿cómo podrá llegar hoy al pueblo esta poesía social, si el pueblo no lee poesía, y aunque quisiera leerla no podría porque los libros de poesía no alcanzan apenas una tirada de 1000 ejemplares en el mejor de los casos? Celaya admite esta objeción, y advierte que no se trata de que la poesía baje al pueblo haciéndose chabacana y populachera, sino de que el

* Por razones obvias, el nombre de nuestro corresponsal en España permanecerá incógnito.

pueblo ascienda a la poesía, y esto no podrá lograrse mientras no se den al pueblo posibilidades para ello, es decir, mientras no se cambien las bases de la sociedad en que ese pueblo vive, liberándole de la esclavitud económica y educándole para que sea capaz de gozar la poesía y el arte, hasta ahora privilegio de unos pocos, de una minoría. Sólo entonces, el arte, la poesía, serán alimento normal del pueblo entero, y entrarán en

su vida como entran la luz y el aire y el pan de cada día.

Pero entre tanto no se alcance esa meta ideal, ¿qué puede hacer el poeta? Escribir desde el pueblo, con el pueblo y para el pueblo, se contesta Celaya. Escribir acaso *Poesía urgente*, título de su último libro, editado recientemente por la editorial argentina Losada. Cantar como quien respira, y expresar al hombre de nuestro tiempo: su lucha y su esperanza.

Carta de París

Por Manuel TUÑÓN DE LARA

Más de una vez he tenido ocasión de decir que la "vanguardia" no supone necesariamente la anticipación de la obra creadora del porvenir que su nombre parece indicar. Y también que la generación joven, aunque se jacte de serlo como de un título de gloria, no ocupa necesariamente posiciones más avanzadas que sus mayores. Todo lo cual se reduce al viejo pero siempre penetrante razonamiento de que "lo rebelde" no es lo mismo que lo "revolucionario".

Todo esto viene a cuento del estreno en esta villa de un film de René Clair, *Tout l'or du monde*, que ha levantado una polvareda más que respetable.

Creo haberles ya dicho que el cineasta-académico, agarrando el toro por los cuernos, había pasado al ataque y en el mismo prefacio del guión decía: "Soñar con films para un público restringido, como se publicaban libritos de versos en tiempos de Adoré Floupette, es dar prueba de una extraña incompreensión."

Y René Clair acaba de presentar un verdadero "cuento filosófico" llevado al cine, con todo el garbo, la gracia fina y la perfección cinematográfica de que es capaz. No hay tesis a machamartillo ni, mucho menos, estridencias de género tremendista. René Clair es todo lo contrario de un tremendista. El asunto en sí es el de un viejo que se niega a vender su terruño, "aunque le den todo el oro del mundo", a una sociedad inmobiliaria que quiere hacer pingües beneficios con la construcción de conjuntos modernos de vivienda. Sobre este tema se puede hacer todo o nada; René Clair no hace lo uno ni lo otro, pero borda una sátira sana, de buen gusto, de los lugares comunes de la vida contemporánea, sin perdonar la "prensa de sensación", la radio-televisión, la invasión publicitaria, etcétera.

Pero cierta parte de la nueva ola, que no abandona el cuchillo espiritual de su dentadura ávida de descuartizar veteranos, la emprende contra este "conformista", tomando como tribuna la revista *Arts* y hasta organiza un plebiscito a base de cineastas de segunda y tercera categoría para decir que el René Clair de hace veinticinco o más años, el de *14 de julio* y *A nous, la liberté*, ése sí que era bueno, pero que éste de hoy es poco menos que una momia egipcia. El crítico que dirige la operación, Jean-Louis Bory, dice: "No es el mismo cuyos films me gustaron tanto antaño. Su público no es mi público." Con lo cual se confirma la verdad de esa multiplicidad de públicos de que habla Sadoul. Ahora bien, el público de René

Clair es el de las gentes sencillas y también el de las gentes que miran al porvenir. El público de la "vanguardia", de los que extienden partida de defunción al cine y a la novela que ellos llaman tradicionales, es un público minoritario, de resabidas discusiones en cafés y cenáculos, un público muy "revolucionario" para hacer trizas el cine y la literatura como hasta aquí eran, pero que no mueve un dedo ante los grandes temas humanos de la miseria, de la guerra, del racismo... ¡Vaya usted a hablarles a esos "vanguardistas" de la falta de calorías en la alimentación de los países subdesarrollados! O simplemente de la defensa de la dignidad humana. Verdad es que, sacando la caja de truenos, acusan a René Clair de no ser un "revolucionario", de no atacar a todo poder constituido, en su obra. Es la actitud inveterada de los demagogos. Esta vanguardia hace luego "novela objetal", cine sin intriga, "para que el espectador cree una parte de la obra" (1), pintura abstracta, etcétera. Están en su derecho, pero lo están mucho menos atacando a René Clair. Y cuando un realizador como Vierre, cuya cinta *Fiesta española* es una falsificación místico-intelectual de la guerra de España, afirma que el cine de Clair sólo puede interesar a los mayores de cincuenta años, demuestra que entre él y los hombres y mujeres jóvenes sencillos —no las "rostros pálidos" y los "barbucitos" del Café de Flore y sitios análogos— hay abierto un profundo abismo.

¿Oposición de generaciones? De ninguna manera. La generación que se acerca a la madurez, la que tomó conciencia de la existencia en plena guerra y empezó su tarea creadora después de ésta, va destacando a sus mejores representantes. Y puesto que hablamos del cine, y de la actualidad parisiense, ahí está Armand Gatti, autor de *L'Enclos*, cinta que se ha estrenado estos días después de obtener varios premios en festivales internacionales. *L'Enclos* (*El cercado*) es un film de los campos de concentración, pero no es un film más sobre este tema. Según Jean de Baroncelli es "la obra más conmovedora, junto al inolvidable *Noche y niebla* de Alain Resnais, sobre el universo concentracionario". Otros la asimilan, pero en grado superior, a *La última etapa* que la polaca Wanda Jakubowska realizó en 1946 sobre el campo de Auschwitz. Como ésta, Gatti ha vivido el infierno de los campos. Pero no se ha limitado a un testimonio, a un alegato más, sino que ha creado una obra en homenaje a la dig-

nidad humana. El asunto, en síntesis, es el siguiente: En un recinto cercado de alambradas, dentro de un gran campo de concentración, los nazis encierran a un judío francés y a un comunista alemán; aquel que durante la noche mate al otro será liberado. A partir de ahí, Gatti (director y co-autor, con Pierre Joffroy, del guión) recrea la existencia de dos mundos paralelos en los campos: el de los internados y el de los carceleros, paralelismo en sentido literal, puesto que esos dos mundos no pueden jamás tocarse en sus normas, usos sociales, cuadro de valores, moralidad o amoralidad. La obra va, más allá del dolor físico que sufren los internados, a lo definitivamente abrumador, lo infrahumano de la existencia cotidiana en los campos. Y por encima de ello los mejores valores humanos —valores sociales— que se expresan en esos dos hombres que, al desbaratar la siniestra treta de sus guardianes nazis, salvan lo mejor que el hombre lleva en sí: la comunión entre los seres humanos vence. Y todo ello sin el menor gesto teatral, con un realismo impresionante (todos los intérpretes, a excepción de los dos primeros protagonistas, son yugoeslavos que han vivido en los campos de exterminio). El alemán morirá, al final, en la cámara de gas, sin sentirse jamás solo, y sabiendo que ha salvado a la organización clandestina del campo. Y el francés, desorientado y solitario al principio, ha encontrado su camino, ha comprendido en el "enclos" el valor supremo de la solidaridad humana.

Esta vez el éxito ha sido total. No faltan quienes hacen la mueca, intentan minimizar el acontecimiento o decir "ya se ha hablado mucho de eso". En vano; Gatti (que ya había colaborado en otros films con otro cineasta joven de gran valor, Chris Marker) se ha colocado de sopetón en la primera fila de los realizadores. Hombre al estilo renacentista: periodista de talento (todos recuerdan sus valientes crónicas cuando la agresión a Guatemala, que le costaron su puesto en un importante diario de "información"), autor dramático, poeta, viajero infatigable, ha encontrado en el cine el procedimiento de expresión artística que le conviene. Este hombre joven no se preocupa por lo "objetal"; al contrario, quiere contar cosas, transmitir por la pantalla los grandes dramas y temas del hombre de nuestro tiempo. ¡Y va a continuar! Los planes que tiene —medio secretos— son fulgurantes. También en el Teatro Planchon estrenará pronto sus *Crónicas de un planeta provisional*. Y de viajes; ayer mismo me decía su gran deseo de volver a México —donde ya ha estado dos veces— para el gran Festival en que se proyectará *L'Enclos*. Gatti, no olvida nunca sus amores latinoamericanos: las tradiciones azteca y maya.

Me he extendido algo en este tema porque lo creo esencial para el debate a que me refería (que es, sin duda el gran debate cultural de la Francia actual). Gatti, Marker y otros más, son jóvenes, tal vez no son vanguardistas (no comulgan en esta capillita), pero están desbrozando el camino del porvenir en las primeras avanzadillas: en vanguardia sin ser "vanguardistas". Van mucho más allá que René Clair, sin renegar de su aportación, sin tratarlo de viejo inútil. Jóvenes, pero nada "snobs". Y como atinadamente dice Françoise Parturier en *Le Figaro*, a propósito de los "rebeldes"

M U S I C A

Por Jesús BAL Y GAY

Liszt innovador

a lo Robbe-Grillet: "El snobismo del aburrimiento está de moda y hoy se comete un crimen de lesa inteligencia cuando no le gusta a uno bostezar un poco." Sin duda, la gran estafa del "vanguardismo" de los que sólo quieren tomar por asalto la tradición cultural (las otras les permiten vivir confortablemente y ser "rebeldes") tendrá su cruz y su epitafio. Pero todavía queda mucha madeja por devanar.

Y con esta discusión casi se me olvidaba que los libros siguen saliendo de prensas, a pocas semanas de los premios, como el refrán popular dice que se dan los clásicos hongos. Quiero tan sólo señalarles que entre los "posibles" de reciente aparición se destacan *El promontorio* de Henri Thomas, *Nosotros los Sánchez* de Catherine Paysan, *Oscuro enemigo* de Jean Blot. El primero es, sin duda, el más cuidado de lenguaje, el más atractivo porque crea una atmósfera, porque el lector cae en la trampa: un señor llega con su mujer y su hija a una aldea de Córcega. Por diversos azares su familia, pasadas las vacaciones, regresa al continente; el señor, que es traductor de oficio, se queda allí. No para traducir, sino para escribir, para escribir que le "ocurre algo que no comprende". Olvida todo, se aniquila como ser, está —para decirlo en una palabra resobada— como "embrujaado" por el ambiente. Al principio de la obra, se sabe de una chica que murió ahogada, antes de que el protagonista llegase; al final, su mujer, que ha vuelto por él, se ahoga a su vez. Y el protagonista-narrador relaciona las dos muertes, y hasta se diría que esto es una especie de liberación para él. Estaba embrujaado; tal vez por lo que él llama "la cafetera de los muertos", cacharro alargado y blanco en el que se sirve café en abundancia durante los velorios. Todo esto muy sutil, bien escrito y... poco claro. Si el libro triunfa será una victoria del estilo.

Me falta tiempo para hablarles de los otros y... para algo más: tengo remordimiento de conciencia de no hablar como se merece del espléndido homenaje de todo el Mediodía a Pablo Picasso. ¿Qué decir? Que de Niza a Vallauris y Antibes todo fue fiesta, flores, alegría... Que hubo corrida de toros, de *verdad*, a pesar del prefecto, al que luego se le pagó la multita consabida. Que miles de personas llegaron de todos los rincones del mundo, y entre ellos los solistas Kogan y Richter, Igor Markevitch, Antonio, una nube de pintores, y, naturalmente Sabartés, Helena Parmelin, Verret, el alcalde de Vallauris todo emocionado inaugurando la exposición de 27 cuadros (muchos desconocidos hasta ahora) y ofreciéndole el libro de oro firmado por 9,200 hombres sencillos del lugar. Y Luis Miguel Dominguín, Duclos, el sastre de Don Pablo a quien éste abrazó fraternalmente. Y Rafael Alberti venido expresamente de Argentina. Y miles de telegramas, desde Chaplin a Cocteau, René Clair, Erembourg. Y miles de personas por las calles alegres de Niza y Vallauris. Alguien preguntó a Picasso si se sentía feliz: "¿Cómo no voy a estarlo, si tanta gente me quiere y yo también los quiero tanto a todos?"

Y en esa frase se resume el secreto del triunfo picassiano. Porque también Don Pablo (con mayúsculas) es un joven. ¿No lo sabían ustedes?

[París, noviembre 10 de 1961]

Liszt fue un hombre de su época. Y esto hay que entenderlo en los dos sentidos posibles de la frase: perteneció a su época en cuanto fue uno de los que egregiamente contribuyeron a darle su perfil característico, pero también en cuanto la vivió plenamente y asumió sus problemas e ideales. Heine nos lo retrata como "cabeza inquieta, arrastrado y atormentado por todas las necesidades y doctrinas de su tiempo, creyéndose obligado a preocuparse por todas las miserias de la humanidad y metiendo violentamente la nariz en todos los pucheros en que el buen Dios prepara el futuro". Y no hay duda de que ese retrato es el de cualquier buen romántico

Eso de meter la nariz en los pucheros del futuro fue para Liszt, en cada caso, cuestión de pasajera curiosidad, y Heine así lo veía ya en 1837, — cuando Liszt no tenía más que veintiséis años. Pero con una excepción: el puchero de la música del futuro. En él sí estuvo metiendo la nariz con asiduidad, hasta el fin de su vida. Y con ello se mostró hombre de su época, tanto por lo que él mismo, con sus composiciones, contribuyó a la renovación de la música, como por el interés que tuvo por la que hacían sus colegas más innovadores.

Dejemos a un lado, por perfectamente sabido de todos, lo que a él se debe en el plano de la técnica y la escritura pianística y en el del concertismo. Otras innovaciones suyas son las que deseo exponer aquí, ya que son menos espectaculares, pero más radicales y profundas.

Una de ellas es fruto de su aguda visión de la evolución musical y de su sensibilidad para captar el espíritu de su propia época — más que, como él y sus cofrades creían, de la música del futuro. Me refiero al afán de dar unidad a las grandes formas por medio de la continuidad.

Ya no bastaba la unidad de estilo para hacer enteriza una obra. Lo que ahora hacía falta era que no hubiese solución de continuidad entre sus distintos tiempos, que se pasase insensiblemente de uno a otro, como ya ocurría dentro de cada uno de ellos en el último Beethoven, entre cuyas diferentes secciones aparecían borrados los límites tan caros a Haydn y Mozart. Y así Liszt cultivará el poema sinfónico o la sinfonía o el *concerto* en un solo tiempo, en los que, además, la unidad se apretará gracias a la utilización de un tema o temas recurrentes a lo largo de la obra. Veinus reproduce el siguiente fragmento de una carta de Liszt, sumamente elocuente a este respecto: "El cuarto tiempo del *concerto* [se refiere al Primero, en *Mi Bemol*], *Allegro marziale*, se corresponde con el segundo, *Adagio*. Es tan sólo una recapitulación urgente del material temático anterior, con un ritmo más rá-

pido y vivaz, y no contiene ningún motivo nuevo... Esto de *atar* y redondear toda una pieza al final es algo mío, pero está perfectamente mantenido y justificado desde el punto de vista de la forma musical. Los trombones y bajos toman la segunda parte del motivo del *Adagio* [Si mayor]. La figura siguiente del piano no es otra cosa que una reproducción del motivo que dieron en el *Adagio* la flauta y el clarinete, de igual modo que el pasaje conclusivo es variante y desarrollo, en mayor, del motivo del *Scherzo*, hasta que, finalmente, el primer motivo, acompañado por un trino, aparece y remata la obra."

La preocupación por el color orquestal lleva a Liszt a ahondar todavía más en la sinfonización del *concerto* iniciada por Mozart y extensa e intensamente llevada a cabo por Beethoven. A mayor interés por los timbres, menor sentido de acompañamiento tendrá la orquesta con respecto al instrumento solista, y mayor unidad *sinfónica* tendrá, por tanto, la obra.

Pero todo eso, con ser mucho, no es todo lo que Liszt aporta a la renovación de la música. Ya en su juventud, pero sobre todo en los últimos veinte años de su vida, descubrió conceptos y giros armónicos realmente extraordinarios y que sólo muchos años después entrarían a formar parte de la gramática musical. En esos veinte años se opera en él un cambio curioso: da la espalda a las pompas y vanidades de su propia música y comienza a cultivar un estilo sumamente austero, una especie de música pura en la que se diría que hay más pensamiento que palabra, más espíritu que letra. Su caso recuerda el de Stravinsky en su última época —del que algún francés dijo que abrazó la *misere musicale*— o el de Debussy en sus últimos años —el de las tres *Sonatas*— o, remontándonos más en la historia, el de Bach al escribir *El arte de la fuga*. Fue una actitud la suya que sólo pudo estar motivada por una radical sinceridad, y cuya valentía se concibe solamente en el plano de una perfecta ataraxia. Y en ese plano las mayores audacias estilísticas surgen como cosa necesaria, inevitable e incluso, quizá, onerosa en lo que tienen de renuncia a una inmediata inteligibilidad. El compositor escribe en ese trance lo que siente que no tiene más remedio que escribir, aun sabiendo que ello le costará el alejamiento, por incomprensión, de sus admiradores de siempre.

Así, por ejemplo, pudo componer Liszt en diciembre de 1882, durante su estancia en Venecia, la barcarola titulada *La góndola fúnebre*, en la que encontramos lo que en nuestro tiempo habrían de denominar los franceses un arte *depouillé* y audacias de escritura (como la del ejemplo número 1). Eso va positivamente contra los códigos armónicos de

la época. Aparte su vaguedad tonal, el pasaje es sorprendente por el *mi* natural que, cada dos compases, suena en el bajo con efecto obsesivo, y por el choque, en el cuarto compás, del *la* natural contra el *la* bemol y, en el séptimo, del *mi* bemol contra el *mi* natural.

Pero todo eso es poca cosa si se compara con el final de la pieza titulada *Nubes grises*, compuesta en 1881 (ejemplo número 2). La pieza, desde su mismo título hasta el último acorde, es una clara anticipación de Debussy: sonoridad general, reticencia y vaguedad armónica, todo hace pensar en algunos de los más refinados *Preludios* de éste. Es auténtico impresionismo antes del Impresionismo. (Casos así plantean el problema de la originalidad de algunos compositores. ¿Hasta qué punto, por ejemplo, ciertos conceptos debussianos son independientes de antecedentes como éste? ¿Hasta qué punto esa pieza de Liszt es una genial profecía de la música que había de venir después y no su verdadero origen?)

El uso de la escala por tonos enteros no es exclusivo de Debussy, eso ya se sabe. Ya Mozart, en su *Broma musical*, la empleó. Pero el sesgo sistemático con que la encontramos en Debussy, como base de melodía y armonía, parece anticipado en el acompañamiento pianístico que Liszt escribió para la recitación del poema de Lenau *El monje triste* (ejemplo número 3).

En el motete *Ossa arida*, para coro de voces masculinas y órgano a cuatro manos, encontramos un Liszt que se anticipa audazmente a nuestros contemporáneos en lo de construir acordes rasca-cielos. Las siete notas de la escala diatónica suenan simultáneamente en un acorde de ese linaje (ejemplo número 4). Y a tono con tan atrevido concepto armónico tenemos la entrada del coro sobre un *la* que choca con el *si* del bajo; y el final de la frase, que, contra el mismo *si* del bajo, se efectúa sobre un *do* increíble.

En algunos de los ejemplos citados habrá observado el lector el gusto de Liszt por los *ostinatos*. A ellos podemos añadir el tomado de una *Marcha fúnebre* escrita en 1885 (ejemplo número 5). El sentido en que Liszt utiliza el *basso ostinato* es enteramente moderno, pues lejos de acomodar las voces superiores de manera que produzcan armonías *ortodoxas* con el bajo, las deja progresar con una independencia que produce las más agrias disonancias y acentúa así la obstinación de aquél. Semejante actitud no la volveremos a encontrar hasta nuestros días, y constituirá uno de los rasgos estilísticos más constantes en buena parte de la música de Stravinsky.

Y como escribe Humphrey Searle en un estudio del que extraje los ejemplos aquí reproducidos, podemos imaginarnos al Liszt de los últimos tiempos "en íntima soledad y oscuridad (a pesar de su enorme prestigio público), produciendo esas obras extraordinarias, que él sabía que no serían ni comprendidas ni deseadas, solamente porque estaba seguro de que aquel camino era el que debía seguir; y es una satisfacción saber que ahora, a más de sesenta años de su muerte, la gente comienza por fin a estimar lo que él estuvo tratando de hacer. De modo que su afán quizá no fue, después de todo, en vano".

1

Andante

mf marcato *sempre legato*

Red. una corda

2

3

Prilient

4

Mässig bewegt

mp *sotto voce, un poco pesante*

5

6

Lento

Male Chorus

Ossa a - ri - da

Primo

Secondo

ORGAN

7

(a)

(b)

ELCINE

Por Emilio GARCÍA RIERA

Al momento de entregar estas cuartillas no he visto más que una sola película de las que se exhibirán en la mal llamada Reseña de Festivales. En el próximo número de *Universidad* haré un resumen de este "importante evento" echado a perder en la forma más absurda por sus propios organizadores. Por lo pronto me concretaré a comentar el primer film exhibido, que es:

LA ISLA DESNUDA, película japonesa de Kano Shindo. Intérpretes: Nobuko Otowa, Tahiji Tonoyama, Shinji Tanaka y Masanori Horimoto. (Lamento no poder dar los créditos completos del film, pero los títulos de presentación no se tradujeron del japonés.)

Al salir de ver la película, aburrido y disgustado, me encontré con que casi nadie compartía mi opinión desfavorable sobre ella. Eso, quiérase o no, lo pone a uno a pensar. Nada me cuesta reconocer ahora, en efecto, que el film de Shindo no es un *Yanco* japonés, como dije en algún momento, pero sí sigo sin comprender cómo pudo ganar un primer premio (el del Festival de Moscú) y sígo, pese a todo, creyendo que en el mejor de los casos *La isla desnuda* no pasa de ser una película todo lo bien intencionada que se quiera, pero vacía en lo esencial.

Shindo, uno de los realizadores japoneses más inconformes e independientes, según parece, ha hecho un film que no podemos considerar lento si no es con relación a ciertas convenciones dramáticas a las que el cine nos ha habituado. Se trata de no confundir estatismo con minuciosidad: La película nos describe los más mínimos movimientos de los personajes, pero en ningún momento altera el ritmo natural de los hechos. Hay que afirmar, en principio, que para el cine no hay en realidad momentos muertos y que el más mínimo gesto de los personajes tiene una significación concreta. Al defender un cine que dé su valor al gesto humano podría simpatizarse en principio con el empeño del realizador.

Pero en el caso de Shindo, la voluntad de *desdramatización* (perdón por la palabreja) se apoya en recursos no muy legítimos. Si se trata de estudiar el comportamiento exterior de los personajes, con un evidente propósito de interiorización, ¿a qué suprimir sus palabras, que pueden ser tan reveladoras como sus gestos? Incluso es molesto comprobar el hecho de que Shindo utiliza la elipse no tanto a efectos narrativos sino como un medio de mantener el "tour de force" de una mudez casi completa. Al mismo tiempo, esa mudez no puede interpretarse como resultante de una posición de objetividad desde el momento en que el director no vacila en utilizar la música y la imagen misma como medios de predisposición sentimental.

Sin embargo, este film, que en un principio no parece tener otro propósito que el de describirnos la dura vida cotidiana de una familia japonesa que habita una pequeña isla, desemboca en el peor de los recursos dramáticos: la muerte de un niño. Todo prurito de objetividad queda

desmentido. Con las reservas que se quiera, yo hubiera aceptado como válida esa minuciosidad documental, ese insistir en la descripción de los trabajos de los personajes, de no ser por la flagrante traición que el realizador se hace a sí mismo. Por otra parte, si el propósito de Shindo era el de ejercer la crítica social, vale la pena afirmar que la muerte de un niño en cine provocará *siempre* en nosotros la compasión hacia sus desconsolados padres, aunque éstos no sean pobres campesinos japoneses sino gordos y asquerosos plutócratas.

Hasta ahora, a pesar de todo, no he hablado de lo fundamental. Y lo fundamental es que Shindo, consecuente o inconsecuente, riguroso o convencional, carece del talento necesario para alcanzar esa interiorización que el estudio del gesto humano permite. Su film no es sino un largo merodeo alrededor de los personajes que no logra darnos de ellos sino su dimensión más elemental y que, por consiguiente, los esquematiza, los convierte en ideas casi abstractas. Y si me tocara dar una definición del cine diría que el cine es el arte de lo *concreto*.

SOBRE OTROS FILMS (al margen de la Reseña)

JAQUE A LA LOCURA (*Three moves to freedom*), película anglo-alemana de Gerd Oswald. Argumento: Harold Medford y Gerd Oswald sobre una novela de Stefan Zweig. Foto: Gunther Sentsleben. Música: Hans Martin Majewski. Intérpretes: Curt Jurgens, Claire Bloom, Jorg Felmy, Albert Lieven, Mario Adorf, Karel Stepanek. Producida en 1960 (J. Arthur Rank, UFA, Luggi Wadleitner).

Hace 5 o 6 años, el norteamericano Gerd Oswald suscitó grandes esperanzas con *Un beso al morir* (*A kiss before dying*). No vi esa película, pero otra del mismo realizador, *Crímen de pasión* (1957), con Barbara Stanwyck y Sterling Hayden (¡gran pareja!), confirmó a mis ojos su talento. Después hizo una cosa rara, *Paris Holyday*, con Fernandel y Bob Hope, de la que uno no le hubiera creído capaz, pero que no era lo suficientemente mala como para desinteresarse por Oswald.

Siguiendo el ejemplo de tantos compatriotas y colegas, Oswald ha emigrado a Europa huyendo del Hollywood incierto de hoy. Y su primera película europea, *Jaque a la locura*, es una curiosa mezcla que se presta a ciertas consideraciones.

La anécdota, muy ingeniosa en sí misma, de Stefan Zweig, permite explorar un tema interesante: Las aberraciones de la soledad humana. El personaje principal, confinado por la Gestapo durante largo tiempo en una celda, tiene como única lectura un manual de ajedrez. Es fácil prever lo que pasa: el ajedrez se convierte para este hombre en una obsesión paranoica.

Pero es interesante ver cómo Oswald desarrolla el tema desde dos posiciones que corresponden a otras tantas concepciones del cine. En tanto no se llega a un clímax, el director hace gala de su es-

pléndida formación hollywoodense. Vistos desde el punto de vista del encuadre normal, necesario (y que muchas veces es el *full shot*, es decir el encuadre de cuerpo entero), los personajes se mueven con una elegancia y una libertad que facilita la implicación psicológica. De ello se deduce para el espectador ese placer casi imponderable de ver cine y que no tiene otro fundamento que el de la libertad: libertad de los personajes frente al realizador, libertad nuestra frente a los personajes. A esa libertad se llega cuando el director tiene una noción muy clara de la relación entre la técnica y la psicología y la moral. Es decir, cuando el encuadre y los movimientos de cámara valen como recursos para ver lo más profundamente posible a unos personajes.

Así, todo va muy bien y la película se desarrolla espléndidamente. Pero, de pronto, Curt Jurgens empieza a atormentarse y Oswald, con una simplicidad también muy norteamericana, recuerda que existió un cine alemán especialista en descubrir las torturas del espíritu. Encuadres inclinados, juegos de luz y sombra, símbolos visuales obsesivos (el tablero de ajedrez), etcétera, forman un nuevo universo del que es rey ese monstruo sagrado insoportable, Curt Jurgens, mientras Oswald, alegremente, se pone a dar lecciones de expresionismo a los propios alemanes.

Todo ello sirve para que algunas ideas y algunas astucias preparadas de antemano por el realizador pierdan su eficacia al hacerse obvias. La idea plástica central del film, el tablero de ajedrez, se convierte, de simple referencia visual, en símbolo de la paranoia misma. Pasamos de lo sugerido a lo explícito, y ese paso es el que separa al cine norteamericano, con sus mil artesanos talentosos, del alemán, un cine que seguirá siendo pésimo en tanto no olvide sus viejas glorias de la época muda.

VIOLENCIA DE AMOR (*Estate violenta*), película italiana de Valerio Zurlini. Argumento: V. Zurlini, Lecchi d'Amigo y Proserpi. Foto: Gino Santoni. Música: Mario Nascimbene. Montaje: Mario Serandrei. Intérpretes: Eleonora Rossi Drago, Jean Louis Trintignant, Lilia Brignone, Ralf Mattioli, Jacqueline Sassard, Federica Ranchi, Cathi Caro. Producida en 1959 (Titanus).

Éste es el segundo film de Zurlini. El primero, estrenado en México con el título de *Amores en Florencia* (*Le ragazze di Sanfriedano*, 1954), no era sino una comedia tan divertida como suelen serlo las italianas. Después de *Violencia de amor*, Zurlini ha hecho una tercera película, *La ragazza di la valigia*, con Claudia Cardinale, que ha concursado en un festival. El nombre del joven director empieza a mencionarse internamente, y puede ser que en Zurlini, Italia tenga una futura estrella de la realización filmica.

Ustedes saben cuál es la diferencia fundamental entre el cine francés y el italiano. En el primero, a lo largo de toda su historia, los jóvenes realizadores han solido debutar con films explosivos, inconformes y anti-académicos. Después, con honrosas excepciones, resulta que esos revolucionarios acaban haciendo el "cine de calidad", académico, que provoca las iras de unos nuevos jóvenes alebrestados. Y así hasta el infinito.

En cambio, resulta aleccionador darle una repasada a las filmografías de los grandes directores italianos actuales. Con excepción de Visconti, cuyo primer film fue *Ossessione*, todos los demás (Rossellini, Fellini, Antonioni) empezaron sus carreras bien modestamente, con obras de relativa importancia. Obras, desde luego, no muy superiores a un film como *Violencia de amor* y en las que, en todo caso, puede apreciarse la misma inquietud y la misma elegancia de las que da muestra el propio Zurlini. Así es que, en resumidas cuentas, bueno será que sigamos con atención la carrera de este nuevo director, al igual que las de Vanzini, Bolognini, Bava y otros.

Violencia de amor recuerda mucho por su tema a la célebre película de Claude Autant-Lara *Le diable au corps* (*El diablo y la dama*). De nuevo se parte de una oposición básica: la que se establece entre el mundo de una pareja de enamorados y una situación objetiva de guerra. Es decir: una situación en la que el necesario egoísmo amoroso, el amor mismo en una palabra, aparece a los ojos de los demás como un monstruoso alarde de irresponsabilidad social. Es curioso y sintomático el empeño de los nuevos realizadores italianos de recrear el clima de la pasada guerra mundial. Y es que, si tenemos en cuenta que Mussolini no logró nunca movilizar realmente a su pueblo, resulta evidente que tal hecho se presta a un estudio psicológico de quienes se vieron arrastrados a la guerra sin tener nada que ver con ella, sin sentirse justificados ni tan siquiera por un fanatismo similar al que arrastró a muchos alemanes.

Todo el film de Zurlini no es sino el estudio de dos posiciones egoístas, "irresponsables", diametralmente opuestas. Por un lado, la de los jóvenes de buena sociedad, hijos de fascistas encumbrados, que se divierten en una población veraniega mientras los hombres se matan a pocos kilómetros. Por el otro, el egoísmo de la pareja que forman uno de ellos y una mujer de edad madura, viuda de héroe. Este segundo egoísmo está justificado por la toma de conciencia humana que el amor representa. En el primer caso, la guerra no es sino un hecho lejano, cuyas únicas consecuencias son la escasez de tabaco, licores, etcétera. Pero para los enamorados la guerra se convierte en la terrible evidencia de la hostilidad que les rodea, la misma hostilidad que ha rodeado siempre a la pasión, y que lo lleva a él —siempre es el hombre el más débil en tales casos— a un estado de confusión por el que se separa al final de la mujer.

La complejidad psicológica del film revela, por sí misma, el talento de Zurlini. Un talento que no se expresa todavía con seguridad. A veces, el director parece estar tan confuso como pueden estarlo sus personajes. Pero a mí me simpatiza mucho esa actitud honrada del realizador que, lejos de pretender "demostrar" algo, nos hace partícipes de sus inquietudes y de sus dudas. Consciente de que el cine moderno tiende a una visión total del ser humano, es decir de un ser humano cuyos menores gestos son tan reveladores como sus palabras, Zurlini nos demuestra hasta qué punto la labor de un director es una labor de descubrimiento. A veces Zurlini *descubre* y a veces —y eso se nota claramente en la segunda parte del film— no sabe encontrar nada; los personajes se le escapan

a momentos. Pero la voluntad de descubrir es lo que cuenta en quien empieza, y Zurlini, de seguir por ese camino, quizá llegue a hacer sus propios grandes hallazgos, los que sólo él puede hacer, en la misma forma en que Rossellini o Visconti, después de bastantes años de labor, hacen los suyos por intuición.

Desde luego, Zurlini ha contado con la presencia maravillosa de Eleanora Rossi Drago, y ha sabido reconocer en su bellísimo rostro las torturas y las dichas del

"amor loco". Ante una mujer así, la dirección de películas se transforma en un problema de hormonas. Rossi Drago y Lucia Bose son las mejores continuadoras, en el período pre-Claudia Cardinale, de la tradición de las Bertini, Hesperia y demás grandes hembras del primer cine italiano. Bien por encima, por cierto, de las Silvanas, Lollos y Sophias que el gusto del público ha consagrado. Pero es sabido que el público se equivoca con frecuencia consternadora.

TEATRO

Por Jorge IBARGÜENGOITIA

Fando y Lis

Desde hace dos horas estoy leyendo notas sobre Arrabal o sobre su obra. Para que se vea lo que eso significa, voy a permitirme citar algunos pasajes:

"... Arrabal, como sus grandes maestros [Beckett y Ionesco], es en el fondo muy literario, muy intelectual, pues casi todo lo que quiere decir está expresado a través de ideas, de símbolos, que son capaces de suscitar en el espectador una discusión interior de todas sus motivaciones." —Carlos Solórzano (*México en la Cultura* número 663). "... Fernando Arrabal, que tiene menos de treinta años y vive en París, podría ser, por las apariencias, un discípulo de Ionesco. De cualquier manera, son sus ideas teatrales las que son estimulantes, pues filosóficamente es un pelmazo." —Edith Oliver (*The New Yorker*, nov. 25 de 1961). "La sencillez extrema del diálogo (lo mismo que la sabiduría de su construcción dramática) prueba que Arrabal —que es un excelente matemático— busca la pura forma, que llevada a un límite podría alcanzar la belleza abstracta de una fórmula matemática, o de los dibujos animados de Norman Mac Laren." —Geneviève Serreau (*Evergreen Review* número 15).

Solórzano dice de Arrabal: "discípulo e imitador de Beckett..." La Serreau cita como antecedentes suyos (de Arrabal) a Strindberg, Jarry, Kafka, y sobre

todo a Chaplin en su primera época; Piazza cita a los mismos, más los hermanos Marx, Kuen Su, Borges y Gurrthier; cuando lo descubran, los críticos españoles hablarán de Goya, seguro... y así *ad infinitum*.

¿Qué se saca en claro de todo esto? Que Solórzano no debió traducir la obra para después ningunear al autor, que no hay nada más fácil en el mundo que conseguirle a alguien padres postizos, etcétera... ¿Pero qué adelantamos en el conocimiento de la obra? Nada.

"¿Qué te pareció la obra?" —le pregunté a uno de mis amigos. "Es Beckett" —me contestó. "¿Y es bueno ser Beckett?" —le pregunté. "Sí, pero éste es un Beckett muy malo." Y vuelta a lo mismo.

Voy a contar la obra: un hombre lleva a una mujer inválida (supongo que su amante) a Tar. Se quieren mucho. Su relación consiste en que ella lo provoca para que la torture, y él la tortura. Viven el uno para el otro, muy solos. En el camino encuentran a tres hombres que también van a Tar y que discuten entre sí todo el tiempo. Hay algo en Fando que le hace apetecer la compañía de estos tres hombres y su constante "ejercicio intelectual". Hace todo lo posible por trabar amistad con ellos. Después de varios esfuerzos, vence la indiferencia de los tres hombres, entre otras



Fando y Lis: "éste es un Beckett muy malo"

cosas gracias a que comparte, en cierta forma, a Lis con ellos. La relación de los dos amantes cambia después de este encuentro, porque Fando quiere ahora compartirla con quien sea. Como siempre, ella lo provoca, y él la tortura, ella lo provoca, y él la tortura, hasta que —claro— la mata. Los tres hombres tratan, en vano, de recordar la historia de Fando y Lis. Cuando ven a Fando que va al panteón, como le había prometido a Lis al principio, llevando una flor y un perro, ellos lo acompañan.

No se necesita ser un malpensado para comprender que esta obra es erótica. Ahora bien, ¿cuándo ha escrito Beckett una obra erótica?

Para un espectador como yo, que no siente una grave necesidad de interpretación analítica de símbolos, la historia podía ser efectivamente la de un hombre que lleva a una mujer paralítica a un lugar muy lejano, y que en el camino la mata en un arranque de pasión, y los tres hombres que discuten, tres compañeros de viaje. Pero la caracterización es tan escueta, y hecha con tanta malicia, que todo se convierte en una metáfora. Si supiéramos, por ejemplo, la edad de los personajes, o el grado de su cultura, la metáfora desaparecería. De alguna manera sabemos de los personajes sólo lo que es universal. Ésta parece ser una característica de cierto teatro moderno, que se mueve en un plano metafórico: ambiguo y trascendente, y al cual sí, indiscutiblemente, pertenecen tanto Arrabal como Ionesco y Beckett.

Según el artículo de Geneviève Sereau, ninguna obra de Arrabal había sido montada antes de noviembre de 1960. De la única puesta de que yo tengo noticia es de la del *Cementerio de los automóviles*, que se estrenó en Nueva York apenas una semana antes que se estrenara aquí *Fando y Lis* en el Teatro de Compositores; así que, como quien dice, éste sí es un verdadero estreno mundial.

Dice Solórzano en su nota de *México en la Cultura*: "... la escenificación deberá ser siempre crítica y nunca sentimental, deberá conservar al espectador en el mismo grado de observación que los protagonistas guardan respecto a su mundo en vez de despertar en ellos un sentimiento blando de simpatía o de compasión." Todo esto quiere decir que, para Solórzano, el teatro moderno está basado en la premisa contraria a la del griego, que precisamente pretendía provocar en el espectador la piedad y el terror, y efectuar por medio de estos sentimientos una purificación interior. Para Solórzano "las ideas, los símbolos [del teatro moderno] son capaces de suscitar en el espectador una discusión interior de sus motivaciones". Es decir: las ideas y los símbolos provocan una crítica moral, que era exactamente la finalidad del teatro de tesis del siglo pasado, o bien una discusión *dilettante* de cuestiones psicosomáticas. Lleva implícito todo esto un reproche discreto a la puesta en escena del Teatro de Compositores, que es sentimental, melodramática, guñolesca y excelente. No entiendo cómo alguien puede estar sentado en una butaca viendo durante dos horas en escena una relación sdomasquista sin participar activamente en ella. El único comportamiento verdaderamente crítico en estas circunstancias es salirse del teatro.

Si una mujer es paralítica, y además está encadenada, y la dejan desnuda al

borde de un camino para que sirva de solaz a los transeúntes, y si por fin la golpean hasta matarla, tiene que resultar conmovedora. Y la acción es tan melodramática como la de *Las dos huérfanas*, o bien como la historia de la florista ciega de *Luces de la ciudad*. Claro que hay melodramas trascendentes y melodramas a secas: *Fando y Lis* pertenece a la primera especie: es un melodrama que sirve de ilustración a otra cosa, pero no como alegoría, sino como metáfora.

Pero dejemos a un lado las lucubraciones.

Con un tono de subjetivismo dogmático (que según Carballido es la tónica de nuestros cronistas teatrales) voy a decir lo siguiente: para mí, el programa formado por las pantomimas de manos y *Fando y Lis* es el mejor espectáculo que ha montado hasta la fecha el Teatro de Vanguardia. Es primera vez que Alexandro ha dejado esa maldita tendencia que tiene de ir acumulando detalles hasta llegar a un conjunto tan abigarrado en el que no se puede distinguir nada. La dirección fue tan sencilla como la

obra en sí —creo que muy respetuosa e intensamente emotiva— (lo cual me parece —como ya dije— acertado). Héctor Ortega y Betty Sheridan me parecen los únicos actores en México que podían haber representado los dos papeles titulares: muy profesionales, muy aplicados, con gran dominio de sus recursos, y ella francamente guapísima; él tiene una voz pésima, no por el timbre, sino por la falta de flexibilidad; ella, a veces, es modosa; ambos tienen cierto peligro de desbocarse, pero todo esto puede corregirse con el tiempo. Los otros tres personajes, interpretados por Alexandro, Farnesio y Carcaño, resultan muy graciosos y muy simpáticos. La escenografía y el vestuario fueron dos milagros de economía, operados respectivamente por Felguérez y Lilia Carrillo: la escenografía con unas vigas prestadas y el vestuario con unos trajes viejos, que no puedo explicarme de dónde los sacaron. La música de fondo, excelente, melancólica y nostálgica, de Bix Biederbecke y "*Toot, toot, Tootsie, goodbye, toot, toot, Tootsie, don't cry...*"

LOS LIBROS ABIERTOS

EXPLICIT: Juan Goytisolo. *La isla*. Biblioteca Formentor. Editorial Seix Barral. Barcelona-México, 1961. 171 pp.

NOTICIA: Ficción. *La isla* es el octavo libro de Juan Goytisolo a partir de 1954, año en que publicó su primera novela: *Juegos de manos*. Su producción incluye novelas, cuentos y una colección de ensayos, *Problemas de la novela*. Goytisolo pertenece a la nueva generación de autores que, posteriormente a la aparición de *La colmena* de Camilo José Cela, han aumentado la difusión si no la calidad de la narrativa española.

EXAMEN: Una historia sin interés contada en un estilo lamentable. La acción se inicia cuando Claudia, la narradora y protagonista o testigo de los sucesos que la forman, llega a Málaga procedente de París para pasar sus vacaciones en un pueblo vecino, y concluye cuando deja el lugar rumbo a Washington. El ritmo rápido y nervioso, totalmente objetivo, con que son recogidas impresiones del paisaje y el ambiente, sentimientos y conversaciones, recuerda vagamente el estilo de los mejores relatos de Cesare Pavese; pero Goytisolo no ha logrado que las observaciones de su narradora tengan las características que, precisamente, hacen valiosas las de los personajes del gran escritor italiano. El poder de adivinación, la capacidad de hacernos intuir la verdadera índole de la acción, mediante una precisa selección de los gestos y actitudes que revelan sin destruirlo el sentido oculto de los datos que forman la realidad, no existe en el relato de Claudia. *La isla* se transforma así en una historia sin misterio ni sentido, en la que unas veces los conflictos son demasiado obvios (la impotencia del amante de Claudia, la relación de Dolores con su marido) y otras demasiado gratuitas (la tristeza de Miguel). Por otra parte, la forma narrativa elegida por el autor impide de antemano la creación de verdaderos personajes trabajados como tales y el relato se transforma en una acumulación de acciones exteriores sin ningún

valor dramático, en el que el único mérito es la brevedad.

CALIFICACIÓN: Malo.

J. G. P.

EXPLICIT: Enrique González Pedrero, *El gran viraje*. Biblioteca Era. México, 1961, 213 pp.

NOTICIA: Reúne dieciséis ensayos en los que predomina el tema de los países subdesarrollados y la revolución. La primera parte agrupa varios estudios teóricos acerca de Marx, Tocqueville, la teoría de la enajenación, la metodología de la ciencia política y "el gran viraje", que constituye el ingreso del mundo subdesarrollado, con sus mil quinientos millones de seres humanos, a la escena de la historia mundial. La segunda sección está integrada por algunos textos que plantean la actitud crítica de González Pedrero y enjuician nuestra realidad: "Crisis de la izquierda mexicana", "Notas sobre la burguesía y la revolución". Las páginas finales constituyen un documento que se refiere a la historia, las peculiaridades, la situación actual y el porvenir de las transformaciones que han ocurrido en Cuba.

EXAMEN: Escrito con la perspectiva y la pasión que Max Weber exige a todo aquel que tenga, en su mejor sentido, la vocación política, este libro muestra las características y las actitudes comunes a buena parte de los jóvenes investigadores mexicanos: el destierro de toda improvisación y el conocimiento científico a partir del cual puedan fundamentar sus ideas propias. Todo esto señalado por medio de un sistema riguroso y de un estilo que, en todo momento, es fiel vehículo de lo que quiere expresar. La definida posición de González Pedrero hará que muchos no compartan su idea del significado histórico de la revolución, pero nadie podrá desatender el conocimiento y la honestidad que presiden cada una de estas páginas.

CALIFICACIÓN: Bueno.

—J. E. P.

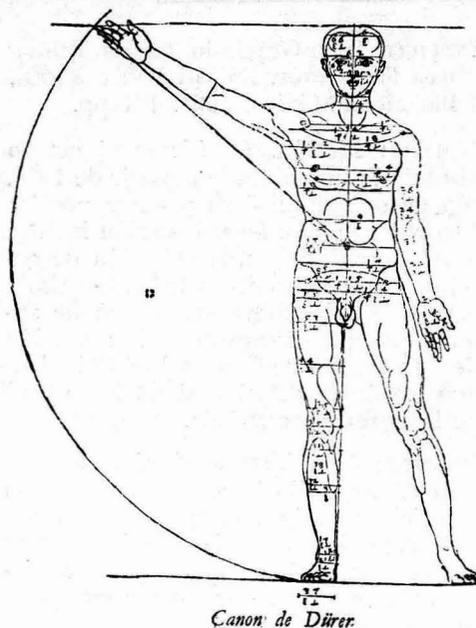
Hace algunos meses se editó en París un libro perteneciente a un género que no suele ocupar a las publicaciones culturales: *Magies Quotidiennes* de R. Dewitt Miller — Plon, 174 pp. (aparecido antes en Norteamérica con el título *Forgotten Mysteries*); incluye quince capítulos y una introducción que explica las fuentes y propósitos de la obra: “En las páginas siguientes, el lector va a enfrentarse con una serie de sucesos extraños. A menudo sentirá la tentación de recurrir a esta palabra que anestesia: *impossible*; ya que las historias que se narran aquí no pueden pasar ni por leyendas ni por habladurías.” Buena parte de los materiales que han servido para esta crónica del misterio, se utilizaron antes en una sección semanal de la revista *Coronet*. La simple enumeración de sus capítulos da una idea aproximada de cuál es el contenido de *Magies Quotidiennes*: El ejército de fantasmas, Las serpientes marinas, Los barcos malditos, Fantasmas, Casas encantadas, Continentes desaparecidos, Enigmas del espacio exterior, Los detentadores de un extraño poder, Animales pensantes y parlantes, La noción del tiempo y El valle de la sombra, o sea lo que existe más allá del término de las vidas humanas.

Elegidas al azar, éstas son algunas de las innumerables “magias cotidianas” que en su libro registra Dewitt Miller: En la noche del 27 de junio de 1914, Joseph de Lanyi, obispo de Grosswarden, tuvo un sueño perturbador. Veía sobre una mesa de trabajo una carta con bordes negros y con el sello heráldico de un archiduque, al que antes enseñó el idioma húngaro. El obispo abrió la carta. Se despertó aterrorizado. Apuntó la hora: las cuatro y media, y el contenido de la carta. A las seis, su criada vino a despertarlo y lo encontró muy agitado, rezando el rosario. El sacerdote llamó a su madre y a su ama de llaves para comunicarles el mensaje recibido en su sueño: “Su eminencia, querido señor Lanyi. Mi esposa y yo hemos sido víctimas de un atentado político en Sarajevo. Nos encomendamos a sus plegarias. Sarajevo, junio 28 de 1914.” Estaba firmada por Francisco Fernando, archiduque de Austria, el mismo que, diez horas después, moriría en Sarajevo, y con su muerte desataría la Primera Guerra Mundial.

Antes de glosar otros acontecimientos, aún más extraños, de la guerra del 14-18, traduzco algo que está más cerca de nosotros: “Lo que sigue constituye una relación de hechos que forman un lazo entre el escritor norteamericano Thomas Wolfe y *K. 19*. Poco después de la publicación de su libro *Look Homeward Angel*, Wolfe envió a sus editores un manuscrito titulado *K. 19*. Su trama se desplegaba en torno de un vagón-pullman, el *K. 19*. Tales páginas no fueron publicadas unitariamente, pero después Wolfe las incluyó en *Of Time and the River*. Por entonces, parecía fascinado por el *K. 19*, pues en su última obra, *You cant go Home again*, lo menciona otra vez. Wolfe murió el 15 de septiembre de 1936, y su amigo y editor Edward Ashwell —que narra el hecho en *The Hills beyond* (1941)— estaba presente cuando el cuerpo del escritor fue depositado en un vagón que lo conduciría al sitio de su nacimiento, Asheville, Carolina del Norte.

La familia de Wolfe tomó ese mismo tren, y mientras el convoy se iba alejando, Ashwell comprobó el número del pullman que transportaba el cadáver de Wolfe: *K. 19*. (De *Le Notion de temps*.)

(De *L'armée de fantomes*): A fines de agosto de 1914, el avance continuo de los ejércitos alemanes disipó la esperanza que tenían los aliados en una rápida victoria. Durante esos días de cansancio, desastre y matanza, comenzaron a propagarse misteriosos relatos. El cabo de fusileros Headly-Johns dijo a un periodista londinense: “Yo formaba parte de un batallón que se batía en retirada cerca de Mons, el 28 de agosto. El día era claro y cálido; no había nubes en la región. Hacia las nueve de la noche, estaba de guardia con ocho o nueve compañeros. Repentinamente, el capitán Leatons llegó hasta nosotros y preguntó si no habíamos visto nada anormal. (El capitán dijo textualmente: “nada pasmoso”). Poco después, interrogó por separado a cada uno de nosotros, señalando hacia el cielo. En



la atmósfera distinguí con claridad un curioso resplandor perfectamente delimitado, que no era un reflejo lunar; cuando este resplandor se hizo más nítido, pude notar tres formas: la de enmedio llevaba algo semejante a grandes alas desplegadas; las otras dos eran menos claras, pero se distinguían de la primera y parecían vestidas con un manto dorado. Estaban ante nosotros, por encima de las líneas alemanas. Las observamos durante tres cuartos de hora. Todos los hombres que estaban conmigo las vieron, y los restantes grupos también. No creo habitualmente en estos fenómenos, pero no tengo la menor duda de lo que vi. He servido con lealtad al ejército por espacio de quince años, y no soy hombre capaz de hacer el ridículo contando tales hechos por simple diversión.” ... En la noche del 28 de agosto de 1914, Mrs. Campbell, enfermera, atendió a un herido, piloto de la Real Fuerza Aérea, quien le informó: “Todos lo vimos. Era una especie de niebla amarilla que se levantaba frente a los alemanes. Mientras duró esa

niebla, pude ver a un hombre enorme, de cabellos rubios, con túnica dorada, que montaba un caballo blanco y blandía una espada.” ... Se conserva también un parte del teniente coronel Seldon, enviado el 14 de septiembre de 1915 al *London Evening Post*. La noche del 27 de agosto del año anterior, Seldon marchaba con otros oficiales al frente de una columna de tropas fatigadas. Al mirar la campiña, Seldon descubrió dos columnas de caballeros que avanzaban paralelamente a sus hombres. Creyéndose víctima de una alucinación, no dijo nada a sus amigos. Minutos más tarde, uno de ellos le preguntó si no advertía que unos escuadrones de extraños guerreros iban a sus costados. La tropa se dio cuenta también. Se detuvieron. Un oficial partió con una columna de reconocimiento. Volvieron sin haber visto nada. Pasó la noche y se desvaneció la caballería fantasma. El informe de Seldon termina así: “Por mi parte, estoy absolutamente convencido de haber visto a esos caballeros, y aseguro que existen fuera de mi imaginación. No intento explicar el misterio; me limito a relatar los hechos.” ... Un relato verídico publicado en una revista inglesa, *The National Message*, el 24 de abril de 1940, es —a juicio de Dewitt Miller— el más importante de los que surgieron en el curso de la Primera Guerra Mundial. Lo cuenta un observador oficial, el capitán Cecil Wighmick Haywood, agregado al servicio de inteligencia británico. Durante la época en que estaba acuartelado en la aldea de Béthune, junto al célebre frente de La Basée, las tropas portuguesas ocuparon esta posición y cedieron bajo el terrible bombardeo alemán. La brecha tuvo que ser cubierta por una compañía inglesa de ametralladoras, que se colocó en las orillas de un canal. La artillería alemana comenzó a batirlos y después, bruscamente, cambió de objetivo y se encarnizó sobre un punto completamente desierto, próximo a Béthune. “Se han vuelto locos —dijo un sargento al capitán Haywood—; ¿qué verán cerca de ese trigal donde no hay nada?” Cuando cesó el fuego, el capitán Haywood caminó hasta la orilla del canal: sorprendido, vio a unos grupos de infantería alemana que escapaban, abandonando armas y bagajes, con la sola preocupación de huir a la mayor velocidad. En los días siguientes, el capitán interrogó a un gran número de prisioneros. Todos le contestaron lo mismo: Seguros de su triunfo, los alemanes avanzaban cantando. De pronto vieron sobre la colina una formación de caballeros “vestidos de blanco, sobre caballos blancos”, según la descripción de los prisioneros. El fuego se concentró en toda su intensidad sobre aquellos jinetes, sin que fuera posible derribar a ninguno. La caballería avanzaba al trote lento. Ante ella marchaba su jefe, un hombre alto que llevaba al cinto una espada que no era la de un oficial sino la de un cruzado, y tenía en sus manos las riendas de su montura. Entonces —a pesar de que tenían el combate ganado— el valor abandonó a las tropas del Káiser. Para los alemanes la victoria no existía ya; eran unos hombres en desbandada, incapaces de combatir contra un ejército fantasma. A partir de ese instante no volvió a hablarse de estos fenómenos, que se manifestarían otra vez en tiempos de la Segunda Guerra Mundial ... *Which is not to be wondered at.*