

	NÚM.	PÁG.
<i>Corriente alterna. (Henri Michaux y la visión de la mezcalina.)</i>	8	30
<i>Corriente alterna. (La mezcalina, Aldous Huxley, A. P. de Mandiargues.)</i>	9	18
<i>Corriente alterna. (El erotismo.)</i>	10	19
<i>Destiempos de Blanca Varela.</i>	2	6
PIGON, STANISLAS.		
<i>Hace veinte años en Cracovia.</i>	12	17
ROSSI, ALEJANDRO.		
<i>La tentación del filósofo.</i>	3	18
SARTRE, JEAN-PAUL.		
<i>Orfeo Negro.</i>	8	4
SEGOVIA, TOMÁS.		
<i>Notas sobre Mallarmé.</i>	5	22
<i>Rosa Chacel o el misterio radiante.</i>	11	22
SIEBENMANN, GUSTAV.		
<i>Miguel Hernández (1910-1942). Retrato de un poeta español.</i>	4	17
URANGA, EMILIO.		
<i>¿De quién es la filosofía?</i>	9	14
<i>Divagaciones sobre la sabiduría.</i>	5	18
VILLORO, LUIS.		
<i>La filosofía de la India.</i>	1	4
WRIGHT MILLS, C.		
<i>La última oportunidad de los intelectuales.</i>	2	4
XIRAU, RAMÓN.		
<i>Metafísica de Bergson.</i>	3	16
CIENCIA		
CARRANZA, JORGE V.		
<i>El parto sin dolor.</i>	3	20
GENOVÉS T., SANTIAGO.		
<i>El primer centenario del origen de las especies.</i>	3	8
LEAR, JOHN.		
<i>La búsqueda de vida inteligente en otros planetas.</i>	6	23
CINE		
GARCÍA RIERA, EMILIO.		
<i>Los primos, Río Bravo, La que no quería morir.</i>	1	28
<i>Livia; Tú, mi conejo y yo; Amor prohibido; Un cerdo a través de París.</i>	2	25
<i>Dios sabe cuánto amé, La casa en que vivo, Una Eva y dos Adanes.</i>	3	25
<i>Intriga Internacional, La fuerza bruta, La ciudad desnuda.</i>	4	27
<i>Diario de la Reseña Cinematográfica.</i>	5	29
<i>Lola Montes, La rosa del hampa, Diez segundos al infierno.</i>	6	28

	NÚM.	PÁG.
<i>La explosión francesa; Hiroshima, mi amor; Los cuatrocientos golpes.</i>	7	25
<i>Los siete samuráis, Problemas de alcoba, Cada quien su vida.</i>	8	36
<i>L'Espoir.</i>	9	26
<i>Sobre el cine soviético.</i>	10	26
<i>La venganza, La muerte en este jardín, El kimono escarlata.</i>	11	27
<i>Amores de verano, La hora final, Macario.</i>	12	26
MICHALEK, BOLESLAW.		
<i>El moralista contra el poeta: Federico Fellini (I).</i>	7	6
<i>El moralista contra el poeta: Federico Fellini (II).</i>	8	22
DOCUMENTOS E INFORMACIÓN		
FEJTO, FRANÇOIS.		
<i>¿Se dirige la URSS, hacia una creación artística y literaria?</i>	9	21
FRANK, WALDO.		
<i>Llamado a América Hispana: La verdad esencial de Cuba.</i>	4	22
HOGAN, WILLIAM; NORRIS, HOKE; y otros.		
<i>La oficina de correos de Estados Unidos Vs. El Amante de Lady Chatterley.</i>	1	12
LE-RIVEREND, JULIO.		
<i>Razón de Cuba.</i>	10	23
MARTÍNEZ MORENO, CARLOS.		
<i>Escritores de América en Concepción.</i>	7	19
SAN MARTÍN, HERNÁN.		
<i>Enigma arqueológico en Colombia.</i>	11	23
WOLFF, ROBERT PAUL.		
<i>Los liberales y Cuba.</i>	12	20
EDITORIALES		
GARCIA TERRÉS, JAIME.		
<i>La feria de los días. (El intelectual y la política.)</i>	1	3
<i>La feria de los días. (H. Allen Smith.)</i>	2	3
<i>La feria de los días. (Actividades de la Revista Universidad de México.)</i>	4	3
<i>La feria de los días. (Alfonso Reyes.)</i>	5	3
<i>La feria de los días. (Encuentro de escritores americanos.)</i>	7	3
<i>La feria de los días. (América hispana.)</i>	8	3
<i>La feria de los días. (Un vocabulario exacto.)</i>	9	3
<i>La feria de los días. (Carta de Atenas.)</i>	11	3
<i>La feria de los días. (Festival de Epidauró.)</i>	12	3
ENTREVISTAS		
W. G. S.		
<i>Lawrence Durrell.</i>	10	12

FICCIÓN

AUB, MAX.		
<i>Las sábanas.</i>	5	16
CABADA, JUAN DE LA.		
<i>Los suicidas.</i>	11	13
DÁVILA, AMPARO.		
<i>Arthur Smith.</i>	1	10
DURREL, LAWRENCE.		
<i>El libro negro.</i> (Traducción de José Luis Ibáñez.)	10	15
GARCÍA ASCOT, J. M.		
<i>El nocturno.</i>	2	15
GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL.		
<i>La siesta del martes.</i>	7	21
GARCÍA PONCE, JUAN.		
<i>Cariátides.</i>	6	16
GONZÁLEZ VERA, JOSÉ SANTOS.		
<i>El terremoto.</i>	8	28
GOYTISOLO, JUAN.		
<i>El sur.</i>	4	5
HERNÁNDEZ, LUISA JOSEFINA.		
<i>La calle de la gran ocasión.</i>	9	9
IBARGÜENGOITIA, JORGE.		
<i>El tesoro perdido.</i>	12	11
MUTIS, ÁLVARO.		
<i>Diario de Lecumberri.</i>	2	10
VALDÉS, CARLOS.		
<i>La máscara.</i>	3	13

HUMOR

AUB, MAX.		
<i>Crímenes casi inéditos.</i>	2	32
LEJEUNE, A. C.		
<i>Toujours Lamour.</i>	3	22
ROSTAND, JEAN.		
<i>De cómo tratar a la servidumbre.</i>	2	18

MÚSICA

BAL Y GAY, JESÚS.		
<i>La música en nuestro siglo.</i>	1	23
<i>Ethos y ética (I).</i>	2	24
<i>Ethos y ética (II).</i>	3	34
<i>Un estado de cosas malsano.</i>	4	26
<i>Confesiones de autor.</i>	5	28

<i>Ojeada al Parnaso.</i>	6	26
<i>La música soviética.</i>	7	24
<i>El atolladero.</i>	8	35
<i>Rouget de Lisle y la Marsellesa.</i>	9	24
<i>Isaac Albéniz, tema de meditación.</i>	10	25
<i>A propósito del festival panamericano.</i>	11	26
<i>El músico en la sociedad contemporánea.</i>	12	24

MITCHELL, DONALD.

<i>La evolución de la ópera en el siglo xx.</i>	5	25
---	---	----

POESÍA

BARTRA, AGUSTI.		
<i>Quetzalcóatl.</i>	6	14
CARDENAL, ERNESTO.		
<i>Postales.</i>	1	9
CASTELLANOS, ROSARIO.		
<i>Cuatro poemas: Jornada de la soltera, I, II, III, y Agonía fuera del muro.</i>	9	4
COTE LAMUS, EDUARDO.		
<i>Elegía a mi padre.</i>	10	9
DICKINSON, EMILY.		
<i>Cuatro poemas.</i> (Traducción de Sergio Fernández.)	4	4
FERLINGHETTI, LAWRENCE.		
<i>Puerta escondida.</i> (Traducción de Luis Oyarzún y José Miguel Oviedo.)	7	4
MARVELL, ANDREW.		
<i>Visión de las Islas Bermudas.</i> (Traducción de Jaime García Terrés.)	5	4
MUTIS, ÁLVARO.		
<i>Sonata.</i>	2	9
NORA, EUGENIO DE.		
<i>Ser de tiempo.</i>	3	12
PAZ, OCTAVIO.		
<i>Entrada en materia.</i>	12	4
SALAZAR BONDY, SEBASTIÁN.		
<i>Cuatro poemas: Confidencias en voz alta, Recuerdos de cada rato, Cita en el bullicio, Carta sobre Valparaíso.</i>	8	16
SEGOVIA, TOMÁS.		
<i>Historias: Relato del sabio, Femina, Una fuerza, Ángel, Cuento...</i>	11	11

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCARAZ, JOSÉ ANTONIO.		
Kurt Pahlen: <i>Historia universal de la música.</i>	11	30
BATIS, HUBERTO.		
V. Gordon Childe: <i>Reconstruyendo el pasado.</i>	3	30

	NÚM.	PÁG.		NÚM.	PÁG.
BOPP, MARIANNE O. DE.			Alfonso Reyes: <i>Obras completas</i> , t. x.	8	39
Udo Rukser: <i>Goethe en el mundo hispánico</i> .	12	29	Julio Cortázar: <i>Las armas secretas</i> .	8	39
CAMPOS, JULIETA.			PITOL, SERGIO.		
Simone de Beauvoir: <i>Memorias</i> .	3	29	Luis Goytisolo-Gay: <i>Las afueras</i> .	11	30
CHUMACERO, ALÍ.			RIVAS, ENRIQUE DE.		
Susana Francis: <i>Habla y literatura popular en la antigua capital chiapaneca</i> .	10	30	Tomás Segovia: <i>Zamora bajo los astros</i> .	6	31
ESPINOSA RAMOS, JAIME.			SEGOVIA, TOMÁS.		
José L. Lorenzo: <i>Los glaciares de México</i> .	2	30	Marcel Raymond: <i>De Baudelaire al surrealismo</i> .	12	28
GARCÍA PONCE, JUAN.			SCHNEIDER, LUIS MARIO.		
Augusto Monterroso: <i>Obras completas y otros cuentos</i> .	4	29	Augusto Monterroso: <i>Obras completas y otros cuentos</i> .	9	29
MONSIVAIS, CARLOS.			VALDÉS, CARLOS.		
Luis Spota: <i>Novelista del futuro</i> .	5	37	Miguel León Portilla: <i>Tres formas del pensamiento náhuatl</i> .	1	31
MONTERROSO, AUGUSTO.			J. Ignacio Rubio Mañé: <i>Introducción al estudio de los Virreyes de la Nueva España</i> .	1	31
Pierre-Henri Simon: <i>Historia de la literatura francesa contemporánea</i> .	11	30	Guillermo Francovich: <i>Todo Ángel es terrible</i> .	2	30
OLMO, JORGE.			José de la Colina: <i>Ven, caballo gris</i> .	2	30
Luis Spota: <i>La sangre enemiga</i> .	1	31	<i>Artes populares en el Estado de México</i> .	3	30
Miguel de Montaigne: <i>Ensayos escogidos</i> .	1	31	Jaime Torres Bodet: <i>Balzac</i> .	3	30
Alfredo A. Roggiano: <i>Una obra desconocida del teatro hispano-americano: Una venganza feliz, de Manuel López Lorenzo</i> .	2	30	Alberto Bonifaz Nuño: <i>Juego de espejos</i> .	4	30
Ventura Gómez Dávila: <i>Caminos del Diablo y de Dios</i> .	2	30	Manuel Mejía Valera: <i>Lienzos de sueño</i> .	4	30
Carlos Fuentes: <i>Las buenas conciencias</i> .	3	28	Agustín Yáñez: <i>La creación</i> .	5	38
Juan Ruiz de Alarcón: <i>Obras Completas</i> , t. II.	3	31	Luis Cardoza y Aragón: <i>Orozco</i> .	5	38
Leopoldo Zea: <i>La cultura y el hombre de nuestros días</i> .	3	31	Pitirim A. Sorokin: <i>La revolución sexual en los Estados Unidos</i> .	7	29
María Lombardo de Caso: <i>Una luz en la otra orilla</i> .	3	31	Truman Capote: <i>Desayuno en Tiffany's</i> .	8	39
Raúl Argüiano: <i>Expedición a Bonampak</i> .	3	31	Max Aub: <i>La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos</i> .	11	30
Antonio Castro Leal: <i>El laurel de San Lorenzo</i> .	6	31	XIRAU, RAMÓN.		
Guadalupe Amor: <i>Galería de títeres</i> .	6	31	Lawrence Durrell: <i>Cuarteto (Justine, Balthazar Mauntolive, Clea)</i> .	2	29
Luis Reyes de la Maza: <i>El teatro en México durante el Segundo Imperio (1862-1867)</i> .	6	31	Manuel Durán: <i>La paloma azul</i> .	4	29
Emilio Carballido: <i>Teatro</i> .	10	29	Carlos M. Rama: <i>La crisis Española del siglo XX</i> .	7	29
PACHECO, JOSÉ EMILIO.			Blas de Otero: <i>En castellano</i> .	9	30
Madame Calderón de la Barca: <i>La vida en México</i> .	1	31	REVISTAS		
Marco Antonio Montes de Oca: <i>Delante de la luz cantan los pájaros</i> .	2	30	XIRAU, RAMÓN.		
Alfonso Reyes: <i>La filosofía helenística</i> .	3	29	<i>Revista mexicana de literatura, dic. 1959-enero 1960</i> .	9	31
Jesús Bal y Gay: <i>Chopin</i> .	3	31	TEATRO		
Margaret Just Bucher: <i>El negro en la cultura norteamericana</i> .	3	30	GARCÍA PONCE, JUAN.		
Ramón Xirau: <i>El péndulo y el espiral</i> .	3	29	<i>Los ciegos, La cantante calva</i> .	1	30
Agusti Bartra: <i>Antología de la poesía norteamericana</i> .	4	30	<i>A ninguna de las tres</i> .	2	27
Fernando Benítez: <i>El rey viejo</i> .	4	30	<i>Panorama del año</i> .	3	27
Alberto Estrada Quevedo: <i>Cinco héroes indígenas de América</i> .	5	37	<i>Los ocios del hombre: El teatro</i> .	5	32
Ernesto Mejía Sánchez: <i>Exposición documental de Gutiérrez Nájera</i> .	5	38	<i>Despertar de primavera</i> .	6	29
			<i>Terror y miserias del III Reich</i> .	7	28
			<i>Electra</i> .	8	38
			<i>Obras de Ionesco y Yukio Mishima</i> .	9	28
			<i>Marco Polo</i> .	10	28
			<i>Agamenón</i> .	11	29

septiembre

1960

Revista de la UNIVERSIDAD de México

Volumen XV, Número 1

México, septiembre de 1960

Ejemplar: \$ 2.00

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE MEXICO

Rector:

Doctor Nabor Carrillo

Secretario General:

Doctor Efrén C. del Pozo

REVISTA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

Director:

Jaime García Terrés

Coordinador:

Henrique González Casanova

Secretarios de Redacción:

Carlos Valdés y José Emilio Pacheco

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, 109 piso, Ciudad Universitaria, México 20, D. F.

Precio del ejemplar: \$ 2.00

Suscripción anual: „ 20.00

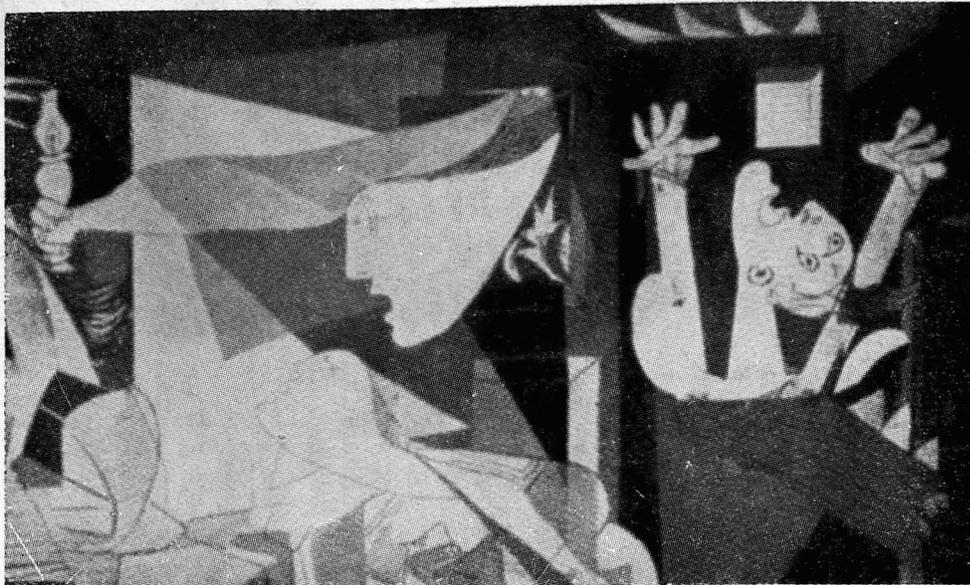
Extranjero: Dls. 4.00

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).—LOTERÍA NACIONAL PARA LA ASISTENCIA PÚBLICA.—NACIONAL FINANCIERA, S. A.—BANCO NACIONAL DE MÉXICO, S. A.—FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.

Esta revista
no tiene agentes
de suscripciones



S U M A R I O

EDITORIAL

La feria de los días

Jaime García Terrés

POESÍA

Paul Klee

Allan Korvan

FICCIÓN

Relatos: El retrato, El botón

María Luisa Elío

ENSAYOS

Un manifiesto socialista

Erich Fromm

El gran viraje

Enrique González Pedrero

Tomar las de Villadiego

Juan M. Lope

ARTES PLÁSTICAS

Héctor Xavier

Ventura Gómez Dávila

MÚSICA

El músico en la sociedad contemporánea

Jesús Bal y Gay

CINE

El fin del rey del crimen, Pather Panchali

Emilio García Riera

TEATRO

Julietta o La clave de los sueños

Juan García Ponce

LIBROS

*Huberto Batis, Carlos Valdés, Juan Vicente Melo
y José Emilio Pacheco*

ANAQUEL

La "Comedia Famosa" que dejó inconclusa

Agustín de Salazar y Torres

Francisco Monterde

SIMPATÍAS Y DIFERENCIAS

José Emilio Pacheco

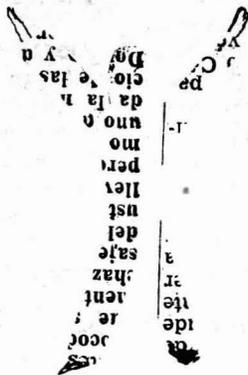
DIBUJOS

Giménez Botey y Héctor Xavier

la feria de los días

INCOMPENSIÓN

“NO COMPRENDO lo que sucede en México”, me dice un amigo extranjero. Debo responderle, a mi vez, que yo mismo ando lejos de entenderlo; que la situación actual no soporta la reducción a fáciles esquemas; que todo está lleno de absurdos y contradicciones.



LUZ Y SOMBRA

POR UNA parte, la política internacional de nuestro régimen ha querido mostrar en Costa Rica la justicia, la firmeza y la habilidad de sus mejores momen-

moralizar a la prensa; nada, por estimular la evolución gradual de la vida civil.

LO CONSABIDO

ENTRETANTO, las voces mercenarias de siempre, los oportunistas incondicionales, no desperdician ninguna oportunidad de abonar el ambiente con sus consabidas mentiras, difamaciones impunes, amenazas y tiradas demagógicas.



tos. De otro lado, en lo interno, se prosigue rehuendo el diálogo, endiosando la retórica, preconizando el estancamiento indefinido de las instituciones y los programas. Nada se ha hecho por

DRAMA INTERIOR

MIENTRAS que los grupos que uno supondría progresistas, en lugar de formular una doctrina clara y de adoptar una postura fincada en la honradez y en la inteligencia, se limitan a los alarides ciegos, a una irracionalidad que no lleva a ningún sitio. Así, el drama interior de México parece derivar, a la postre, hacia un conflicto entre una burocracia torpe y fosilizada, y una oposición



anárquica, fragmentaria y desorientada.

LA HORA

DURANTE el presente año han de celebrarse los ciento cincuenta años de nuestra independencia y los cincuenta de nuestra revolución. ¿No es hora ya de que los mexicanos vayamos aprendiendo a usar la cabeza? ¿No es hora ya de ir tratando de emprender, cualesquiera que sean las ideas que se profesen, un análisis honesto de la realidad contemporánea? ¿No es hora de buscar un camino sólido, positivo y eficaz, que reemplace nuestras actuales oscilaciones y vacilaciones?



O BIEN...

DE OTRO modo, cuando lleguemos a comprender lo que sucede en México, será quizá demasiado tarde.

—J. G. T.



UN MANIFIESTO SOCIALISTA

Por Erich FROMM

I

A I SALIR DE la Edad Media, el hombre de occidente parecía en vías de realizar al fin sus sueños y fantasías más vehementes. Se liberó de la autoridad de una iglesia totalitaria, del peso del pensamiento tradicional, de las limitaciones geográficas de un mundo apenas explorado. Descubrió la naturaleza y al individuo, y se dio cuenta de su propia fuerza, de su capacidad para convertirse en gobernante sobre la naturaleza y las circunstancias implantadas por el pasado. Se consideró capaz de lograr una síntesis entre su nuevo sentido de la fuerza y la razón, y los valores espirituales de su legado espiritual humanista; entre la idea profética del tiempo mesiánico de paz y justicia a que habría de llegar la humanidad en su proceso histórico, y las teorías y ciencias de la tradición griega. Durante los siglos posteriores al Renacimiento y a la Reforma, construyó una nueva ciencia que a la postre condujo a la liberación de fuerzas productivas hasta entonces inauditas, y a la transformación total del mundo material. Se crearon sistemas políticos que parecían garantizar el desarrollo libre y productivo del individuo. Las horas de trabajo se redujeron a tal grado que el occidente dispone de tanto margen para el ocio como no podrían haber soñado sus antepasados.

Sin embargo, ¿dónde nos encontramos hoy en día?

El mundo está dividido en dos campos: el capitalista y el comunista. Ambos creen poseer la clave para la realización de las esperanzas humanas que alentaban las generaciones pasadas, y afirman que, aunque deben coexistir, sus sistemas son incompatibles.

¿Tienen razón? ¿No están ambos a punto de converger en un neofeudalismo industrial, en sociedades industriales dirigidas y manejadas por grandes y poderosas burocracias, en las que el individuo se convierte en un autómatas bien alimentado, que se divierte mucho, que pierde su individualidad, su independencia y su humanidad? ¿Debemos resignarnos a abandonar la esperanza de un mundo de solidaridad y justicia, y a que este ideal se pierda en un vano concepto técnico de "progreso", mientras podemos manejar la naturaleza y producir cada vez más artículos?

Nos preguntamos si no existe otra alternativa que la que ofrecen el industrialismo administrativo capitalista y el comunista. ¿No podríamos edificar una sociedad industrial en la que el individuo conservara su papel de miembro activo, responsable, que controlara las circunstancias, en lugar de ser dominado por éstas? ¿Acaso la riqueza económica y las aspiraciones humanas son verdaderamente incompatibles?

Además, estos dos campos no sólo compiten en economía y política, sino que uno al otro se amenazan con el arma del miedo a un ataque atómico que aniquilaría a ambos, y quizá a toda la civilización. Ciertamente: el hombre ha creado la bomba atómica, una de las mayores

proezas de la inteligencia; pero ha perdido el dominio de su invento. La bomba se ha vuelto su amo, las fuerzas de su propia creación se han convertido en su peor enemigo.

¿Hay aún tiempo para dar marcha atrás? ¿Será posible lograr un cambio y llegar a dominar las circunstancias, en vez de dejar que éstas nos gobiernen? ¿Podremos superar las hondas raíces de la barbarie que nos impulsan a solucionar los problemas de la única manera en que no pueden resolverse: por la fuerza, la violencia y la muerte? ¿Seremos capaces de salvar el abismo que existe entre nuestros enormes logros intelectuales y nuestro atraso emocional y moral?

II

A fin de contestar estas preguntas, se necesita hacer un examen más detallado de la actual posición del hombre occidental.

Para la mayoría de los norteamericanos el éxito de nuestra forma de organización industrial parece evidente y arrollador. Las nuevas fuerzas productivas (vapor, electricidad, petróleo y energía atómica), y las nuevas formas de organización del trabajo (planeación central, burocratización, aumento de la división del trabajo, automatización, etc.) han creado una riqueza material en los países más industrializados, lo que ha eliminado la pobreza extrema en que la mayoría de los habitantes vivían hace cien años.

En los últimos cien años, las horas de trabajo se han reducido de 70 a 40 por semana, y, al aumentarse la automatización, una jornada de trabajo que se vuelve cada vez más corta puede dar al hombre una cantidad increíble de horas de descanso. Se imparte educación básica a todos los niños, y educación superior a un porcentaje muy considerable de la población total. El cine, la radio, la televisión, los deportes, los pasatiempos, ocupan muchas de las horas que el hombre actual dispone para descansar.

Se diría que por primera vez en la historia una inmensa mayoría del mundo occidental —y pronto todos los hombres en aquél— estarán principalmente preocupados por vivir en vez de estarlo por la lucha por la vida. Parecería que los sueños más preciosos de nuestros antepasados están a punto de realizarse, y que el mundo occidental ha encontrado al fin la respuesta a la cuestión de "qué es la buena vida".

Mientras que la mayor parte de Norteamérica y Europa Occidental comparte este punto de vista, un número cada vez mayor de gente reflexiva y sensible nota los defectos de este seductor panorama. Han observado, en primer lugar, que aun dentro del país más rico del mundo, los Estados Unidos, casi una quinta parte de la población no participa de la "buena vida" de la mayoría; y que un número considerable de nuestros conciudadanos no ha alcanzado el nivel de vida material que es la base para una digna existencia humana. Los

espíritus críticos saben, además, que más de las dos terceras partes de la raza humana, los que durante siglos sufrieron el colonialismo occidental, tienen un nivel de vida 10 o 20 veces más bajo que nosotros, y como promedio de vida la mitad del de un norteamericano medio.

A ellos también les sorprenden las contradicciones irracionales que obstruyen nuestro sistema. Mientras que hay millones de personas en nuestro propio medio, y cientos de millones en el extranjero, que no tienen suficiente para comer, nosotros restringimos la producción agrícola, y además, gastamos cientos de millones cada año para almacenar nuestros excedentes. Tenemos abundancia, pero no lozanía. Somos ricos, pero disfrutamos de menos libertad. Consumimos más, pero estamos más vacíos. Poseemos más armas atómicas, pero estamos más indefensos. Tenemos mayor educación, pero menos juicio crítico y convicciones. Hay más religión, pero nos volvemos más materialistas. Hablamos de la tradición americana que es, de hecho, la tradición espiritual del humanismo radical; sin embargo llamamos "no americanos" a los que tratan de aplicar ésta a la sociedad actual.

Aunque nos conformemos, como muchos, con suponer que es sólo cuestión de unas cuantas generaciones para que el occidente, y finalmente todo el mundo, alcance la abundancia económica, se impone preguntar: *¿Cuál es la situación del hombre, y a dónde llegará si continúa en la ruta que nuestro sistema industrial ha trazado?*

III

A fin de comprender cómo esos cambios con los que nuestro sistema pudo resolver algunos de sus problemas económicos, están encaminados cada vez más a fracasar en la solución del problema humano, es necesario examinar los aspectos que caracterizan al capitalismo del siglo xx.

La concentración del capital condujo a la formación de empresas gigantescas, manejadas por burocracias organizadas jerárquicamente. Grandes aglomeraciones de obreros trabajan juntos como parte de la inmensa maquinaria de la producción organizada, la cual para poder funcionar debe hacerlo uniformemente, sin fricción ni interrupción. El trabajador o el empleado se convierten en un diente del engranaje de esta maquinaria; su trabajo y sus actividades las determina la estructura total de la organización en que trabaja. En las grandes empresas, la propiedad legal de los medios de producción se ha separado de la dirección y ha perdido su importancia. Las grandes empresas están dirigidas por una administración burocrática que no es propietaria legal de la empresa, sino social. Estos administradores no tienen las cualidades del antiguo propietario: iniciativa individual, osadía, atrevimiento, sino las del burócrata: falta de individualidad, impersonalidad, precaución, falta de imaginación. Manejan cosas y personas, y se relacionan con las últimas como si ellas fueran objetos. Esta clase administrativa, aunque no es legalmente dueña de la empresa, de hecho la controla. No es responsable (en una manera efectiva) ni ante los accionistas, ni ante

los que trabajan en la empresa. Aun cuando los campos más importantes de la producción están en manos de grandes compañías, en realidad éstas son manejadas por sus funcionarios principales. Las inmensas compañías que controlan el destino del país, y, en un alto grado, el político, constituyen lo opuesto al sistema democrático: *representan el poder sin el control de los gobernados.*

La gran mayoría de la población es administrada por otras burocracias, además de la industrial. Ante todo por la gubernamental (incluyendo la de las fuerzas armadas) que dirige e influye sobre las vidas de millones de personas, en una forma u otra. Las burocracias (industrial, militar y gubernamental) se parecen en sus actividades, y cada vez más en su personal. Con el desarrollo de empresas más y más grandes, los sindicatos también se han convertido en enormes maquinarias en las que el afiliado tiene muy poco que decir. Muchos jefes de sindicato son burócratas administrativos, igual que los dirigentes de industrias.

Todas estas burocracias no tienen ningún plan ni visión. Y no podría ser de otro modo, dada la naturaleza de semejante administración burocrática. Cuando el hombre se transforma en una cosa y es manejado como tal, sus mismos directores se convierten en cosas; y éstas no tienen voluntad, ni visión, ni plan.

Al ser manejado el individuo burocráticamente, el proceso democrático se transforma en un ritual. Ya sea en una junta de accionistas, en una gran empresa, en unas elecciones políticas, o en la junta de un sindicato, el individuo ha perdido casi toda su capacidad para tomar decisiones y para participar activamente en la formulación de éstas. Especialmente en la esfera política, las elecciones se reducen cada vez más a plebiscitos en lo que el individuo puede expresar su preferencia entre dos candidaturas de políticos profesionales, y lo más que puede decirse es que lo están gobernando con su consentimiento. Pero los medios de conseguir esa conformidad son la sugestión y los manejos. Por esto las decisiones fundamentales —las de la política exterior que entrañan la paz y la guerra— son tomadas por pequeños grupos que el ciudadano medio apenas conoce.

Las ideas políticas de la democracia, tal como los fundadores de los Estados Unidos las concibieron, no eran solamente políticas. Estaban arraigadas en la tradición espiritual que proviene del mesianismo profético, de los Evangelios, del humanismo, de los grandes filósofos de la Ilustración de los siglos xvii y xviii. Los conceptos espirituales de igualdad, justicia y fraternidad humanas, son la base del sistema democrático americano. Pero estos conceptos políticos han perdido ahora sus raíces espirituales. Se han convertido en asunto de "eficacia"; se juzga sólo si sirven para elevar el nivel de vida y para mejorar la administración política. Al perder su arraigo en el corazón y en los anhelos del hombre, han degenerado en un cascarón vacío que puede desecharse si así lo justifica la efectividad técnica.

El individuo no sólo es controlado y manejado en la esfera de la producción, sino también en la del consumo, en la

que se pretende que manifiesta sus preferencias libremente. En el consumo de comida, ropa, licores, cigarrillos, o de programas de cine y televisión, se emplea un poderoso mecanismo de sugestión con dos propósitos: primero, fomentar constantemente el deseo del individuo por nuevos artículos; y, segundo, dirigir ese apetito hacia los campos más beneficiosos para la industria.

El volumen de las inversiones en la industria de artículos para el consumidor, y la competencia entre unas cuantas empresas gigantescas, hacen incluso necesario que el consumo no se deje al azar, ni que el consumidor decida libremente si desea comprar, y qué es lo que quiere. Sus deseos tienen que ser siempre estimulados, sus gustos controlados, dirigidos, y previstos. El hombre se con-

vierte en "el consumidor", en el eterno lactante, cuyo solo deseo es consumir más y "mejores" cosas.

Si bien nuestro sistema económico ha enriquecido al hombre en lo material, lo ha empobrecido en lo humano. A pesar de toda la propaganda y los lemas acerca de la fe que el mundo occidental tiene en Dios, de su idealismo, de su preocupación por el espíritu, nuestro sistema ha creado una cultura y un hombre materialista. Durante ocho horas de trabajo, el individuo es tratado como si fuera parte de un equipo de producción, y durante ocho horas de ocio, es instigado e inducido a que se convierta en el consumidor perfecto, al que le gusta lo que le indican; pero que tiene la ilusión de seguir sus propios gustos. Constantemente se le machaca con lemas, su-



George Grosz. *Abismo*, 1946.

gestiones, voces irreales que lo privan del último resto de realismo que pudiera conservar aún. Desde la infancia se le combaten sus verdaderas convicciones. Existe poco criterio y pocos sentimientos reales, por esto sólo la conformidad con el grupo puede salvar al hombre de un sentimiento insoportable de soledad y desamparo. El individuo no se siente portador activo de sus propias potencias y su riqueza interior, sino como una "cosa" empobrecida, dependiente de fuerzas exteriores, en las cuales ha proyectado su esencia vital. El hombre está enajenado de sí mismo, y se inclina ante el trabajo de sus propias manos. Se inclina ante las cosas que produce, ante el Estado, ante los jefes que él mismo erige. Su propia obra, en vez de ser controlada por él, se convierte en una fuerza extraña que lo vigila y se le enfrenta. Más que nunca en la historia la unificación de nuestra producción en una fuerza objetiva superior a nosotros, fuera de nuestro control, que defrauda nuestras ilusiones, que aniquila nuestros cálculos, es uno de los principales factores que determinan nuestro desarrollo. El hombre moderno ha hecho de sus productos, de sus máquinas, del Estado, ídolos que cifran su propia vida en una forma enajenada.

Es indudable que Marx tenía razón al afirmar que "el lugar de todos los sentidos físicos y mentales ha sido usurpado por la auto-enajenación de todos éstos, por la sensación de *poseer*... La propiedad privada nos ha vuelto tan estúpidos e impotentes que las cosas sólo llegan a ser nuestras si las *tenemos*, o sea si existen para nosotros como capital y las poseemos, las comemos, las bebemos, esto es, las usamos. Somos pobres a pesar de nuestra riqueza, porque *tenemos* mucho, pero *somos* poco".

Como resultado de esto, el hombre medio se siente inseguro, solo, deprimido, y es infeliz aun en la abundancia. La existencia no tiene sentido para él; confusamente se da cuenta de que el significado de la vida no reside en ser sólo un "consumidor". No podría soportar la infelicidad y el vacío de la vida, si

el sistema no le ofreciera continuamente medios de escape, desde la televisión hasta los tranquilizantes, que le permiten olvidar que cada vez se aleja más de lo que tiene de valioso la existencia. A pesar de todos los lemas en contrario, nos estamos acercando rápidamente a una sociedad gobernada por burócratas que administran a un "hombre-masa", bien alimentado, cuidado, deshumanizado y deprimido. Producimos máquinas que son como hombres, y hombres que son como máquinas. Lo que más se le criticaba al *socialismo* hace cincuenta años —que conduciría a la uniformidad, a la burocratización, a la centralización y a un materialismo sin espíritu— es una realidad del *capitalismo* de hoy. Hablamos de libertad y democracia; sin embargo un grupo cada vez mayor de personas tiene miedo de la responsabilidad de la libertad, y prefiere la esclavitud del robot bien alimentado. No tienen fe en la democracia y se contentan con dejar que los políticos expertos tomen las decisiones.

Hemos creado un vasto sistema de comunicación por medio de la radio, la televisión y los periódicos. Sin embargo, en vez de conocer la realidad política y social, la gente está adoctrinada y mal informada.

El lenguaje equívoco se ha convertido en la regla en los países de libre empresa, así como en los de sus contrarios. Los últimos llaman "democracia del pueblo" a la dictadura, los primeros llaman a ésta "pueblo amante de la libertad" si es su aliada política. La posibilidad de que cincuenta millones de norteamericanos puedan morir en un ataque atómico se toma como "riesgos de guerra", y se hace alarde de la victoria; cuando se piensa cuerdamente, se ve claro que no puede haber triunfo para nadie en un holocausto atómico.

La educación, tanto primaria como superior, ha alcanzado la cima. Sin embargo, mientras más educación tiene la gente, tiene menos razón, juicio y convicción. Cuando mucho habrá mejorado su inteligencia; pero su raciocinio (que es la capacidad de penetrar a través de

la superficie y entender los móviles subyacentes de la vida individual y social) se ha empobrecido más. El pensamiento se separa más del sentimiento, y el hecho mismo de que la gente tolere la amenaza de la guerra atómica que se cierne sobre la humanidad, indica que el hombre moderno ha llegado a un punto en el que su salud mental debe ponerse en duda.

En vez de ser el amo de las máquinas que ha construido, el hombre se ha convertido en su sirviente. Pero él no ha sido creado para ser una cosa, ni aun satisfaciendo sus necesidades de consumo, es posible mantener siempre inactivas sus fuerzas vitales. Sólo tenemos una alternativa: dominar de nuevo las máquinas, convirtiendo la producción en un medio, no en un fin, utilizando ésta para el desenvolvimiento del hombre. De otra manera, las energías vitales reprimidas se manifestarán en forma caótica y destructiva. El individuo preferirá destruir la vida antes que morir de aburrimiento.

¿Podemos considerar a nuestra forma de organización social y económica responsable de esta situación? Como se apuntó antes, nuestro sistema industrial (su forma de producción y consumo, las relaciones humanas que fomenta) origina, precisamente, la situación humana que se ha descrito. No porque *quiera* crearla, ni por malas intenciones de los individuos, sino porque el carácter del hombre medio se forma por las costumbres que le impone la estructura social.

Es indudable que el capitalismo del siglo xx ha tomado una forma muy diferente a la del siglo xix. Es tan distinto que se vacila aun en aplicar el mismo término a ambos sistemas. La enorme concentración de capital en empresas gigantes, la creciente separación entre la administración y la propiedad, la existencia de poderosos sindicatos, los subsidios estatales para la agricultura y otros sectores de la industria, el principio de "el Estado benefactor", el control de precios y la economía dirigida, y otros muchos aspectos, distinguen radicalmente al capitalismo del siglo xx del anterior. Sin embargo existen (no importa los términos que utilicemos) ciertos factores básicos tanto en el viejo como en el nuevo capitalismo: el principio de que no es la solidaridad y el amor, sino la acción individualista y egoísta lo que da mejores resultados para todos; la creencia de que un mecanismo impersonal —el mercado— debe regir la vida de la sociedad, en vez de la voluntad, la visión y la planeación. El capitalismo coloca a las cosas —el capital— por encima de la vida —el trabajo—. La posesión, no la actividad, confiere el poder.

El capitalismo contemporáneo añade obstáculos al desarrollo del hombre. Necesita equipos de obreros, empleados, ingenieros, consumidores que funcionen de manera eficaz. Sucede así porque las grandes empresas regidas por burocracias requieren de este tipo de organización, y de hombres organizados que se adapten a ella. Nuestro sistema tiene que crear gente que se ajuste a sus necesidades, y (en un gran número) que coopere eficazmente, que quiera consumir cada vez más; pero que sus gustos sean uniformes y puedan ser fácilmente influidos y previstos. Necesita individuos que se sientan libres e independientes,



William de Kooning. Pintura, 1948.

no sujetos a ninguna autoridad o principio de conciencia, y que, sin embargo, estén dispuestos a dejarse manejar, a hacer lo que se espera de ellos, a amoldarse sin fricciones a la maquinaria social, que puedan ser guiados sin recurrir a la fuerza, dirigidos sin dirigentes, impulsados sin ninguna finalidad, excepto cumplir el deber, moverse, seguir adelante.

La producción se basa sobre el principio de que una inversión de capital debe producir ganancias, en vez de que las necesidades de la gente determinen lo que debe ser producido. Ya que la radio, la televisión, los libros, las medicinas, están sujetos al principio de ganancias, se induce a la gente hacia un tipo de consumo que a menudo es dañoso para el espíritu, y algunas veces hasta para el cuerpo.

El fracaso de nuestra sociedad para satisfacer las aspiraciones humanas arraigadas en nuestras tradiciones espirituales, tiene consecuencias inmediatas para los dos temas de discusión más vehemente de nuestro tiempo: la paz y el igualamiento entre la riqueza del occidente y la pobreza de las dos terceras partes de la humanidad.

La enajenación del hombre moderno, con todas sus consecuencias, le dificulta resolver este problema. Debido a que adora las cosas y ha dejado de rendir culto a la vida, tanto a la propia como a la de sus semejantes, el individuo no sólo desconoce los principios morales, sino que ni siquiera piensa racionalmente en beneficio de su propia supervivencia. Es indudable que el armamento atómico conducirá a la destrucción universal, y que la división entre las naciones pobres y las ricas provocará abusos violentos y dictaduras. Sin embargo sólo se llevan a cabo tentativas mezquinas, y, por lo tanto, fútiles para resolver estos problemas. Parece que deseamos probar que los dioses ciegan a aquellos a quienes quieren destruir.

IV

Hasta aquí lo que se relaciona con el capitalismo. ¿Cuál es la historia del socialismo? ¿Qué es lo que pretende?, ¿qué ha logrado en los países en donde ha sido posible implantarlo?

El socialismo del siglo XIX, en su forma marxista y en otras muchas, quería crear las bases materiales para una existencia humana digna para todos. Deseaba que el trabajo dirigiera el capital, en lugar de que el último dirigiera al primero. Para el socialismo, el trabajo y el capital no eran sólo dos categorías económicas y sociales, sino que representaban dos principios universales: el capital, el principio de acumular cosas, de *tener*; y el trabajo, los poderes de la vida y del hombre, el *ser* y llegar a ser. Los socialistas encontraron que en el capitalismo las cosas dirigen la vida; que tener es superior a ser; que el pasado gobierna el presente, y ellos querían invertir esta relación. La finalidad del socialismo era la emancipación del hombre, su restauración al rango de individuo no enajenado, no baldado, capaz de entrar en una nueva, rica y espontánea relación con su prójimo y con la naturaleza. La mira del socialismo era que el hombre arrojara las cadenas que lo atan, las fantasías y las irrealidades, y se transforma-



Phillip Evergood. *Bufón*, 1950.

ra en un ser que pudiera utilizar en forma creadora sus facultades para sentir y pensar. El socialismo deseaba que el individuo se volviera independiente, o sea que se sostuviera sobre sus propios pies, y creía que el hombre sólo podría llevar a cabo esto, como dijo Marx, si "se debe la existencia a sí mismo, si afirma su individualidad como un hombre completo en cada una de sus relaciones con el mundo, viendo, oyendo, oliendo, gustando, sintiendo, pensando, deseando, amando, en una palabra, si afirma y expresa todos los órganos de su individualidad". El propósito del socialismo era la unión del hombre con el hombre, y de éste con la naturaleza.

La finalidad del socialismo era la individualidad, no la uniformidad; la liberación de las trabas económicas, no el convertir los objetivos materiales en el principal interés de la vida; el sentimiento de completa solidaridad entre los hombres, no el manejo y la dominación de unos a otros. El principio del socialismo era que cada hombre es un fin en sí mismo, y no debe nunca ser el instrumento de otro. El socialismo deseaba crear una sociedad en la que cada ciudadano participara activa y responsablemente en todas las decisiones, en la que pudiera participar por el hecho de ser hombre y no una cosa, por tener convicciones y no opiniones sintéticas.

El socialismo esperaba que con el tiempo desapareciera el Estado, a fin de que sólo se administraran las cosas y no a las personas. Se proponía establecer una sociedad sin clases en la que la libertad y la iniciativa serían devueltas al individuo. El socialismo, en el siglo XIX, y hasta el principio de la primera Guerra Mundial, era el movimiento humanista y espiritual más significativo en Europa y América.

¿Qué le ha sucedido al socialismo? Ha sucumbido al espíritu del capitalismo, al que deseaba reemplazar. En lugar de interpretarlo como un movimiento para la liberación del hombre, muchos de sus adeptos, y también de sus enemigos, lo entendieron como si fuera exclusivamente un movimiento para la mejoría eco-

nómica de la clase trabajadora. Las miras humanistas del socialismo fueron olvidadas, o sólo sirvieron para hacer magia. Como en el capitalismo, todo el interés se dirigió hacia el provecho económico. Así como los ideales de la democracia perdieron sus raíces espirituales, el socialismo perdió su más profunda raíz: la fe profética mesiánica en la paz, en la justicia y en la hermandad de los hombres.

Así el socialismo se convirtió en un medio para que los trabajadores consiguieran su puesto *dentro* de la estructura capitalista, en lugar de trascenderla. En vez de cambiar al capitalismo, el socialismo se dejó absorber por el espíritu de aquél. El movimiento socialista se convirtió en un completo fracaso cuando en 1914 sus jefes renunciaron a la solidaridad internacional, y prefirieron los intereses económicos y militares de sus respectivos países a las ideas de internacionalismo y de paz que habían formado parte de su programa.

La mala interpretación del socialismo como un movimiento puramente económico, y de la nacionalización de los medios de producción como su principal objetivo, ocurrió en el ala derecha y en la izquierda del socialismo. Los jefes reformistas del movimiento socialista en Europa consideraron que su principal objetivo era elevar la condición económica de los trabajadores dentro del sistema capitalista, y que sus medidas más radicales estribaban en la nacionalización de ciertas grandes industrias. Sólo recientemente se ha llegado a comprender que la nacionalización de una empresa no constituye en sí misma la realización del socialismo. Para el trabajador, no hay diferencia esencial entre ser gobernado por una burocracia privada, y ser gobernado por una burocracia de carácter público.

Los jefes del partido comunista en la Unión Soviética interpretaron el socialismo con este mismo criterio simplista-económico. Pero viviendo en un país mucho menos desarrollado que la Europa Occidental, y sin una tradición democrática, impusieron el terror y la

dictadura para impulsar la rápida acumulación del capital, que la Europa Occidental había logrado ya en el siglo XIX. Ellos crearon una nueva forma de capitalismo de Estado que demostró tener éxito económico pero ser humanamente destructivo. Construyeron una sociedad manejada burocráticamente, en la que la diferencia de clases, tanto en el sentido económico como en el aspecto de la autoridad, es más profunda y estricta que en cualesquiera de las sociedades capitalistas del presente. Definen su sistema como socialista, porque han nacionalizado toda su economía, cuando en realidad su sistema es la negación íntegra de cuanto el socialismo preconiza: la afirmación de la individualidad y el pleno desarrollo del hombre. A fin de ganar el apoyo de las masas, quienes tienen que hacer tremendos sacrificios para lograr una rápida acumulación del capital, utilizaron ideologías socialistas combinadas con ideologías nacionalistas; así han conseguido la renuente cooperación de los gobernados.

Hasta aquí el sistema de libre empresa es bastante superior al comunista, porque ha conservado una de las más grandes aspiraciones del hombre moderno: la libertad política, y, con ello, el respeto a la dignidad y a la individualidad del hombre, que nos vincula con la tradición fundamental y espiritual del humanismo. Esto hace posible la crítica, y el proponer cambios sociales constructivos, lo cual, en la práctica, es imposible dentro del Estado policiaco soviético. Sin embargo, es de esperarse que cuando los países soviéticos alcancen el mismo nivel económico de desarrollo de Europa Occidental y los Estados Unidos, esto es, que una vez que puedan satisfacer la exigencia de una vida cómoda, no necesitarán ya del terror, sino que serán capaces de emplear los mismos medios de control que el Occidente hará que coincidan el capitalismo y el comunismo del siglo XX. Ambos sistemas se basan en la industrialización, su finalidad es incrementar la eficiencia económica y la riqueza. Son sociedades regidas por una clase dirigente y por políticos profesionales. Ambas son materialistas por completo en sus puntos de vista, a pesar de la palabrería de la ideología cristiana en el occidente y del mesianismo secular en el oriente. Organizan a las masas mediante un sistema centralizado, en grandes fábricas, en partidos políticos de masas. Si ambas continúan en el mismo camino, el hombre-masa enjendado, bien alimentado, vestido, que se divierte mucho, el hombre-autómata (gobernado por burócratas que tienen tan pocas miras como él) tomará el lugar del hombre creativo, sensible y reflexivo. Las cosas ocuparán el primer lugar, y el hombre habrá muerto. *Hablará* de libertad y de individualidad, pero no será *nadie*.

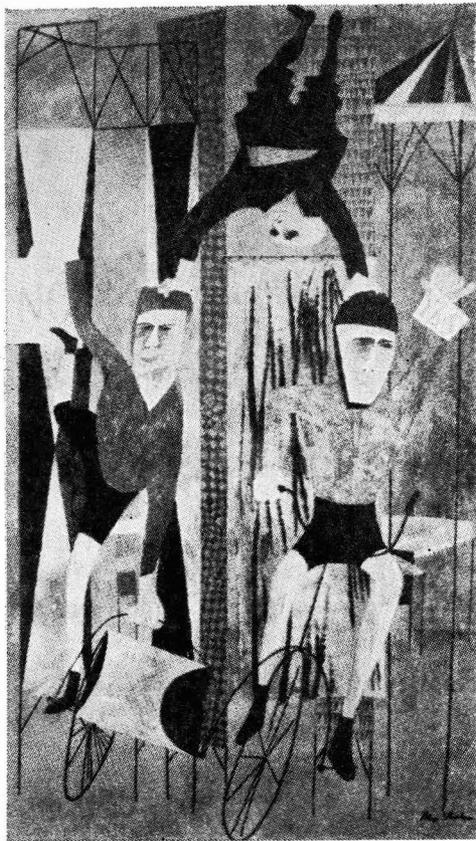
¿Dónde nos encontramos hoy en día?

El capitalismo y un socialismo adocionado y falsificado han conducido al hombre a una situación en que está en peligro de convertirse en autómatas deshumanizados, está perdiendo su cordura y se halla en vísperas de su total autodestrucción. Sólo la plena conciencia de su situación y de sus peligros, y una

nueva visión de la vida que pueda realizar las metas de la libertad humana, dignidad, poder creador, razón, justicia y solidaridad, podrán salvarnos de una casi segura decadencia, pérdida de la libertad o destrucción. No estamos obligados a elegir entre un sistema administrativo de libre empresa, y uno comunista. Hay una tercera solución: un socialismo democrático humanista que, basado en los principios originales del socialismo, ofrece la visión de una nueva sociedad verdaderamente humana.

¿Cuáles son los principios que sustentan la idea de un socialismo humanista?

1. Un sistema social y económico no es sólo un sistema específico de relaciones entre cosas e instituciones, sino de relaciones humanas. Cualquier concepto y práctica del socialismo debe examinar-



Ben Shahn. *Época*, 1950.

se según la naturaleza de las relaciones de los seres humanos a quienes está destinado.

2. En toda clase de convenios sociales y económicos, el hombre constituye el valor supremo. El objetivo de la sociedad es ofrecer condiciones para el pleno desarrollo de las facultades, la razón, el amor y el poder de creación. Toda medida social debe conducir a vencer la enajenación y la incapacidad del hombre, a permitirle lograr la libertad real, y la individualidad. El propósito del socialismo es crear un conjunto humano en el que el pleno desarrollo de cada uno es la condición para el desenvolvimiento de todos.

3. El principio supremo del socialismo es que el hombre tenga prioridad sobre las cosas, la vida sobre la propiedad, y, por consiguiente, el trabajo sobre el capital. Que el poder provenga de la creación, no de la posesión; que el hombre no sea gobernado por las circunstancias, sino éstas por aquél.

4. En las relaciones entre personas debe regir el principio de que cada hombre es un fin en sí mismo, y jamás debe convertirse en un medio para los fines de otro. De este principio se desprende que ninguno debe estar sujeto personalmente a otro individuo, porque éste posea capital.

5. El socialismo humanista se funda en la creencia de la unión de la humanidad y en la solidaridad de todos los hombres. Combate cualquier forma de culto al Estado, a la nación o a la clase. Considera que la suprema lealtad debe ser para la raza humana, y para los principios morales del humanismo. Se esfuerza por vivificar aquellos valores e ideas sobre los que se erigió la civilización occidental.

6. El socialismo humanista se opone radicalmente a la guerra y a la violencia en todas y en cada una de sus formas. Cualquier intento de resolver problemas sociales y políticos por la fuerza y la violencia lo considera no sólo fútil, sino inmoral e inhumano. Por lo tanto, se opone firmemente a toda clase de armamentos, así como a cualquier política que intente conseguir la seguridad por las armas. Considera que la paz no debe ser sólo ausencia de guerra, sino un principio positivo de relaciones humanas basadas en la libre cooperación de todos los hombres para el bien común.

7. De los principios socialistas se desprende no sólo que cada miembro de la sociedad se siente responsable por sus conciudadanos, sino por los ciudadanos de todo el mundo. La injusticia que permite que las dos terceras partes de la raza humana padezcan hambre, o mueran, debe ser reparada por un esfuerzo mayor que el que han hecho hasta ahora las naciones ricas, para ayudar a los países subdesarrollados a alcanzar un nivel económico satisfactoriamente humano.

8. El socialismo humanista aboga por la libertad. Pretende que el hombre se libere del miedo, de la necesidad, de la opresión y de la violencia; pero la libertad no es sólo libertad *de*, sino también *para*; libertad para participar activa y responsablemente en todas las decisiones que se relacionen con los ciudadanos, libertad para desarrollar en su más alto grado posible las cualidades humanas del individuo.

9. La producción y el consumo deben estar subordinados a las necesidades del desarrollo del hombre, no a la inversa. En consecuencia, toda la producción debe regularse por el principio de utilidad social, y no por el beneficio material que le reporte a algunos individuos o empresas. Por consiguiente, si se debe escoger entre una gran producción, por una parte, o una gran libertad y desarrollo humanos, por la otra, debe elegirse el valor humano en vez del material.

10. En el socialismo industrial, el objetivo no es alcanzar la más alta productividad económica, sino la humana. Esto significa que la manera en que el hombre emplea la mayor parte de sus energías, tanto en el trabajo como en el ocio, debe tener un significado y ofrecer un interés para él. Se debe estimular y auxiliar el desarrollo de todas sus facultades humanas, tanto intelectuales como emocionales y artísticas.

11. Aunque para vivir se deben satisfacer las necesidades básicas materiales, el consumo no debe ser un objetivo en sí mismo. Debe evitarse todo intento de estimular artificialmente las necesidades materiales en provecho de las ganancias. El desperdicio de las fuentes materiales y el desgaste sin sentido, con fines de consumo, es dañino para el desarrollo de la madurez humana.

12. El humanismo socialista es un sistema en el que el hombre gobierna el capital, no éste al hombre, en el que el individuo manda sobre sus circunstancias, no éstas al hombre, en el que los miembros de la sociedad planean lo que desean producir, en lugar de que la producción obedezca las leyes del poder impersonal del mercado, y las del capital con su inherente necesidad de ganancias máximas.

13. El socialismo humanista es la continuación del proceso democrático en la esfera económica, más allá del terreno puramente político. Esto significa democracia política e industrial, y la restauración del sentido original de la democracia política: la verdadera participación de los ciudadanos, bien informados y responsables, en todas las decisiones que los afecten.

14. La continuación de la democracia en la esfera económica significa el control democrático de los participantes en todas las actividades económicas: obreros, ingenieros, administradores, etc. El socialismo humanista no se interesa principalmente en la propiedad legal, sino en el control social de las industrias grandes y fuertes. El control irresponsable de la administración burocrática que representa los intereses del capital debe ser reemplazado por una administración que actúe en nombre de los que producen y consumen, y que sea controlada por éstos.

15. El objetivo del socialismo humanista sólo puede alcanzarse implantando el máximo de descentralización compatible con un mínimo de centralización necesaria para el funcionamiento de una sociedad industrial. Las funciones de un Estado centralizado deben ser reducidas al mínimo, en tanto que la actividad voluntaria de los ciudadanos que cooperen libremente constituiría el mecanismo central de la vida social.

16. El socialismo humanista es el resultado lógico y voluntario del ejercicio de la naturaleza humana en condiciones racionales. Es la realización de la democracia arraigada en el legado humanista del género humano, acondicionada a una sociedad industrial. Es un sistema social que opera sin emplear la fuerza: ni la física ni la sugestión hipnótica por la que los hombres son forzados sin darse cuenta de ello. Sólo puede lograrse mediante un llamado a la razón del hombre, y a su deseo de una vida más humana, rica y significativa. Se basa en la fe en la habilidad del hombre para construir un mundo que sea verdaderamente humano, en el que el enriquecimiento de la vida y el desarrollo del individuo serían los principales objetivos, en tanto que los fines económicos se reducirían a su justo papel de medios para una vida humana más fértil.

EL GRAN VIRAJE

Por Enrique GONZÁLEZ PEDRERO

EN EL DRAMA contemporáneo hay dos grandes protagonistas, los que hace más de un siglo profetizó Alexis de Tocqueville: Rusia y los Estados Unidos. Pero ni un espíritu tan lúcido como el de Tocqueville pudo anticipar que "los comparsas" estuvieran llamados a representar papeles cada vez más importantes. Fue Hegel quien formuló teóricamente la relación dialéctica que ahora contemplamos claramente en el ámbito de las relaciones internacionales y que, de haber servido de argumento a una comedia, habría podido titularse: "De cómo los esclavos se convierten en amos." Después, Carlos Marx fundamentaría científicamente la solución de la antinomia, de la "tragedia" de Occidente. En efecto, simultáneamente a la coexistencia de los bloques occidental y soviético existe un tercer bloque potencial, con el que los coexistentes tendrán que contar, de grado o por fuerza. Ese "tercero en discordia" es el conjunto de los países subdesarrollados. La anterior afirmación no puede parecer ya una profecía utópica porque las condiciones para su cumplimiento están en algunos casos ante nuestros ojos. No adelantemos, sin embargo, las consecuencias últimas antes de familiarizarnos con las causas primeras. ¿Qué significa el subdesarrollo económico? ¿En qué condiciones se da?

¿Qué relaciones entran en juego para producirlo?

El *porqué* del subdesarrollo es precisamente el tópico de este estudio. Sin desarrollo pleno no hay vida —económica, política, cultural— plena; no hay amplitud teórica ni práctica; no hay existencia total, no hay libertad. Lo que hay, lo que existe en este ancho ámbito es "a medias", "fifty and fifty", "sub": sub-economía, sub-política, sub-cultura. Los países subdesarrollados son casi países, naciones en un cincuenta por ciento y el hombre que en ellos habita es un ser dependiente, un sub-hombre.

Hombre y mundo subdesarrollado dependen, pero no de sí mismos sino de otros hombres y otros mundos extraños que ordenan, planean, reciben y reparten. Como el recién nacido ligado aún por el cordón umbilical a la madre, se debaten entre la vida propia y la ajena; fluctúan entre la incipiente y la otra personalidad: son, sin ser a cabalidad; son, sin ser todavía.

I. El problema del subdesarrollo económico responde, pues, en términos generales al análisis de la dominación y la servidumbre que Hegel expuso en la *Fenomenología*. Según Hegel, para ser hombre es necesario ser reconocido por los demás, por las otras conciencias: yo



Los indios de la selva del Brasil viven de la caza y la pesca.

no soy yo, más que haciéndome reconocer por los demás y reconociendo a los otros como si fueran yo mismo. Los hombres constituyen la sociedad y la sociedad engendra a los hombres. Es en la sociedad donde el hombre se afirma a plenitud, en donde *es*. El máximo valor animal es la conservación de la vida: para ello ha sido dotado del instinto. Si el hombre quiere superar su animalidad, deberá superar dicho instinto, ir más allá de él. ¿Cómo? Siendo capaz de jugarse la vida. La única manera que el hombre tiene de penetrar en el terreno humano y de ser reconocido como hombre es demostrando su calidad humana, enfrentándose a otra conciencia en una lucha sin cuartel en la cual obtendrá el reconocimiento o la muerte. Ser o no ser... tal parece la divisa de la sociedad, de la historia hegeliana. ¿El fin? Obtener el preciado reconocimiento, *ser*. Es la aprobación de los demás lo que importa. La historia entera no será otra cosa para Hegel que un largo y penoso combate por la conquista del prestigio y el poder absolutos. Historia que, antes de acuñarse el término, es ya un imperialismo. De esta lucha resultará un vencedor y un vencido. Una conciencia —la dominada— que por haber sentido temor de perder la vida a la hora del combate, debe reconocer a quien triunfó, sin que ésta —la vencedora— se “tome la molestia” de reconocerla a su vez. Quien perdió ha vuelto a la esfera de la naturalidad, conservando la existencia que le dispensa el vencedor, el amo, que a su vez obtiene todos los honores del reconocimiento. La libertad del Amo en relación con el Esclavo y la naturaleza es plena, ya que el Esclavo lo reconoce en su totalidad y trabaja transformando a la naturaleza en beneficio del consumo del Amo, de la afirmación que niega al Esclavo y a la naturaleza. Cuanto más trabaja el Esclavo, más se afirma la autonomía del señor, negando aquel laborioso esfuerzo de transformación del contorno natural y de creación de cultura. Sólo que dicha autonomía no es, en modo alguno, absoluta puesto que el reconocimiento es otorgado por una conciencia —la del Esclavo— que no es reconocida por él. Su autonomía es relativa, no es total. La dominación en estas condiciones es, como dice Kojève, un “callejón sin salida existencial” que sólo permite al Amo dos alternativas: o la vida “insatisfecha” —por falta de reconocimiento de una conciencia “congruente”—, o la muerte, ya que no puede renunciar a su poder y convertirse en Esclavo y pugnará, “a pesar de todo”, por seguir siendo el Amo “de siempre” y, *siéndolo, seguirá produciendo la esclavitud*.

Pero esto es sólo el anverso de la medalla, la “cara del Amo”. En el reverso, las cosas son diferentes. En efecto, el Esclavo no puede tener las mismas perspectivas del Señor. Él *quiere cambiar*. En rigor, ha comenzado a cambiar desde que comenzó a crear cultura, historia. Cultura e historia que le han servido no sólo para satisfacer al Amo, sino para superar su naturalidad, para cobrar conciencia de su humanidad y *valor*. La cultura es la síntesis de su relación laboriosa con la naturaleza. La historia es el recuento de sus penosos esfuerzos en favor de su liberación real. A partir

de este momento el Esclavo se libera de la naturaleza que era el principio de su servidumbre (cuando no pudo superarla, aceptando la muerte en el combate). Ahora tiene conciencia de ello y de la libertad ya que ha observado la amplitud de movimientos del Amo. Luchar contra la naturaleza y el señor es su camino para obtener la liberación. La historia hegeliana se identifica pues, con el trabajo y la Revolución.

El Esclavo se trasciende a sí propio, al mismo tiempo que transforma al mundo y crea cultura, trabajando, educándose, cultivándose. Al “recrear” las cosas, la materia, transformándolas para el consumo del Amo se autotransforma el Esclavo. El trabajo empieza a ser la calidad distintiva, objetiva, de la esencia humana y es por mediación de los *objetos* producidos por el esfuerzo humano que el hombre toma conciencia de su *subjetividad*. Al cobrar conciencia de sí el Esclavo se encuentra como hombre —se libera. Y esa liberación se debe, precisamente, al trabajo que lo hace creador, transformador de la naturaleza en cultura. Es el productor, el hombre por excelencia. Por medio de su esfuerzo, el Esclavo no solamente reconoce al mundo que transforma, sino que se refleja a sí mismo y revela su propia realidad objetiva a los demás. No obstante, en este proceso de trabajo transformador, es el Amo el que “cataliza” y disfruta del esfuerzo del Esclavo puesto que “el mundo dado en donde vive pertenece al Amo... y en ese mundo es necesariamente Esclavo. *No es pues la reforma —advierte Kojève— sino la supresión ‘dialéctica’ es decir, revolucionaria del mundo la que puede liberarlo y, consiguientemente, satisfacerlo*”.¹ En tanto que el Amo no puede abandonar “su” mundo esclavizador, el Esclavo sí quiere trascenderlo a sabiendas de que en el proceso de transformación, no sólo no será negado —como el Amo— sino que alcanzará su liberación. La conciencia dependiente, al desprenderse del yugo servil, se realiza plenamente: se vuelve verdaderamente autónoma y dueña de sí.

Hegel resuelve, pues, el problema planteado por la dialéctica del Amo y el Esclavo intelectualmente ya que, desde el momento en que el Esclavo se objetiva en las cosas, cobra conciencia de su importancia histórica. Su libertad se realiza en el pensamiento, idealmente, en abstracto. Fue Marx quien trasladó todo aquel mundo ideal al campo de la práctica para que los hombres pudieran actuar histórica y socialmente modificando la realidad opresora.

Para Marx, en la sociedad burguesa la propiedad privada produce una antinomia: de un lado los que poseen la riqueza y del otro los que la crean, pero no la poseen. La riqueza y el proletariado son respectivamente el aspecto positivo y negativo de la antinomia. La riqueza —o la burguesía— se afirma y se siente satisfecha de sí misma pero engendra, negándolo, para poder mantenerse, al proletariado. El proletariado, que vive una existencia inhumana debido a la enajenación creada por la propiedad privada, no puede complacerse en tal situación y la niega, se rebela contra ella, tiende a suprimirla. Mientras la burguesía trata de conservar las

relaciones existentes, ya que en ellas residen su poder y riqueza, el proletariado tiende a destruirlas para poder afirmarse a su vez, para llegar a ser. La propiedad privada genera, al producir al proletariado, su propia supresión dialéctica que se efectuará, sin embargo, a pesar de ella y en contra de ella: es el proletariado el que, conciente de su servidumbre y de sus orígenes negará esta servidumbre y al destruirla suprimirá a su contrario, la burguesía. Ahora bien, el proletariado al rebelarse suprime las condiciones inhumanas y miserables en que vive: pone fin a su situación de proletario, recupera su condición humana anulada por la servidumbre. Al liberarse se desprende de la miseria, de la ignorancia; elimina la relación enajenante que lo mantenía sub-humanizado dentro de la sociedad existente. La rebelión del proletariado lleva consigo un rompimiento absoluto con su existencia anterior y devuelve al trabajo su calidad humana, creadora, libertadora. El papel histórico del proletariado se desprende, así, de su propia condición dentro de la sociedad burguesa a la que deberá suprimir, suprimiéndose simultáneamente como proletariado para pasar a una nueva etapa, en la cual podrá realizarse plenamente la verdadera humanidad, la esencia verdadera del hombre.

Advirtamos que la hipótesis de que partimos (relación dialéctica de las conciencias de sí de Hegel; antinomia de la “riqueza y la pobreza” de Marx), servirán de marco metodológico para analizar el fenómeno del subdesarrollo económico. En verdad, este fenómeno es el producto de una antinomia, de una contradicción típicamente dialéctica que se desarrolla, en términos generales, de la manera siguiente:

1º El hecho de haberse producido el desarrollo solamente en algunas regiones del mundo ha influido dialécticamente en otras (en las subdesarrolladas) creándoles en lo interno un “círculo vicioso” —el del subdesarrollo precisamente—. Este círculo vicioso puede producir o bien una negación absoluta del proceso, o bien una deformación de él. Más claro, el problema del desarrollo es un problema antinómico formado por la “Riqueza” (regiones desarrolladas) y la “Pobreza” (regiones subdesarrolladas). Como la Riqueza está obligada a sostenerse a sí misma (recordemos que el Amo sólo puede ser Amo o morir, que la propiedad privada, la burguesía, produce al proletariado y sólo negándolo, explotándolo, puede subsistir), tiene necesidad de “mantener” a su contrario, en este caso las regiones subdesarrolladas. De este ángulo positivo de la antinomia surgen varios elementos:

- a) Existe una relación dialéctica inversa entre el desarrollo de unas regiones y el subdesarrollo de otras.
- b) Esta relación inversa produce en forma “natural”, por así decir, una relación de intercambio producto de una división del trabajo, según la cual los países subdesarrollados producen con su trabajo la materia prima que elaboran las regiones desarrolladas.
- c) Es obvio que para este “comercio” y esta “división del trabajo” no es

conveniente ninguna modificación del esquema de la dominación y la servidumbre.

d) Estos presupuestos lo mismo se realizan en lo interno, en cada país, como en lo internacional.

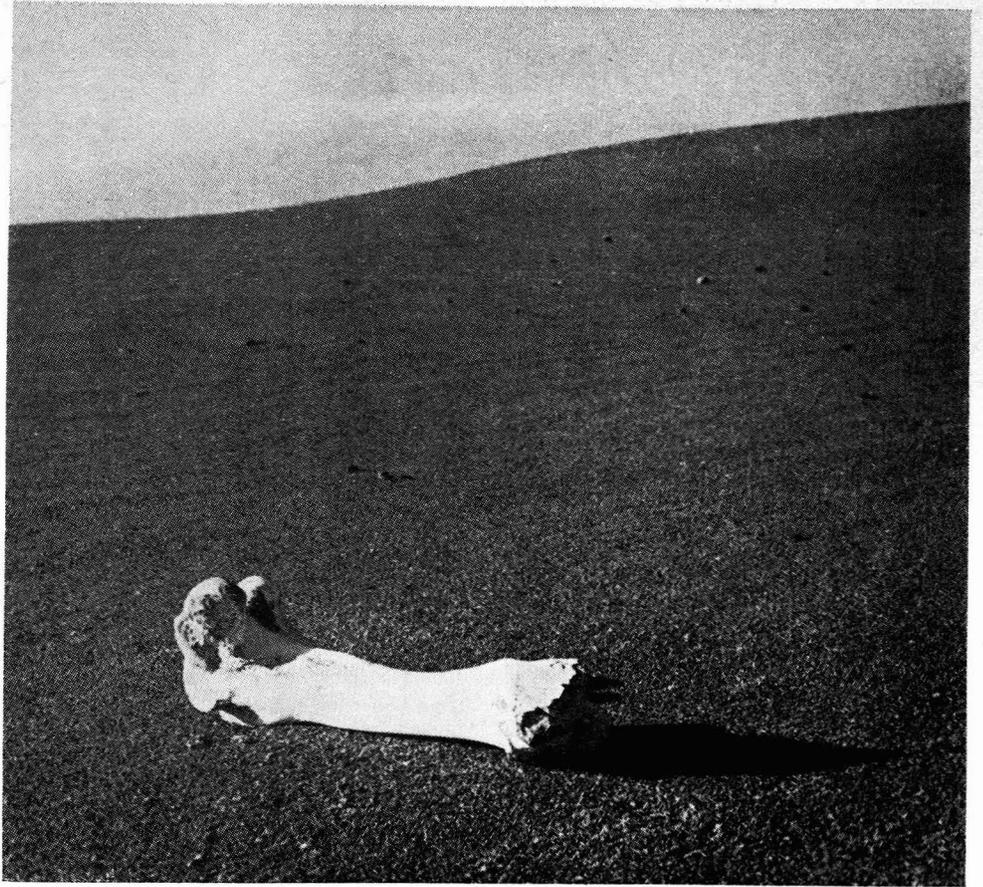
2º El reverso de la antinomia, su parte negativa, está formada por los siguientes presupuestos que surgen, tanto del desenvolvimiento lógico de la metodología adoptada, cuanto de la realidad. Helos aquí:

- a) Existe una tajante separación, una contradicción entre los intereses y objetivos de ambas regiones.
- b) Esta contradicción ha producido una lucha (abierta o sorda) entre ambas regiones.
- c) Esta lucha sólo terminará cuando los países subdesarrollados *naturalmente* realicen —como lo vienen haciendo— su liberación nacional.
- d) Es a partir de este momento —la Revolución— cuando los países subdesarrollados rescatan su soberanía enajenada y pueden *libremente* comenzar su proceso de desenvolvimiento económico.

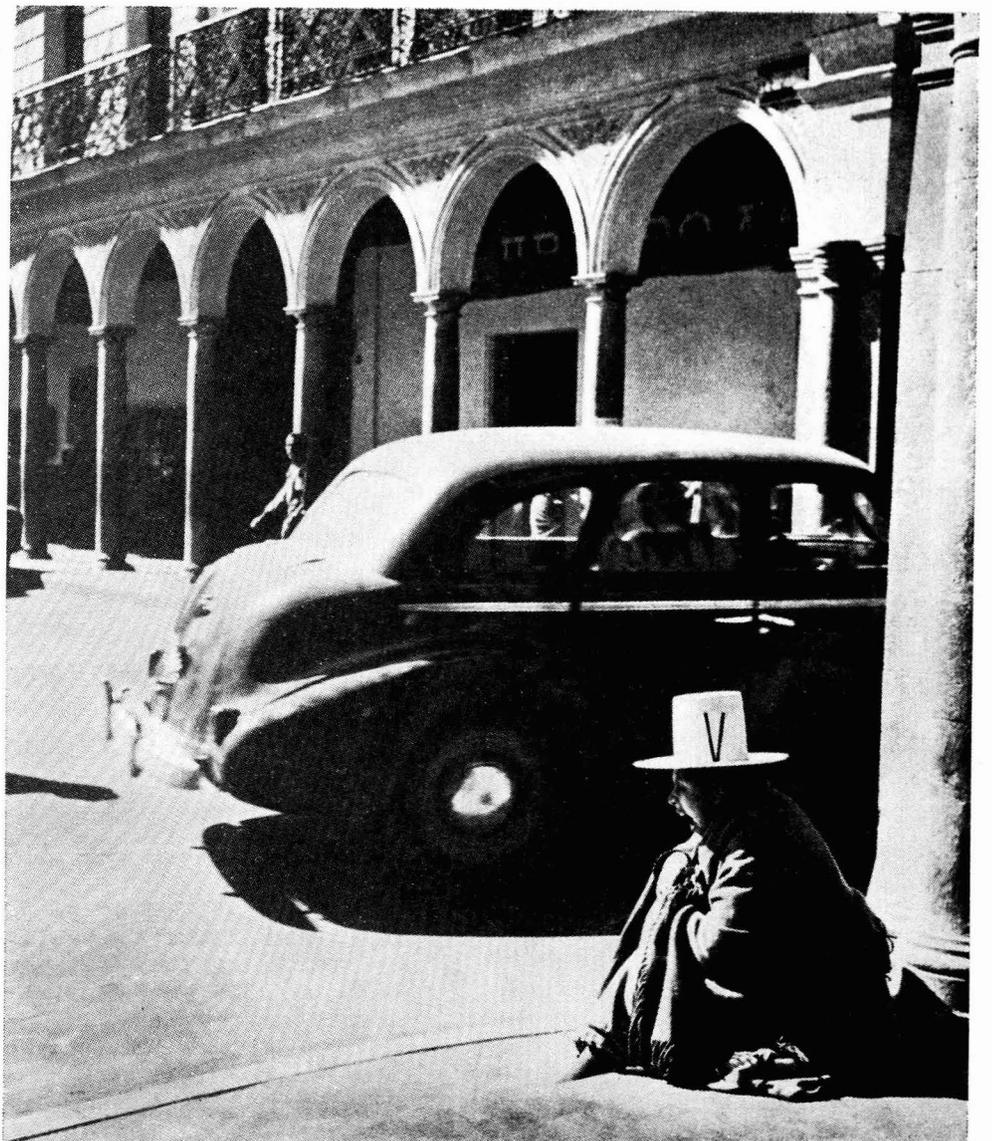
II. El panorama internacional está, pues, compuesto (para nuestros fines) por dos clases de naciones, las desarrolladas y las subdesarrolladas, las ricas y las pobres. Las desarrolladas son las antiguas colonias británicas —zonas templadas, inmigrantes europeos—, Estados Unidos, Canadá, Australia y Nueva Zelandia. Además, los países centrales y noroccidentales de Europa. Sus habitantes forman la *sexta parte* de la población occidental. Los subdesarrollados se localizan en África, el Cercano, Medio y Lejano Oriente y América Latina. Sus habitantes forman *las dos terceras partes* de la población mundial exceptuados los países socialistas.

En opinión de Gunnar Myrdal, las diferencias en los niveles de desarrollo se hacen cada vez más pronunciadas entre un reducido número de países ricos y un número muy grande de países pobres. El ritmo de desarrollo de los países ricos se mantiene y aun se incrementa mientras que, a la inversa, los pobres permanecen estancados y llegan inclusive a empeorar sus niveles de vida. El propio Myrdal, que dirige la Comisión Económica para Europa de las Naciones Unidas, reconoce que, al tomar conciencia los pueblos subdesarrollados de esa injusta distribución mundial de la riqueza, "tienden a culpar de su miseria" a los países que gozan de altos niveles de vida y que siguen enriqueciéndose sin cesar.

El economista sueco ha sabido captar con una gran penetración el "estado de ánimo" privativo de los países subdesarrollados; naturalmente, tal actitud no es sino el reflejo ideológico de las condiciones materiales que han pesado sobre estos pueblos. Es la realidad económica la que está informando la ideología de los países subdesarrollados y esta ideología no está muy lejos de las premisas metodológicas adoptadas en este trabajo. Por otra parte, Myrdal justifica tal ideología cuando al contemplar el proceso general del desarrollo económico advierte: "Es fácil observar cómo la ex-



Un desierto en el norte del Perú



Una mujer chola en una esquina de Cochabamba, Bolivia.

pansión de una localidad conduce al estancamiento de otras.”²

La falsedad de la teoría clásica del comercio internacional, que pretende ver en el “libre-cambio” la fuente de toda riqueza, se cae por su peso. Una región en crecimiento atraerá un movimiento migratorio de capitales, comercial e industrial en general, en perjuicio de otras regiones que están necesitadas de dichos elementos para promover su proceso de crecimiento. Un foco económico en movimiento impulsa la inversión, lo que produce un aumento en los ingresos y en la demanda, influyendo nuevamente en la inversión y así sucesivamente. Pero en una zona “estancada” el proceso funcionará a la inversa, ahondando más el foso del subdesarrollo. El problema se aclara más todavía cuando se sabe que, en tanto que las desigualdades regionales van en disminución —en los países ricos—, en los países pobres esas desigualdades van en aumento. Lo que significa que mientras los países desarrollados siguen creciendo, los subdesarrollados se siguen subdesarrollando: “Las desigualdades internas de los países muy pobres —dice Myrdal— son de decisiva importancia para explicar las desigualdades internacionales entre los países... *los dos tipos de desigualdades son causa uno de otro.*”³ En ello contribuyen lo mismo el comercio que los movimientos internacionales de capital que se dirigen principalmente hacia el fomento de la producción primaria para la exportación. Ni el comercio, ni la inversión de capitales extranjeros conducen hacia el desenvolvimiento, sino que más bien producen un efecto regresivo, cooperando con las fuerzas internas que tienden a mantener el *statu quo*.

Los países desarrollados tratan siempre de servirse de la zona subdesarrollada como si se tratara de una prolongación de su mercado, lo que trae aparejado por supuesto, directa o indirectamente, la inexistencia o el estancamiento de la industria nativa. Sus inversiones se dirigen con gran frecuencia hacia la producción de materias primas necesarias a su industria y, a veces, hacia las vías de comunicación —vías de penetración y de salida de los productos—. Dos son los fines perseguidos, ambos estrechamente vinculados: controlar la economía satélite como mercado de importación y de exportación. Este tipo de comercio bilateral o “bilateralismo reforzado” no surgió por iniciativa ni voluntad de los países escasamente desarrollados, sino al contrario: fueron los países industriales necesitados de materias primas y de nuevos mercados para los productos que elaboraban con ellas, los que promovieron y organizaron el sistema. Una vez instalados en la economía dependiente de capital, empresa y técnicos, se limitan exclusivamente a establecer relaciones de alianza con las clases privilegiadas, a las que favorecen con el propósito de que sirvan como “mediadores criollos”. Tales mediadores están interesados, como el país desarrollado al que sirven, en mantener el estancamiento histórico. Llevan a cabo, en una palabra, una política colonial y ya se sabe que semejante política sólo ahonda y agudiza el desequilibrio internacional: por un lado, se fortalecen los que dominan y dictan las condiciones del mer-

cado y, por el otro, se debilitan y sujetan cada vez más los que dependen de tan arbitraria situación.

Resumiendo: 1º Son los países desarrollados los que tienden a crecer más. Dicho crecimiento “presiona” a través del comercio y los movimientos de capital, principalmente, a los países subdesarrollados. 2º Esta presión se manifiesta, en los países subdesarrollados, como un estancamiento cuando no como un franco retroceso económico, que favorece a su vez a los países desarrollados.

III. Algunos teóricos de los países desarrollados han tratado de encontrar causas primeras “naturales”, invariables y persistentes que condicionen el subdesarrollo de vastas zonas del mundo. Las teorías más extendidas en este sentido han atribuido a factores climáticos, del subsuelo, raciales e inclusive religiosos, el insuficiente desarrollo de estos países. Se habla con frecuencia de las ventajas de los climas fríos que estimulan la actividad humana, olvidando el auge que tuvieron en la Antigüedad brillantes civilizaciones precisamente en esas zonas tropicales y sub-tropicales que hoy son subdesarrolladas. Además de que el desarrollo escaso no es privativo de los trópicos y se presenta también en países del Mediterráneo y del Centro de Europa, por ejemplo, que no sólo gozan de favorables circunstancias climáticas sino que fueron la cuna en otras épocas de grandes culturas. La atribución del subdesarrollo a la escasez de minerales es, en general, irrisoria, ya que específicamente en muchos de estos países se encuentran los más ricos yacimientos mundiales de minerales y combustibles básicos, tales como el hierro y el petróleo. Lo que sucede es que la explotación de esos recursos por los países desarrollados contribuye todavía más al subdesarrollo de los otros. Y ¿cómo creer seriamente en la superioridad de la raza blanca sobre las razas de color, cuando científicamente se ha probado la igualdad intelectual potencial de todos los hombres? No hay que olvidar, por otra parte, que muchos países poco desarrollados de América Latina, de la Europa mediterránea y del Medio Oriente, tienen predominio de la raza blanca en su composición étnica. Por último, las teorías de Max Weber, Tawey y otros sociólogos que fundan todo el auge del capitalismo y de la burguesía en la religión protestante, han derivado en teorías subsidiarias que atribuyen el subdesarrollo a las religiones “fatalistas” o al catolicismo profesados en la mayoría de los pueblos subdesarrollados. Estos sociólogos olvidan que son más bien las condiciones económicas y sociales predominantes las que influyen en la “visión del mundo” de una religión determinada y no a la inversa.

Las causas del subdesarrollo no son, pues, “extra-históricas” e inmodificables, sino condiciones surgidas de una situación claramente localizada dentro del desarrollo histórico mundial y, en consecuencia, susceptibles de transformación. Para comprender las características del subdesarrollo hay que fijar antes las causas del desarrollo de una parte del mundo. A fines del siglo XVIII se produjo en Inglaterra la Revolución Industrial. Se realizó allí, antes que en otros países, porque existía en Gran Bretaña un gru-

po social decidido a aprovechar económicamente los adelantos de la técnica, y porque lo favoreció en ese momento una coyuntura propicia: la extensión del campo comercial para Inglaterra, a expensas de España. Ahora bien, en otros países de Europa existían también las condiciones para que “prendiera” la Revolución Industrial: la estructura feudal y la economía cerrada de la Edad Media no habían facilitado la actividad de los “mercaderes” quienes, en consecuencia, tendieron a individualizarse como clase y a transformar la estructura feudal. Fuera de Europa no existía esa clase social de “empresarios” o “burgueses”. En muchos países asiáticos, por ejemplo, los mercaderes se asimilaban a la aristocracia en lugar de convertirse en clase impulsora de una transformación social y económica. No podía implantarse, pues, en el momento en que se produjo en Europa, la Revolución Industrial, a falta de una estructura social propicia que facilitara la germinación de una sociedad capitalista.

La primera característica del subdesarrollo viene a ser, por tanto, la persistencia en los países ahora poco desarrollados de *estructuras anquilosadas* —de grandes propiedades rurales, de ausencia o debilidad de la burguesía— que se prestaron en un momento dado a la extensión, en detrimento del desarrollo independiente de esos países, de las grandes naciones europeas ya industrializadas. Ahora bien, para realizar tal expansión los países industrializados tendieron a *someter políticamente* a aquellos países con los cuales debían establecer relaciones comerciales para mantener y acrecentar su propio desarrollo. Al quedar sujetos políticamente estos países *se paralizó la posibilidad de su desarrollo económico independiente y se facilitó la subordinación absoluta de sus economías a las economías extranjeras* que extraían las riquezas naturales de las regiones subdesarrolladas sin reinvertir las utilidades en la promoción de su desarrollo económico. En efecto, la sujeción política de los países subdesarrollados, destinada a asegurar las utilidades de los empresarios extranjeros y consolidada por los monopolios, *actuó como factor paralizante de un desarrollo potencial de estos países.* (Es decir, que el subdesarrollo de una parte del mundo se debe, en razón directa, al subdesarrollo de otra parte). Las regiones subdesarrolladas comenzaron a exportar, pero no se industrializaron. Nos referimos antes, a la falta de una clase emprendedora capaz de impulsar el crecimiento. De hecho, en un principio, la ausencia o debilidad de estas clases impidió un desarrollo *simultáneo* al de los países de Europa Occidental. Pero después, al introducirse desde fuera un sistema capitalista “deformado”, las incipientes burguesías se “deformaron” en consecuencia. Las clases que en un tiempo pudieron impulsar la promoción del desarrollo económico se dedican actualmente a actividades de especulación y a representar los intereses extranjeros. *Las minorías dominantes* son beneficiarias, por su influencia política y su alianza a los monopolios extranjeros, de la parte de la riqueza nacional que les “obsequian” aquellos. La escasa industria establecida en los países subdesarro-

llados es en su mayoría propiedad de sociedades extranjeras. (Recordemos que la quinta parte de la población mundial tiene en su poder más del 90 por ciento de la producción industrial). Es así como los países desarrollados descapitalizan y pauperizan a los países dependientes.

Como consecuencia de la implantación en las regiones subdesarrolladas de una estructura capitalista que se superpone a la economía tradicional se produce una dislocación de la estructura económica anterior y, además, de las culturas autóctonas que entran en contacto con la cultura occidental. En los países subdesarrollados coexisten diferentes etapas históricas. Al producirse la alteración de las estructuras existentes no se produce al mismo tiempo un desarrollo de la industria, de las fuentes de trabajo, que pueda absorber la mano de obra disponible debido a la modificación de la economía tradicional. Además, la población crece notablemente debido a la introducción de la salubridad moderna que reduce la mortalidad y, entre otras causas, a que los hijos representan para las familias de escasos medios una esperanza a largo plazo de aumentar sus ingresos sin representar de inmediato costosos gastos de educación, tan deficiente en los países subdesarrollados. Como consecuencia, surge un *desequilibrio entre el crecimiento demográfico y el desarrollo insuficiente*, limitado por la dependencia a una economía extranjera y por la explotación exclusiva de determinados productos que interesan a esa economía. La población que no encuentra acomodo dentro de la escasa indus-

trialización existente —y que antes se enmarcaba dentro de las actividades agrícolas o artesanales propias de la economía precapitalista— se *subproletariza*. De ahí esas grandes masas típicas de los países subdesarrollados que no viven de un empleo y un salario regulares y muchas veces se dedican a ocupaciones ilegales en las ciudades, para poder subsistir. La afluencia de población rural, en constante crecimiento, hacia las ciudades atraída por una industria cuya demanda es inferior a la oferta de mano de obra, produce un exceso permanente de sub-empleo. Este sub-proletariado "flotante" que no encaja dentro de la estructura semi-moderna de los países subdesarrollados, ni permanece ya dentro de la pequeña comunidad rural que antes lo absorbía, siente la *frustración* de su situación desequilibrada: está como aplastado entre el mundo moderno y el tradicional, sin poseer la estructura mental de la etapa anterior ni tener acceso a los beneficios económicos y culturales del desarrollo económico moderno. ¿Cuál es, pues, la estructura socio-económica de un país subdesarrollado? Es una estructura no orgánica, desequilibrada: no sólo existen las diferencias de clase de los países desarrollados entre burguesía y proletariado sino que se produce un desnivel entre un extremo de la población que viven dentro de las relaciones de tipo capitalista —burguesía, pequeña burguesía y proletariado escaso— y otro extremo, que vive al margen, fuera del sistema, con una participación precarísima en la riqueza nacional. En consecuencia, esa población no tiene poder de compra y, por lo mismo,

resulta imposible un aumento de la producción que redundaría en nuevas fuentes de trabajo, porque no hay mercado amplio para absorber ese incremento.

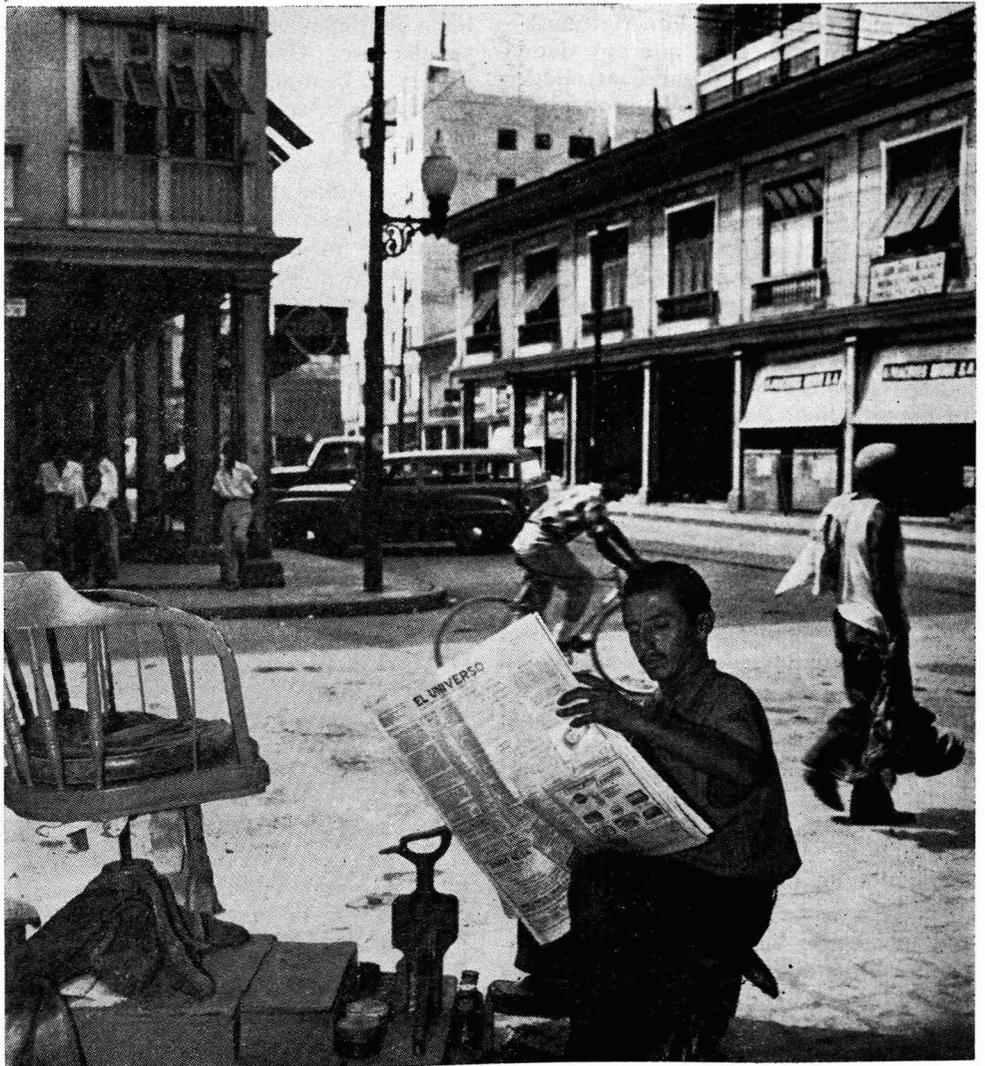
El cuadro del subdesarrollo se completa con estas características: ingreso nacional medio y niveles de vida bajos; insuficiencia alimenticia y bajo rendimiento agrícola; sistema comercial parasitario; relaciones desfavorables en el comercio internacional y, por supuesto, el fenómeno "clásico" del analfabetismo. Aunque de las tres cuartas partes de la población mundial —subdesarrollada— un 68.5 por ciento se dedica a la agricultura, el rendimiento agrícola es insuficiente. Los campesinos no son dueños de la tierra que cultivan, carecen de medios técnicos, de créditos, etc. En cuanto a los ingresos nacionales, hay que señalar que el 16 por ciento de la población mundial acapara el 70 por ciento del ingreso mundial, en tanto que el 54 por ciento de la población se ve obligada a subsistir con el 9 por ciento del ingreso mundial. Si se reflexiona con detenimiento en estos datos, se comprende con facilidad por qué los países subdesarrollados son los países proletarios del mundo. El sistema comercial parasitario que prevalece en estos países presiona aún más sus débiles economías. Suponiendo que el índice del producto neto por trabajador agrícola sea igual a 100, el producto neto por actividades comerciales o servicios es el siguiente: 230 en Italia, 300 en la India, Japón y Brasil, 650 en la Unión Sudafricana, 770 en México. Sólo es más alto en Turquía donde asciende a 780. Los datos relativos al analfabetismo son alarmantes: 90 por



Un soldador venezolano.



El Cerro Bolívar, Venezuela.



Escena callejera en Guayaquil, Ecuador.

ciento de la población en la India y el África Negra; 86 por ciento en Egipto; 70 por ciento en Turquía; 57 por ciento en el Brasil y Venezuela; 41 por ciento en Grecia, etc. No es necesario señalar que los países desarrollados apenas padecen este problema. Por último, las relaciones entre los precios de los productos primarios que exportan los países subdesarrollados y los precios de los artículos manufacturados que importan, procedentes de los países altamente industrializados, es muy desventajosa. Los países subdesarrollados deben a las condiciones de comercio desfavorables una escasez de reservas monetarias que contribuye aún más a su estancamiento económico.

El subdesarrollo económico, tal como ahora se presenta en casi la mitad del mundo, coincide pues en características específicas producidas fundamentalmente por la subordinación política y la dependencia económica en relación con los países desarrollados. La situación actual de los países subdesarrollados es el resultado de la introducción deformadora del sistema capitalista dentro de estructuras sociales pre-capitalistas y el consecuente desequilibrio en una sociedad que experimenta un gran incremento demográfico y donde los beneficios del escaso desarrollo son usufructuados por una minoría.

IV. De la "toma de conciencia" de los países subdesarrollados viene hablándose desde los finales de la segunda Guerra Mundial. A partir de entonces la bibliografía sobre el tema no ha dejado de crecer. Una lectura crítica de esa bibliografía —crítica porque es mucha y porque en su mayoría ha sido elaborada por los mismos países desarrollados (una forma más refinada de imperialismo) — nos enseña que la tarea que hoy tienen por delante los países subdesarrollados es diferente de la que realizaron en su momento los países hoy desarrollados. Estos países tuvieron que pasar por una etapa de formación y acumulación de capital que fue soportada en un principio por la clase trabajadora. Una vez formado el capital y realizado el proceso de expansión —interno y externo— es decir, producido el desarrollo, el proceso de industrialización y crecimiento productivo superó al ya atenuado crecimiento demográfico. Para los países subdesarrollados el proceso es a la inversa. A su mayor crecimiento demográfico corresponden una insuficiente industrialización, un mercado nacional débil y la falta del capital que pueda impulsar hacia una mayor industrialización que permita, a su vez, aumentar el nivel de vida de esos pueblos. Es lo que los economistas han llamado el "círculo vicioso de la pobreza". Ahora bien, para romper ese estancamiento hace falta lo que el profesor Rostow llama la "arrancada hacia el crecimiento sostenido". ¿Cómo lograrlo? ¿Será —como afirma Piatier y parecen creer muchos economistas— a través de la conversión de los países desarrollados en países "desarrollantes"?

Teóricamente y de acuerdo con la hipótesis metodológica que hemos adoptado en este trabajo, lo contrario es más bien lo justo. Ha sido la explotación —directa o indirecta— de los países subdesarrollados la que ha hecho posible el crecimiento de los desarrollados. Pero

¿qué datos aporta la realidad? Según estudios recientes, para doblar en 35 años el nivel de vida de las naciones que hoy disponen de menos de 100 dólares anuales por habitante, sería necesaria una inversión anual que comenzaría por 50 a 60 mil millones de dólares el primer año para aumentar progresivamente a una cifra de 250 a 300 mil millones de dólares: es decir, cerca del 14 por ciento del ingreso nacional del conjunto de países desarrollados que, para permitir tan modesto aumento en el nivel de vida de 1,600 millones de hombres, tendrían que gastar sumas aproximadamente equivalentes a las inversiones que requieren sus propias economías para mantenerse en crecimiento.⁴ La respuesta a la interrogación planteada resulta obvia si advertimos, por una parte, que los fondos que los "países desarrollantes" —de sus propias economías— consagran al desarrollo son de 3 a 4 mil millones de dólares y, en segundo lugar, habría que preguntarse si, de acuerdo con la experiencia histórica, las sumas invertidas por los países "desarrollantes" servirían efectivamente para promover el desenvolvimiento económico de nuestros países o contribuirían más bien a afianzar nuestra dependencia. Existiría, además, el riesgo inflacionario dado el sistema económico en vigor y esta inflación serviría para enriquecer más aún a la minoría interna usufructuaria del subdesarrollo.

En efecto, otro de los problemas graves de estos países, como ya hemos visto, es la gran desigualdad existente entre una mayoría cuya miseria es extrema y una minoría que acapara la mayor parte del ingreso nacional para "invertirla" en gastos suntuarios, casas de lujo y edificios de departamentos así como en especulaciones comerciales y préstamos usurarios, cuando no es invertida o depositada en bancos extranjeros de los países desarrollados. Es éste uno de los principales obstáculos "institucionales" que se oponen al desarrollo precisamente porque el subdesarrollo es el fundamento de su riqueza. *A nuestro modo de ver, hay varios países insuficientemente desarrollados donde la concentración del poder económico y político en manos de una clase reducida, cuyo principal interés es conservar su riqueza y sus privilegios particulares, no permite esperar mucho progreso económico mientras que una revolución social no produzca un cambio en la distribución de la renta y el poder... Ciertos países están dirigidos por minorías corruptas y reaccionarias que serían derrocadas por el pueblo si no hubiera ayuda extranjera, pero cuyo poder resulta favorecido por el hecho de disponer de dichas ayudas extranjeras.* La cita anterior se cuenta entre las advertencias hechas por técnicos de las Naciones Unidas en sus *Medidas para fomentar el desarrollo económico de los países insuficientemente desarrollados*.

Sin una revolución parece, de hecho, imposible vencer los obstáculos institucionales que se oponen al crecimiento. ¿Qué otro camino hubiera tenido Cuba —para recordar el ejemplo más reciente— de realizar su Reforma Agraria, base indispensable para la formación del mercado nacional que hará posible el comienzo del proceso industrializador?

¿Cómo lograr que el Estado sustituya o llene el vacío del empresario sin caer en sus excesos? ¿De qué manera planificar el sistema económico de modo que las "fuerzas del mercado" no funcionen *contrario sensu* de los intereses nacionales? ¿Cómo romper con el bilateralismo forzoso impuesto para comerciar con todos los pueblos de la tierra? En una palabra ¿cómo hacer para humanizar un sistema deshumanizado por el lucro? Sólo a través de una Revolución que, necesariamente, tiene que producirse en los países subdesarrollados.

Señalamos, al analizar las condiciones generales del subdesarrollo, que éste se presenta como un desequilibrio entre el crecimiento de la población —mayor— y la productividad económica —menor.

Ahora bien, es precisamente este desequilibrio el que debe producir naturalmente el impulso revolucionario, que inicie el proceso de desenvolvimiento: es ésta la "arrancada sostenida" de que hablan Rostow y Myrdal sin definirla. Y esta Revolución que se produce "naturalmente", tarde o temprano, es la que realiza la repartición agraria y la que puede orientar al Estado en la organización del complejo proceso del desarrollo nacional que sólo al Estado toca realizar. Un Estado, por supuesto, que represente los intereses de la mayoría de la población en la que tiene que apoyarse para poder evadir las trampas que le serán tendidas en el camino; un Estado nacional, en el más amplio sentido de la palabra.

Y ¿cómo asegurar y fortalecer la independencia económica sin desarrollar en conjunto y orgánicamente las actividades productivas? La Reforma Agraria es el pivote del impulso inicial, para elevar con rapidez el nivel alimenticio y poner en marcha después la industrialización que suprima el desempleo y amplíe el mercado. Pero ¿cómo industrializar sin ahorro, sin capital? ¿Cómo comprar los bienes de capital necesarios para la industrialización? Es en este punto del problema donde muchos economistas se desconciertan o desertan. ¿De dónde obtener la gran cantidad de recursos, sin frustrar el proceso de crecimiento? Dada la necesidad de invertir en bienes de capital y, al mismo tiempo, de aumentar el nivel de vida de la población el dilema parece, a primera vista, un callejón sin salida.

Es que, de hecho, los países subdesarrollados tienen que utilizar el mayor recurso que poseen y que no es precisamente la capacidad de inversión monetaria sino el *trabajo humano*. Del empleo total de la fuerza de trabajo es de donde puede surgir tanto la elevación del nivel de vida como el ahorro del capital necesario para comprar las "máquinas que producen máquinas". Para ello es necesario, evidentemente, una relación estrecha entre pueblo y gobierno, una identificación plena entre los fines de la colectividad y los del Estado, una devoción máxima a los objetivos nacionales que se persiguen: la independencia económica y el alza creciente de los niveles de vida mayoritarios. Un pueblo convencido y organizado puede realizar un gran volumen de labores de interés local y regional cuya necesidad nadie conoce mejor que los pueblos mismos. La capacidad de producción aumenta

cuando el trabajador sabe que su esfuerzo no se perderá ni irá a acrecentar la riqueza de otros sino que, por el contrario, se traducirá en beneficios concretos para él, en un plazo más o menos largo. Además el trabajo, invertido en gran escala, estará coordinado y planificado en un marco nacional para que pueda rendir al máximo. Es así como el elemento desequilibrador (el crecimiento demográfico) se convierte con la Revolución, la Reforma Agraria y el esfuerzo sostenido del crecimiento en el principal elemento de equilibrio dinámico de un proceso de desarrollo sano. Si recordamos las premisas teóricas iniciales veremos que corresponden a la solución del "callejón sin salida" del subdesarrollo. En efecto, teóricamente Hegel resolvía el problema del Esclavo en virtud del trabajo transformador de las condiciones del mundo y de sí mismo que, finalmente, lo conducían a la liberación. Ahora podemos afirmar que, en la práctica, el proceso y el resultado son semejantes.

V. Con frecuencia se afirma que el marxismo ha fallado en sus previsiones históricas. El marxismo, se dice, había previsto la Revolución en los países de capitalismo "maduro". La crisis de sobreproducción sobrevendría en el momento en que el mercado resultara insuficiente para absorber aquel loco desencadenamiento de las fuerzas productivas puestas en movimiento por el afán desmedido de lucro y no por las más amplias necesidades sociales. En ese momento, los trabajadores con su creciente conciencia revolucionaria creada por las contradicciones mismas del sistema, pondrían fin a la irracionalidad capitalista, armonizando las relaciones de producción con las fuerzas productivas. "Eso no ha sucedido, luego el marxismo se equivocó de medio a medio." A lo más, dicen algunos, "el comunismo sirve en las sociedades pre-capitalistas como medio eficaz para quemar las etapas de su retardo histórico". El marxismo viene a ser, así, un método para construir el capitalismo en las regiones atrasadas. El razonamiento continúa más o menos en estos términos: "los obreros parecen cada vez más pequeño-burgueses; hay tales posibilidades de movilidad social que no puede hablarse ya de un proletariado rígido", para concluir que la Revolución no podrá producirse ya "lógicamente" en los países altamente desarrollados dentro del sistema capitalista.

Estas tesis, aunque falaces, han ido penetrando en importantes sectores de todo el mundo, incluyendo a los trabajadores de los países desarrollados. Piénsese si no, para poner sólo un ejemplo, en el proletariado norteamericano y su "conciencia de clase". Es un hecho que los obreros se conforman casi siempre con ventajas económicas y no piensan en la mayoría de los países de capitalismo avanzado en hacer, por el momento, la Revolución. Pero lo que ha sucedido es, sencillamente, una transferencia temporal del antagonismo histórico del plano nacional al internacional. Es decir, el conflicto se plantea ahora entre los países desarrollados —la "burguesía", la "riqueza"— y los países subdesarrollados —el "proletariado"— en el plano internacional. La contradicción se resolverá mediante la *negación de la negación* que realizarán los países subdesarrollados, al



El tren que comunica Lima con Oroya, Perú.

liberarse de la explotación de que son objeto por los países superiormente desarrollados.

He aquí una reveladora "confesión de parte" que ratifica nuestra tesis: En 1895 Cecil Rhodes, negociante inglés e instigador de la guerra anglo-boer había dicho: "La idea que yo acaricio representa la solución del problema social, a saber: para salvar a los cuarenta millones de habitantes del Reino Unido de una guerra civil funesta, nosotros, los políticos coloniales, debemos posesionarnos de nuevos territorios para colocar en ellos el exceso de población, para encontrar nuevos mercados en los cuales colocar los productos de nuestras fábricas y de nuestras minas. El imperio, lo he dicho siempre, es una cuestión de estómago. Si no queréis la guerra civil debéis convertirlos en imperialistas." Y el francés Wahl sostenía, hacia 1905, que "A consecuencia de la complejidad creciente de la vida y las dificultades que pesan no sólo sobre las masas obreras sino también sobre las clases medias, en todos los países de vieja civilización se están acumulando la impaciencia, la irritación, el odio, que ponen en peligro la tranquilidad pública; hay que hallar una aplicación a la energía sacada de un determinado cauce de clase, encontrarle aplicación fuera del país, a fin de que no se produzca la explosión en el interior".⁵ Tales ideas francamente imperialistas revelan la conciencia que las clases dirigentes de los países desarrollados tenían de "matar dos pájaros de un tiro". Y lo han logrado temporalmente. Si los países capitalistas han podido atenuar hasta ahora la ebullición del conflicto social ha sido gracias a la elevación relativa de los niveles de vida de sus proletariados respectivos, como resultado del mantenimiento de los pueblos subdesarrollados a niveles bajísimos de vida, con grandes masas pauperizadas y miserables. El capitalismo financiero, que explota los recursos naturales y la fuerza de trabajo de los países "proletarios" del mundo ve ahora sus intereses en peligro: los países explotados tienen conciencia del origen de su estancamiento y han emprendido la lucha por su liberación. Difícilmente podrán los países desarrollados detener por la fuerza de las armas, la Revolución de los países subdesarrollados cuando existe ya lo que C. Wright Mills ha llamado el "factor

de inhibición" representado por el bloque socialista. Por otra parte, tanto la Unión Soviética como los demás países de economía planificada podrán dar salida a los productos de las regiones subdesarrolladas a medida que éstas se vayan liberando política y económicamente. Las condiciones del comercio internacional variarán favorablemente para los países subdesarrollados y desfavorablemente para los países capitalistas, que se encontrarán ya solos, frente a los problemas sociales que han estado paliando a expensas de las economías subdesarrolladas.

En definitiva, pues, la Revolución no se llevó a cabo en los países desarrollados (que se habían auto-colonizado al crear su mano de obra barata, es decir, su proletariado) porque "transfirieron" el conflicto social —proletariado *vs.* burguesía— al plano internacional. En efecto, al ampliar los mercados —y la exportación a los países subdesarrollados, los países industriales tuvieron la posibilidad de aumentar los niveles de vida de sus clases trabajadoras (evadiendo el supuesto marxista de una crisis de subconsumo que produciría una creciente pauperización). Esto, naturalmente, retrasó y retrasará todavía el proceso revolucionario en los países altamente industrializados —por paradójico que parezca— hasta el momento en que los subdesarrollados se liberen de las trabas que los oprimen. Entonces la "colonización" volverá a su lugar de origen: los niveles volverán a reducirse en los países capitalistas; el conflicto social paralizado cobrará su natural dinamismo y los presupuestos marxistas entrarán nuevamente en vigor. El paréntesis que ha sostenido al mundo capitalista desaparecerá gracias a esta revolución, humana, nacional y democrática, que es la Revolución de los países subdesarrollados, la Revolución de los *esclavos* de que hablaba Hegel.

NOTAS

¹ A. Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*. París, Gallimard, 1947, p. 33.

² G. Myrdal, *Teoría económica y regiones subdesarrolladas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1959, p. 39.

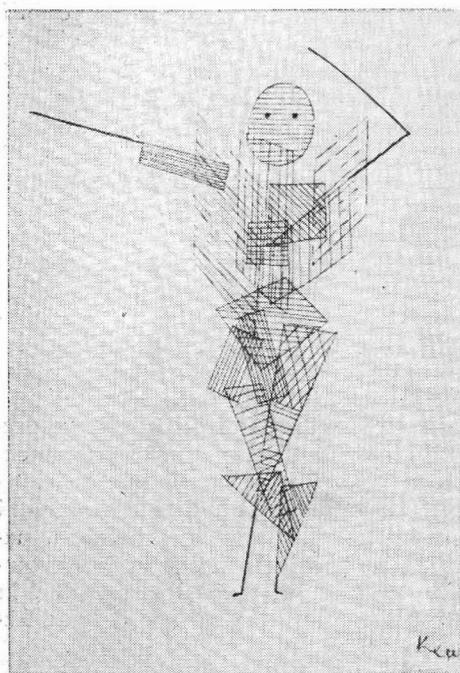
³ *Ibid.*, p. 64.

⁴ Y. Lacoste, *Les Pays Sous-développés*. París, Presses Universitaires de France, 1959, p. 99.

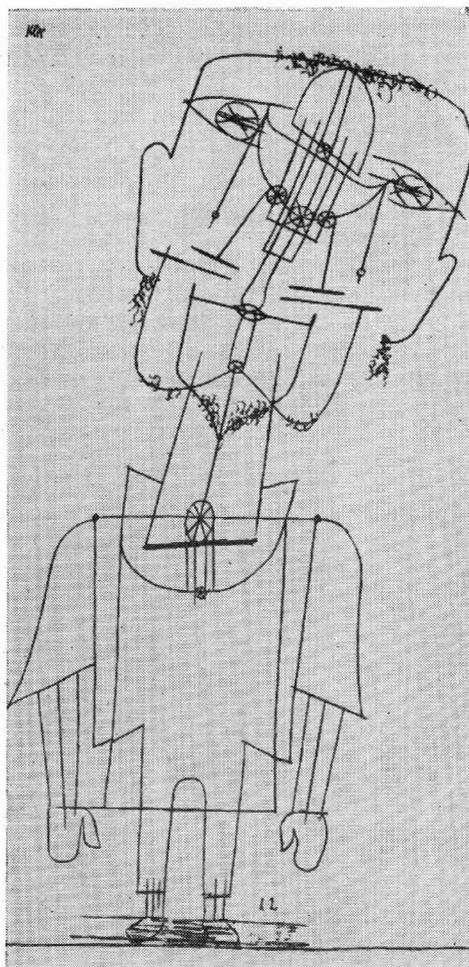
⁵ Cf. V. I. Lenin, *El imperialismo, fase superior del capitalismo*. Moscú, Ediciones en Lengua Extranjeras, 1947, pp. 103 y 110.

PAUL KLEE

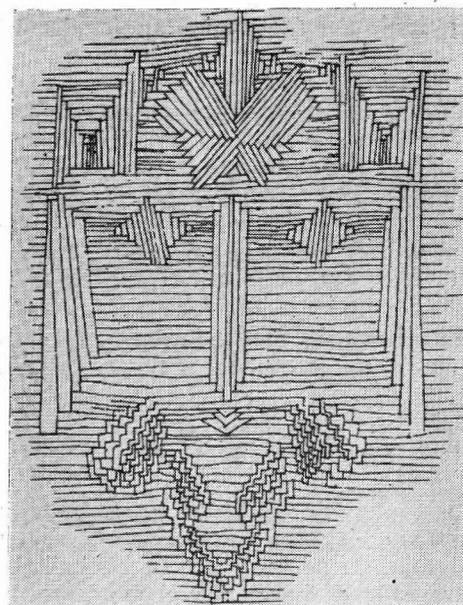
CUANDO el espejo sea una parte del paisaje interior, y revele el misterio de su espalda; estaremos ante amarillos oxidados y el azul vendrá solo con su lenguaje triste, vestido de domingo. Hay una relación infinita entre el misterio y el descubrimiento, entre las estrellas y los pinares dormidos, entre el azogue y el murmullo cabalístico pero siempre más allá del trueno y del esperanto. Si todo pudiera decirse en ese lenguaje con un dedo puesto sobre los labios en el furtivo pasar del ala de un ángel al brotar una hoja de hierba. Entonces quemaríamos todas nuestras palabras y cuando en la hoguera se retorceran los abecedarios, nos quedaríamos contemplando familiarmente el misterio de tus espejos, Paul Klee.



Maestro de danza

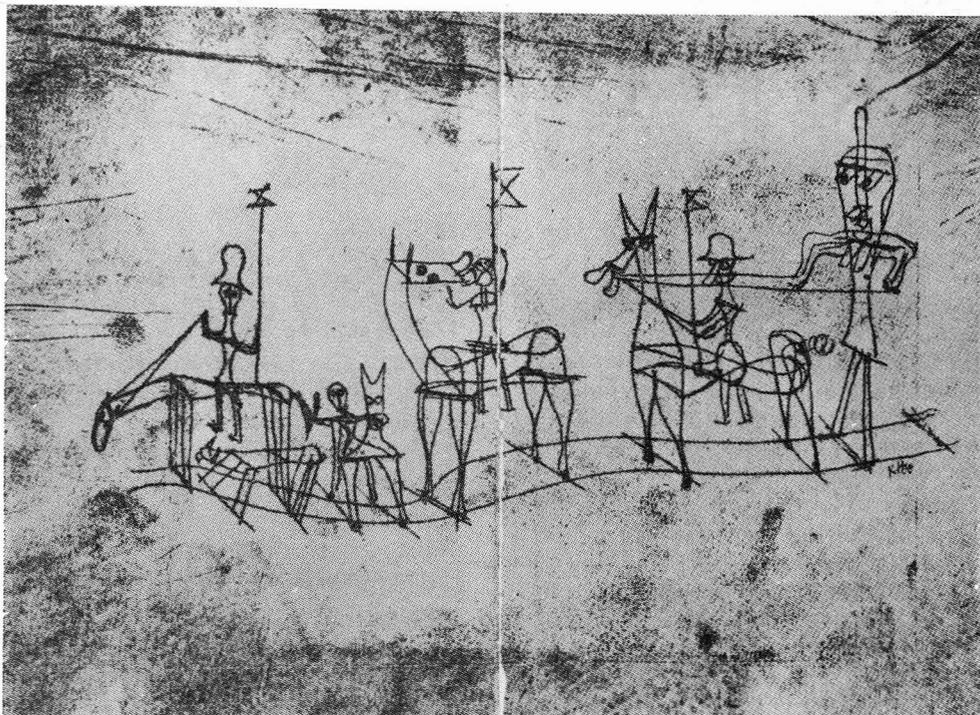


Espectro de un genio. (Autorretrato.)

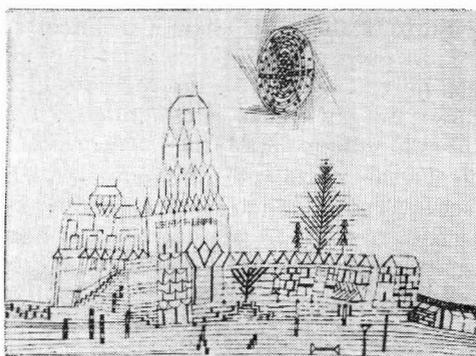


El Cristo.—Dibujo a pluma

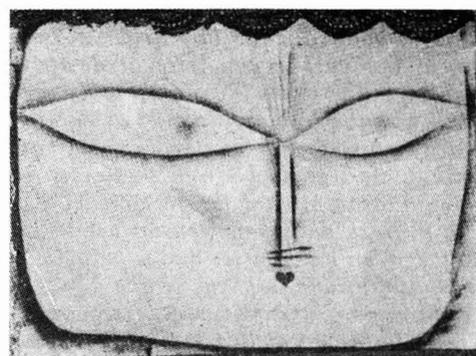
Allan KORVAN



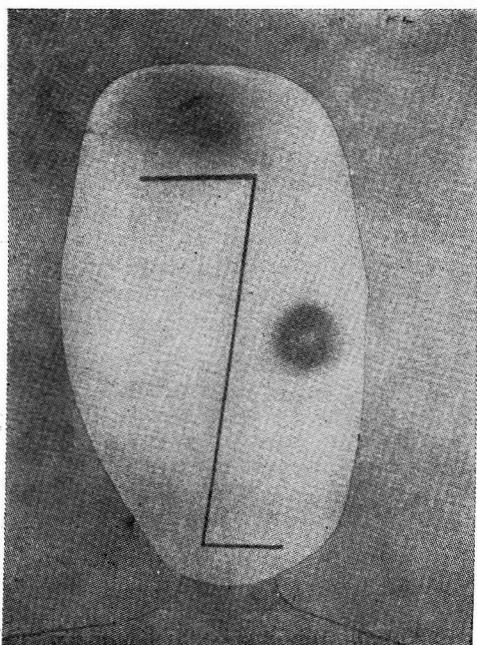
Comitiva sobre rieles.—Dibujo.



Barrio de Bande



Idolo para gatos domésticos



Monsieur Z.—Acuarela.

Klee

R E L A T O S

A Jomi

Por María Luisa ELIO

● *Al principio, y sobre todo mientras estamos rodeados de los nuestros, de los que fueron antes que nosotros y nos transmitieron la tradición, nos basta la palabra que como conjuro hace surgir todo ese mundo maravilloso que fue el fondo de nuestra infancia y que explica nuestro ser, lo justifica, nos da conciencia histórica de nuestra peculiaridad individual. Basta con preguntar cualquier cosa:*

—¿La tía fulanita es la que se escapó con el carabinero?

—¡No, qué disparate! ¡Cómo se iba a escapar con un carabinero si fue la que salió del convento, siendo novicia, para casarse por poderes con aquel magistrado que volvía de Filipinas y que nunca llegó! El barco en que venía se fue a pique y la tía regresó al convento casada y sin haber conocido nunca a su marido.

—Entonces... ¿lo del carabinero?

—Fantasías de tu padre.

Y así, precisa y clara, va surgiendo la historia, que cuenta las cosas que sucedieron, nuestra historia, la de nuestra familia.

Pero llega un momento, sobre todo para los que vivimos alejados del lugar donde fuera, en que todo ese pasado es apenas un recuerdo definido que nadie puede ya aclarar. La bomba del rey, tan cercana mientras vivían nuestros padres, tan presente en nuestra infancia (que no salgan los niños. ¡La bomba, la bomba! Que no vayan al Retiro; que hoy es el día de la jura de la bandera; que hoy llegan los reyes de Italia. ¡La bomba, la bomba!) se convierte al desaparecer ellos en un hecho tan lejano como la invasión napoleónica o la batalla de Villalar. Y aunque hubiese quien lo aclarara de nada serviría, porque ya no es el relato de las cosas que sucedieron lo que interesa, sino el de las que pudieron o debieron suceder. El atentado de Morral figura con detalle en todos los manuales de historia de España, en las actas del tribunal militar que lo juzgó, en las crónicas de los periódicos de la época; pero eso no basta, lo que importa es que aquel día, si nuestra madre no se hubiese entretenido en casa, si nuestra hermana no hubiera tenido toserina, al llegar a la calle Mayor no hubiera encontrado la carrera ya cubierta y habría podido subir hasta aquel balcón del palacio de Tamames en donde a todos alcanzó la metralla; lo que importa es que si nuestro padre no hubiese sido tan distraído le habría dado la invitación que para una tribuna de los Jerónimos tenía a aquel amigo suyo, y éste, a su vez, se la habría dado al provinciano que con tanta insistencia se la pedía; y la bomba no hubiera estallado en la calle sino en la iglesia, en medio del cortejo real, entre los reyes y príncipes herederos de toda Europa.

Y estas cosas, que hubieran podido o debido suceder, son las que el escritor rescata, las que le piden ser sacadas del silencio, porque son las que le harán aparecer tal cual es; tal como no es realmente, sino como quisiera ser.

Y entonces la tía fulanita si se escapa con el carabinero, y las fantasías del padre son realidad —poesía— en el hijo.

María Luisa Elío, al recordar, salva un mundo que no fue, para poder crear ese otro mundo que no es y que, sin embargo, es el suyo verdadero.

Dice María Zambrano que escribir es defender la soledad en que se está; es una acción que sólo brota desde un aislamiento efectivo, pero desde un aislamiento comunicable en que, precisamente por la lejanía de toda cosa concreta, se hace posible un descubrimiento de relaciones entre ellas.

María Luisa Elío escribe, pues, para defender su soledad, desde un aislamiento que es doble: el de la escritora y el de la desterrada. Ojalá que esa doble lejanía le haga descubrir más cosas; así debe de ser.

Pensaba Unamuno que España estaba por descubrir y que sólo la descubrirían españoles europeizados —o americanizados, podemos añadir nosotros— puesto que de lo que se trataba entonces, cuando Unamuno lo pensaba y lo escribía —y creo que ahora el mal es más grave— era de abrir las fronteras para que entrase aire fresco y despertar esas mentes “que de

puro mirarse el ombligo nacional caen en sueño hipnótico y contemplan la nada”.

María Luisa Elío, desde América, comienza a descubrir su España rescatando en el recuerdo lo que debiera ser, lo que en esencia es.

Quizá un día podamos entre todos descubrir su rostro vivo.

Diego DE MESA

EL RETRATO

NO CONOCÍ a mis tías hasta los diecisiete años en que fui a pasar una semana de vacaciones a su casa. Tía Josefa y tía María. Al hablar de tía María siempre bajaban la voz. También las recuerdo en una foto que estaba en casa. Cuando yo era pequeña las llamaba “la señora y su hija”. Más tarde supe que eran hermanas. Aquella semana en que me fui al campo me hicieron dos recomendaciones: sé cariñosa y sobre todo sé discreta. Tomé el tren haciéndome grandes historias sobre lo extrañas que debían de ser estas dos señoras y con estas ideas en la cabeza llegue a su casa.

La casa es agradable y alegre, para llegar a ella paso por un jardín tranquilo. Hay un grupo de árboles, higueras, acacias y al fondo unos rosales. Una puerta de cristales, abierta, da al jardín. Entro y ahí están ellas. Tía Josefa es gruesa y al hablar grita un poco. Tía María es delgada y alta, lo que recuerdo mejor de ella son sus manos. Siéntate hija. Y mientras merendamos me encuentro como en casa. Las dos son buenas y cariñosas, aunque tía María habla poco.

Estoy en mi cuarto descansando y dándome un buen baño para bajar a cenar. Yo misma me río pensando en las historias que me hice en el tren y aun bajo las escaleras sonriendo y ceno sonriendo mientras las miro y me dan ganas de contarles todo. Pero me da vergüenza y callo.

Hoy el día ha amanecido precioso, me pongo una falda y una blusa y corro al jardín. Daré un paseo antes de desayunar. La hierba aún está húmeda y el sol ya quema en los brazos, es agradable andar rápido y que el campo vaya penetrando en el cuerpo. Bajo los árboles tía María está sentada. Tía María lleva un grueso abrigo de piel, botines de nieve, guantes cafés de lana y un sombrero de fieltro cubre su cabeza. Tía María tiene la cara cubierta en sudor. Buenos días tía María. Y sonriendo me da las buenas noches. Fuera de esto todo el día ha pasado normalmente y a la hora de comer tía María llevaba ya un traje azul de seda. Me he quedado más tranquila. Pero por la noche me vuelve su figura en el banco y no puedo dormir.

Hoy hemos ido a misa y más tarde hemos dado un paseo en coche, ha sido un día muy agradable. Los días que le han seguido han sido igualmente gratos. Lo único que noto es que tía María confunde mucho el tiempo. La conversación de esta noche me ha sorprendido un poco. Tía María explicaba a su hermana como era su traje de primera comunión, y a quien pensaba ella invitar en este día, y tía Josefa le ha seguido la conversación y hasta le ha discutido que no le gustaban algunos de sus invitados. Como no me han explicado nada pienso si será un juego de las dos. De todas formas mañana vuelvo a casa así es que no quiero pensar mucho en esto y dormir bien.

Me han puesto en una cesta unos higos, y fresas en otra. Ya sentada en el coche asomo la cabeza para despedirme. Tía Josefa se acerca y me da un gran beso. Tía María me sonríe y me alarga un paquetito envuelto en papel de china con una cinta alrededor. “Se lo das por favor es una foto”. Tía María ¿a quién? Pero tampoco me atrevo a preguntar.

Ya en el tren no puedo menos de abrir el paquete. Es un marco redondo, dorado y vacío. Al llegar a casa se lo entrego a mis padres. Es una foto de tía María con su traje azul. Y mi padre se enfada. “Esta hija mía lo pierde todo”.

EL BOTON

LLEVABA mucho tiempo buscando en los cajones. Era aquel botón lo que había perdido? Al levantarse por la mañana se lavaba las manos y aún antes de desayunar ya estaba buscando. Empezaremos por los cajones del cuarto.

La tela que sobró de la blusa azul, estos calcetines —algún día los coseré— la piedra que se cayó de la pulsera este estuche de gafas era de mamá pero el botón donde estará el botón estos hilos revueltos que cambian de sitio cada día una pastilla de café con leche —pastillas de café con leche “La Cafetera” Pamplona Navarra y esta piedra— una cinta blanca y una hoja: muchas felicidades amor...

qué miedo me da ese botón. Ahora en la cesta, en la cesta grande de los papeles —cincuenta de pan tres pesos de queso dos aguas minerales cómo hacer dulce de membrillo cantidades comprar tela cortina. Y el botón? es un botón blanco nacarado es un botón que hay que encontrar. Veré en el cajón de las sábanas, si éste está muy ordenado aquí las grandes aquí las chicas y las fundas esta de lino... esta de lino tiene los primeros sueños aquellos hombres altos que se escondían detrás del sillón y el día del catarro con Alicia en el País de las Maravillas y tiene aquellos miedos aquellos miedos tan grandes que se metían en la cama y ese tengo miedo dicho tan bajo con el que uno se dormía, aquí tampoco está el botón. En la vieja maleta de las fotos: este señor y esta señora que no eran papá y mamá este señor y esta señora son papá y mamá, qué sol hacía, te acuerdas de la fuente? y te acuerdas del enano Saturninico? perdiste la chaqueta después de beber agua, que cara más triste... veraneo, las niñas pescando en el río, Comandancia de Elizondo 1936, Guerra civil española

estoy sentada en una piedra mirándolo. Tiene una barba negra y es alto (no puedo menos de pensar en el Conde de Montecristo) hay muchos niños alrededor que hacen bolas con piedras y papel de periódico y se las tiran. El sonrío, quisiera acercarme y tocarlo pero no me atrevo. Sabrá que mi madre mis hermanas y yo, sabrá que papá, sabrá? Por qué me sonrío, por qué no ha dejado de mirarme y me sonrío? Se ha ido la luz y aún no ha dejado de mirarme. Hasta mañana



hombre de las barbas. Hoy he ido a verle. Mi amigo ya no está. Lo han matado.

y el botón, donde está? Donde está todo? Recuerdo de la primera Comuni3n, tía Enriqueta y tío Rafael que nos traían juguetes de París papá vestido de marinero parece Carmenhu África en el Pardo Carmen 1915 primer baile, tío Pepe, y por qué yo no conozco al tío Pepe? tío Pepe murió joven hija, papá con bast3n mamá con un manguito blanco las niñas en Barañain y el botón donde estará el botón...

Si pudiera estar sola muchos meses y buscarlo. Si lo encontrara. Lo pondría en mi mano en mi mano izquierda que taparía muy suavemente con la derecha y me sentaría a llorar.



TOMAR LAS DE VILLADIEGO

Por Juan M. LOPE

TODOS CREEMOS conocer a fondo el idioma que hablamos; todos imaginamos dominar la lengua materna... y, sin embargo, he aquí una frase —*Tomar las de Villadiego*— que escapa a nuestro supuesto dominio. Una... ¡como tantas otras! Todos empleamos, o hemos oído emplear, esa expresión; conocemos su significado, su "intención", pero somos incapaces de "explicarla", de descubrir siquiera su origen. ¿Qué significa? —Bah! —se me responderá—; eso cualquiera lo sabe: *huir*. El Diccionario de la Academia, tan vilipendiado el pobre, lo declara: "Frase figurada = Ausentarse impensadamente, de ordinario por huir de un riesgo o compromiso." Muy bien, pero ¿quién o qué es ese Villadiego? Desde hace siglos se ha tratado de hallar respuesta a estas cuestiones: en vano. Conozco no menos de nueve interpretaciones de tan usual locución, y ninguna de ellas cierta o siquiera probable.

Veamos: ¿qué será Villadiego? —Hay respuestas para todos los gustos. Según muchos, Villadiego ha de ser el nombre de una persona, de un ente histórico o de una figura simbólica, como Pedro Grullo, el de las contestaciones brillantes. Para otros, Villadiego no puede ser más que el nombre de algún lugar, de un pueblo o ciudad española, posiblemente la aldea castellana de *Villadiego*, en la provincia de Burgos. Y aún hay quien piense que, en realidad, villadiego no es más que un adjetivo común, sinónimo de *andarín* o *caminante*.

Y ese *las* ¿a qué alude? ¿Qué concepto va implícito en ese artículo femenino? Esto, al menos, sí se sabe con relativa seguridad: *las* son *calzas*. Parece probado: en los textos en que se usa por primera vez nuestra expresión se dice siempre "tomar las *calzas* de Villadiego". Así en el más antiguo de todos, en *La Celestina*: habla Sempronio (auto XII):

—"Apercíbete, a la primera voz que oyeres, a *tomar calzas de Villadiego*".

Y la misma frase se repite en la *Segunda Celestina*, de Feliciano de Silva (*cena 4ª*): "Maldito sea el hombre tan fanfarrón, y si viene a mano, el primero que *tome calzas de Villadiego* será el." Juan de Castellanos, el historiador-poeta del Nuevo Reino de Granada, versifica en sus *Elegías de varones ilustres de Indias* (Parte II, eleg. 2, canto 2):

"Acuden caballeros y peones
a fin de les romper las vestiduras,
pespuntando las calzas y jubones
que el calcetero hizo sin costuras:
Unos dejan allí *las calzas* luego,
y otros tomaron las de Villadiego."

No cabe, pues, duda alguna: el *las* se refiere a *calzas*. Mas el problema no queda, con esto, íntegramente resuelto, ya que cabría preguntarse: ¿qué debemos entender aquí por *calzas*? Como bien se sabe, originariamente las *calzas* eran una prenda de vestir que cubría los muslos y las piernas, con mayor o menor holgura. (Las *medias calzas* sólo subían hasta la rodilla, de donde, abreviadamente, se

dijo *medias*, como en español moderno.) Por ello, en la mayoría de las explicaciones dadas a nuestra expresión se piensa que esas *calzas* serían el equivalente de los modernos *pantalones*, y que las de Villadiego deben interpretarse como sinónimo de *calzones*; así piensa, por ejemplo, Pedro Felipe Monlau, como después veremos. Sin embargo, creo más probable, casi seguro, que por *calzas* haya de entenderse, en la frase comentada, algo semejante al genérico moderno *calzado*. Baso mi suposición en el hecho de que, en el pasaje de *La Celestina* aducido como primer testimonio, al presponder Pármeno a la invitación de Sempronio para huir —*para tomar calzas de Villadiego*—, replica:

—"Leído has donde yo; en un corazón estamos. Calzas traigo, y aun *borceguies*... para mejor huir que otro."

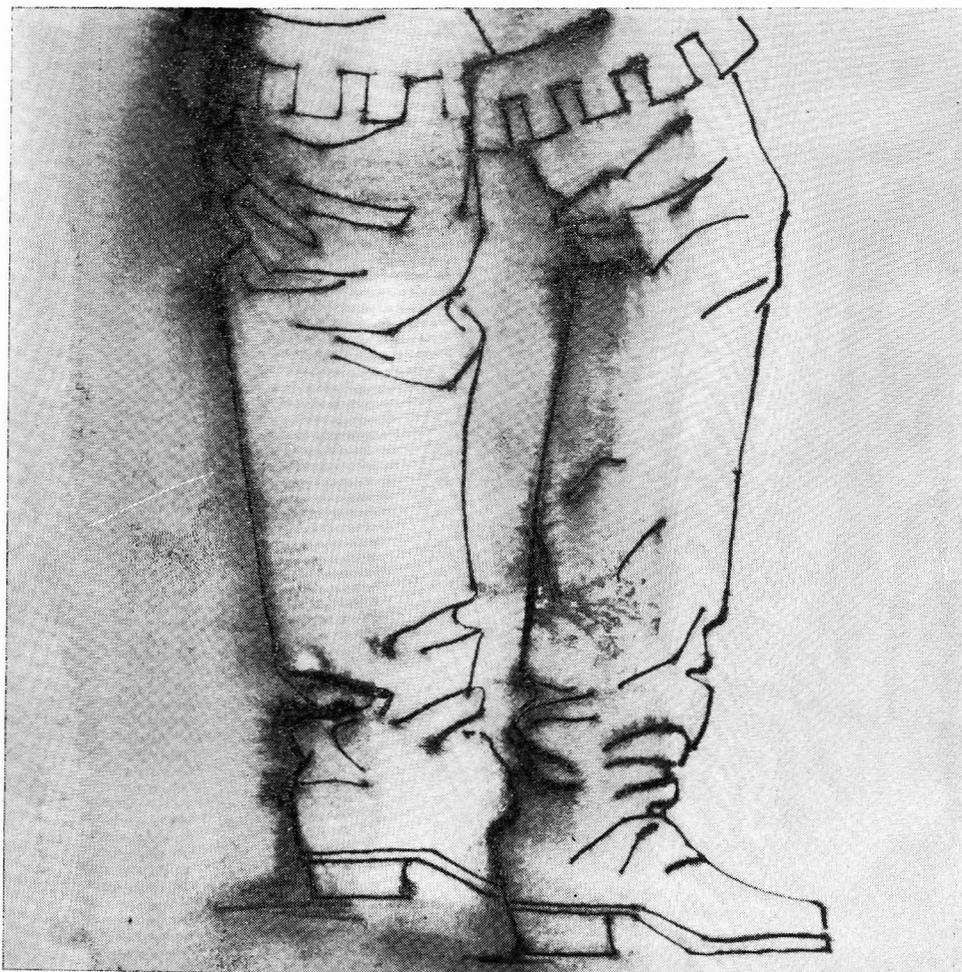
Por si ello no fuera bastante, recordaré que en los diccionarios de español redactados durante el Renacimiento, suelen mencionarse las calzas como un género de calzado; así en el *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa* de Jean Pallet (París, 1604) se traduce: "Calça = *chausse, botine*." De igual opinión es el sabio cervantista don Francisco Rodríguez Marín, quien, comentando un pasaje de Cervantes en que aparece la palabra *calzas* ("Pondré pies en polvorosa; *tomaré de Villadiego las calzas*"), sostiene: "Ha de entenderse que calzas no significa en esta frase, como suele, fundas de las piernas. sino

alpargatas, o cosa parecida: lo que hoy decimos calzado." Rodríguez Marín se apoya, para hacer esta afirmación, en unos versos del licenciado Sebastián de Horozco —mediados del siglo XVI— en los cuales, dirigiéndose a un *cobarde*, dice:

"Porque el hombre bien amado
vive sin desasosiego,
y aun, para estar más guardado,
diz que andáis siempre *calçado*
de *calças de Villadiego*."

Esto es, para salir huyendo en cuanto haya la menor señal de peligro. Y, naturalmente, para huir, corriendo sobre "el duro y áspero suelo", más necesarios resultan unos buenos zapatos que los mejores pantalones...

En resumen: se trata de *tomar las calzas* (sandalias, borceguies) *de Villadiego*. Mas la duda persiste. ¿Qué pudo dar origen a tal frase? Y aquí vienen las hipótesis más gratuitas, aunque no ilógicas, que puedan imaginarse. Una de las que han logrado mayor fortuna es la defendida por el erudito catalán Pedro Felipe Monlau, para quien dicha expresión pudo deberse al hecho de que un cierto buen señor, llamado lógicamente Villadiego, viéndose en algún compromiso o apuro, tuviera que salir huyendo (pies, ¿para qué os quiero?), sin disponer siquiera del tiempo necesario para ponerse sus calzas o pantalones. Esta explicación no es, en rigor a la verdad, fruto de la imaginación desbocada del señor Monlau. Se encuentra ya en uno de los primeros gramáticos de la lengua española, en el célebre Sebastián de Covarrubias; efectivamente, en su prodigioso *Tesoro de la lengua castellana o española* (Madrid, 1611), s. v. *calças*, explica: "Está autorizado este refrán por



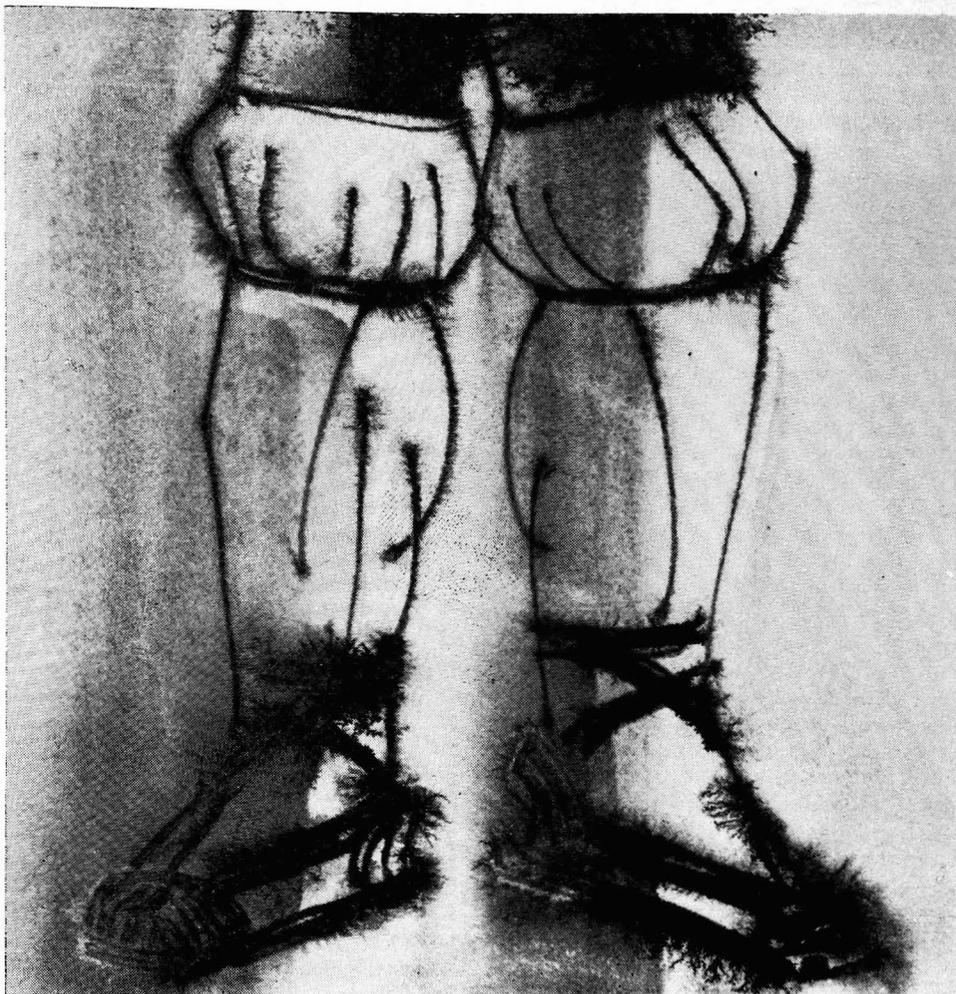
Dibujos de J. M. Giménez Botey.

el autor de la *Celestina*, y no consta de su origen, mas de que Villadiego se devió de ver en algún aprieto y no le dieron lugar a que se calçasse, y con ellas en las manos se fue huyendo." Este cuentecillo hizo fortuna entre los lexicógrafos del Renacimiento; pocos años después, en 1617 exactamente, lo incluye en su *Dictionary in Spanish and English* el hispanista John Minsheu: "A proverbe taken from the men of *Diego*, which being besieged, ranne away by night with their breeches in their hands."

¿Cómo objetar a esta hipótesis, propuesta por un gramático tan insigne como Covarrubias, que además vivió en la época en que parece haber nacido la expresión? —A pesar de ello, su explicación se nos antoja tan llana, tan "obvia", que nos obliga a abrigar serios temores. ¡Fueron tantas las etimologías fantásticas y descabelladas, propuestas por los gramáticos de aquel tiempo! Por otro lado, repárase en que Covarrubias *supone*, pero no *afirma*. Además, otro gramático de la época, tan autorizado como el toledano, si no más, el salmantino Gonzalo Correas, recoge la anécdota... para negar su autenticidad. En su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1626) escribe: "no se sabe cuándo de su principio y colígese que ser dicho al plácito; pudo ser que alguno llamado Villadiego huyó de peligro y afrenta, o escapó de cárcel, y dio ocasión al refrán comparando con él; *mas no es cierto ni lo creo*."

Sin embargo, éste fue el único intento de explicación dado durante el Siglo de Oro. Han de transcurrir muchos años para que surja una nueva teoría: la que el poeta romántico Juan Eugenio de Hartzenbusch insinuó en una carta dirigida a un amigo suyo. Lo mejor y más conciso será transcribir sus palabras: "Algo quiero observar también acerca de la frase *tomar las de Villadiego*. De su origen, Covarrubias y Quevedo [luego lo veremos] nada sabían, y a mí me sucede lo mismo. No, sin embargo, que en la *Celestina* leemos *tomar calzas de Villadiego*, y me llama la atención que el sustantivo calzas esté sin artículo. Agregue Ud. a esto que en una colección de adagios, ordenados por Luis Galindo, que tenemos manuscrita en la Biblioteca Nacional [de Madrid], en vez de *tomar las de Villadiego*, se lee *tomar las de Villariego*. Y refiriéndose al Diccionario de Franciosini [*Vocabolario italiano e spagnuolo*, Roma 1620] se expresa que *villariego*, además de otra significación, tiene la de *caminador*. Quizá en su origen esta frase sería *tomar calzas de villariego*, esto es, 'tomar calzones de andarín', y posiblemente los andarines, para verse más libremente, no llevarían calzas, sino zaragüelles u otra vestimenta de muslos y piernas, que se la sujetasen como las calzas, que por lo común fueron ajustadas."

Así pues, *calzas de villariego*, de andariego o andarín, según Hartzenbusch. Pero... lo malo de esta hipótesis es que el testimonio de Galindo es el único en que se escribe *villariego*, frente a multitud de ellos, de todos tiempos y estilos, en que se dice invariablemente *Villadiego*. Por otro lado, el adjetivo *villariego* no aparece más que en el Diccionario de



Franciosini... De existir tal palabra, sería inexplicable que lexicógrafos tan importantes como Correas y Covarrubias la desconocieran... Puesto que, de haberla conocido, no habrían dejado de relacionarla inmediatamente con el *villadiego* del refrán. No; la hipótesis de Hartzenbusch, aunque cautivadora, se basa en un dato a todas luces falso.

Adelante pues. Otra teoría: la del doctor Rosal, médico cordobés del siglo pasado. "Villalobos, en el reino de León. Es de notar que al tiempo que los romanos entraron conquistando a España, no sabiendo los nombres de los lugares, ni entendiendo el lenguaje de la tierra, ni pudiendo saberlo por ser lugares pequeñitos y tratar con enemigos, los nombraban por las insignias que en las puertas de las villas o plazas hallaban puestas, pues cada lugar tenía alguna planta o animal con que se diferenciaban, o de que se jactaban, como en modo de jerglífico. Así Villalpando fue villa de *elefante*; y Villalón, villa de *león*; y Villamuriel, villa de *mulieris*; villa de Mor o Mur, ville del ratón; VILLADIEGO, villa de *equo*, que es caballo, de donde pienso que manó aquel refrán tan vulgar de Villadiego, que será *tomar las armas de Villadiego*, que son el caballo; que otros dicen *acogerse a los cuatro pies*; y en este modo, por donaire, dicen al caminar a pie *llevar el caballo de San Francisco*." O, podríamos añadir, como en lo moderno, "tomar el caballo de San Fernando, unos ratos a pie y otros andando".

Aunque fonéticamente la evolución de *equo a iego* es por entero posible (lo mismo que el femenino *equa > iegoa > yegua*; por consiguiente villa d(e) *iego > villadiego*), la hipótesis no es de ningún modo aceptable. ¿Dónde quedan las

calzas, obligadas en casi todos los ejemplos antiguos? ¿Qué autoriza al doctor Rosal a sustituir calzas por *armas*? ¿De dónde saca su fantástica información sobre los "jerglíficos" prelatinos? Felicitemos al doctor Rosal por su portentosa imaginación, digna de más altos vuelos, y prosigamos nuestra búsqueda.

Muy erudita —y no menos rebuscada— es la explicación que ofrece Julio Cejador en su nota al pasaje de la *Celestina* antes citado (ed. de *Clásicos castellanos*, t. II, p. 80). Según este ilustre lingüista y discutido crítico literario, es preciso tener en cuenta otros nombres semejantes, y también ficticios, como *Villaviudas*, donde las viudas "van a gastar su viudez"; o como *Villacerrada*, donde "viven las jóvenes muy encerradas", según el refrán recogido por Correas: "En Villacerrada no hay ninguna forzada"; o como *Villafranca de Montes de Oca*, *alta de camas y baja de ropa*, que indica "mucha ostentación y poca franqueza o liberalidad"; o *Villavieja*, en *La pícara Justina*, donde se lee: "Ojos que ven no envejecen, si no son los de águila, que cuanto más pico ven, van más a *villavieja*" (más envejecen). Así, según Cejador, "*Villadiego* alude a *Diego*: si éste es Santiago, que corre con su caballo blanco, u otro *Diego* corredor, no se sabe. Las calzas mejores para correr son, sin duda, el caballo. Pero *Diego* en España es el ladino y socarrón, que, afectando sencillez, procede con malicia. Así *Yo me llamo Diego, ni pago ni niego*, del ladino y socarrón... *Tomar las calzas de Villadiego* y después simplemente *las de Villadiego* es irse adonde van y viven los ladinos y que hurtan el cuerpo al peligro, escaparse como ellos".

Sin embargo, no es la cobardía —que impele a huir— el riesgo sobresaliente del

ladino y socarrón; si *Diego* significara *cobarde*, sí sería lógico pensar que las calzas de nuestro refrán aludiesen a las de los cobardes —cómodas y apropiadas para la huida. De tal modo que nada prueba con certeza que al decir Villadiego se haga alusión al caballo de Santiago ni a los hombres ladinos y sagaces. Aun que tampoco pueda negarse rotundamente.

Si bien la hipótesis más antigua, la de Covarrubias, nos inclina a pensar, como hemos visto, que *Villadiego* sea un hombre "semientuerado", la mayor parte de ellas nos hace suponer que se trate de un pueblo o aldea castellana. Tal supone Rodríguez Marín en su comentario ya citado sobre el pasaje celestinesco. El ilustre cervantista se basa en las palabras de Pármeneo: "Leído has donde yo; en un corazón estamos. Calzas traigo, y aun borceguies, desos *lugares* que tú dices, para mejor huir que otro". Sin embargo, la prueba no es válida, por falsa. Rodríguez Marín leyó *lugares* donde, en las mejores y más antiguas ediciones, se dice invariablemente *ligeros*. Pero ello no impide, naturalmente, suponer que el Villadiego del refrán sea un lugar de Castilla. Así lo afirma, salomónicamente, el Diccionario Enciclopédico Larousse: "*Villadiego*, villa de España (prov. de Burgos). Fábricas de alforjas afamadas, de donde se ha originado el refrán *tomar las de Villadiego*, por tomar las alforjas para marcharse." Claro es que esta sentencia no se basa en prueba documental alguna, y que por consiguiente no puede aceptarse ni más, ya que no existe ni un solo testimonio en que se mencionen las alforjas dentro de nuestra frase.

El periodista y viajero infatigable Víctor de la Serna trata de resolver esa dificultad advirtiéndolo que en Villadiego se fabrican, no sólo magníficas alforjas, sino también no menos excelentes *alpargatas*. Y es de opinión que en el dicho *tomar las de Villadiego* debe entenderse *alpargatas* y no alforjas, porque, si bien ambas cosas son artículos de viaje, las alforjas impiden la fuga, dificultan la carrera, en tanto que las *alpargatas* la favorecen. —Bien; admitamos que en el Villadiego medieval se fabricaran calzas, de igual manera que hoy se fabrican *alpargatas*. Pero ¿cómo explicar que la fama de tales calzas hubiera dado origen al refrán estudiado, sin hacerse éstas antes proverbiales y famosas por sí mismas? Dicho de otro modo; para que las *calzas de Villadiego* entrasen a formar parte de una frase proverbial, tenían necesariamente que ser ya famosas con anterioridad, y conocidas por todos. Sin embargo, ni Covarrubias ni Correas ni los demás gramáticos del Renacimiento tienen la menor noticia de la excelencia de las calzas fabricadas en Villadiego. Ergo... la hipótesis se derrumba por falta de base.

Mas, si suponemos que el Villadiego de nuestro refrán pueda ser el pueblecito castellano, ¿por qué no trasladarnos a él, en busca de noticias de primera mano? Hagámoslo; cerca de Burgos, un poquito al noroeste, hallamos la simpática población de Villadiego. Allí, en la fachada principal de su Ayuntamiento, descubrimos dos lápidas reveladoras: en una, que representa la celda de una cár-

cel, aparece el apóstol San Pedro; frente a él, a la derecha, puede verse la figura de un soldado romano, que aparenta dormir; y entre ambas figuras se yergue un ángel que, mirando al apóstol e indicándole con su mano la puerta de la celda, le invita a huir de su prisión. En la segunda lápida se leen los siguientes versos, que explican la escena anterior y también nuestro misterioso refrán:

*Villadiego era un soldado
que a Pedro, en ocasión
de estar en dura prisión,
nunca le faltó del lado.
Vino el espíritu alado
y, lleno de vivo fuego,
le dice a Pedro: —Sal luego;
toma las calzas, no arguyas.
Pedro, por tomar las suyas,
tomó las de Villadiego.*

Realmente no se sabe qué admirar más: si el ingenio de esta décima burlesca o el buen sentido del humor de que dio pruebas el alcalde de Villadiego que hiciese poner en la fachada del Ayuntamiento tan irónicos versos.

Tornemos, sin alejarnos del pueblo castellano, a otras explicaciones más serias, aunque quizá no por ello menos fantásticas que la anterior: la que imagina el historiador don Luciano Huidobro Serna, quien hace remontar el dicho proverbial nada menos que al siglo XIII. Supone que, al extremarse las persecuciones contra los judíos en tiempos de Fernando III, este rey, deseando salvaguardar a aquella raza rica y trabajadora, que tanto le ayudaba económicamente en sus empresas y tanto le servía con su ciencia, decidió procurarles asilo seguro. "Por medio de una encomienda o privilegio los confinaba en una población apropiada por su situación y enclavada en tierras feraces." Dicho privilegio empieza así: "Recibe bajo su Real protección a los judíos que tienen casa en los solares de Burgos y en Villadiego...". Lo demás, según el señor Huidobro, se adivina fácilmente: cuando algún judío se veía amenazado, no tenía más que ir a refugiarse en la población preparada por el rey Fernando, para lo cual tenía, forzosamente, que *tomar las de Villadiego*. Ahora bien, ¿las *qué* de Villadiego? ¿Por qué las calzas? ¿No hubiera sido más natural que el refrán mencionase las *rutas* o los *camino*s de Villadiego en vez de las misteriosas calzas?

Queda una variante de esta hipótesis, que menciona el mismo Huidobro, y que se refiere al campamento levantado en aquellos parajes muchos años después para que se concentrasen en él los judíos, una vez que llegó el momento de su expulsión, evitando así ser perseguidos y muertos por los fanáticos. También entonces *tomaban las de Villadiego*, para desde este pueblo dirigirse al exilio, custodiados y protegidos en su marcha por el ejército de los reyes. Es posible —opina el señor Huidobro— que esta misma expresión se aplicara después a todas las personas que, huyendo de alguien o de la justicia, corrieran a buscar refugio e inmunidad en las iglesias —que gozaban del derecho de asilo—, y finalmente la expresión pasara a apli-

carse a todo aquel que huyese por algo o de alguien... Perfecto; pero, de nuevo, ¿dónde quedan las *calzas* de la Celestina y de todos los primeros documentos en que aparece la frase? —También ésta, como las demás explicaciones, no pasan de ser una mera y simple hipótesis.

Vimos antes cómo Correas negaba autenticidad al cuentecillo del Villadiego "despantalonado"; ¿qué solución nos ofrece a cambio el maestro salmantino? —Una muy personal, que trata de atenerse a razonamientos estrictamente gramaticales. Según Correas (en su *Arte de la lengua castellana*, 1626), originariamente se decía sólo *tomarlas*, para 'irse, huir', significado que tenían también otras expresiones semejantes: "*Afufólas, apeldólas, liólas, bolólas, tomólas*, para decir que uno huyó i se fue [en español moderno, "se las piró"]". Esta postrera parte *tomólas* ha crecido, i dicen *tomó las de Villadiego* por henchir más el dicho, i porque corre bien la palabra *Villadiego*, i dexando el *las* dicen *tomó calzas de Villadiego* para decir que huyó i se fue de lixero. I no siento ni creo que tiene otra istoria". Nada prueba que, como supone Correas, se hubiera dicho primero *tomólas*, y después *tomó las (calzas) de Villadiego*, sino que cabe más bien imaginar lo contrario: los ejemplos más antiguos citan *tomó (las) calzas de Villadiego*, de donde —sobrentendiendo el sustantivo— pudo decirse *tomó las de V.*, y después, ya en tiempo de Correas, abreviarse en *tomólas*.

Que el origen de esta expresión es sumamente oscuro, acaso inalcanzable, lo prueba el hecho de que Quevedo, uno de los escritores que mayor dominio y conocimiento tuvieron de la lengua española, no sabía tampoco nada al respecto. Efectivamente, en su fantasmagórico cuento titulado *Visita de los chistes*, escribe:

—"Este es Vargas, que, como dicen *Averigüelo Vargas*, viene averigüándolo todo.

Topó en el camino a *Villadiego*. El pobre estaba afligidísimo, hablando entre sí. Llamóle y díjole:

—Señor Vargas, pues vuesa merced lo averigua todo, hágame merced de averiguar quien fueron las de Villadiego, que todos las toman; porque yo soy Villadiego, y en tantos años no lo he podido saber ni las echo menos, y querría salir, si es posible, deste encanto.

Vargas le dijo:

—Tiempo hay, que ahora ando averiguando cuál fue primero, la mentira o el sastre... En averiguando esto, volveré.

Y con esto, se desapareció."

Es decir, que escurrió el bulto, que eludió la respuesta de lo que ni él, el mismísimo Vargas, sabía.

¿Qué pensar de esta decena de explicaciones aquí reunidas? ¿Cuál puede tener mayores probabilidades de acierto? ¿La explicación verdadera estará aún por descubrirse? —Antes de verme en el aprieto de tener que contestar a estas preguntas, haré como Quevedo: con calzas, a caballo o a lo ladino, *tomaré las de Villadiego*, sin osar comprometerme con una opinión personal.

ARTES PLÁSTICAS

Por Ventura GÓMEZ DÁVILA

HÉCTOR XAVIER

HÉCTOR XAVIER está sufriendo un claro proceso de evolución. En sus puntas de plata se mostraba preocupado, casi obsesionado, por el dominio de la forma, enamorado de la técnica, de los contornos y las superficies. Sus dibujos pecaban de delicadeza —demasiado agradables para poder seducir verdaderamente—. Todo artista, digno del nombre, en su aprendizaje descubre la forma, y es deslumbrado por ella. Esto es normal. Lo lamentable sería que se quedara estancado en la práctica de ciertas fórmulas que, por su mismo atractivo fácil, a veces gozan de popularidad entre los espectadores —por esto es más arduo renunciar a ellas—; pero el artista que aspira a la perfección, a la originalidad, debe superarse una y otra vez. además que lo “agradable” nunca ha sido un verdadero valor estético.

Héctor Xavier ha entrado en una nueva etapa. En sus obras de tinta y color ha adoptado ideas estéticas y realizaciones más serias y profundas. Su nuevo tratamiento le permite profundizar dentro de sus figuras. Aunque en sus obras más personales representa animales, no es desafortunado cuando pinta seres humanos. No es necesario ser muy observador para darse cuenta de que ha renunciado a los detalles superfluos; ahora busca la síntesis dentro de la composición, los rasgos más esenciales y significativos de los objetos. En su búsqueda de la estructura interna de las formas ha encontrado la fuerza dinámica de las líneas. Sus composiciones se abren —de adentro hacia afuera— y ocupan todo el espacio disponible, llenan y desbordan sus posibilidades plásticas. Su dibujo, sobre todo, ha sido vitalizado con trazos gruesos y enérgicos, pero sin caer en la rigidez de la geometrización.

Sin embargo, sus obras más afortunadas, como decíamos, son aquellas que representan animales. Se advierte que los ha observado detenidamente, y que ha captado sus rasgos y sus actitudes características, en una síntesis plástica de indudable vitalidad. Su *Jaguar* nos recuerda a la pantera que describió Kafka en “Un artista del hambre”: “Aquel noble cuerpo provisto de todo lo necesario para desgarrar lo que se le pusiera por delante, parecía llevar consigo la propia libertad; parecía estar escondida en cualquier rincón de su dentadura. Y la alegría de vivir brotaba con tal fuerte ardor de sus fauces, que no les era fácil a los espectadores poder hacerle frente.”

Héctor Xavier —en sus mejores momentos— debe su éxito a una objetividad para asimilar la naturaleza y reproducir las formas sin deformaciones subjetivas o románticas. Su tendencia “realista” está orientada en un buen sentido: renunciar al “naturalismo” que se ocupa de las apariencias, siempre recargadas de elementos. En cambio él acentúa las líneas más significativas de sus estructuras; pero no “copia” simplemente los objetos, sino que busca aquellos que responden a su concepción propia. Es decir, inventa sus modelos antes de realizarlos, luego los “recrea”, les impone su sello personal. El

equilibrio de sus figuras no es estático, porque éstas no son por completo imitaciones, ni tampoco entes creados por una imaginación sin bases reales. Así, sus gatos a pesar de las abstracciones que sufren conservan el espíritu de su género gatuno. La zoología de Héctor Xavier no puede calificarse de fantástica, sino de personal y esencial.

SALVADOR PINONCELLY

En la Casa del Lago, este joven pintor exhibirá por primera vez sus obras en una exposición individual. Los que conocemos sus pinturas sabemos que Salvador Pinoncelly está aprendiendo rápidamente las necesarias lecciones del quehacer plástico. Además se aparta de las fórmulas más socorridas por los pintores “consagrados”. En lugar de perseguir el éxito, busca una expresión propia. Estamos seguros de que, si continúa trabajando como

lo ha hecho hasta hoy, no estará muy lejano el día en que ocupe un buen lugar dentro de la pintura mexicana contemporánea, y sus obras reclamarán la atención del público y de la crítica.



Héctor Javier.—El gato.



Héctor Xavier.—Jaguar, tinta negra y color



Héctor Xavier.—La alfombra. Fotos INBA.

M U S I C A

Por Jesús BAL Y GAY

EL MÚSICO EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA

II

LA SITUACIÓN del compositor de hoy no quedaría totalmente perfilada con el sólo análisis de las relaciones entre las diversas tendencias estéticas de la música contemporánea y los gustos del público: hay que examinar también la profesión de compositor desde el punto de vista económico. Buena parte de la insatisfacción que aqueja al compositor de hoy proviene de la imposibilidad de éste para ganarse la vida como tal compositor. O, planteado el problema en otros términos, de la imposibilidad del compositor para dedicar todo su tiempo a la composición.

Parece, a primera vista, que el divorcio entre los gustos del público y las tendencias estéticas de la mejor música contemporánea sea la causa de la precaria situación económica de los compositores, ya que, como dijo Honegger, éstos son unos señores que "se empeñan en fabricar un producto que nadie desea consumir". Pero en realidad esa precaria situación se debe a que lo que el público no desea consumir —o, a lo menos, pagar con genero-

sidad— no es sólo la música nueva, sino, en general, cualquier clase de música, en la proporción, por supuesto, que pueda hacer de la profesión de compositor una fuente de ingresos capaz de sostener holgadamente al que la ejerce y su familia. Y eso no es un fenómeno exclusivo de nuestro tiempo: en todas las épocas, salvo muy contadas excepciones, ocurrió lo mismo. Y tampoco es exclusivo de la música, sino que afecta por igual a todas las artes, incluida en ellas la literatura.

Es rarísimo el caso del poeta o del compositor o del pintor que, carente de fortuna personal, pueda vacar plenamente a la creación artística, vivir de la realización de sus sueños. El que más y el que menos se ve obligado a emplear una parte muy considerable de su tiempo en actividades más remunerativas, ya sean éstas subalternas dentro de su oficio, ya totalmente ajenas a él. Es posible también que pueda ayudarse —o puedan ayudarlo— con encargos, forma especial del mecenazgo; pero en este caso su libertad de creación suele encontrarse un tanto

limitada, además de que tal ayuda tampoco puede resolver su problema económico, ya que es sólo esporádica y bastante incierta. En resumidas cuentas, tiene que admitir la necesidad de una "segunda profesión" para ir viviendo.

Esa necesidad, con sus pros y sus contras, la examinó Taha Hussein en Venecia, durante la Conferencia Internacional de Artistas a que aludí en mi artículo anterior. Y años antes ya la había expuesto Virgil Thomson en un ensayo titulado *Las cuentas de Orfeo* sobre "el determinismo económico del estilo musical". Ambos vienen a coincidir en que la creación artística no sufre mayor menoscabo cuando el artista alterna su actividad específica con cualesquiera otras. Esto, por supuesto, contradice la común creencia de que los creadores de arte no pueden vivir más que continuamente enfrascados en sus misteriosas y sublimes operaciones. Y también contradicen a los que niegan *profesionalidad* a todo artista que tiene una "segunda profesión". Ideas ambas, de estirpe romántica.

Thomson, al final de su ensayo, afirma que el origen de los ingresos de un compositor en nada afecta la calidad de su obra y añade: "Para convencernos de ello basta con recurrir a unos cuantos recuerdos históricos. Bach y Franck eran organistas; Haendel, Gluck y Verdi, hombres de teatro. Beethoven fue saliendo del paso, más o menos bien, con la ayuda de los mecenas y los contratos editoriales. Wagner, después de sus años de destierro, y Tchaikovsky vivieron de donativos. Chopin y Liszt fueron virtuosos y daban conciertos. Mendelssohn y d'Indy fueron unos señores que tenían con que vivir. Haydn recibía un salario por escribir música y organizar diversiones en casa del conde Esterhazy. Schumann y Berlioz eran periodistas. Muchos compositores modernos son profesores: se puede citar a Hindemith y Schoenberg y a casi todos los norteamericanos. Krenek y Chávez dirigen. Satie era funcionario de Comunicaciones, Mussorgsky de Aguas y Bosques. Mozart se dedicó sucesivamente a todos los oficios musicales, excepto la crítica. Palestrina y Debussy viven de sus ingresos como músicos hasta que, cansados de morirse de hambre, se casan con viudas opulentas." La lista es elocuente, en verdad.

Ahora bien, podría plantearse la cuestión —y quizás el lector la esté planteando— de si, aceptada la fatalidad de que el compositor haya de buscarse la vida fuera de la composición, no será preferible y más noble que lo haga dentro siempre del plano musical, y no que se entregue a actividades totalmente ajenas a su arte. Tal cuestión me parece nacer de todo un prejuicio de clase o de casta, análogo al que hace, o aconseja, que el aristócrata viva exclusivamente de sus rentas y no se meta a industrial o comerciante ni ejerza una profesión liberal, un prejuicio, en fin, que diviniza —o deshumaniza— al artista y al aristócrata, segregándolos absurdamente del resto de los mortales. No veo la razón para que una actividad musical subalterna se considere más elevada y, por tanto, más digna del compositor, que cualquier otro género de profesión. Es como si para el médico que no tiene bastantes pacientes prefiriésemos que se ayudase poniendo inyecciones, en vez de hacerlo como alto empleado de alguna empresa industrial. "El reproche que se hace generalmente a



El origen de los ingresos de un compositor.

la segunda profesión —dice Taha Hussein— es el de que en ciertos casos puede desviar al escritor o al artista de su verdadera y sagrada misión. Esto no me parece evidente. No hay ejemplo, que yo sepa, de un hombre que haya tenido la pasión o la locura de escribir y no haya podido, tarde o temprano, de una manera o de otra, satisfacer esa apetencia y cumplir su destino literario. No sé que la segunda profesión haya impedido jamás a un escritor decir lo que tenía que decir, o haya restringido la efusión espontánea de un talento, contrariado el libre juego del genio, retrasado, frenado, moderado o detenido una producción intelectual cualquiera.” Y el autor aduce en apoyo de sus afirmaciones los casos de Aristóteles, preceptor de Alejandro; Plinio el Joven, alto funcionario del Imperio romano; Bacon, estadista del Reino de Inglaterra; Chateaubriand, embajador de Francia y después ministro; Mallarmé, profesor; Giraudoux, diplomático; Rabelais, doctor en medicina; Paul Valéry, redactor en la agencia Havas; Duhamel, médico; Montesquieu, jurista; Leconte de Lisle, bibliotecario; Petrarca, diplomático; Cervantes, soldado... La lista es interminable.

Por su parte, Virgil Thomson señala con agudeza los peligros que encierra para el compositor el ejercicio de ciertas actividades musicales, como son la de intérprete y la de profesor. “Los intérpretes —dice—, cuando se ponen a escribir, son músicos muy poco temerarios. El virtuoso compositor no tiene más que una idea en su cabeza: *escribir bien* para su instrumento.” No olvida ciertamente la gran tradición de Corelli y Scarlatti a Wagner, pasando por Mozart, Beethoven, Chopin y Liszt. Pero cree que, pasada, como parece estarlo, la era de los grandes descubrimientos en el dominio de la técnica instrumental, el ejercicio del oficio de ejecutante —o director de orquesta— trabaja más que estimula la imaginación, la inventiva del compositor y limita su horizonte musical. Y por lo que respecta a la actividad profesoral del compositor, declara rotundamente: “A veces me parece que la enseñanza es la peor de las galeras en que pueda embarcarse un compositor —quiero decir, si hace de ella su principal fuente de ingresos—. Como ocupación ocasional y en pequeñas dosis, puede por el contrario, clarificar y refrescar el espíritu, exactamente igual que *un poco de crítica y de periodismo musical*. En grandes dosis está mucho menos indicada, porque produce preocupación por *la música de los demás*. La obra del profesor carece de claridad. Su estilo tendrá tendencia a lo recargado y gárrulo, una forma del *academismo*, ya que este término designa en general un estilo en el que los medios utilizados, elaborados y sabios, resultan desproporcionados al resultado obtenido.”

Paralelamente, Taha Hussein cree ver en el plano literario más ventajas para el escritor en una segunda profesión no literaria, aunque no es tan rotundo como Thomson en sus afirmaciones. “Me inclinaría a opinar —dice— que la profesión más alejada de sus tendencias personales es la que mejor sirve al escritor, si la experiencia no viniera a infligirme constantes mentís. Milita al menos en su favor que deja al que la ejerce más disponibilidad que un cargo para el cual haya sido considerado apto un intelectual. Si es albañil o almirante, tiene más proba-

bilidades de guardar intactas sus disposiciones espirituales cuando se pone a su mesa de trabajo. Por el contrario el escritor que escoge una profesión muy próxima a la literatura, como el periodismo, el cine, la radio, se halla quizá expuesto a una especie de deslizamiento insensible de lo uno a lo otro. Puede nacer cierta confusión entre la profesión y el arte, por decirlo así.” Eso mismo, añadiré por mi cuenta, es lo que puede acaecerle al compositor que prefiere como segunda profesión la música de cine, teatro ligero y radio.

Los posibles peligros que entraña la segunda profesión los puede evitar el compositor con sólo tener en cuenta hasta qué punto ésta le deja en libertad para dar forma a sus intuiciones más amadas o, por el contrario, afecta, para bien o para mal, su actividad creadora. Y también hasta qué punto esa segunda profesión puede absorber su tiempo. Pero una vez bien elegida y dosificada, le procurará —como afirma Hussein— “una libertad absoluta, que en definitiva es la condición más importante para no malgastar sus dotes ni desperdiciar sus facultades”.

Todo ello se reduce, en fin a un problema moral. La aceptación de una segunda profesión por parte del artista que no puede vivir de su arte, ni heredó de sus padres una fortuna, ni casó con mujer acaudalada, ha de brotar de su conciencia. No será para él un mero expediente que resuelva su problema económico, pero le deje un amargo sabor de fracaso. El artista no tiene por qué considerarse un ser excepcional al que no deban alcanzar las más vulgares y prosaicas preocupaciones vitales. Como Hussein pregunta, y con razón, “¿tiene un artista derecho a ser solamente un señor que esculpe el mármol o que pone colores sobre un lienzo?” Y

añade: “El que no tiene fortuna personal, ni espera ninguna herencia milagrosa, ni trata de ganarse la vida como cualquiera de sus semejantes, bajo pretexto, a menudo falaz, de que sólo sirve para escribir y que toda otra ocupación lo desviaría de lo que es más importante en su vida, éste corre gran riesgo de ser un parásito inútil y dañoso en la sociedad, tanto más peligroso cuanto que contribuye a la confusión de los valores, introduce falsos problemas y compromete el renombre de la literatura.” Donde Taha Hussein dice “escribir” y “literatura” pongamos nosotros “componer” y “música”, y todo ese párrafo resultará válido para el examen que estamos haciendo. Como se ve, el problema tiene hondas raíces morales.

Pero aún hay más. Y es el aspecto de la profesión artística en cuanto vocación. La vocación auténtica de un compositor, de un pintor, de un poeta consiste en un afán insobornable por hacer música, pintura o poesía. No por un afán de ganarse la vida haciendo alguna de esas tres cosas. En eso también hay que estar de acuerdo con el escritor que aquí comento, cuando afirma que un verdadero médico no escoge la medicina porque sea lucrativa, ni un abogado auténtico decide defender una causa porque el cliente prometa una gran cantidad de dinero. El compositor auténtico se entrega a la composición porque necesita componer, y nada más. Y su música será mejor si acepta ganarse la vida para poder escribirla, que si la escribe para ganarse la vida. Considerar la obra de arte como un producto sagrado y al mismo tiempo pretender que se convierta en una mercancía de elevado precio, revela una grave confusión moral, en cuyo fondo se oculta un egotismo que no puede dejar de contaminar las fuentes mismas de la creación artística.

EL CINE

Por Emilio GARCÍA RIERA

EL FIN DEL REY DEL CRIMEN
(*The rise and fall of legs diamond*),
película norteamericana de Budd Boetticher. Argumento: Joseph Landon. Foto: Lucien Ballard. Intérpretes: Ray Danton, Karen Steele, Elaine Stewart. Producida en 1959 (WB-Milton Sperling).

LAS PELÍCULAS de “gangsters” producidas en Hollywood durante el período 1925-1940, respondían a la necesidad de reflejar en el cine un fenómeno social de actualidad. Pero, con los años, este género se ha vuelto histórico-legendario al igual que el de las películas del oeste.

Así, al realizar un film de gangsters se plantea hoy el problema de reconstruir una época ya pasada, con todas sus notaciones características. Pero parece que para ello no basta con vestir a los figurantes a la moda de los años veinte, ni con tener el cuidado de que los coches, los teléfonos o la decoración de las casas que aparecen en la película sean los de la época en que transcurre la acción. Para el cineasta norteamericano actual se plantea, sobre todo, el problema de recrear la atmósfera, el tono mismo de la época. Y esa atmósfera y ese tono se

encuentran reflejados, precisamente, en el cine de gangsters realizado en los años de la prohibición, de la crisis económica y en el de los años 30.

Es decir; esa época sólo es reconocible a efectos cinematográficos, a través de la versión que el mismo cine dio de ella. Para el cine, la “verdad” de aquellos años no es tanto la documental, la histórica, como la que se desprende de las películas que en aquel tiempo realizara Von Sternberg (*Underworld*, sobre todo), Howard Hawks (*Caracortada*), William Wellman (*El enemigo público*), Mervyn Le Roy (*El pequeño César*), etc. Un cine de solera como el norteamericano se debe a sus tradiciones y no puede permitirse el lujo de desconocer la realidad creada por él mismo.

De ahí el gran interés de la película que es objeto de este comentario. Budd Boetticher, hasta ahora, no ha sido sino un buen realizador de “westerns”, interpretados, casi siempre, por uno de los sucedáneos de Gary Cooper: Randolph Scott. (Los otros sucedáneos son Joel McCrea y Rod Cameron, que yo recuerde.) Entre esos films cabe anotar como dignos de mención *Westbound* (*Patrulla de audaces*, 1958) y *The tall T* (*Los cautivos*, 1958). (Ni qué decir tiene que,

en su momento, hube de "descubrirlos", pues ambos se exhibieron sin publicidad y en programas dobles.) Boetticher se revelaba, a través de ellos, como un realizador de "westerns" inferior a Anthony Mann, sin duda, pero por encima de otros más conocidos como Delmer Daves y John Sturges. De cualquier forma, se trata de un buen artesano, ejemplo de cierto tipo de directores que, según creo, sólo se da en el cine norteamericano.

Me explicaré. Boetticher no es un artista consciente, cultivado, que al abordar el tema del gangster "Legs" (Pernas) Diamond se haya impuesto determinadas obligaciones estéticas. Él ha procedido como el alfarero que continúa, sin planteárselo intelectualmente, una tradición artesanal.

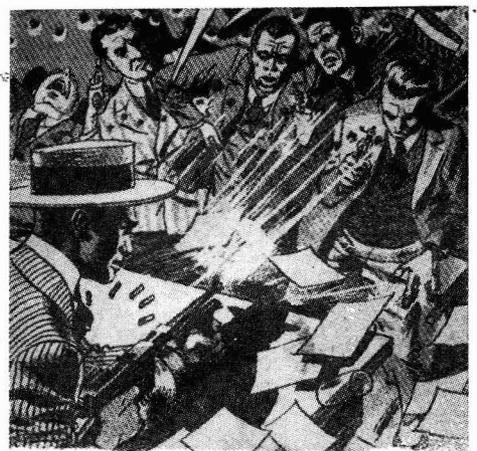
Naturalmente, hay tradiciones y tradiciones. La alfarería o la música popular anónima de unos países es muy superior a la de otros. Yo creo que el verdadero creador cinematográfico, el artista consciente —Bergman, Buñuel, Andrei Vadja— puede ser de cualquier país, aun aquél en el que no se haga cine con regularidad. Pero una tradición popular no se improvisa: un Boetticher sólo puede producirse en los Estados Unidos, donde el cine forma parte, prácticamente, del folklore nacional, a pesar —lo sé perfectamente— de ser una industria manejada por poderes financieros bien localizados.

Por ello, sería inútil preguntarle a Boetticher si se ha inspirado, para realizar su *Legs Diamond*, en un Sternberg, o si la frecuencia con que utiliza el plano medio —o plano americano, es decir: aquel que enfoca al personaje de la cintura para arriba— y el plano general fijo obedece a una necesidad de estilo impuesta "a priori". En su película hallamos la huella de Sternberg, efectivamente, y es indudable que los emplazamientos de cámara contribuyen poderosamente a dar al film la atmósfera necesaria, por cuanto son los emplazamientos tradicionales del cine clásico de "gangsters". Pero Boetticher ha llegado a todo ello instintivamente, por el simple hecho de ser beneficiario de una tradición en cuyo marco se ha desarrollado como cineasta.

Dicho todo lo anterior, cabe advertir que la película de Boetticher resulta un espléndido exponente del género a que pertenece. Pero si la película merece nuestra atención por sus valores estéticos, nada despreciables (en el tratamiento cinematográfico de la violencia, Boetticher, como buen realizador norteamericano, ha llegado casi al virtuosismo), resulta todavía más interesante enfocada desde un punto de vista sociológico. Diríase que a través del personaje del gangster, se lleva el planteamiento de los ideales del *americano típico* a sus últimas consecuencias. En cada gran gangster hay un posible jefe de empresa, un *self-made-man*. Al encumbrarse y convertirse en un personaje poderoso, el delincuente adquiere particularidades psicológicas que lo asemejan a cualquier magnate que actúe dentro de los marcos de la ley. De él podrá decirse cualquier cosa menos que es un *fracasado*.

Si las *buenas conciencias* han insistido en atacar a las películas de gangsters no ha sido tanto porque, como suelen aducir, inspiren un mal ejemplo a la juventud. En realidad, el peligro está en que esa juventud compruebe que, tal como se plantea la lucha por la vida, los medios

para alcanzar el éxito son lo menos importante; lo importante es el éxito mismo. Es decir: el gangster no constituye un ejemplo pernicioso cuando se abre camino con una ametralladora, sino cuando adopta, ya en la cumbre, actitudes de caballero de industria. Entonces resulta difícil distinguir al hombre "decente" del que no lo es.



Sátira de una película policial.
Tomado de *Mad*.

La historia de "Legs" Diamond, por lo tanto, es la historia de un hombre que logró *sobresalir* y que, por ello, resultó digno de admiración. Y a tales consecuencias morales se llega no porque lo haya querido Boetticher, sino por la fuerza misma de los hechos, Boetticher mismo trata de disimular la admiración que siente por su personaje repitiendo la clásica moraleja de "quien mal anda mal acaba" e insistiendo en que hay una serie de satisfacciones morales a las que el delincuente no podrá aspirar. Actitud muy loable, pero nada convincente. La verdad cruel, desnuda, es que las películas de gangsters

exhiben toda la hipocresía de un sistema social que establece, como premisa para el éxito, la necesidad que todo hombre tendrá de pasar por encima de sus semejantes. Films como el de Boetticher son demasiado sinceros para el gusto de las *buenas conciencias*. Pero para el espectador interesado en comprobar como se refleja en el cine el espíritu de nuestro siglo, resultan documentos de un valor inapreciable.

Pather Panchali, película hindú de Satyajit Ray. Argumento Dulai Datta. Foto: Subrata Mitra. Música: Rabishankar. Intérpretes: Kum Banerjee y otros. Producida en 1955.

Pather Panchali es, sin duda, una buena película pero, sinceramente, no creo que sea una obra maestra. Y me parece que muchos de los valores poéticos que se le encuentran deben cargarse a cuenta de lo que de insólito tiene para nosotros el medio en que se desarrolla el film. En ese sentido, las películas, japonesas, hindúes, birmanas o coreanas entrañan siempre un gran riesgo para su correcta valoración crítica. Ya se ha hablado de eso en otras ocasiones.

Pero hay que ser justos. Satyajit Ray tiene la honradez que le faltaba a su Inagaki, el del innoble *Hombre del carrito*, y no creo que haya tratado, conscientemente, de protegerse en lo exótico. Ray ha querido relatarnos la historia de una familia campesina sin desdeñar las implicaciones sociales que del relato puedan desprenderse. En tal sentido me parece pueril negar su inspiración neorrealista: el mismo prurito de objetividad, la misma ausencia de la intriga cinematográfica tradicional, el tono naturalista de la actuación, etc. Incluso, ese gusto por lo que de pintoresca, de fotogénica tiene la miseria. De algunas escenas (por ejemplo, la de la banda pueblerina que toca el *Tiperary* desafinando horriblemente) no puede decirse otra cosa sino que son curiosas, pintorescas.

Hay en el film una suerte de recreo en los momentos muertos con el que se alcanza la densidad temporal, la vivencia de las horas transcurridas. En ello, para mí, reside la mejor virtud de Ray. Pero ese dominio del *tempo* cinematográfico no es sino un medio para dar de la realidad reproducida el mayor número de dimensiones posibles, una profundidad psicológica y poética que el director alcanza en algunos momentos: Cuando se nos presenta al niño Apu, al que su hermana "obliga" a abrir los ojos ante la vida, o cuando el padre se entera de la muerte de su hija, o en ese terrible instante en el que la anciana dirige a su cuñada una sonrisa. Todos esos momentos equivalen a revelaciones súbitas. Son chispazos que justifican y dan un sentido al film pero, paradójicamente, nos dan también una idea de todo lo que Ray ha explorado, de todas las posibilidades no aprovechadas de llegar más y más al fondo en el estudio de la psicología de los personajes.

En ello no veo una incapacidad por parte del cineasta, sino un pudor, una voluntad de contención que lo lleva a no expresarse con toda la libertad necesaria. Uno se queda con la sensación de que de Satyajit Ray hay que esperar mejores cosas. Sobre todo si sabemos que *Pather Panchali* es su primer film, inicio de una trilogía cuya segunda y

tercera partes, tituladas *Aparajito* y *El mundo de Apu*, quizá veamos algún día. Por lo pronto, saludemos con entusiasmo a ese admirable realizador hindú, pero sin caer en los excesos de compararlo, por ahora, a un Resnais, un Bresson o un Orson Wells.

RETO AL DESTINO (*Odds against tomorrow*), película norteamericana de Robert Wise. Argumento: Jonh O'Killens y Nelson Gidding, sobre la novela de William McGivern. Foto: Joseph Brun. Música: John Lewis. Intérpretes: Harry Belafonte, Robert Ryan, Shelley Winters, Ed Gegley, Gloria Grahame. Producida en 1959 por Robert Wise (United Artists).

Reto al destino prueba que Robert Wise es uno de los realizadores actuales más interesantes de Hollywood y que los aciertos de su film anterior, *La que no quería morir*, no fueron tan casuales como pudiera haberse creído.

La presencia de un verdadero autor de cine se comprueba en la reiteración de sus obsesiones, en su interés por determinados tipos humanos y en la forma peculiar en que estos son retratados por él. De tal manera, no es difícil encontrar un parentesco entre el personaje que interpretara Susan Hayward y los que aparecen en este nuevo film de Wise. Puede decirse que todos ellos representan a la Norteamericana desplazada: son los desperdicios que la sociedad rechaza por el hecho mismo de ser poseedores, en forma declarada y manifiesta, de los vicios y corrupciones propios del *american way of life*.

Así, la protagonista de *La que no quería morir* llevaba el estigma de una prostitución favorecida y estimulada (puesto que la prostitución es un fenómeno, según se dice, "necesario") por una sociedad que acababa castigándola hipócritamente. De igual manera cabe advertir la mano de esa sociedad en el odio racial que provoca la mutua eliminación de los dos personajes principales de *Reto al destino*. Pero lo que hace de Wise un elemento casi subversivo es su notoria identificación con tales personajes: A pesar de las lacras que la vida social les ha hecho adquirir, Wise descubre en ellos una gran calidad humana y, sobre todo, un anhelo indomable de libertad. Esos personajes son libres cuando son ellos mismos y no lo son, cuando la sociedad se expresa a través de ellos. Entre los cineastas norteamericanos de hoy, sólo Orson Welles y Frank Tashlin pueden compararse a Wise por la virulencia de su actitud crítica.

Lo malo de *Reto al destino* está en haber hecho desembocar el film en un final simbólico, absolutamente innecesario. La función crítica de la película queda invalidada desde el momento mismo en que el realizador se protege en esa subordinación de lo real a las necesidades del símbolo. Eso era, por ejemplo, lo que hacía de *Huida en cadenas*, de Kramer un film artificioso y falso.

Pero en el caso de la película de Wise, ese final resulta tanto más inexcusable, por cuanto el realizador ha demostrado antes su capacidad de afirmar las verdades sin el concurso de circunstancias prefabricadas. Wise, antiguo colaborador de Orson Welles en el *Ciudadano Kane* tiene un enorme sentido del cine: El

corde de su film, al igual que el de *La que no quería morir*, es un prodigio de inteligencia. Cada escena es cortada, no en el momento en el que "ya se ha dicho todo", sino en el momento en que han sido dados los elementos necesarios para que el espectador *comprenda*. De tal manera, algunos de los momentos culminantes, decisivos, de la trama, son simplemente sugeridos y no mostrados: tal procedimiento elíptico obliga al espectador a un trabajo cerebral por el que él mismo contribuye a dar una coherencia al mundo propuesto por Wise.

Por otra parte, encontramos en Wise ese gusto por la experimentación que hace del espacio cinematográfico un terre-

no propicio a mil exploraciones. Gracias a ello, lo insólito surgirá en imágenes cotidianas, aparentemente dotadas de un simple valor objetivo. El Central Park de Wise será, a la vez el Central Park que todos podemos reconocer y un nuevo Central Park, transfigurado por la visión del realizador. Ello atañe también a los actores. El elenco es, *a priori*, excelente. Pero ni el formidable Belafonte, ni Ryan, uno de los mejores actores de Hollywood, ni Begley, ni las extraordinarias Winters y Grahame, ejemplos de una madura sensualidad pocas veces descubierta por el cine, valen por sí mismos, sino por su adecuación al estilo de Robert Wise.

TEATRO

Por Juan GARCÍA PONCE

JULIETA O LA CLAVE DE LOS SUEÑOS

EN ARTE todo verdadero estilo es inimitable. Intentar repetirlo conduce por lo general no a la recreación sino a la parodia. Y esta característica aumenta en razón directa del énfasis con que la *apariciencia* exterior, más fácilmente imitable, contribuye a prefigurar el sentido profundo del estilo en sí. Por esto es imposible, por ejemplo, seguir en literatura el camino de Joyce o Proust sin caer en el ridículo o el plagio. Y lo mismo pasa en pintura con Van Gog o Renoir y muchos más.

Descubrir el motivo de esta regla no es difícil. Cuando lo es realmente, el estilo es siempre producto de una *necesidad interior del creador*. Nace como una envoltura natural de las vivencias que él desea expresar y está supeditado a éstas. No puede, nunca, aplicarse a la inversa, tratando de adaptar las vivencias (o la carencia de ellas) a una envoltura elegida de antemano.

En estos sentidos, dentro de la creación escénica, Poesía en voz Alta, tiene un estilo propio, que es el resultado de las exigencias que justifican al grupo como tal. Los elementos de este estilo son muy marcados y reúnen un amplio número de peculiaridades meramente formales, que el grupo emplea como legítimos recursos escénicos, porque poseen un auténtico sostén interior que las hace efectivas. Los diferentes programas de Poesía en voz Alta han demostrado ya con suficiente claridad la validez estética de ese estilo, que, por los elementos señalados antes, entra con absoluta exactitud dentro de los que no pueden ser imitados nunca.

Esta es la limitación fundamental que conduce al fracaso la puesta en escena de *Julieta o La clave de los sueños*, obra en tres actos de Georges Neveux, dirigida por Héctor Azar para el Teatro Estudiantil de la UNAM: pretende seguir el estilo de Poesía en Voz Alta.

Estrenada hace unos cuantos años, la obra de Neveux parece ahora mucho más anticuada que cualquier "misterio" medieval y carece por completo de interés. Plagada de "clichés" seudopoéticos y de recursos técnicos en desuso, no tiene ni siquiera la mínima coherencia indispensable para que la trama pueda seguirse

con interés. Y, además, está redactada utilizando un lenguaje pobre e ineficaz que fracasa al intentar recrear un mundo imaginario de muy cortos alcances y sin ningún significado real.

Para elaborar *Julieta o La clave de los sueños*, Neveux utiliza exclusivamente elementos oníricos. Pero los aplica no para revelar con mayor libertad y penetración el sentido oculto de la realidad, sino para deformarla a su antojo, sin ocuparse de la lógica natural de los sucesos. Gracias a esto, en la obra nada necesita explicación; todo, supuestamente, debe valer por sí mismo. Sólo que, por desgracia, lo que sucede en la escena no tiene la calidad teatral suficiente para sostenerse a base de su propia belleza y no alcanza ningún valor. Así, durante dos actos el público asiste a la representación de un sueño, que no le importa y que no conduce a nada sino solamente *es*. Con increíble ingenuidad, Neveux construye la obra sobre la base de que el espectador no advertirá que se trata de un sueño hasta el tercer acto; pero el recurso es tan viejo y está tan mal empleado que esto es imposible. Cuando, en el tercer acto, como gran revelación descubre el juego y como relleno presenta una serie de personajes que nada tienen que ver con los anteriores y cuya caracterización es indigna de un *sketch* de quinta categoría, este descubrimiento no sorprende a nadie. En cambio, la decisión final del protagonista (que regresa al tedioso sueño de los dos actos anteriores) sí resulta sorprendente; pero por estúpida. Ningún ser normal regresaría voluntariamente a un mundo tan aburrido y su sacrificio por Julieta no nos importa, pues no sabemos en qué consiste ese sacrificio, a qué vida renuncia para regresar al sueño.

Julieta o La clave de los sueños tendría algún interés si Neveux hubiera logrado crear un mundo onírico con valores propios convincentes o que de alguna manera se relacionaran con el mundo real, nos diera una idea más clara de éste. Ninguna de las dos cosas ocurre y la obra fracasa.

¿Cómo se justifica, la elección de este texto malo y anticuado para ser representado por el Teatro Estudiantil? De

acuerdo con el sentido de la puesta en escena la explicación es evidente: por sus características exteriores la obra se presenta a una escenificación en la que pueden emplearse los recursos más fáciles y exteriores del estilo de Poesía en Voz Alta.

El propósito imitativo, consciete e inconsciente, en sí, como hemos señalado antes, es ya una limitación insuperable. Pero además, en este caso, no se contaba al menos con el apoyo de un texto consistente y, para colmo, la aplicación del estilo es deplorable. De acuerdo en esto con Neveux, Héctor Azar confundió la libertad del estilo de Poesía en Voz Alta con el desorden, y todo lo que vemos en escena parece siempre extraordinariamente gratuito, desprovisto de significado, sin ninguna unidad y de un notable mal gusto. El resultado es paradójico: la puesta en escena adolece de un exceso de dirección inútil, pero da la sensación de que no ha tenido director y cada actor interpreta su papel de acuerdo con una concepción personal, sin pensar en los demás.

El movimiento escénico en lugar de contribuir a afirmar el valor dramático de cada parlamento, lo anula dispersándolo o haciéndolo ininteligible gracias a que nunca parece motivado por las exigencias de la acción, sino por el capricho del director, que desea que los actores se desplacen de una manera "rara" o "bonita", sin importarle el significado real, orgánico, de estos desplazamientos (los ejemplos podrían multiplicarse: los paseos del protagonista por toda la escena en el primer acto, la actitud de los clientes de la taberna en el segundo, etc.). El tono en que son dichos los parlamentos tampoco tienen explicación lógica y mucho menos estética (ejemplo: las vendedoras de pájaros y de pescado) y los personajes muchas veces, sin que sepamos por qué, no se dirigen al interlocutor sino al vacío o a las butacas, con la natural confusión del espectador, que jamás se explica este absurdo (ejemplo: la primera escena entre Julieta y el protagonista, durante la cual Julieta está al fondo a la izquierda y el protagonista habla en la orilla derecha del escenario, dándole la espalda a ella y mirando hacia el techo. Sobre este hecho es interesante señalar que Poesía en Voz Alta utilizaba en la escenificación de *Andarse por las ramas* este recurso; pero en su caso la acción lo justificaba, porque la protagonista se evadía mentalmente de la realidad dibujando simbólicamente una casa y refugiándose en ella, mientras el interlocutor se quedaba hablándole, también simbólicamente, al vacío. La diferencia es obvia y demuestra con bastante claridad el peligro de las imitaciones).

La escenografía adolece de las mismas limitaciones. Azar supone que porque ésta no es realista puede estar desprovista por completo de *realidad*, inclusive en relación con la realidad teatral del texto y, así, éste se desarrolla entre continuas e inexplicables contradicciones. En el primer acto, las gentes del pueblo le dicen al protagonista que no hay tren ni estación a pesar de que él sostiene que llegó al pueblo en tren. El propósito de Neveux con este dato (no se necesita ser muy listo para descubrirlo) es crear una sensación de inseguridad en el protagonista y subrayar la irrealidad, el absurdo, del pueblo. ¡Y en la representación el telón

del fondo reproduce, precisamente, la entrada de un tren en la estación! Más adelante, para sugerir una ventana se emplea una triste reconstrucción de un cuadro de Paul Klee titulado *Armonía*, y que, como es de esperarse, no tiene por qué parecerse nada a una ventana, con lo que su inclusión no se justifica. Lo mismo ocurre en el segundo acto, cuando un cuadro de Braque, que es un homenaje a Bach, ¡hace las veces de una taberna en el bosque! La inclusión de estas dos obras, aparte de ser totalmente gratuita teatralmente, rebela un asombroso desconocimiento del sentido de la pintura por parte del director; y la intuición plástica es un requisito indispensable cuando se quiere ser director de escena. Pero eso no es todo, En el segundo acto la escena debe representar un bosque. El telón de fondo, efectivamente, lo sugiere; pero el director antepone a él una serie de paneles en los que se han dibujando una especie de pájaros de Walt Disney. Estos paneles no sólo son espontáneos estéticamente, sino que, además, teatralmente no funcionan para nada, quitan un espacio indispensable y hacen que varios parlamentos suenen absurdos (ejemplos: el protagonista dice: "veo un bosque" y el público ve una serie de pájaros horribles; luego, o antes, uno de los personajes "va a esconderse entre los árboles" y el público ve que se esconde entre los pájaros). En el tercer acto, la escenografía es sólo un telón que señala las entradas y salidas del "sueño" (este es un ejemplo de la originalidad de Neveux), por lo que las posibilidades de error son mínimas; pero en cambio el telón en sí es terriblemente feo y su color absorbe toda la luz del escenario.

En el vestuario la falta de unidad se hace más evidente que en ningún lado. El protagonista y Julieta usan trajes realistas; los demás caricaturescos o "imaginativos". Esta falta de unidad, absurda en sí, podría estar justificada porque la obra es un sueño; pero la fealdad de los trajes no la justifica nada (ejemplo: los de las vendedoras. ¿Quién podría re-

conocerlas como tales si van disfrazadas de modelos de la televisión mexicana anunciando cualquier producto inútil?)

Con la utilería pasa lo mismo: a veces se emplean objetos realistas (ejemplo: las postales del vendedor); otras se anulan los objetos y los actores simulan que los toman (ejemplo: las copas de vino en la taberna). ¡Unidad! Toda representación necesita, requiere, exige unidad. Hay que aprender muy bien eso.

Luego la música. Azar la emplea con un valor dramático independiente, que debe actuar aparte de los demás. El resultado es que siempre funciona como elemento anticlimático y anulo o disminuye la intensidad de la acción (ejemplo: en el final del segundo acto los violines y trompetas no dejan oír el balazo que el protagonista le da a Julieta).

De los actores muy poco puede decirse. Faltos de verdadera dirección, mal vestidos, caracterizando a sus personajes por medio de gestos y actitudes que recorren toda la escala del lugar común y la vulgaridad (ejemplo: Tara Parra y Preciado en el segundo acto buscándose en la semioscuridad entre pájaros de Walt Disney y otras tonterías mediante una burda imitación del sistema seguido por Cocteau en *Orfeo*, mientras Preciado dice: "sus manos están pegajosas" y el público ve que no puede saberlo porque no las toca), ni los profesionales, ni los estudiantes (que se suponen deberían integrar por completo el Teatro Estudiantil) tienen oportunidad de lucimiento.

Todos los aspectos de la representación hacen pensar que es necesario insistir, una vez más, en que los directores de escena no se improvisan. Seguir un modelo no basta y la libertad y la audacia más que una cualidad, son el peor peligro cuando no se tiene la preparación o el talento para justificarlo. El teatro experimental tiene más exigencias que cualquier otro; confundir experimentación con improvisación conduce a los peores desastres, desde explosiones imprevistas hasta representaciones como esta de *Julieta o La clave de los sueños*.

LIBROS

JOSÉ LUIS BUSANICHE, *Bolívar visto por sus contemporáneos*. Fondo de Cultura Económica. México, 1960. 338 pp.

ES FRECUENTE, al leer las historias de héroes, encontrar épicas interpretaciones de hechos y actitudes, explicaciones que postulan la excelcitud de sus personalidades o que justifican sus errores (si es que no los convierten en virtudes — como tan bien lo sabemos quienes padecemos la mitología de los libertadores de América), cosa que indica la extendida fidelidad de los historiadores a los esquemas hipotéticos o a las consignas patriotas. Este libro (pocas veces se encontrará uno tan tedioso pero tan esclarecedor) reúne innumerables testimonios de amigos y enemigos de Bolívar, que convivieron con él derrotas y victorias o que sólo se cruzaron en su camino. Y hay que llamarlos *testimonios*, porque en todos se percibe la conciencia de que, por tratarse de apresar una realidad tan trascendente, cada palabra sería imponderablemente

histórica. Los que escriben de personajes suelen complicarse en análisis regidos por mejores o peores criterios; rara vez nos dejan formarnos opinión propia a partir del examen de informaciones —verídicas o amañadas, con o sin pasión— plurilateralmente presentadas; todos sabemos que la crítica se encarga siempre de sacar a relucir lo que el historiador deja en el tintero. Busaniche, *casi* sin (ya que todo antólogo tiene un criterio de selección necesariamente intencionado) constreñirnos a concepciones prejuiciadas, nos deja especular en el proceso vital de Bolívar; deja libre el paso a la indagación minuciosa de las contradicciones y distinciones de los diversos testigos; su trabajo es de gran significación porque no sugiere, porque no dirige, porque —en cambio— nos despierta la libertad de "construir" nosotros mismos al hombre-Bolívar, en el contexto de circunstancias y condiciones que permitieron la expresión de su carácter, tan decisivo para muchas naciones de Sudamérica.

H. B.

JESÚS BAL Y GAY, *Tientos*. Imprenta Universitaria. México, 1960. 172 pp.

CON ESTE nombre (*tiento* significa "investigar, inducir o estimular; intentar o procurar; examinar, probar o experimentar; probar a uno, hacer examen de su constancia o fortaleza"; "echar un trago" y, en el terreno puramente musical, el tratamiento fugado de un tema, forma cultivada en el siglo XVI), Jesús Bal y Gay reúne siete ensayos en torno a la esencia de la música y los más importantes problemas que agobian, en nuestra época, al compositor. Bal y Gay es uno de los musicólogos contemporáneos más valiosos: sus trabajos —*El cancionero de Upsala, Tesoro de la música polifónica en México, Treinta canciones de Lope de Vega* y, recientemente, un espléndido estudio sobre la figura y la obra de Federico Chopin— están respaldados por sólida preparación, honorabilidad y responsabilidad crítica poco comunes. El presente libro, aparte de un interés que rebasa el estricto círculo de los profesionales y aficionados de la música, está escrito con corrección, uniendo un amable tratamiento del lenguaje —cierto tono desenfadado que, a veces, no oculta la explosión barroca característica de un determinado momento de la prosa española— con graves y concienzudas meditaciones que consiguen el propósito del autor: provocar nuevas reflexiones, estimular y sacudir a quien recorre con detenimiento estas páginas. En México, que no abunda en publicaciones sobre asuntos musicales, la aparición de un libro como este de Bal y Gay merece ser saludada —independientemente de todo lo que de él pueda apartarnos— con júbilo.

A mi juicio, cuatro de los siete ensayos resultan de mayor utilidad para el lector profano. En el primero, *Para una ontología de la música*, se examina la esencia misma de la música, sus posibilidades y sus límites; "arte abstracto, el único capaz de expresar, sin apoyarse en palabras que necesariamente representan conceptos ni en imágenes que necesariamente representan cosas", la música realiza todo aquello a que las demás artes aspiran. Después se revisan las relaciones de la música (sus analogías y diferencias) con las diversas maneras que tiene el hombre de trascenderse a través del arte y, especialmente, con la arquitectura. (Ya Paul Valéry expresó admirablemente, en *Anfión*, que al nacer la música se crea la arquitectura), el problema de la *forma* y las *formas* y el determinismo matemático que ciertos compositores —aquellos que practican la técnica serial le imprimen actualmente—, situación esta última que desalienta a Bal y Gay.

En *Emoción, inspiración y técnica* se ponen en claro conceptos que han sufrido, de parte de un público sentimental y amable, interpretaciones romantizantes. En *La afición* se revisa la importancia del auditorio: Bal y Gay enjuicia al aficionado "inteligente", al "práctico", al "villame-lón", al público "filisteo" y a aquel, el más peligroso, que en todos los idiomas se califica de "snob". *La crítica* reúne una serie de consideraciones respecto a esta importante función, de hecho inexistente en nuestro medio.

Acción y reacción, evolución y revolución, Entre el cuartel y la torre (enérgica protesta en favor de la libertad creadora que ciertos regímenes han restringido o anulado) y *El pecado original* (meditaciones sobre el presente y el futuro de la música, apoyadas en ideas de Gide y Ma-



ritain, lo que les da cierto sentido moral) completan este volumen.

J. V. M.

ERICH FROMM, *La misión de Sigmund Freud* (traducción de Florentino M. Torner). Fondo de Cultura Económica. Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis. México, 1960. 107 pp.

LA FIGURA y la obra de Sigmund Freud —creador del psicoanálisis, terapia de las neurosis y teoría psicológica que se ocupa de la condición humana a través de la existencia del inconsciente y "de sus manifestaciones en los sueños, en los síntomas, en el carácter y en todas las producciones simbólicas", "instrumento destinado a la conquista progresiva del Ello"— han sufrido la falsificación y la leyenda, el comercio de manos pecadoras y, paso final inevitable, la contaminación de toda una mitología parásita. Fanáticos y detractores de esta teoría (origen de un movimiento con carácter religioso y político en el que no faltan el dogma inquebrantable, las jerarquías, el rito, la idolatría y el aliento mesiánico) forman legión tan numerosa como sus múltiples derivaciones e influencias en el pensamiento y las artes de las últimas décadas, los estudios a ella consagrados, su empleo abusivo e irresponsable y las "racionalizaciones de una generación amedrentada" que, de sus consecuencias, extrae —recrea— aquello que Roland Barthes postula como concepción del mito: un sistema de "comunicación" a la vez instrumento de "salvación" y "mensaje".

En el presente libro —por todos conceptos admirable— Erich Fromm enjuicia a Freud por medio del único método legítimo: el psicoanálisis mismo. Con objetividad e inteligencia excepcionales parte del riguroso estudio de los más disímiles componentes de la compleja personalidad del médico vienés para valorar, en forma definitiva, la estructura del psicoanálisis, su significación y trascendencia. Así, pasamos por el conocimiento de la pasión de Freud por "la verdad y su fe inquebrantable en la razón" (síntesis del racionalismo y el romanticismo), por las relaciones con su madre (profunda vinculación que aclara su necesidad de dependencia y ayuda a la apreciación del complejo de Édipo, uno de sus descubrimientos fundamentales), las experiencias amorosas (sexualidad reprimida, ahogada por intereses científicos-intelectuales), a c t i u d frente a los más cercanos amigos y discípulos (transferencia de la dependencia materna enmascarada en rasgos y hechos dictatoriales, en línea ondulante que va del intenso afecto al odio), relaciones con

el padre (que explican su carácter "rebelde" y no "revolucionario"). Todos estos momentos disociados (y muchos más) —parcamente expuestos por Freud en sus obras— permiten a Erich Fromm, apoyado en cartas y escritos diversos del Maestro y sus feligreses, trazar la imagen completa —grandeza y miseria— de "uno de los más grandes hombres y descubridores de la especie humana".

Mas si en este aspecto —necesaria "limpia" de toda situación carente de verdad histórica— el libro de Fromm es decisivo, mayor importancia poseen las críticas formuladas contra los errores y limitaciones en el curso seguido por el psicoanálisis. De ellas, la fundamental es, para Fromm, "el contenido de la idea": la teoría freudiana permanece en ámbitos estrechos (impulsos de la libido y su represión) y olvida los fenómenos sociales y políticos cuando "la comprensión del inconsciente del individuo presupone y necesita el análisis crítico de su sociedad". Gracias a este postulado "amoroso" un nuevo y más amplio camino se abre para el hombre.

La misión de Sigmund Freud es obra que obliga a comentarios detenidos. Sirva esta nota únicamente para señalar la magnitud de su importancia.

J. V. M.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA, *Obras (Crítica literaria)* I, UNAM, México, 1959, 542 pp.

LA FAMA DE este autor se justifica. Los que conocen sus poemas y sus prosas publicados en libros, también podrán apreciar su labor crítica ahora que sus artículos (dispersos en revistas y periódicos) empiezan a ser recopilados.

Quizá Gutiérrez Nájera no concibió totalmente la crítica (o no pudo practicarla por exigencias económicas) como ciencia aplicada; sin embargo, poseyendo una cultura general, se aproximó mucho a lo que es la verdadera crítica: creación. (Catalogar la crítica sólo como ciencia es un prejuicio académico, y confundir los medios con el fin. El crítico más bien pertrechado si carece de intuición, no pasará de erudito.)

Tal vez el principal mérito de Gutiérrez Nájera es su falta de prejuicios literarios. En sus escritos, una y otra vez, defendió la libertad de la forma. Afirmó que no importa cuál sea la tendencia, escuela, género, las buenas o malas intenciones, sino los resultados: en el arte o se tiene talento o sale sobrando lo demás.

Otro mérito de este volumen es su interés histórico.

Da pena comprobar que después de más de medio siglo, existan los mismos problemas; sólo han cambiado las denominaciones. Las polémicas entre *mochos* y *puros* sobreviven con nombres diferentes: *artepuristas* y *realistas*. Las quejas que se escuchan en labios de Gutiérrez Nájera son las mismas que le oímos a los intelectuales de hoy: "En México no hay literatura"... "Ya nadie escribe"... "La crítica no existe"... etc.

Sus elogios a poetas mediocres, sin embargo, parecen demeritarlo. Gutiérrez Nájera tuvo que obedecer a la moda ---como ha sucedido y seguirá sucediendo--- que reinaba en su momento; pero una labor sólo debe valuarse por sus aportaciones positivas. Muchos de sus juicios críticos ---profundos y certeros--- continúan poseyendo validez.

C. V.

MAX HENRÍQUEZ UREÑA, *De Rimbaud a Pasternak y Quasimodo*. Tezontle, F. C. E. México, 1960, 256 pp.

AUTOR DE muchas obras fundamentales para el estudio de las corrientes literarias en la América Hispánica, de una bellísima recreación de *Los trofeos* de José María de Heredia, Max Henríquez Ureña ha permanecido atento al desarrollo de las literaturas contemporáneas, y en este libro reúne veintidós ensayos escritos para la prensa cultural de nuestro continente. Destinados a un público de muy diversa formación, no menoscaban el equilibrio de la prosa ni la coherencia de sus afirmaciones.

Al cumplirse el centenario del nacimiento de Jean Arthur Rimbaud, Henríquez Ureña emprende el estudio de la obra y el mito de ese joven tocado por la genialidad que en la adolescencia escribe poemas admirables, y que después de innovar y renovar la poesía de su país, abandona las letras en 1874, al cumplir los veinte años. A continuación examina el trabajo poético de Georges Rodenbach, nutrido del recuerdo de *Brujas, la muerta*, la ciudad flamenca que corporiza la melancolía del poeta que, merced a una aguda percepción, conoció el alma de las cosas. Combatido, admirado —a semejanza de todo gran escritor— Paul Claudel, irreductible hombre de letras, nunca sacrificó su propio gusto para halagar al público, y a la postre logró conquistar a la multitud.

Uno de los mejores trabajos de este tomo es *Boga y tránsito del suprarrealismo*, enjuiciado a través de las ideas y sentimientos de sus animadores: desde Tristán Tzara, que engendró el advenimiento del dadaísmo, hasta Breton que codifica en sus escritos esa impetuosa abolición, ese caos subjetivo que “recogió la inquietud contemporánea y trajo junto con una morbosa sensibilidad una nueva forma de expresión, lo mismo en las letras que en la música y en las artes plásticas”.

Serena y objetivamente contemplada, años después del snobismo que propició su boga, la literatura existencialista (*naturalismo metafísico*, según Gaetan Picon) no se halla hipotecada a su teoría; comprometida con ella no es sólo juego estético; transparenta sus tesis pero no llega nunca a constituir escritos tendenciosos, ancilares. Sobre las huellas de Kierkegaard, Heidegger, Husserl, Sartre ha formado su existencialismo personal, armonizando conceptos dispersos, contradictorios en apariencia. En el terreno literario, Sartre es un auténtico escritor. Simone de Beauvoir halla su mejor campo en el ensayo y algunas veces en la novela (*Los mandarines, La invitada*) Jean Genet entrega su pericia verbal a la exaltación de los aspectos repugnantes de su confusa libertad. No conciliable con las tesis sartreanas, el existencialismo cristiano de Gabriel Marcel cree que si la angustia se hermana con la fe, el espíritu conocerá nuevos caminos. Hombre rebelde contra el orden del mundo, y por ende contra el absurdo (en el que vivió y murió, paradójicamente) Camus se apartó de la ortodoxia existencialista y recibió el Premio Nobel en el mejor momento de su producción, ya en plena madurez.

A los mencionados en esta breve reseña, siguen otros ensayos, no menos interesantes y valiosos: *Literatura inglesa contemporánea, Letras neohelénicas de hoy, El mundo autobiográfico de Pasternak, Quasimodo y la nueva poesía italia-*

na. Sería injusto con el excelente libro de Henríquez Ureña si no señalara, humildemente, mi discrepancia ante ciertas opiniones.

En primer lugar: ¿por qué incluir el caso Sagan en un panorama de la *literatura* que se escribe actualmente? En segundo, me asombra el escaso fervor con que M. H. U. juzga a Conrad y a Thomas Mann. Al autor de *Lord Jim* le reprocha los nombres geográficos incluidos en *Nostromo*, la novela americana que el gran narrador consideró el más acabado de sus empeños. La realidad de la ficción no es nunca (homenaje a Perogrullo) la realidad del reportaje o de la crónica. Y ¿es posible decir que Mann no es un artista sino un artífice, reaccionario por añadidura; que en su acervo no existe “una obra de aquellas que ejercen fuerte influjo sobre la conciencia humana durante siglos”; que, observador más que imaginativo, construye “epopeyas de gabinete” en las cuales prevalece la maestría de la ejecución?

Más allá de estas pequeñas diferencias, acaso sugeridas por un criterio personal, *De Rimbaud a Pasternak y Quasimodo* es un ameno recorrido por las evoluciones de la poesía y la literatura europeas contemporáneas y una magnífica introducción al universo de los grandes creadores. Su información y su instrumento crítico hacen de éste un libro que acrece y que sostiene la jerarquía de Max Henríquez Ureña dentro del pensamiento americano.

J. E. P.



ALÍ CHUMACERO, *Páramo de sueños* seguido de *Imágenes desterradas*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1960, 107 pp.

POETA CADA vez más dueño de sí, Chumacero ha alcanzado con su libro *Palabras en reposo* y sus poemas más recientes (*El proscrito, Salón de baile, Alabanza secreta*) la perfección y la destreza prefiguradas en *Páramo de sueños* (1944) e *Imágenes desterradas* (1948), títulos que hoy reedita sin variación en sus estrofas.

El desconcierto que recibió a estos volúmenes se vuelve a hacer presente: lejos de la idea amable que prevalece acerca del trabajo poético, por encima de la profu-

sión, de la incontinencia verbal que es el hierro candente de nuestra lírica, Chumacero se vence y se rescata en cantos cuya profunda intimidad se halla salvada por el rigor y la limpieza expresiva.

Próximo a la severa desnudez de algunas páginas de Villaurrutia o de Cernuda, Chumacero rehusa el espejismo rítmico, las imágenes de gastada belleza. En él prosigue y se renueva la gran línea poética que, iniciada en Sor Juana, erige *Muerte sin fin*, el poema mayor de nuestra literatura.

La desolación, el sueño, la nostalgia confieren al desplomado peso de los años un prestigio de ruina al que el poeta enfrenta sus palabras. Dar nombre al tiempo, glorificar el secreto, transformar el vacío, ante el desamparo y las cenizas de la esperanza, son los atributos de esta poesía rebelde en su derrota, testimonio de vida en su misterio, que escribió Alí Chumacero como principio de una labor que ha dado —y va a dar— muchos de sus poemas más ilustres a la expresión contemporánea mexicana.

J. E. P.

GUSTAVO FLAUBERT, *Tres cuentos*. Austral, 1259. Espasa Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires, 1959, 144 pp.

EN SU controvertida y desigual *Historia de la literatura francesa* afirma Thibaudet que el autor de *L'éducation sentimentale* redactó estos *Trois contes* fácilmente, sin el terror ante el lenguaje que ha hecho famoso su *Correspondencia*. El primero de ellos, *Un cœur simple* —obra maestra del relato que anuncia lo que en años siguientes escribiría Maupassant —es la historia de Felicidad, una vieja criada, recogida en la crónica de la familia Flaubert. La *Légende de Saint Julien l'Hospitalier*, toma sus episodios de las imágenes de un vitral normando (en 1845, un cuadro de Breughel contemplado en el museo de Génova sugirió a Flaubert *La tentation de Saint Antoine*). Herodías, cuadro de la muerte de Iakannan, Juan el Bautista, inspiró *Salomé* de Oscar Wilde, que Sara Bernhardt estrenaría en 1893, trece años después de la muerte de Flaubert. (Los tres cuentos se publican el 1877, cuando Wilde tenía veintiún años y viajaba por Grecia ajeno a su destino.)

Cumplida la parte esencial de su obra, Flaubert quiso recuperar en estos cuentos el sentido de sus grandes creaciones. Sólo restaba *Bouvard et Pécuchet*, publicado inconcluso, póstumamente. *Un corazón sencillo* vuelve a la provincia, al mundo de Emma Bovary. La leyenda de San Julián tiene espíritu idéntico al del libro en que Flaubert dejó mayor esfuerzo. *Herodías* reconstruye una época histórica, con la minuciosidad empleada en *Salambo*.

Escritor absoluto, Flaubert es un clásico y, como tal, un olvidado por los lectores de nuestro tiempo. Su inclusión en una serie popular y ampliamente difundida tal vez suscite curiosidad por las otras novelas. Fluida y correcta, la traducción de Luis Bello no sugiere la verdadera prosa de Flaubert. A mayor abundamiento, maneja arcaísmos y palabras locales que vulneran el placer siempre ofrecido por estas letras del orden más perfecto.

J. E. P.

ANAQUEL

Por Francisco MONTERDE

LA "COMEDIA FAMOSA" QUE DEJÓ INCONCLUSA AGUSTÍN DE SALAZAR Y TORRES

I

AL MORIR en España, en 1675, el poeta Agustín de Salazar y Torres —quien se había formado en México, hasta obtener en su Universidad la licenciatura en Leyes— dejó, con sus obras terminadas, una comedia inconclusa.

Es ésta la que lleva por título *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*. Quien se encargó de publicar las obras de Salazar y Torres, en dos partes: Juan de Vera Tassis y Villaroel, la concluyó para imprimirla en 1694.

Pero antes y después hubo otros ingenios que se encargaron de terminarla —alguna vez, anónimamente—, no sólo en la península ibérica, y que la difundieron bajo un nuevo título: el de *La segunda Celestina*.

Tal comedia se conoce, con la conclusión que le dio Vera Tassis, por el hecho de haberla incluido Ramón de Mesonero Romanos, en el tomo segundo de *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, en la Biblioteca de Autores Españoles, generalmente mencionada por el nombre de su editor: Rivadeneyra.

Allí el responsable de esa "Colección escogida y ordenada, con un discurso, apuntes biográficos y críticos de los autores, noticias bibliográficas y catálogos", proporciona algunos datos acerca de tal obra.

Por él sabemos que la comedia fue "compuesta al cumplimiento de años de la reina doña Mariana de Austria"; que no la dejó concluida ni la vio publicada su autor; que Vera Tassis, al imprimirla, en 1694, "insertó esta comedia con los dos primeros títulos y no con el tercero".

Dice también Mesonero Romanos que "a cierto punto de la tercera jornada y al final de ella expresa que hasta allí dejó escrito Salazar, concluyéndola después el mismo Vera Tassis por mandato soberano".

Agrega el anotador y prologuista que "posteriormente se reimprimió con el título de *La segunda Celestina*, y con otra conclusión hecha por autor anónimo, en que imitó y descargó de incidentes la conclusión de Vera Tassis".

Explica también por qué prefirió él reproducir la obra, con la terminación que le dio el amigo de Salazar y Torres, con estas palabras: "hemos dado la preferencia a la de éste por ser más auténtica y acorde con el resto de la comedia". Las últimas afirmaciones de Mesonero Romanos son, como veremos, discutibles.

II

En la "comedia famosa" *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo* figuran, como personajes, dos damas: doña Ana y doña Beatriz; dos criadas:

Antonia e Inés; Celestina —que es la protagonista—; dos galanes: don Juan y don Diego, don Luis, un viejo —padre de doña Ana y tío de doña Beatriz— y dos criados: Tacón y Muñoz.

Resumido, hasta donde es posible hacerlo, el asunto de la comedia —intrincado como el de cualquier obra de enredo—, repartido en tres jornadas, puede reducirse a los siguientes episodios sucesivos.

Don Juan, que se apartó de doña Ana al suponer que ésta lo engañaba —porque vio en la sombra a don Diego hablar con una mujer, en casa de aquélla, sin identificarlos— encuentra a doña Beatriz, de cacería; la sigue y trata de hacer que escuche sus frases de amor; pero ella lo rechaza.

Los criados comentan lo anterior. Se presenta a Celestina en su habitación, donde recibe a Antonia y doña Ana, quien alude a don Diego. Llega don Juan con los criados, a ver a Celestina, y le pide que busque a doña Beatriz. Como don Diego riñe, lo defiende sin reconocerlo. Llega doña Beatriz. Como prima de doña Ana, se aloja en casa de don Luis, en calidad de huésped de ellos. Celestina se presenta y doña Ana le entrega una sortija, como obsequio.

Cuando llega don Juan, Celestina comprende el enredo y aprovecha las circunstancias favorables que la casualidad le brinda. Ante doña Beatriz, don Juan insiste; pero ella lo rechaza de nuevo, y se va. Don Juan, sorprendido, exclama al final de la jornada:

"Amor, ¿qué encantos son éstos?"

En la segunda jornada, don Luis sabe por la hija que ella recibió una joya de su tío, a quien va a acompañar rumbo a Cádiz. Al partir, hace recomendaciones.



Aquí, las confidencias de Beatriz, antes de que arribe Celestina.

Tacón, el criado, cuenta a don Juan que recibió de Ana la joya. Beatriz se va con Celestina. Aclaraciones de don Juan y Ana. Beatriz vuelve, alarmada. Don Juan va a herir a Tacón, cuando regresa don Luis, y Celestina inventa que pretendía robar la joya, de la cual lo despoja.

Como supone que don Luis se ha marchado, llega don Diego; pero tiene que ocultarse al regresar el viejo, quien exige que Celestina descubra a quien empañó el honor de la hija. Aquélla deja marcharse a don Diego y sólo permite que don Luis lo vea en un espejo, maravillado.

En la última jornada de la comedia, Celestina y don Luis conversan. Tacón trae un bolso con cien escudos. Celestina lo calumnia, y lo despoja también de ellos, a pesar de sus protestas. Revela a don Luis el nombre de don Diego, y uno y otra se van.

Hasta ese punto llegó el comediógrafo Salazar y Torres. Vera Tassis, al buscar una conclusión para la obra, insistió en emplear el recurso del espejo maravilloso, del cual abusa en varias escenas.

Para rematar la comedia de su amigo, Vera Tassis echa mano de otros recursos empleados en el teatro de la época dentro de las comedias de enredo, como el desafío que desemboca en varios matrimonios. Perseguida por la justicia, Celestina sale airosa —aunque desvirtuada— de tal aprieto.

III

Basta conocer la conclusión, forzada y retorcida, de Vera Tassis, para comprender por qué un "autor anónimo", al imitarlo, "descargó de incidentes" aquélla. Lo que no se entiende es la razón por la cual, a pesar de sus defectos, Mesonero le dio la preferencia juzgándola "más auténtica y acorde con el resto de la comedia".

Aun sin conocer alguna de las conclusiones concebidas por otros ingenios, para dar remate a la comedia *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*, puede suponerse que cualquiera de ellas superaría a la de Vera Tassis.

Ésta no sólo es rebuscada en cuanto a la insistencia en el recurso del espejo, que delata carencia de imaginación en quien abusa de él. A pesar de la afirmación de Mesonero Romanos, no se ajusta al resto de la obra, pues desvirtúa el carácter de Celestina.

Hay que desconfiar, igualmente, de otras afirmaciones hechas por Mesonero Romanos, quien dice que la comedia de Salazar y Torres no tuvo el último título, antes de que Vera Tassis y Villaroel la publicara.

Un año después del fallecimiento del poeta novohispano, en 1676, ya existía una edición madrileña, con este título, que el licenciado Alberto G. Salceda encontró en el *Manual del librero hispanoamericano*, de Antonio Palau y Dulcet: *La gran comedia de la Segunda Celestina. Fiesta para los años de la Reina nuestra señora*.

Por consiguiente, la comedia de Salazar y Torres había sido impresa por separado —¿inconclusa?—, antes de que Vera Tassis la publicara, con las demás obras del poeta desaparecido, en 1694.

LOS ENCANTOS DE LA CULPA. Fernando María Castiella, Ministro de Asuntos Exteriores de España, habló en la Universidad de Georgetown (Washington, D. C.), acerca de la política exterior de su país en el lapso comprendido entre 1898 y 1960. Su increíble conferencia suele confundir la hispanidad con la abyección y se publica en *Cuadernos Hispanoamericanos*, órgano oficioso del franquismo. El texto contiene muchas afirmaciones que es imposible abstenerse de condenar. Castiella se queja de que España y los Estados Unidos (¡) "comienzan a sufrir esa hostilidad de los que utilizan la noticia como instrumento de una política determinada, como elemento exclusivo de acusación y no como relato honrado de la verdad". Después lamenta —"sin rencor y sin el menor complejo de culpabilidad"— *The splendid little war*, el desastre del 98 que representó para España la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Sus páginas en torno del problema africano no merecen mayor elucidación; pero al referirse a la neutralidad del caudillismo, se atreve a sostener que su gobierno regaló el triunfo a las Naciones Unidas cuando impidió (?) que sus aliados nazifascistas se apoderaran de África en 1941; acción que hubiese permitido a Hitler atacar simultáneamente a Estados Unidos y a Rusia, Insaciable, Castiella hace el panegírico de la División Azul (en la cual combatió como soldado), la negra pandilla que a las órdenes del *condottieri* Agustín Muñoz Grandes secundara a las fuerzas del Eje en el frente soviético. Para el Ministro, la posición anticomunista de Franco justifica el contubernio con el Tercer Reich y Mussolini. "No olvidamos los españoles, pues no somos ingratos, que esa ayuda por mínima que fuera contribuyó a que nos libráramos del comunismo. Nadie tiene derecho a censurar la forma en que resolvimos un problema de política interna. Más de la mitad de mi generación ha muerto defendiendo los ideales de la fe cristiana en una guerra civil que para nosotros fue una cruzada. Pero estamos convencidos de que la mejor garantía del futuro han de ser la comprensión y el apoyo a los Estados Unidos, la nación más poderosa de la Tierra, la nación que ha sabido conjugar la grandeza y la amistad." *Quod erat demonstrandum*...

APOLLINAIRE Y NAPOLEÓN. Anatol Stern acrece en *Mito* la posibilidad de una leyenda: es probable que Guillaume Apollinaire, autor de *Alcools* y *Calligrammes*, sea biznieto de Napoleón. Hijo único de Bonaparte y María Luisa, nacido en las Tullerías (1811), el personaje que la historia recuerda como *L'Aiglon* (rey de Roma, príncipe de Parma y duque del Reichstad) alcanzó el exilio, no el reino, y murió en Schoenbrunn en 1833. Según una hipótesis de la familia Kostrowicki, de la cual descendía la madre del poeta, Napoleón II engendró con Mélanie Kostrowicki un hijo que posiblemente fue el oscuro padre de Apollinaire. Stern ofrece algunas pruebas de que éste no era ajeno al misterio de sus antepasados. Separa de su obra un relato esclarecedor: *La casa del águila*, del volumen *Le poete assassiné*, que narra un encuentro en las calles de Viena por las que

huye un perseguido heredero de Napoleón, el rostro cubierto por una máscara de águila para ocultar la cara que revive los rasgos del abuelo. Asimismo —en otro relato, *Le passant de Prague*— Apollinaire incurre en otra de sus alusiones al vencedor de Austerlitz: "Es mi rostro con mis ojos oscuros y ansiosos", exclama cuando Isaac Laquedem, el Judío Errante, señala en un templo una amatista cuyo contorno recuerda a Napoleón. En México estas leyendas son cosas del pasado; mas hubo un tiempo en que se habló de otras oscuras descendencias: Maxime Weygand, el mariscal francés derrotado en 1940 era, según algunos, hijo de Carlota Amalia de Bélgica y Juan Nepomuceno Almonte, hijo a su vez de José María Morelos. Alfonso XIII había nacido del real adulterio de María Cristina de Habsburgo-Lorena con Ramón Corona, héroe de las batallas contra la invasión francesa y embajador mexicano en Madrid.

MEXIKANER REQUIEM. Hace poco —informa *The Observer*— se llevó al cabo en París la séptima sesión de la Tribuna Internacional de Compositores, organizada por el Consejo Internacional de la Música. Como las anteriores esta reunión tuvo por objeto el intercambio de programas radiofónicos y la elección de las obras más interesantes para grabarse o editar. De las setenta obras escuchadas dos óperas merecieron la más alta puntuación: *The Diary of Madnan* del inglés Humphrey Searle y *The Twilight Crane* del sueco Sven Eric Bäck. Un hilo común vertebró las composiciones presentadas: la voluntaria aridez, el rechazo de todo sentimiento musical profundo, el tono experimental, el imperioso deseo de originalidad que caracteriza la producción musical contemporánea. Frente a la mecánica sonora de un André Jolivet, la brevísima ópera de Searle (inspirada en un cuento de Gogol) aparece límpida y simple, pese al empleo de un magnetofón para lograr efectos electrónicos. Como es costumbre, ninguna obra mexicana fue presentada. ¿Acaso escriben nuestros compositores? La mayor parte se abandona a la placidez burocrática; los menos, aquellos que sí trabajan, no obtienen el interés del público, ni de los editores, grabadores e intérpretes.

SOUFRANCES ET BONHEUR DU CHRETIEN. En reciente entrega de *Les Lettres Françaises*, Robert Merle —narrador, dramaturgo, periodista— dirige un encendido mensaje, ejemplar por la lúcida honradez que lo apunala, a François Mauriac, ese gran escritor novelizado a quien el tiempo y el sillón académico no logran despojar de una loable atención por el presente y el futuro del mundo, una sorprendente, combativa juventud que se comprueba semanalmente en su *Block-Notes* de *L'Express*. Tras de elogiar y admirar al novelista y al hombre de acción, Merle enjuicia severamente al escritor político que, en nombre del sentimiento, olvida los mecanismos de la razón: "Mauriac, apunta, utiliza su temperamento de hombre de derecha para defender las ideas del hombre de izquierda; no persuade, no convence, ridiculiza". La más inaceptable de sus posiciones es, para

Merle y para muchos, la hiperdulia que profesa a De Gaulle, caudaloso perpetrador de biografías megalomaniacas, iniciador de una *nouvelle nouvelle grandeur de la France*, anestesista inigualable en la dolorosa "operación" argelina. El texto de Merle (y, pese a sus limitaciones, la actitud del autor de *Sufrimientos y dicha del cristiano*) manifiesta la pasión, el necesario interés —por no decir "engagement", término corrompido por las falsas posturas— que todo artista debe tener por los graves problemas de su tiempo.

LA LENTA LIBERTAD. Con amoroso empeño, Luis Cernuda ha reunido las *Poesías Completas (1926-1959)* de Manuel Altolaguirre (Tezontle, F. C. E. 291 pp.). A lo largo de muchos años Altolaguirre sembró el camino de sus días mexicanos con su trabajo poético y tipográfico, con mil ejemplos de generosa amistad. Este volumen hace presente la figura de un poeta luminoso, envuelto en una perpetua adolescencia, que enamorado de la poesía, deseo y creación, vio en ella su principal fuente de conocimiento, reveladora de lo que ya sabemos y olvidamos; apta para el rescate del tiempo que perdimos, para obtener una lenta libertad que trascienda la confusión de la existencia. *Las islas invitadas*, poemas de sencilla y ágil hermosura, comienzan una labor que habría de culminar, poco antes de la trágica muerte, con una serie de composiciones en las que resucita los temas siempre gratos al sentimiento español: "Parece que mi destino / es el de vivir soñando. / A vida que es toda sueño / la muerte no le hará daño." Escrita en Londres durante el invierno de 1933, completada en México, la primavera del 58, su perfecta versión de *Adonais*, la elegía de Shelley a la muerte de John Keats, es una de las más hermosas paráfrasis que se han escrito en nuestro idioma. No menos ejemplar es su versión de *El convidado de piedra*, el célebre poema dramático de Pushkin en torno al inmutable tema de don Juan.

LA RESACA. Termina la gran temporada parisiense y Georges Sadoul inicia en *Les Lettres Françaises* el recuento de doce meses frente a la pantalla. El primer artículo está consagrado a la *nouvelle vague*. El entusiasmo provocado por las grandes películas que, durante 1958-59, hicieron cambiar radicalmente el "estilo" de la cinematografía francesa (*Hiroshima, mon amour, Les 400 coups, Les cousins, Les amants, Le beau Serge, La tête contre les murs*) se traduce hoy en franca decepción: para Sadoul la nueva ola no ha ofrecido, en 1959-60, lo que de ella se esperaba. El célebre crítico señala un cierto: *Au bout du souffle*, film anarquista de Godard que sepulta los convencionalismos imperantes en el diálogo, el montaje y la fotografía. Elogia *On n'enterre pas le dimanche* de Michel Drach; considera vulnerado por las concesiones al gran público *Les liaisons dangereuses* de Vadin. Se decepciona ante *Les bonnes femmes* de Chabrol. Es preciso aceptar que esta temporada marca un alto en el camino del poderoso movimiento; pero no es improbable que la situación sea transitoria, a juzgar por las intenciones de los realizadores que, por encima de sus errores, ensanchan notablemente la amplitud de temas y técnicas que dieron forma a su primera época.