

DICE Fernando Vela: "El cine nos enseña a ver, y con su gran lupa y su reflector nos lleva los ojos como de la mano y nos obliga a palpar ocultamente el contorno de las cosas..." Y el pueblo quiere ver y no leer. En un momento de optimismo me animo a parodiar la sentencia de Ignacio M. Altamirano: "...La novela es el monumento literario del siglo XIX..." con ésta: el cine es el monumento literario del siglo XX. Esto es, que imagino que ya existe un arte capaz de educar y al mismo tiempo de divertir al pueblo, un espectáculo que puede hacer una realidad palpable, hasta a los analfabetos, la cultura. Pero lo que tan sencillo parece a primera vista, es un arduo problema. El cine es un producto del capitalismo y de la máquina. Los accionistas de las grandes compañías sólo se preocupan por los dividendos. En el nacimiento de cada cinta desgraciadamente intervienen numerosos técnicos que con dificultades obtuvieron el diploma de primera enseñanza. El literato, el argumentista cuenta muy poco, sólo proporciona una historia, y ésta es adulterada hasta por la familia del productor. Si preguntamos a un productor famoso cuál es el secreto de su éxito, él pronto nos responderá adoptando una actitud engreída: "observo lo que le gusta al público, y se lo doy". Pero para los fanáticos del cine sólo cuentan los artistas, ignoran el resto del personal que interviene en su entretenimiento favorito: decoradores, director, argumentista, técnicos de varias especialidades, modistos... Ellos sólo van al cine a aplaudir al muchacho y a la muchacha, y a silbar al villano. ¿Habría alguien capaz de hacerlos entender que lo que tanto los entusiasma no tiene ningún valor cultural?

Vamos en la práctica como lo que podría ser poesía en movimiento, espectáculo educativo, sólo es pasatiempo instantáneo. Tomemos como ejemplo un estreno reciente:

El jardín del mal. Garden of evil. Casa productora: 20th Century Fox. Reparto: Gary Cooper, Susan Hayward, Richard Widmark y Víctor Manuel Mendoza.

Remontémonos al posible génesis del presente film. Estamos en una elegante oficina situada en Hollywood, lo sabemos porque a través de la ventana vemos pasar hombres vestidos con trajes de diferentes épocas: un legionario romano pasa al lado de un soldado de Napoleón sin inmudarse, sobre todo abundan rubias, con pantalones y lentes oscuros, jalando su perrito. En la pieza hay varios hom-

EL CINE

Por Carlos VALDES



... Y... se queda con la muchacha...

bres, elegantes ejecutivos, que con sus caras de niños mimados, sonrientes, contemplan embozados cómo una linda secretaria, con los ojos vendados, elige al azar un manuscrito de entre un montón inédito. Uno de los hombres se cala las gafas, lee el título que desde este momento pasa de la oscuridad a la luz, gracias al favor del "azar", Dios con poder de condenar y dar gloria en Hollywood entero. El título original queda olvidado en la noche del pasado; pero después de infinitas variantes resultó ser: *Garden of evil*, el autor de esta obra pronto recibirá un cheque, y con éste la desilusión más grande de su vida, cuando conmovido asista al estreno de su "obra" y no reconozca ni una sola palabra de las que él escribió. Es que el argumento ya pasó por el adaptador, a este hombre le gusta dar un carácter "original y nuevo" a todo trabajo que se le encomienda. El productor aplica los últimos toques a la historia: "Tremos a filmar a México, es más barato, claro que esto implica darle un corte aquí y otro allá, y ponerle unas cuantas palabras en español". Ahora está en manos del director, ese dictador moderno, que puede realizar los caprichos más inverosímiles: "Hay que llamar a

Gary, él es bueno para eso del español" (?). Y luego su imaginación febril trabaja: "No estarían mal unos cuantos pieles rojas". Su esposa interviene: "Cretino, suprime los indios, estos ya están muy gastados". El director replica: "No se puede filmar una película de 'caballitos' sin apaches; además México es el país de los indios". La esposa no sabe que decir, piensa que a veces su marido tiene ideas en verdad geniales: "por algo es director de una gran compañía". Al fin se apartan los boletos para el avión, y esto después de mucho discutir, por poco la película se suspende, a uno de los directores de la compañía no se le podía convencer de que el personal no sería asesinado, por una cuadrilla de bandidos, en cuanto pisara tierra mexicana.

Dejemos atrás todos los preparativos de la película, y el detalle, casi sin importancia, de que se determinó que fuera filmada en *technicolor* y *cinemascope*, que aumenta el costo de la producción tres tantos más del de una cinta común y corriente; pero que no eleva nada el nivel artístico de ésta. Ahora llegamos al momento cumbre cuando se apagan las luces de la sala y del público; pero nosotros, ecuanimes, procuraremos mantener

nuestra lucidez hasta el último momento.

Fade in. Aparecen los títulos de crédito; luego una *panoramic view* de una playa mexicana. De una lancha bajan tres hombres: Gary y Richard, y otro, el villano que asesina por la espalda. Pronto, por su diálogo descubrimos que sólo están aquí por accidente; el buque en que viajaban ha sufrido una descompostura en las máquinas, tendrán que esperar en aquel miserable puerto con los brazos cruzados, mientras todo el mundo se enriquece en California con el oro de las minas recién descubiertas. El grupo se dirige a la cantina; aquí una joven mexicana *made in Hollywood* canta en un español agringado. Pronto se produce una escena de celos. Víctor Manuel Mendoza arroja de la cantina a un parroquiano, sólo porque éste miró procazmente a la joven cantante que considera de su propiedad. Mendoza habla español, el único inteligible de los parlamentos castellanos, y demuestra dominio del oficio, a pesar del pobre papel que le encomiendan.

La acción propiamente comienza cuando entra a la cantina una mujer, Susan, pidiendo ayuda. Su esposo quedó atrapado al derrumbarse una mina; deben ir a prestarle ayuda; pero arriesgan la vida, ya que la mina está en territorio indio; en recompensa recibirán mil dólares. Ellos dudan. La recompensa los tienta. Son aventureros; pero como ningún natural quiere ir, piensan que los esperan grandes peligros. Mendoza es el único que se ofrece a acompañarla, ya que él dice que: sólo un loco o un suicida se atreve a ir a esa región apache. Esto hace que se decidan los aventureros; no admiten ser sobrepasados en valor por un mexicano, además, ¿qué harían mientras esperan que el buque vuelva a dar servicio?

Desde la partida a la mina hasta el regreso al pueblo hay una constante correría a través de bellos paisajes mexicanos. En esto, al menos, director y camarógrafo demuestran cariño por nuestras cosas. En el trópico, las llanuras y las montañas, nada escapa a su cámara que capta ángulos "dramáticos", insospechados aun para nosotros. En cambio, poco o nada comprenden al mexicano. A Mendoza le toca representar un papel oscuro, y en partes absurdo, cuando rompe las barajas y en el momento de su muerte heroica, que resulta risible por exagerar la nota. Ellos le encomiendan desempeñar un papel de "mexicano", al que sólo conocen por unos cuantos rasgos que consideran típicos,

pero tan incomprensibles como los de un marciano. Por lo demás, este "mexicano" no tiene ningún relieve, es un personaje plano. Los de Hollywood, tal vez, no se animaron a asomarse al alma del mexicano, a la que sospechan tan misteriosa, como la de los apaches que mantienen, discretos, siempre a buena distancia de la cámara.

Widmark representa un aventurero mitad pillo y mitad filósofo; aquí, a través de uno que otro diálogo sospechamos, la remota, posible existencia de un escritor que murió víctima de "un corte aquí y otro allá". Richard es un escéptico; pero en el último momento

ofrenda su amor y su vida en aras del *happy end*. La justicia poética lo sacrifica; así él paga su pecado de egoísmo, y permite que el muchacho cincuentón y la muchacha, se salven de los apaches y puedan vivir felices el resto de sus días.

La muchacha era una mujer ambiciosa, y tuvo el valor de intentar una existencia mejor, veía en los hombres un medio de realizar sus deseos de lujo. Ahora, la desgracia sucedida a su marido, un buscador de oro, le produce un complejo de culpa, trata de espiar sus faltas sacrificándose: desea servir de señuelo a los

apaches para que los demás escapen. Este simple acto es suficiente para purificarla de su pasado ante los ojos de los dioses californianos; ya es digna de pertenecer al muchacho. Pero el marido no cree en la pureza de su mujer, la odia; mas a su pesar aún la ama, y también se sacrifica por el *happy end*, se hace matar por los indios, y así resuelve con su muerte el problema ético que crearía su existencia en el último rollo.

De Gary poco hay que decir, es el héroe perfecto, de este tipo de *western*, y como es de suponer se queda con la muchacha. *Fade out*.

La semilla del sol se abre sin ruido.

Octavio Paz.

HA dicho Dylan Thomas que "un buen poema es una contribución a la realidad". *Semillas para un himno* es una de estas contribuciones esenciales. En los poemas —el poema— que componen el libro, Octavio Paz parece llegar a la plena afirmación de su mundo. No que ahora encuentre el poeta un mundo nuevo, una nueva realidad que venga a añadirse a la realidad ya descubierta en poemas y libros anteriores. Todo verdadero poeta está en un poema y muchos de los poemas anteriores de Octavio Paz anunciaban ya este nuevo libro. En su constante lucha entre la soledad y la comunión, en su esfuerzo por trascenderse y liberarse de una poesía puramente interior para lanzarse hacia las cosas, Octavio Paz trataba de encontrar la unidad donde los contrarios vienen a reconciliarse. Desde un principio había afirmado que "el poema es un orden amoroso". Y es precisamente en el amor donde el mundo desgarrado de las apariencias puras adquiere el sentido unitario de la verdad. *Semillas para un himno* no es un libro de poesía desgarrada. No es tampoco un libro hermético. En él, el lector y el poeta contribuyen a la fundación de una nueva realidad, nombran diferentemente las cosas y el mundo interior de ambos se enriquece como se enriquece siempre que vienen a coincidir dos subjetividades en comunión.

El poeta nombra las cosas. Lo que importa es ver *como* las nombra. Uno de los procedimientos más constantes en la anterior poesía de Octavio Paz era la reiteración. En *Raíz del hombre*, en *A la orilla del mundo*, en muchos de los poemas recogidos en *Libertad bajo palabra*, la repetición frecuente de las imá-

LIBROS

Semillas para un himno

Por Ramón XIRAU

genes dentro del cuerpo de un mismo poema indicaba un frenesí por fijar el tiempo en instantes, por detener también el fluir constante de la conciencia. Pero la conciencia se perdía en este mismo anhelo de determinación. Al tratar de detener el instante se hacía sentir con más saña su carácter pasajero, flúido e inasible. El desesperado esfuerzo del poeta no hacía sino mostrar una inútil tentativa de persistencia:

y entre espejos impávidos un rostro
me repite a mi rostro, un rostro
que enmascara a mi rostro.

De una máscara a otra,
hay siempre un yo penúltimo que
(pide.
Y me hundo en mí mismo y no me
(toco.

El poeta quería lo eterno y se desesperaba cuando la naturaleza de las cosas no obedecía a su deseo de eternización. En *Semillas para un himno* Octavio Paz ha aceptado la realidad instantánea, la verdad de los sentidos. A partir de ella, sin desesperación, sosegadamente, trata de organizar un mundo de permanencia. La reiteración, también común en los poemas de su nuevo libro ha cambiado de signo. Si antes se trataba de partir de un mundo para desgarrarlo en instantes, se trata ahora de partir del instante para edificar un mundo. En el poema titulado *Semillas pa-*

ra un himno es clara esta tentativa. *Instantáneas*, *infrecuentes* son las dos palabras que constituyen el *leit-motivo* del poema. Con ellas se inicia y con ellas termina. El entero es un instante, un dilatado instante de belleza. Un instante que define al instante:

Hay instantes que estallan y son
(astros
Otros son un río detenido y unos
(árboles hijos
Otros son ese mismo río arrasando
(los mismos árboles.

El instante no es aquí una entidad matemática. No tiene una latitud precisa. Mas que un instante es un duración. No puede ya reducirse al momento temporal que tan solo transcurre. En el instante, en la presencia del mundo puede fulgurar la eternidad. Puede presentirse la permanencia en la imagen poética y, en ella, la serenidad de un mundo luminoso.

Infrecuentes / Instantáneas noticias favorables dice el poeta. Pocas veces se realiza plenamente la visión clara del instante eterno. En cuanto se realiza, el mundo es todo gozo. "Por un instante están los nombres habitados". El poeta ilumina el mundo. Pero el mundo responde con su palabra a los sentidos del poeta que lo conjura:

Hablan con voz tan clara las
(acequias
Que se ve al través de sus palabras,

Un mito constante aparece en las páginas de *Semillas para un himno*. El viejo mito del Paraíso Perdido, de la Edad de Oro, de la "vida anterior", como decía Baudelaire. Ahora el poeta lo llama *Fábula*. Una fábula que es verdad en estos instantes infrecuentes, reveladores de la esencia de las cosas, cuando "cesa la vieja oposición entre verdad y fábula". Cuando, Todo era todos

Todos eran todo
Solo había una palabra inmensa y
(sin revés
Palabra como un sol.

De esta primera y luminosa palabra ya no quedan sino los fragmentos, "las palabras del lenguaje que hablamos". Pero estas palabras son presencias y duraciones. A través de ellas podemos levantarnos hasta los orígenes unitarios de las cosas. Todo, en cada gesto, en cada signo no es ya sino la imagen del uno, de la luz primera y no del todo ausente.

Unidad y luminosidad (uno y luz son palabras que se repiten como cifras constantes de estos poemas), vienen ahora a componer esta poesía diurna, poesía de pleno día, cuando el sol ilumina parejamente la tierra y se disipan las sombras posibles o pasadas:

El día zumba en mi frente como
(una idea fija
En la frente del mundo zumba
(tenaz el día.

¿Cuál es el origen de esta unidad? ¿Cuál la causa de esta luminosidad? Los poemas de *Semillas para un himno* son, principalmente, poemas amorosos. Y el amor es precisamente unión, vinculación, comunión. El poeta puede ahora hablarnos de la "luz", de la "belleza", de la "hermosura".

Eglogas del espíritu, estos poemas de Octavio Paz realizan plenamente la intención que, con dos versos de Quevedo, anunciaba en *A la orilla del mundo*:

Nada me desengaña,
el mundo me ha hechizado.

IGNACIO M. ALTAMIRANO. (Prosas) Segunda edición. Prólogo y selección de Antonio Acevedo Escobedo. Biblioteca del Estudiante Universitario, 18. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1955. 182 pp.

Participa en las prolongadas guerras de liberales y conservadores. Cuando triunfa su partido se retira de la carrera de las armas y toma la de las letras. Los años de lucha lo proveen de experiencia suficiente sobre la naturaleza humana, que luego aprovecha en sus novelas: *Clemencia*, *Navidad en las montañas*, *El Zarco*. Los personajes y el ambiente pretenden ser mexicanos a pesar del influjo que padecen de las novelas francesas, que su autor no supo eludir. Alta-