

la tumba misma del amado. Como existe una devoción por los muertos hay otra por las viudas, poseen el encanto de lo ajeno sin tener propietario, además este día todas las mujeres tienen algo de viudez inconsolable que urge consolar. El luto ya es en sí una indirecta al sentimiento de caballería.

El culto a los muertos es rito complicado y de amplias repercusiones, involucra desde la manufactura del pan hasta la sátira de pulquería. Invade el ámbito total de la vida, todos participan en él sin excepción, desde el niño de pecho hasta el anciano que pronto recibirá el mismo culto que tributa. No es un despilfarro sino un capital que ahorra, cuando muera del fondo común se le reembolsará el incienso que gastó en vida: hoy perdona a sus deudores y mañana todo se le perdonará.

Los padrenuestros y las avemarías muerden como llovizna sobre las almas del purgatorio.

El mexicano es iniciado desde muy temprana edad en el culto mortuario. Al niño se le enseña a devorar la muerte como si fuera un confite, los cráneos de azúcar constituyen el postre obligado del mes, y el pan es de muertos. Las panaderías protegen sus productos bajo la insignia pirata: el consabido cráneo y las tibias cruzadas. Es la patente de corso que expide noviembre.

A los amigos se les puede invitar a la meditación piadosa y a la glotonería con la dádiva de un cráneo de azúcar con luminosas cuencas de papel de estaño, en cuya frente va inscrito el nombre que el agraciado tuvo en vida. En este amable canibalismo se consume el ideal de reunirse con los antepasados.

La primera lección que recibe el mexicano es que debe jugar con la muerte: para morir nacimos.

El mexicano revela su genio fúnebre en la juguetería. En noviembre todos los juguetes se descarnan hasta quedar en puros huesos. Las muertes temblonas comunican su temblor de risa a los niños que se divierten con el pequeño féretro del que surge es esqueleto sorprendente. La muerte es la caja de sorpresas del mexicano. Todo el mundo de la juguetería queda en huesos, pero por no sé qué razón oculta, los favoritos son las cuadrillas de toreros, las comitivas matrimoniales y las bandas de músicos, a falta de ropa y carnes se les identifica por los instrumentos que usan, los sombreros delatan su categoría social.

En todo México se desata una rechifla general contra la muerte personificada en el esqueleto. El hombre se defiende de la muerte con la burla, el sentido del humor lo salva de estrellarse la cabeza contra el muro calvo del cementerio. Coquetear con la muerte tiene sus encantos: se familiariza uno con ella, se le pierde el miedo, en fin se vive con más confianza. Se va a su encuentro con el corazón palpitante, como si fuera una querida amistad que se ha entablado por correspondencia.

El enigma del mexicano gira en torno de su concepto sobre la muerte, en su sentimiento antagónico de total reverencia y burla despiadada hacia la muerte. En México el hombre necesita morir para que se le reconozcan sus méritos y obtener la absolución plenaria de sus pecados. El único prestigio sólido es el de la muerte.



"para morir nacimos"



"meditación piadosa y glotonería"

El pueblo no necesita del suicidio, en cada esquina encuentra un duelo que se despidе o que se inicia, en cada mirada un reto amoroso o trágico. Todos los caminos de México conducen al mar, el viajero no puede perderse, a cada paso halla una cruz piadosa que le espera con los brazos abiertos y le señala el rumbo indefectible.

México es un país de armas literarias, armas de doble filo que insultan y matan a la vez, en cada puñal y machete hay una inscripción dantesca que con humor macabro invita a la desesperanza: "Los he de hacer a mi ley", o "Cuando esta víbora pica no hay remedio en la botica".

Uno de los encantos de noviembre es la impunidad que ofrecen las "calaveras", en las que se asocian el dibujo y la poesía para satirizar a todo aquel que se distinga; pero las "calaveras" al mismo tiempo poseen el veneno y el antídoto del ostracismo, pues si condenan a muerte prematura también confieren la inmortalidad.

El pueblo al lado del altar mayor de la muerte levanta una capilla al erotismo. Se trata de la sensualidad fúnebre y trotaconventos de don Juan Tenorio. En México fue donde inauguró su retórica amorosa, y desde el siglo pasado se le sigue representando sin interrupción durante noviembre, ya es un elemento imprescindible del culto.

El don Juan es un funeral de la galantería, si primero la exalta a su máximo luego la condena, como arrojándola por

(Pasa a la pág. 32)

JEAN CASSOU

Por Elena PONIATOWSKA

*"Si el Guadalquivir y el Sena,
se hablan borrachos, de tú,
llévame viento andaluz
a casa de Jean Cassou".*

A sí DECÍA Rafael Alberti, gran amigo juvenil de Jean Cassou, para corresponder al amor que este francés universal sentía por todas las cosas de España. Afortunadamente para nosotros, Cassou ha extendido la mirada de su afecto y de su inteligencia a los pueblos de América que nacieron bajo el designio de España, y ha traído a México una importante exposición de Arte Francés.

Antes de transcribir mi conversación con Jean Cassou quiero recordar algunas de las palabras que dijo ante el público reunido en el IFAL, porque señalan con precisión y claridad uno de los aspectos críticos de la cultura contemporánea.

"Uno de los rasgos que me parecen más característicos de la crisis espiritual del mundo actual es la baja que está sufriendo, entre todos los valores espirituales, el AMOR. Si considero, como lo hice en mi conferencia, la lista de los autores que tienen en este momento una influencia predominante o están de moda, encuentro entre ellos un común denominador, y es que todos son enemigos

del amor —o que todos sufren la falta de amor. Por ejemplo, Gide, Kierkegaard, Kafka, Lautréamont, Rimbaud, Sade. Es inútil decir que todos son genios admirables, pero esa reunión de genios directores constituye una especie de cuadro clínico que señala el descenso de la noción de amor en la tabla de los valores actuales, y esa baja se debe a una indeterminación personal. Para mí el gran problema es el de la *determinación personal* en todos los dominios: político, ideológico, artístico, moral y sexual. Las filosofías de la indeterminación —de la ambigüedad y del equívoco—, son características de nuestro siglo. En política, hemos visto durante la ocupación erigirse la doctrina y la práctica, del doble juego, y por otra parte el totalitarismo es la negación completa de la reflexión, de la convicción y de la decisión personal".

Sería absolutamente inútil dar el extenso "Curriculum Vitae" del Director del Museo de Arte Moderno en París, ya que Raquel Tibol presentó todos los datos habidos y por haber en su "espléndida entrevista" (según el término que empleó el propio Cassou), en el Suplemento Cultural de Novedades.

Sin embargo, además de ser uno de los críticos más autorizados, Jean Cassou es, también, un creador como lo prueba su

última novela, *El libro de Lázaro*, que viene a añadirse a su ya extensa labor: *El elogio de la locura*, *Las noches de Musset*, *Panorama de la literatura española contemporánea*, *Los conquistadores*, *Tres poetas: Rilke, Milosz y Machado* y a su poesía los *Treinta y tres sonetos compuestos en secreto*, en la cárcel, durante la resistencia...

He aquí las declaraciones de Jean Cassou.

—Durante muchos años estuvo usted cerca de los comunistas, y más tarde se separó de ellos e hizo viajes a Belgrado. Entiendo que uno de los puntos de desacuerdo con el Partido Comunista Francés fue el problema de la libertad del arte. Quiero conocer su opinión sobre el realismo socialista. ¿Le parece válida esa teoría?

—Yo no sé lo que significa "realismo socialista". No sé de qué se trata. Ni siquiera entiendo el término. Es como si se dijera "cubismo bonapartista". Además el realismo socialista es una teoría política o, más bien, una teoría gubernamental. Es una doctrina estética gubernamental y no tiene ninguna especie de interés ni de significado, ni de nada. Las teorías estéticas deben ser obra de los artistas o los poetas; en fin, es cosa de los creadores. No son los partidos políticos ni los gobiernos los que pueden hacerlas. El realismo es una teoría estética hecha por artistas. Era, por ejemplo, la teoría de Courbet bastante comprensible en un artista, pero "realismo socialista" ya no significa absolutamente nada cuando lo dice un pensador político. Un pintor puede ser socialista. Un realista puede ser también socialista como lo era Courbet, pero su pintura no puede llamarse "realismo socialista".

—¿El "realismo socialista" ha producido obras importantes?

—Ninguna. Una teoría sin validez no puede producir nada. Además las teorías nunca producen nada por sí mismas. Acompañan la creación, la explican, pero no la hacen. Eso no impide que un pintor o un creador tenga las opiniones políticas y sociales que quiera. Yo, por ejemplo, tengo las mías.

—¿Cuáles son las suyas?

—Yo soy hombre de izquierda, demócrata; en fin, me parece inútil tener que decirlo. Diga usted nada más que yo tengo ideas personales para mi uso exclusivo.

—¿Qué piensa del arte oficial ruso? ¿Es realista? ¿Es socialista?

—¿Arte oficial? El arte deja de serlo desde el momento en que se llama arte oficial. No es nada y no me interesa. Me extraña mucho además que estando en México, donde existe un arte de tan vigorosa vitalidad, me haga usted preguntas sobre un arte extranjero. Hay aquí tantos motivos y temas de conversación interesantes, que me he quedado sorprendido ante su falta de tacto.

—¿Cuáles son los temas tan interesantes?

—El del magnífico arte mexicano, pasado y presente, el del arte francés, que he venido aquí a presentar al público mexicano. Esos dos temas nos darían bastante que hablar en vez de ocuparnos en los problemas falsos y baladíes que usted me plantea. El arte mexicano es cada vez más apreciado en Francia y aquí me ha sorprendido el interés y el

conocimiento con que se habla de nuestros artistas. Los artistas mexicanos y los artistas franceses están hechos para comprenderse.

—En muchos países, los partidarios del "realismo socialista" son partidarios también del "nacionalismo artístico". ¿Cree usted en un arte nacionalista? ¿Cree usted que el conocimiento —incluso la asimilación de formas de arte extrañas —el cubismo, el surrealismo, la novela realista norteamericana, la obra de Kafka o la de Lawrence, Malraux o Faulkner— daña a los artistas mexicanos? ¿Qué opina usted del reproche que con frecuencia se ha hecho al arte moderno de ser "cosmopolita"?

—Esta pregunta también me extraña y me plantea usted otra vez un problema



"Cassou, francés universal"

falso. Cada arte es nacional y siendo nacional cada arte tiende por naturaleza a lo universal. Ningún artista francés es nacionalista pero cada artista francés es nacional, es decir, francés. ¿Qué significa ser francés? Significa tener la preocupación del hombre; significa aspirar a la universalidad humana; significa servir a la civilización. Por eso se llama actualmente a la Escuela Francesa, "La Escuela de París", porque ha absorbido a los más vigorosos artistas de todas partes del mundo; a Picasso, a Zadkine, a Chagall, a Kandinski y a tantos otros que se honran en pertenecer a la Escuela de París, en hacer su obra en Francia, en el país de Manet, de Cézanne, de Gauguin, allí donde el holandés Van Gogh realizó su obra prodigiosa... A ver, a ver señorita, ¿cuál era la segunda parte de su pregunta tan complicada?

—¿Cree usted que el conocimiento e incluso la asimilación de formas de arte extrañas —el cubismo, el surrealismo, la novela realista norteamericana, la obra de Kafka o la de Lawrence, Malraux o Faulkner— daña a los artistas mexicanos?

—En el dominio de la cultura, nadie puede dañar a nadie. En el universo no puede haber el miedo del hombre ante el conocimiento ajeno. La cultura consiste en conocer. Hay que conocer y yo no me imagino que se puedan establecer

fronteras y aduanas en el universo del conocimiento.

—¿Qué opina usted del reproche que con frecuencia se ha hecho al arte moderno de ser cosmopolita?

—¿Pero quién hace este reproche? Creo haber contestado a esa pregunta con lo que dije acerca de la Escuela de París. Quien hiciera a la Escuela de París el reproche de ser cosmopolita no la entendería en absoluto, ni al arte francés entero, ni a su misión humanista y universalizante. No entendería nada ni de arte ni de cualquier otra cosa.

—¿Cuáles cree usted que sean las consecuencias de la "desestalinización" en el campo del arte? ¿Habrá una rectificación "del realismo socialista" y de su gemelo el "nacionalismo"?

(Jean Cassou gruñe definitivamente y yo me echo a temblar. Se saca el cigarro de la boca, ese cigarro que humea entre sus labios, como una pequeña locomotora anhelante. Me mira sorprendido, como si dijera: "¿De dónde sacó esta muchacha todas estas preguntas?" Luego se indigna como buen francés y bate las alas como un gallina bajo el vuelo del gavilán...).

—Yo no contesto a esa pregunta. No, no la contesto. No me interesa. (Se rasca la cabeza. Interrumpe el funcionamiento de sus brazos y de nuevo se rasca la cabeza). Bueno, espere usted. (Otra vez serio y mediático.) No le voy a contestar nada. (Pero nuevamente ganado por el énfasis declara:) Bueno, bueno, apunte usted, si quiere, lo que le voy a decir. Toda liberación en el dominio político implica una liberación en el campo de la cultura, de las ideas y del arte. Habiendo sido yo, en mi país y en todas las ocasiones que se presentaron, un combatiente de la libertad, tengo que aprobar todo progreso que pueda facilitar la libertad de otros países.

—Señor Cassou, esta es la segunda parte de mi pregunta pero creo que ya no me la va a contestar. ¿Se dejarán de usar criterios puramente políticos y dictados por las necesidades del instante para enjuiciar las obras de arte?

—Creo que mi respuesta está implícita en toda la entrevista. ¿Cuál es su otra pregunta?

—¿Cuál es la función social del arte?

—Ser eso, arte. Ser arte.

—¿El artista debe someter su creación a los dictados de un partido o de una iglesia?

(En este momento entra el pintor Fito Best Maugard y se ríe al oír la pregunta).

—Podrías añadir, Elenita, alguna industria, además de un partido y una iglesia. ¡Pero oigamos la contestación del maestro!

—No, asienta Cassou. Eso no cabe ni preguntarlo.

—¿Socialismo y libertad son términos contradictorios o complementarios?

Deben ser términos idénticos, si el socialismo y la libertad son debidamente entendidos.

(Jean Cassou da un suspiro de satisfacción al ver que mi cuestionario ha llegado a su fin. Best Maugard, por su parte, lleva al gran crítico de arte a aquella región del espíritu donde él se mueve a sus anchas y a donde yo no supe conducir la entrevista, queriendo como quise hablar, ante todo, al militante de la libertad y del socialismo que es Jean Cassou.)