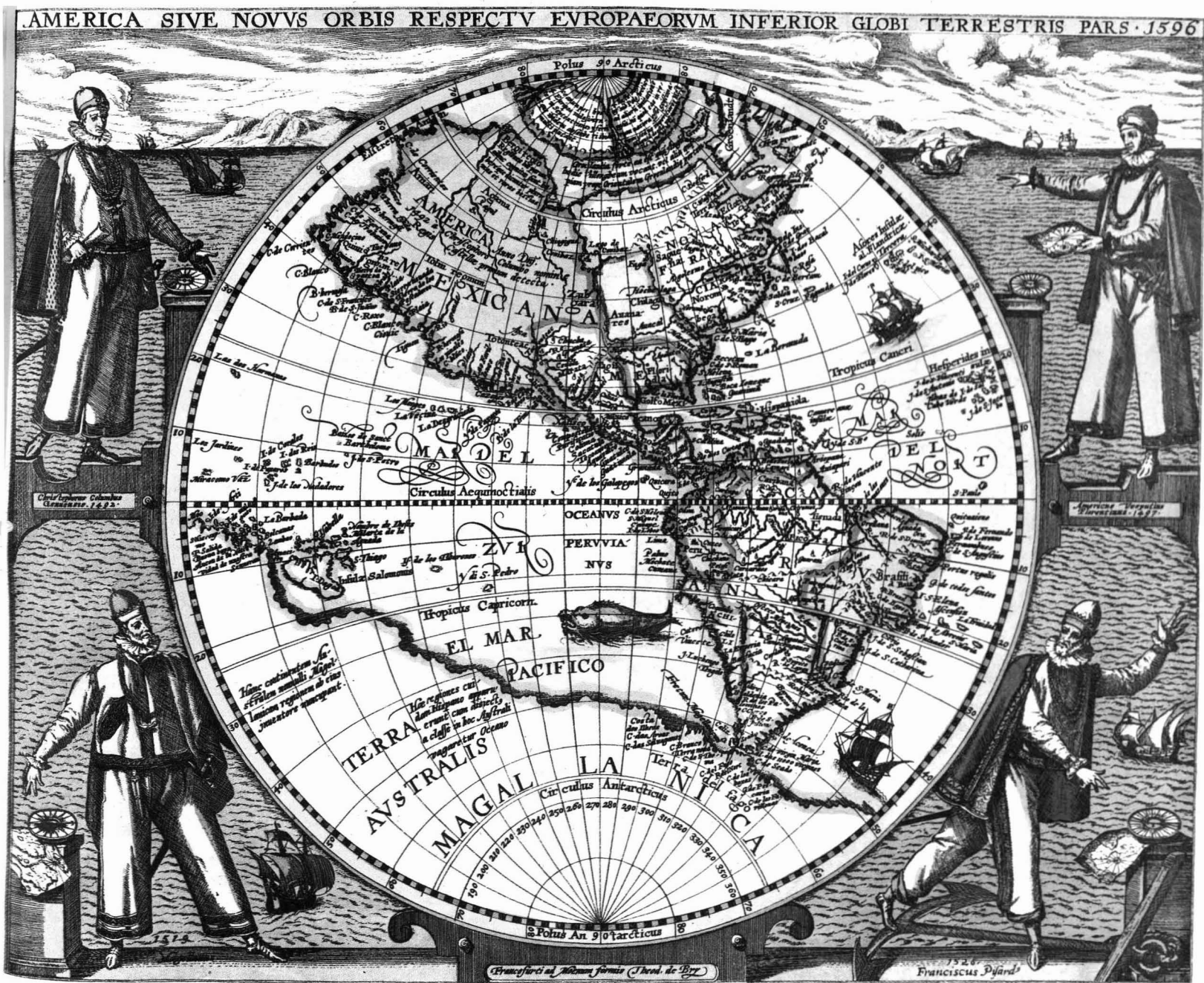


OCTUBRE 1964

HISPANOAMÉRICA: CULTURA Y MITO

BENJAMIN PÉRET, JAIME GARCÍA
TERRÉS, ALEJO CARPENTIER,
OSVALDO SUNKEL, ÓSCAR NIEMEYER,
CARLOS MONSIVÁIS, ROSARIO
CASTELLANOS

PALABRAS HISPANOAMERICANAS



UN CUENTO DE CARLOS FUENTES

Volumen XIX, Número 2
México, octubre de 1964
Ejemplar: \$ 3.00

S U M A R I O

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector
Doctor Ignacio Chávez

Secretario General:
Doctor Roberto L. Mantilla Molina

REVISTA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

Director:
Jaime García Terrés

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

La Revista no se hace responsable de
los originales que no hayan sido so-
licitados.

REVISTA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

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

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

Toda solicitud de suscripciones debe
dirigirse a:

Tacuba 5, 2º piso
México 1, D. F.
Tel. 21-30-95

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

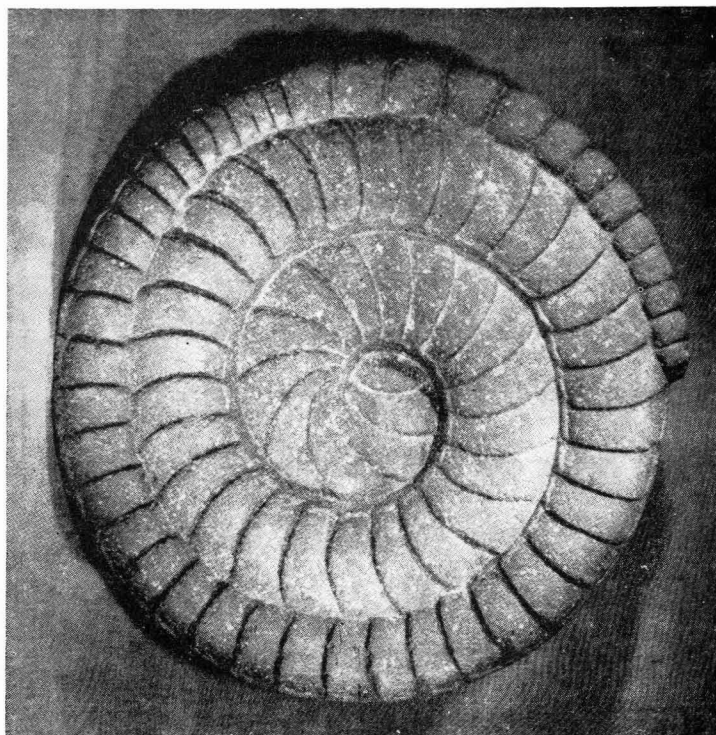
Franquicia postal por acuerdo presi-
dencial del 10 de octubre de 1945,
publicado en el D. Of. del 28 de
noviembre del mismo año

PATROCINADORES

BANCO NACIONAL DE COMERCIO
EXTERIOR, S. A.—UNIÓN NACIONAL
DE PRODUCTORES DE AZÚCAR, S. A.—
FINANCIERA NACIONAL AZUCARERA,
S. A.—INGENIEROS CIVILES ASOCIA-
DOS, S. A.—(ICA).—NACIONAL FI-
NANCIERA, S. A.—BANCO DE MÉXICO,
S. A.

Esta revista
no tiene agentes
de suscripciones

LA FERIA DE LOS DÍAS	<i>Jaime García Terrés</i>
PALABRAS DE HISPANOAMÉRICA	
SOBRE MITOS Y LEYENDAS	<i>Benjamin Péret</i>
FORTUNA LO QUE HA QUERIDO	<i>Carlos Fuentes</i>
POEMAS	<i>Jaime García Terrés</i>
EL FOLKLORISMO MUSICAL	<i>Alejo Carpentier</i>
UNIVERSIDAD, DESARROLLO Y PLANIFICACIÓN	<i>Osvaldo Sunkel</i>
LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA	<i>Óscar Niemeyer</i>
NOTAS SOBRE LA CENSURA MEXICANA	<i>Carlos Monsiváis</i>
CORONACIÓN	<i>Rosario Castellanos</i>
LOS LIBROS ABIERTOS	<i>Jaime García Terrés,</i> <i>Jorge Olmo</i>
CORRESPONDENCIA	<i>Daniel Cosío Villegas,</i> <i>Octavio Paz</i>
SOBRE LA MISMA TIERRA	<i>Carlos Valdés</i>
DIBUJOS	<i>José Luis Cuevas</i>



Ver: Sobre mitos y leyendas

La feria de los días

I

¿Es el concepto de Iberoamérica una abstracción vacía? A decir verdad, los pueblos que forman tal conglomerado presentan condiciones y problemas múltiples, no reductibles desde luego a un común denominador. Las desigualdades sociales son notorias, y no menos dispares resultan las circunstancias geográficas. Sin embargo, el sentimiento fraternal que el mexicano experimenta frente al chileno, el uruguayo, el peruano, etcétera, nada implica de artificioso. Un mismo estilo fundamental de vida nos aproxima.



II

Compartimos, por principio de cuentas, la propia tradición lingüística. Y si a esto se añaden los siglos que llevamos haciéndonos y deshaciéndonos los unos junto a los otros, y el relativo —pero indudable— paralelismo de nuestros orígenes, habremos de convenir en que nuestras semejanzas exceden, con mucho, a nuestras diferencias.

III

El parentesco que nos une a Brasil muestra, en rigor, determinadas peculiaridades al respecto. Como quiera, lo importante es que la historia se ha encargado de reforzarlo. El tiempo, el espacio, y la esencial y objetiva convergencia de intereses en el panorama mundial vigente han

hecho de nuestras veinte repúblicas una sola familia.

IV

Más al norte, fuera de la solidaridad continental subrayada en los países indolatinos por la revolución de independencia, otra república americana conoció un proceso histórico radicalmente disímil, que a menudo la sigue llevando a oponer sus metas a las nuestras. Vana sería la pretensión de ocultar el antagonismo. Pero a nada conduce el afán de encastillarnos en aquél, con amargura complaciente.

V

Los Estados Unidos no constituyen, así, a secas, el villano del cuento. Llamarlos, por otra parte, nación compleja y contradictoria dice bien poca cosa en un mundo que se mueve sin cesar entre complejidades y contradicciones. Digamos mejor que ese pueblo no se agota en las torpezas y los egoísmos de quienes urden su política internacional, ni en los abusos que una gran parte de sus mandatarios suelen cometer en perjuicio de sus vecinos. A pesar de la CIA y de MacCarthy, no obstante la trágica ceguera del goldwaterismo, pese a la naturalidad con que algunos círculos estimulan la tartufería y la factura de chivos expiatorios, los Estados Unidos de América tienen asimismo, dentro de sus amplias filas, elementos valiosos y admirables, capaces de ponderar con lúcida honestidad cuanto acontece más acá y más allá de sus fronteras. Cuantos hemos confrontado los medios intelectuales estadounidenses sabemos la riqueza y la vitalidad que encierran, y el mérito de sus genuinos representantes.

VI

Deploramos el mantenimiento de leyes, como la de inmigración —“ñapa del macartismo”, la denomina Antonio Carrillo Flores—, que coarta el comercio de la inteligencia, y de paso ofende sin necesidad a los intelectuales iberoamericanos inconformes con ciertas posturas oficiales de los Estados Unidos. Pero al mismo tiempo comprobamos el progreso que significa el afloramiento de voces como la del senador J. W.

Fulbright, dispuestas a denunciar viejas falacias y a iluminar nuevas realidades.

VII

Por lo demás, urge no convertir nuestros agravios —válidos en lo sustancial— contra la *élite del poder* estadounidense, en uno más de aquellos chivos expiatorios cuya edificación ajena condenamos. La retórica antinorteamericana sistemática tarde o temprano se vuelve un medio de absolver, imputándolos al “malo”, nuestros propios errores, flaquezas y complicidades.



VIII

La comunidad iberoamericana no promete, por desdicha, ninguna utopía cercana. Muchísimo queda por hacer, y las tareas futuras solicitan el empeño y la clara visión de todos los iberoamericanos. Los obstáculos son enormes y no pocos se antojan desproporcionados a nuestras fuerzas. Sea de ello lo que fuere nos necesitamos recíprocamente. Y precisamos un contacto cada día mayor en los varios cauces de nuestra existencia. En este punto nuestra responsabilidad es obvia, sólo de nuestra siembra dependerá la eficacia de los frutos.

—J. G. T.

Palabras de Hispanoamérica

No antología: nada más párrafos, estrofas, líneas, frases, versos, fragmentos, elegidos al doble azar del recuerdo y la proximidad. Palabras de ayer y de este momento; nacidas en casi todos los géneros y casi en todas las actitudes ideológicas. Contradicciones, certezas, anhelos, sumisiones, rebeldías... "Palabras de Hispanoamérica", unas cuantas surgidas entre la muchedumbre y la maleza, que algo señalan de esa tensión entre fuerzas contrarias que nombra y da existencia a nuestros países. Arbitrariamente seleccionadas, estas palabras —hay que advertirlo— no siempre dicen sin su contexto lo que originalmente quisieron decir. Y ello no es, desde luego, culpa o responsabilidad de sus autores.

Los reyes de España nos enseñaron a odiar bajo el nombre de *extranjero* a todo el que no era *español*. Los libertadores de 1810, a su vez, nos enseñaron a detestar bajo el nombre de *europeo* a todo el que no había nacido en América. España misma fue comprendida en este odio. La cuestión de guerra se estableció en estos términos: *Europa* y *América*, el viejo mundo y el mundo de Colón. Aquel odio se llamó *lealtad* y éste *patriotismo*. En su tiempo esos odios fueron resortes útiles y oportunos; hoy son preocupaciones aciagas a la prosperidad de estos países.

Juan Bautista Alberdi

Atravesamos épocas de desaliento, seguimos perdiendo, no sólo en soberanía geográfica sino también en poderío moral. Lejos de sentirnos unidos frente al desastre, la voluntad se nos dispersa en pequeños y vanos fines. La derrota nos ha traído la confusión de los valores y de los conceptos; la diplomacia de los vencedores nos engaña después de vencernos; el comercio nos conquista con sus pequeñas ventajas. Despojados de la antigua grandeza, nos ufamamos de un patriotismo exclusivamente nacional, y ni siquiera advertimos los peligros que amenazan a nuestra raza en conjunto. Nos negamos los unos a los otros. La derrota nos ha envilecido a tal punto que, sin darnos cuenta, servimos los fines de la política enemiga, de batirnos en detalle, de ofrecer ventajas particulares a cada uno de nuestros hermanos, mientras al otro se le sacrifica en intereses vitales...

José Vasconcelos

Vetustas casas; rechinantes puertas;
colgaduras de musgo en los tejados;
escombros contra escombros recostados;
y, dormidas al sol, plazas desiertas.

José Santos Chocano

El momento, en realidad, es de profundo desconcierto. Si el pueblo mira hacia atrás, si alcanza a ver lo que viene buscando desde que empezó a amalgamarse en el subsuelo de la vida americana, hace cuatro siglos, tendrá que preguntarse si lo que le pintan hoy como democracia corresponde, en efecto, a su auténtico ideal. ¿Es democracia el paraíso literario de los demagogos? ¿Es eso de que hablan los dictadores antes de tomar el poder? ¿Es esa indecencia que caricaturizan los reaccionarios? ¿Es ese congreso de los políticos aventureros? ¿Irán los humildes, una vez más, enderezando sus pasos hacia un ideal burlado? Ese decir, todos los días, de democracia en los discursos, ¿no estará convirtiéndose en un lugar común, en un sofisma de distracción?

Germán Arciniegas

Antes que producto cultural, mucho antes que fenómeno artístico, la literatura es instrumento de construcción americana. La palabra rige al acto del Nuevo Mundo.

Agustín Yáñez

La visión de El Dorado era ya familiar en el fondo de aquellos ojos duros. Mucho habían oído de él, mucho lo habían soñado. Lo olían entre el vaho de la selva como el almizcle de un animal salvaje.

Arturo Usler-Pietri

En la hora presente, hay que acostumbrarse a pensar que nuestra América no se enfrentará con un mundo fácil. El

derrumbamiento económico será inevitable. Pero aún tal derrumbamiento promete ventajas. Él permitirá purgar tradiciones y prescindir de adiposidades que embarazan a las culturas viejas. La sociedad humana no se crea sólo conforme a razón y a necesidad. La acompañan siempre preocupaciones que unos llamarán sobrenaturales y otros extranaturales simplemente. Y la nutre íntimamente cierta invención artificial, incentivo, sumo del progreso, que sin duda procede de la gran capacidad de aburrimiento de nuestra especie. Ello es que a veces las sociedades perecen por complicaciones no racionales, acumuladas en el tiempo, como esos esquimales que mueren de hambre porque alguna superstición les veda la pesca en época determinada. Los antiguos japoneses, llenos de ceremonias rituales para la guerra, cayeron bajo el sable mongólico que no entendía ni respetaba sus convenciones. Los pueblos educados en el derecho internacional han sido sorprendidos en su buena fe por una agresión que se ha puesto fuera de sus pautas, al modo del maestro de armas que no podría defenderse contra el cuchillo sin reglas del hampón.

Alfonso Reyes

Antes que la peluca y la casaca
fueron los ríos, ríos arteriales:
fueron las cordilleras, en cuya onda raída
el cóndor o la nieve parecían inmóviles:
fue la humedad y la espesura, el trueno
sin nombre todavía, las plantas planetarias...

*

El indio huyó desde su piel al fondo
de antigua inmensidad de donde un día
vio como las islas: derrotado,
se transformó en atmósfera invisible,
se fue abriendo en la tierra, derramando
su secreta señal sobre la arena

Pablo Neruda

Muchas naciones antiguas y modernas han sacudido la opresión; pero son rarísimas las que han sabido gozar de algunos precisos momentos de libertad: muy luego han recaído en sus antiguos vicios políticos; porque son los pueblos, más bien que los gobiernos, los que arrastran tras sí la tiranía. El hábito de la dominación los hace insensibles a los encantos del honor y de la prosperidad nacional, y miran con indolencia la gloria de vivir en el movimiento de la libertad, bajo la tutela de leyes dictadas por su propia libertad. Los fastos del universo proclaman esta espantosa verdad.

Simón Bolívar

¿Hay en nuestro aire americano algo letal para la creación literaria?

Enrique Anderson Imbert

Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche.

José Martí

No hay nada más peligroso para un pueblo de América como el amor desinteresado que los Estados Unidos sienten por la libertad de sus hermanas. Su protección es un dogal de fuego.

Justo Sierra

La amenaza de mal tiempo había puesto tensa la atmósfera como el hueco negro de una campana en la que el silencio pa-

recía freírse con susurros ahogados y secretas resquebrajaduras.

Augusto Roa Bastos

¿Qué fue esa raza, que pasó sin huella?
¿Fue el último vestigio
de un mundo en decadencia?
¿Crepúsculo sin día? ¿Noche acaso
que surgió oscura de la luz eterna?

Juan Zorrilla de San Martín

Las investigaciones realizadas por los especialistas en los últimos veinte años, vienen revelando en forma inconcusa que la América Latina constituye una de las más negras y más extensas de la geografía mundial del hambre, rivalizando en este aspecto con la vieja Asia y con el África expoliada y saqueada por el colonialismo europeo. De sus docientos millones de habitantes, se calcula que por lo menos ciento treinta millones de latinoamericanos sufren las consecuencias malélicas de una alimentación defectuosa: insuficiente, incompleta o desarmónica. Éste es el retrato actual, que nos presentan los hombres de ciencia, de la realidad social del antiguo continente de la abundancia, de El Dorado de la época de los conquistadores del siglo XVI. El retrato de un continente hambriento.

Josué de Castro

El primer instrumento de la regeneración es la esperanza de alcanzarla.

José Enrique Rodó

La América Latina no ha conseguido ni se lo ha propuesto tan obstinadamente perfilar un tipo de civilización propio, y su dependencia de todo sentido —físicamente de África y culturalmente de Europa— hacen de ella un conglomerado muchísimo más heterogéneo, plástico y susceptible de sufrir el influjo de toda clase de modeladores sociales. Además de permeable es frágil a la presión de las fuerzas de vasallaje. Si de Norteamérica podemos decir que es un conglomerado cosmopolita fundido en una sólida unidad de acción y de pensamiento, Latinoamérica podemos decir que es un compuesto mestizado, cuyos elementos aún no bien fraguados permiten que las fuerzas modeladoras del medio, las fuerzas telúricas de Keyserling, mantengan en tensión y hasta en conflicto las distintas formas que con individual evolución perpetúan la diversidad y la desintegración de los ingredientes en su seno. En efecto, se trata de un cuerpo diferenciado y en ocasiones desintegrado netamente, cuya cohesión se ha procurado por medios coercitivos. Éste es, concreta y desgraciadamente, el drama político de todas las naciones hispanoamericanas.

Ezequiel Martínez Estrada

¡Desgraciado Almirante! Tu pobre América,
tu india virgen y hermosa de sangre cálida,
la perla de tus sueños, es una histérica
de convulsivos nervios y frente pálida.

Un desastroso espíritu posee tu tierra:
donde la tribu unida blandió sus masas,
hoy se enciende entre hermanos perpetua guerra,
se hieren y destrozan las mismas razas.

Rubén Darío

La cosidad es ese desagradable sentimiento de que allí donde termina nuestra presunción empieza nuestro castigo.

Julio Cortázar

Habiendo de tratar del Nuevo Mundo, o de la mejor y más principal parte suya, que son los reinos y provincias del imperio llamado Perú, de cuyas antiguallas y origen de sus reyes pretendemos escribir, parece que fuera justo conforme a la común costumbre de los escritores, tratar aquí al principio si el mundo es uno solo, o si hay muchos mundos, si es llano o redondo, y si también lo es el cielo redondo o llano. Si es habitable toda la tierra o no, más de las zonas templadas; si hay paso de la una templada a la otra; si hay antípodas y cuáles son; de cuáles y otras cosas semejantes los antiguos filósofos muy larga y curiosamente trataron, y los modernos no dejan de platicar y escribir, siguiendo cada cual la opinión que más le agrada. Mas porque no es aqueste mi principal intento ni las fuerzas de un indio pueden presumir tanto; y también porque la experiencia, después que se descubrió lo que llaman Nuevo Mundo, nos ha desengañado de la mayor parte de estas dudas,

pasaremos brevemente por ellas para ir a otra parte, a cuyos términos finales temo no llegar; mas, confiado en la infinita misericordia, digo que a lo mejor se podrá afirmar que no hay más que un mundo, y aunque llamamos Mundo Viejo y Mundo Nuevo es por haberse descubierto éste nuevamente para nosotros, y no porque sean dos, sino todo uno...

El Inca Garcilaso de la Vega

Sol de los incas, sol de los mayas,
maduro sol americano,
sol en que mayas y quichés
reconocieron y adoraron,
y del que viejos aimaraes
como el ámbar fueron quemados;
faisán rojo cuando levantas,
y cuando medias faisán blanco,
sol pintador y tatuador
de casta de hombre y de leopardo.

Gabriela Mistral

En las aldeas oscuras es en donde se encierran los grandes pensamientos del destino...

Ignacio Ramírez

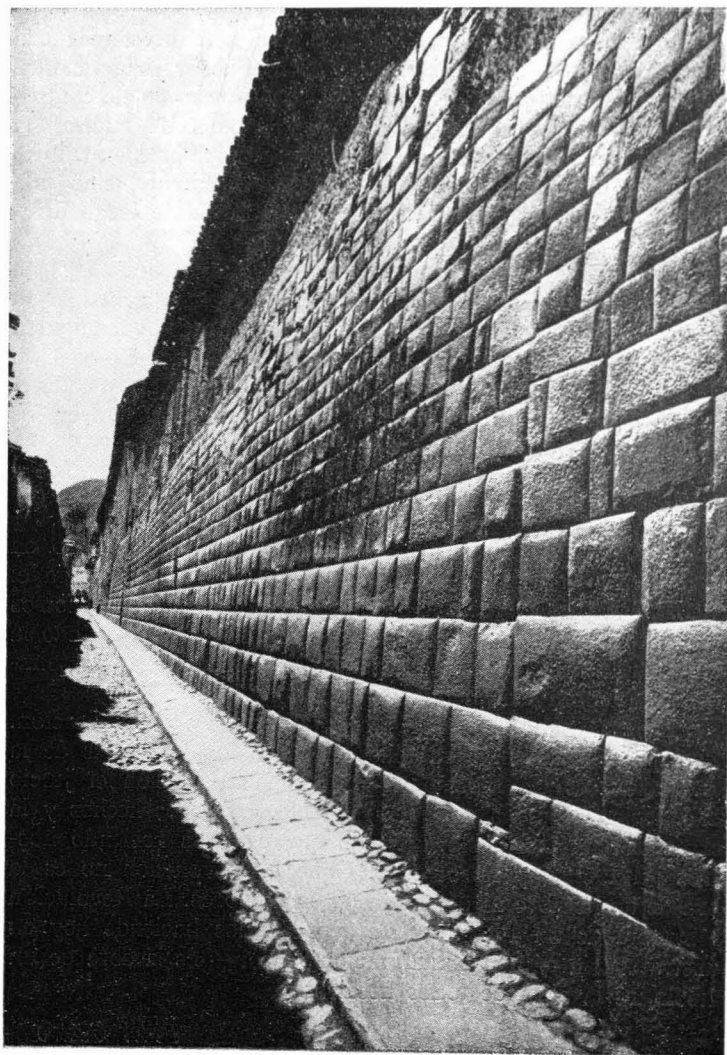
El partido liberal no espera en la resurrección de los muertos, sino que los resucita él mismo en la conciencia de los pueblos.

Juan de Dios Uribe

La experiencia de toda la América Española, demuestra a cuántos peligros está sujeto arrojarse desde los primeros pasos de la existencia de las naciones a todas las tormentas de las deliberaciones de cuerpos numerosos en los que en breve se forman partidos que degeneran en facciones armadas.

Lucas Alamán

Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales, y sobre todo de la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena, entre la inteligencia y la materia; lucha imponente en América, y que da lugar a escenas tan peculiares,



"la perla de tus sueños"

tan características y tan fuera del círculo de ideas en que se ha educado el espíritu europeo, porque los resortes dramáticos se vuelven desconocidos fuera del país donde se toman, los usos sorprendentes, y originales los caracteres.

Domingo Faustino Sarmiento

Pero la sociedad humana *no es* la pugna de la comunidad y los individuos; es, por fortuna, algo más profundo y superior: la coordinación de las personas en el derecho. El ser personal no quiere *tener* algo más; sino *ser* algo más, como lo dijo Nietzsche. Quiere más la bestia, que es puro instinto; ¡el animal, que no sacia su avidez de acrecentar su vida efímera, a expensas de otras vidas efímeras!...

Antonio Caso

En América Latina la doctrina de no intervención no arranca en abstracto del juego de los principios de derecho, sino de una previa presunción de legitimismo planteado, mediante su sola presencia, por el coloso del norte. La no intervención es, hasta cierto punto, un hecho biológico, una consecuencia quizá más geográfica que política, en todo caso más económica que ideológica. Tesis no escrita —supuestos lejanos: "Destino manifiesto" y doctrina Monroe—, pero que hace profundamente permeables las relaciones entre el norte y el sur del continente, y que crea, en los países del sur, un sentimiento de fatalismo. Si se prefiere, un sentimiento de inevitable feudalismo.

Francisco Parés

Una de las causas de la ausencia de fuertes lazos cohesivos reside en la incomunicación. Incomunicación multifacética, que separa a cada país de los otros, pero también a las capitales de los territorios interiores. Para los jóvenes de la ciudad de Buenos Aires, la situación de los jóvenes mexicanos o panameños o venezolanos es tan misteriosa como la de los chilenos, peruanos u hondureños; pero también les ocurre lo mismo con los de las provincias argentinas. Más aún: la incomunicación se reproduce dentro de la ciudad misma en que habitan y actúan. Si se trata de un escritor afortunado, por ejemplo, tendrá mil lectores, es decir, se comunicará a través de su obra con una escasa minoría. De esta incomunicación nace la ausencia de un lenguaje común con el cual entenderse.

Edmundo E. Eichelbaum

Dondequiera que los terratenientes dominen directamente la "élite" del poder, la cuestión no alcanzará a ser siquiera dilucidada; mientras ellos permanezcan allí, hasta la simple controversia pública sobre la convivencia y modos de realizar la reforma será eliminada o soslayada invariablemente. Si no existe un dominio directo del grupo terrateniente, sino una influencia relativa, la situación se presenta desde luego diferente.

En los países donde tal fenómeno se registre será posible a los gobiernos intentar la reforma, pero la consumación de su programa estará sujeta a la habilidad con que éstos manipulen la estrategia y la táctica de la operación reforma en relación a la coyuntura política, junto a la capacidad de buscar y obtener el apoyo popular, sin el cual será casi imposible resolver los obstáculos de los terratenientes.

Óscar Delgado

La mañana del 26 de Julio, cuando esta historia entró en su fase más dramática, nosotros éramos desconocidos para el Pueblo. Ha sido el resultado de esta lucha en la que nosotros participamos — han sido los hechos los que han despertado la fe del Pueblo. No fueron las palabras, no fueron las personalidades: ¡fueron los hechos!...

Y en los hechos es donde hay que buscar la explicación. Pero, para nosotros, para todos nosotros los dirigentes de la Revolución, es un motivo de profunda satisfacción el juicio del Pueblo, la forma en que el Pueblo juzga los hechos y la forma en que el Pueblo juzga lo que estamos haciendo nosotros ¡el Pueblo y nosotros! Es que la Revolución no es la obra de un hombre ni de un grupo de hombres. La Revolución es la obra de un Pueblo. Esto que estamos haciendo hoy en nuestra Patria —bien o mal, mejor o peor— es la obra de un Pueblo, es la obra de todos nosotros.

Fidel Castro

[Discurso del 26 de julio de 1964]

...El capital nace del ahorro. Ahora bien, es lógico que en pueblos de escasa y poco diversificada producción y de economías débiles, la capitalización sea reducida y en todo caso incapaz de entregar todos los medios necesarios para acelerar como corresponde el crecimiento del nivel de vida de sus habitantes. Parece entonces que en este aspecto tan fundamental estuviéramos en un callejón sin salida. Ello sería así si las economías de los países latinoamericanos se mantuvieran encerradas en sus propias fronteras, y si el mundo occidental fuera un conjunto de países que representan intereses encontrados y que no comprenden la importancia que para la mayoría de nuestra civilización cristiana tiene este numeroso conglomerado, cuyas clases directivas, técnicas, profesionales y políticas poseen en su gran mayoría raíces culturales nutridas en la intelectualidad europea.

En este caso no tendríamos más que arriar las banderas y mirar cómo en sus mástiles se izan las enseñas rojas con la hoz y el martillo. Y todos nuestros "burgueses" conceptos de lealtad, honradez, bondad, amor, familia y libertad serían aventados para siempre. Pero no creemos que debe ser así, y afortunadamente, hay signos de esperanza para afirmar nuestra fe.

Arturo Aldunate Phillips

¡Pobres de los pobres! Yo les aconsejo que respeten siempre la ley, y que la cumplan, pero que se orinen en sus representantes.

José Rubén Romero

No estoy en contra de las inversiones privadas extranjeras, ni menos aún de los empréstitos. Ambos deben ocupar su lugar. Bien están las aspirinas, mientras no traten de sustituir al pan.

José Figueres

El aspecto del suelo me ha mostrado a veces las fisonomías de los hombres, y éstos indican casi siempre el camino que han debido llevar los acontecimientos.

Domingo Faustino Sarmiento

Noches tropicales de Centroamérica, con lagunas y volcanes bajo la luna y luces de palacios presidenciales, cuarteles y tristes toques de queda. "Muchas veces fumando un cigarrillo he decidido la muerte de un hombre", dice Ubico fumando un cigarrillo...

Ernesto Cardenal

Podía soportar la soledad y las humillaciones que conocía desde niño y sólo herían su espíritu: lo horrible era el encierro, esa gran soledad exterior que no elegía, que alguien le arrojaba encima como una camisa de fuerza.

Mario Vargas Llosa

Criollo que cai en desgracia
tiene que sufrir no poco;
naides lo ampara tampoco
si no cuenta con recursos.
El gringo es de más discurso;
cuando mata, se hace el loco.

José Hernández

La cultura es siempre dialéctica (no tanto en el sentido hegeliano como en el sentido kierkegaardiano), y en ese juego de fuerzas y contrafuerzas la América Latina tiene la importancia que siempre tuvo, en la formación de una nueva cultura, el primitivismo, la ingenuidad, el paisaje inédito y desmedido, el aporte de una nueva sangre y de una nueva perspectiva, hasta el propio resentimiento de los pueblos postergados o subestimados.

Ernesto Sábato

Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de su axila, mátalos
¿Con qué valor hablar de psicoanálisis?

César Vallejo



"los rasgos diferenciales del país"

La población estaba cerrada con odio y con piedras.

José Revueltas

En América Latina, nosotros nos sentimos cada vez más interdependientes y este nacionalismo económico continental comprende que es imposible que subsistan pequeñas o parceladas economías aisladas. Por eso se puede decir hoy que el hemisferio del Nuevo Mundo está dividido entre los Estados Unidos del Norte y los Estados desunidos del Sur. Pero contra esa división que estanca nuestro progreso, aparece la realidad evidente de nuestra interdependencia.

Víctor Raúl Haya de la Torre

¿Pero qué es la historia de la América toda sino una crónica de lo real maravilloso?

Alejo Carpentier

Llegó el momento de nuestra emancipación; ha sonado la hora de nuestra libertad; y si conocéis su gran valor, me ayudaréis a defenderla...

Miguel Hidalgo

...Cada una de las nuevas naciones tuvo, al otro día de la independencia, una constitución más o menos (casi siempre menos que más) liberal y democrática. En Europa y en los Estados Unidos esas leyes correspondían a una realidad histórica: eran la expresión del ascenso de la burguesía, la consecuencia de la revolución industrial y de la destrucción del antiguo régimen. En Hispanoamérica sólo servían para vestir a la moderna las supervivencias del sistema colonial. La ideología liberal y democrática, lejos de expresar nuestra situación histórica concreta, la ocultaba. La mentira política se instaló en nuestros pueblos casi constitucionalmente. El daño moral ha sido incalculable y alcanza a zonas muy profundas de nuestro ser. Nos movemos en la mentira con naturalidad. Durante más de cien años hemos sufrido regímenes de fuerza, al servicio de las oligarquías feudales, pero que utilizan el lenguaje de la libertad. Esta situación se ha prolongado hasta nuestros días. De ahí que la lucha contra la mentira oficial y constitucional sea el primer paso de toda tentativa seria de reforma. Éste parece ser el sentido de los actuales movimientos latinoamericanos, cuyo objetivo común consiste en realizar de una vez por todas la Independencia. O sea: transformar nuestros países en sociedades realmente modernas, y no en meras fachadas para demagogos o turistas. En esta lucha nuestros pueblos no sólo se enfrentan a la vieja herencia española (la Iglesia, el ejército y la oligarquía), sino al Dictador, al Jefe con la boca henchida de fórmulas legales y patrióticas, ahora aliado a un poder muy distinto al viejo imperialismo hispano: los grandes intereses del capitalismo extranjero.

Octavio Paz

Los hombres resecos, color de tierra árida...

Mauricio Magdaleno

Que la esclavitud se proscriba para siempre, y lo mismo la distinción de castas, quedando todos iguales, y sólo distinguirá a un americano de otro, el vicio o la virtud.

José María Morelos

La moral de la patria consiste en no hacer daño a nadie; pero no la obliga a hacer el bien a nadie que no sea hijo suyo. La patria no tiene deberes con la humanidad. Solamente los tiene el hombre. La humanidad no es un conjunto de patrias, porque no es un hecho político, sino una especie natural. La ideología que confunde estas nociones es el internacionalismo: una ilusión disparatada y fracasada más de una vez en el transcurso de la historia.

Leopoldo Lugones

El señor general. —...¿Ya sabe usted cómo nos hicimos generales?

El ministro Paniagua. —Creo que me lo han contado. (*Discreto*).

El señor general. —Fue muy sencillo. Estábamos cinco o seis amigos discutiendo la necesidad de ir a la revolución, allá en el pueblo. Yo soñaba con ser ministro de las Finanzas, pero sabía que los generales eran indispensables, y dije a mis amigos: ¿Quién va a ser el general? Y todos dijeron "yo" y levantaron el dedo. Entonces yo no tuve más remedio que levantar el dedo también.

Rodolfo Usigli

Ancha tierra, buena para el esfuerzo y para la hazaña.

Rómulo Gallegos

La guerra no es la tentativa caprichosa de una independencia más temible que útil, que sólo tendrían derecho a demorar o condenar los que mostrasen la virtud y el propósito de conducirla a otra más viable y segura, y que no debe en verdad apeteecer un pueblo que no la pueda sustentar; sino el producto disciplinado de la experiencia de los que se han decidido a encarar otra vez los peligros que conocen, y de la congregación cordial de los cubanos de más diverso origen, convencidos de que en la conquista de la libertad se adquieren mejor que en el abyecto abatimiento las virtudes necesarias para mantenerla.

José Martí

Además no sé si es necesario decir que la idea de que una literatura debe definirse por los rasgos diferenciales del país que la produce es una idea relativamente nueva; también es nueva y arbitraria la idea de que los escritores deben buscar temas de sus países. Sin ir más lejos, creo que Racine ni siquiera hubiera entendido a una persona que le hubiese negado su derecho al título de poeta francés por haber buscado temas griegos y latinos. Creo que Shakespeare se habría asombrado si hubieran pretendido limitarlo a temas ingleses, y si le hubiesen dicho que, como inglés, no tenía derecho a escribir *Hamlet*, de tema escandinavo, o *Macbeth*, de tema escocés. El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo.

Jorge Luis Borges

El tratado de Río de Janeiro es el que impone, entre todos los que tenemos celebrados, las obligaciones y responsabilidades de mayor entidad a los Estados americanos. Hemos hecho en él, como en ningún otro, una importante cesión de soberanía. Debemos usarlo, por consiguiente, con extremada cautela y ponderación para que no se convierta en una especie de código penal que catalogue todas las causas posibles de las rencillas interamericanas, y por lo mismo en un instrumento de discordia y desunión.

Existen en el mundo —qué duda cabe— fuerzas poderosas que trabajan en contra de nuestra unidad. Si la única respuesta que podemos darles es, en lo internacional, el abandono progresivo de nuestro régimen de derecho y, en lo interno, el debilitamiento de nuestros sistemas democráticos de gobierno, incurriríamos en la más completa de las capitulaciones. Hagámonos el ánimo de resistir y de vencer. Nuestra victoria está en la observancia imperturbable de nuestros principios y en la constante vigorización de nuestras democracias.

Vicente Sánchez Gavito

[En la séptima sesión de Cancilleres de la O.E.A., 1964]

—Por la transcripción, Ricardo Ledesma

Sobre mitos y leyendas

Por Benjamin PÉRET



"De divinidad que recibe un culto se le ve aparecer en favor del poder energético"

El pájaro vuela, el pez nada y el hombre inventa ya que, él solo en la naturaleza, está dotado de una imaginación siempre al acecho, siempre estimulada por una necesidad renovada sin cesar. Sabe que su dormir provoca sueños que le aconsejan matar a su enemigo al día siguiente o, interpretados según los cánones, le trazan su futuro. Pero, ¿son sueños, manifestaciones de su "espíritu", de un ancestro que lo protege o continúa la venganza de alguna ofensa? Para el primitivo, todavía no existen los sueños; esta misteriosa actividad del espíritu en un cuerpo inerte le revela que su "doble" vela por él, que un ancestro pesa sobre su destino, o, más tarde, que un Dios —Viracocha en los incas, Huitzilopochtli en los aztecas— desea la felicidad del pueblo a cambio de un tributo de adoración. Ese espíritu que está en él lo anima día y noche; no es lo suficientemente presuntuoso —conociendo la debilidad de sus medios físicos— para creerse solo en el universo que lo posee. El sol, la luna, las estrellas, la tempestad, la lluvia y la naturaleza entera se le parecen, y si su poder —de materia a materia— es débil, está compensado —de espíritu a espíritu— por una fuerza que postula sin límites. Le basta descubrir el medio adecuado para entrar en contacto con el espíritu, al que hay que engañar. Si la naturaleza parece hostil o, por lo menos, indiferente a la suerte de los hombres, no siempre ha sucedido así. Los animales, las plantas, los fenómenos meteorológicos y los astros son ancestros listos para socorrerlos o castigarlos. Han sido buenos o malos y se han visto transformados en signo de recompensa o de condena, en un elemento útil o dañino para el hombre, a menos que un accidente imaginario no determine esa metamorfosis para explicar un fenómeno natural más sorprendente. Al decir ante un aguacero que "el diablo le pega a su mujer", el campesino bretón testimonia que esta concepción del mundo no le es del todo extraña y que sabe ver todavía a la naturaleza con una mirada poética. ¡Todavía!, ya que la sociedad bárbara que hace vivir (¿vivir?) a la mayor parte de los hombres con latas de conserva y los conserva en las latas, habitaciones con medidas de círculo, que tarifa el sol y el mar, busca llevarlos intelectualmente a una época inmemorial, anterior al reconocimiento de la poesía. Pienso en la existencia de los castigos que esa sociedad impone a los obreros, tal y como nos ha sido revelada y apenas subrayada en el humor de la película de Charles Chaplin, *Tiempo modernos*. Para esos hombres, la poesía pierde fatalmente todo significado. Sólo les queda el lenguaje. Sus amos no se lo han quitado, necesitan que lo conserven, pero lo han castrado para privarlo de toda necesidad de evocación poética reduciéndolo al idioma degenerado del "debe" y del "haber".

Si es indiscutible que el desarrollo del lenguaje hablado, pro-

ducto automático de la necesidad de mutua comunicación de los hombres, tiende a satisfacer una exigencia social, no es menos cierto que los hombres toman, para expresarse, una forma poética desde el momento que han conseguido, de manera puramente inconsciente, organizar su lenguaje, adaptarlo a sus necesidades primordiales y han advertido todas las posibilidades que encierra. En una palabra: inmediatamente satisfecha la necesidad primordial a que corresponde, el lenguaje se convierte en poesía. El primitivo, aun el más atrasado, ha, en nuestros días, perdido de vista la época lejana en la que el lenguaje se organizó. Apenas, aquí y allá, algún fragmento de leyenda la recuerda poéticamente. Pero la riqueza y la variedad de las interpretaciones cósmicas que los primitivos inventaron dan testimonio del vigor y frescura de imaginación de esos pueblos. Demuestran que no dudan que "el lenguaje ha sido dado al hombre para que lo emplee de manera surrealista",¹ conforme a la plena satisfacción de sus deseos. De hecho, el hombre de las edades antiguas sólo piensa en el modo poético y, a pesar de su ignorancia, penetra, acaso intuitivamente, más lejos en sí mismo y en la naturaleza, de la que apenas está diferenciado, que el pensador racionalista que la diseña a partir de un conocimiento libresco.

No se trata de hacer la apología de la poesía a expensas del pensamiento racionalista, sino de sublevarse contra el desprecio a la poesía por parte de los partidarios de la lógica y la razón, éstas descubiertas también a partir del inconsciente. La invención del vino no incitó al hombre a abandonar el agua para bañarse en vino rojo y nadie podrá contradecir, además, que sin la lluvia el vino no existiría. Por lo mismo, sin la iluminación inconsciente, la lógica y la razón, confinadas en el limbo, no estarían tentadas de denigrar a la poesía. Si la ciencia nació de una interpretación mágica del Universo, se parece, en todo caso, a esos niños de la horda primitiva que, según Freud, asesinaron a su padre. Por lo menos, éstos procrearon prestigiosos héroes celestiales. Las generaciones futuras tendrán que restablecer la armonía entre la razón y la poesía. No se puede continuar oponiendo una a otra, o arrojar deliberadamente un púdico velo sobre su origen común. Se puede reprochar al pensamiento racionalista, tan seguro de sí mismo, de no tener, por regla general, cuenta alguna de sus bases inconscientes, de separar arbitrariamente el consciente del inconsciente, el sueño de la realidad. Mientras que no reconozca sin reticencias el papel capital del inconsciente en la vida psíquica, sus efectos sobre el consciente y las reacciones de éste sobre aquél, seguirá pensando como sacerdote, es decir como salvaje dualista, con la salvedad que el salvaje sigue siendo un poeta mientras que el racionalista que no admite la *unidad*

del pensamiento es un obstáculo al movimiento cultural. Quien la comprende se revela como un revolucionario que espera alcanzar la poesía. En definitiva, tiene que reducirse, de una vez por todas, la oposición artificial creada por espíritus sectarios de uno y otro lado de esa barricada que han levantado de común acuerdo, entre el pensamiento poético, antes calificado de prelógico, y el pensamiento lógico, entre el pensamiento racional y el irracional.

Un siglo antes que Freud, Goethe confirma la intuición popular que ve en los poetas a los precursores de los sabios e indica que “el hombre no puede permanecer mucho tiempo en el estado consciente y debe volverse a sumir en el inconsciente, ya que ahí vive la raíz de su ser”.

En los hombres de las edades antiguas, el pensamiento consciente comienza a surgir de las brumas de un inconsciente que no se diferencia del instinto animal. Aun en el “primitivo actual”, la parte del pensamiento consciente permanece, sin duda, muy débil y estrictamente limitada a las necesidades prácticas de la vida cotidiana. No es necesario demostrar que la actividad inconsciente y la vida onírica, asociadas a un espíritu de juego casi desaparecido en nuestro mundo, la dominan desde muy alto. Pero ¿el hombre civilizado está, no importa lo que diga y suponga, tan lejos de su hermano “inferior”? En todo caso, podemos estar seguros de que las explicaciones que el primitivo da sobre el origen del mundo y de su propio origen y naturaleza son producto de la imaginación pura² en la que la reflexión consciente es casi nula. De ahí resulta, sin duda, que, al no ser criticadas ni limitadas, esas creaciones incumben, casi siempre, al maravilloso poético.

Sin duda, se supone que debo definir aquí el maravilloso poético. Me cuido de hacerlo. Es de una naturaleza luminosa que no resiste la presencia del sol: disipa las tinieblas y el sol empaña su brillo. El diccionario, por supuesto, se limita a ofrecernos una etimología seca en la que lo maravilloso se reconoce tan mal como una orquídea conservada en un invernadero. Intentaré, solamente, sugerirlo.

Pienso en las muñecas de los indios hopi de Nuevo México, cuyas cabezas a veces recuerdan esquemáticamente a un castillo medieval. Intentaré penetrar en este castillo. No tiene puertas y sus murallas poseen el espesor de mil siglos. No se halla en ruinas, como podría creerse. Desde el romanticismo, sus muros hundidos han sido levantados, reconstituidos como el rubí, pero con la dureza de esta joya poseen, ahora que los golpeo, toda su limpidez. Se separan como las hierbas altas al paso de una fiera prudente y, como por un fenómeno de ósmosis, ya estoy en su interior, desprendiendo resplandores de aurora boreal. Las armaduras refulgentes que montan, en el vestíbulo, una guardia de cornejas eternamente nevadas, me saludan con sus puños levantados, cuyos dedos se transforman en un flujo continuo de pájaros — a menos que sean estrellas fugaces que se acoplan para obtener de la mezcla de sus colores primarios las sutilezas delicadas del plumaje del colibrí y del ave del paraíso. Aunque esté aparentemente solo, una multitud que me obedece ciegamente me rodea. Son seres menos precisos que un grumo de polvo en un rayo de sol. En su cabeza de raíz, sus ojos de fuegos fatuos se desplazan en todos sentidos y sus doce alas provistas de garras les permiten actuar con la velocidad del relámpago que impulsan en su estela. En su mano, comen plumas de pavo real y si las aprieto entre el pulgar y el índice modelo un cigarro que, entre los pies de una armadura, toma enseguida la forma de la primera alcachofa.

Sin embargo, lo maravilloso está en todas partes, oculto a las miradas del vulgo pero listo a estallar como una bomba de tiempo. Este cajón que abro me muestra una cuchara de ajeno entre bobinas y compases. A través de los agujeros de esa cuchara, avanza a mi encuentro una banda de tulipanes que desfilan con el paso de la oca. En su corola se levantan profesores de filosofía, que hablan del imperativo categórico. Cada una de sus palabras, subdemonetizadas, se rompe contra el suelo erizado de narices que las devuelven al aire en donde describen anillos de humo. Su lenta disolución engendra minúsculos fragmentos de espejos en los que se refleja una brizna de hierba húmeda.

Pero, ¿qué digo? Para qué abrir un cajón si me habla el escorpión que acaba de caer del techo: “Reconóceme, soy el antiguo alumbrador de reverberos. Es verdad: abandoné mi pata de palo en un terreno incierto donde se desmenuzan los restos de una fábrica incendiada hace mucho tiempo y cuya alta chimenea, todavía en pie, teje ahora *suetters* sorprendentes. Desde entonces, mi pata de palo ha caminado. Mira ese vientre de ministro, ese *Sam Suffy* que lleva en la cabeza, esos oros, esos . . . , pero has reconocido seguramente a un papa escondiendo rápidamente en su mano izquierda un monóculo, que bien podría ser una hostia envenenada, mientras que, con la derecha, traza en el aire signos de la cruz al revés. Con

este gesto, la chimenea se abre de arriba abajo como un mejillón, dejando ver sus seis pisos inferiores en los que bailan casi desnudas, apenas más densas que un torbellino de polen, repiten en el ojo de un gato pasos lascivos y complicados”. Y el escorpión, habiéndose picado con su dardo, se hunde en el espesor de mi mesa decorándola con una mancha de tinta en la que leo, con ayuda de un espejo: “Cabello verdugo”.

Se sabe que la condición del poeta sitúa inmediatamente a aquel que la reivindica auténticamente al margen de la sociedad en la medida en que realmente es poeta. Los poetas llamados “malditos” lo demuestran claramente. La maldición que pesa sobre ellos resulta de su posición fuera de la sociedad que, antes, por su Iglesia y por las mismas razones, maldijo a los brujos, sus predecesores. Éstos contribuían a minar el mundo medieval, y los poetas, hoy, combaten con sus mismas “visiones” los postulados intelectuales y morales que la sociedad desearía subrepticamente dotar de un carácter religioso. Esta naturaleza visionaria les ha valido ser considerados como locos por las gentes del orden. Y los locos, en las sociedades primitivas, son enviados del cielo o mensajeros de fuerzas infernales; de todas formas, su poder sobrenatural no se discute. Hay que admitir, entonces, que un común denominador une al brujo, al poeta y al loco. Pero este último ha roto todas las relaciones con el mundo exterior y vaga a la deriva por el océano desencadenado de su imaginación y no siempre podemos ver lo que contemplan sus ojos. El común denominador que une al brujo, al poeta y al loco sólo puede ser la magia. Es la carne y la sangre de la poesía. En la época en que la magia resumía a toda la ciencia humana, la poesía no se diferenciaba aún de ella. Puede pensarse, entonces, sin riesgo de error, que los mitos primitivos son, en gran parte, compuestos y residuos de iluminaciones, intuiciones, presagios confirmados en otro tiempo de una manera tan sorprendente que han penetrado a las mayores profundidades de la conciencia de esas poblaciones.

El origen de la poesía se pierde en el insondable abismo de las edades, ya que si el hombre nace poeta los niños dan testimonio. Sin embargo, en la medida en que podemos remitirnos a Freud, es la gran revolución psicológica —la primera históricamente o, más bien, prehistóricamente— en la que el tabú del incesto juega un papel principal, la que ofrecerá el impulso inicial dirigiendo una parte de la libido hacia una salida en la que, sublimada, resucita en el mito proyectando, en el infinito de los cielos, la imagen terminada del padre asesinado. “El cadáver de un enemigo muerto siempre huele bien.” Este padre, que hubiera sido deshonrado si estuviera vivo, puede ser ataviado por sus asesinos con una aureola legendaria que las generaciones sucesivas enriquecerán con nuevos reflejos. He aquí los primeros mitos, los primeros poemas de esas épo-



“lo maravilloso está en todas partes”

cas lejanas en las que los hombres son más o menos brujos, es decir poetas y artistas. Lo que nos ha llegado está muy lejos de lo que ellos imaginaron. Innumerables generaciones han añadido los diamantes que descubrieron y, a veces, el empañado metal que confundieron con el oro. La transformación en un nuevo régimen de autoridad paternal, de la sociedad matriarcal que, asombrada, los vio sin duda nacer, las migraciones, guerras e invasiones, los enriquecieron o empobrecieron; en todo caso, los metamorfosearon. En los mitos y las leyendas de las primeras edades fermentan los dioses que pondrán a la poesía la camisa de fuerza de los dogmas religiosos, ya que si la poesía crece sobre el rico terreno de la magia, los miasmas pestilentes de la religión, al elevarse sobre el mismo terreno, lo marchitan y necesitarán levantar su cima más arriba de la capa deletérea para volver a encontrar su vigor.

Poco a poco, la tribu de los poetas ha perdido contacto con los espíritus fabulosos de los ancestros totémicos, rechazados a las alturas de los cielos donde dominan la tierra desde sus primeros balbuceos, y sólo conceden a sus miembros más dotados, los brujos y los magos, el privilegio de mantener con ellos relaciones poéticas. Al convertirse en dominio exclusivo de los brujos, la poesía mítica se empobrece sin cesar hasta osificarse en el dogma religioso, aunque veamos a tribus primitivas —aquellas que tienen menos contacto con la civilización occidental y su religión y poseen al mismo tiempo el más alto porcentaje de brujos— exhibir los mitos de una extrema exuberancia poética pero pobres en preceptos morales, mientras que los pueblos más evolucionados ven que sus mitos pierden su brillo poético al multiplicar las restricciones morales. Como si la moral impuesta fuera el enemigo de la poesía. De hecho salta a la vista que la absurda, por no decir repugnante moral hipócrita, baja y cobarde, que sostiene la sociedad actual, no es sólo la enemiga mortal de la poesía sino también de la vida misma: toda moral conservadora sólo puede ser una moral de prisión y muerte. La ayuda de un inmenso aparato de coerción material e intelectual (el clero y la escuela apoyando a la policía y al tribunal) le ha permitido sostenerse hasta nuestros días.

“La religión es la ilusión de un mundo que tiene necesidad de ilusiones.”³ Si un mundo no ha tenido nunca necesidad de ilusiones es éste en que vivimos. Pero, ¿es concebible un mundo que no experimentara esa necesidad, un mundo *perfectamente* armónico? Un mundo tal es, evidentemente, una ilusión más: el horizonte retirándose ante nuestros pasos. El Dorado se vuelve indefinidamente perfectible a partir del momento en que los hombres viven en él; mañana estará adornado por gracias que le regalan y tan esplendoroso que se le envidiará siempre. No se deduce, necesariamente, que esta ilusión conservará siempre el carácter de una trampa religiosa que compense con la felicidad celestial la miseria terrible de una vida de esclavos. No. Esta especie de ilusión prospera en favor de un estado de violencia y horror cuyo fin inevitable se acerca. El nuevo mundo que se anuncia tendrá como misión destruir el infierno terrestre para hacer descender sobre la tierra el paraíso absoluto del cielo religioso, metamorfoseándolo en paraíso relativo humano. Así como una vida infernal solicita un consuelo paradisiaco, un mundo más armonioso que el nuestro supone una ilusión exaltante que vive de la vida misma de las generaciones futuras que la perfeccionarán. Esta ilusión colectiva, para siempre insatisfecha, movable y renovada, o más bien ese deseo multiplicado por su satisfacción misma, será el collar de perlas de la mujer que, no habiendo conocido nunca la necesidad del alimento y de la habitación, no estará tentada de implorar un auxilio celestial.

Se advertirá que el mito primitivo, desprovisto de consuelo y comprendiendo sólo un complemento de tabús elementales, es exaltación poética. La razón es sencilla: la división del trabajo no ha conseguido provocar en la tribu diferencias notables entre sus miembros que, entonces, forman un cuerpo más o menos homogéneo y cuyas necesidades más elementales —no tienen, aún, otras— se satisfacen. En todo caso, no se muere de hambre al lado de quienes revientan de abundancia.

Se sabe que las restricciones morales y, más tarde, el derecho que las sanciona, tienen por objeto decorar y justificar la desigualdad de condición que engendra la sociedad a medida que se va desarrollando. El mundo futuro se propone destruirlas aniquilando el principio de “cada quien según sus medios o cada quien según sus necesidades”; la necesidad de una divinidad compensa ilusoriamente y la desigualdad social desaparece. La religión se desvanece, pero el mito poético no deja de ser necesario, depurado de su contenido religioso. En fin, si la religión consigue subsistir es porque continúa, bien o mal, satisfaciendo, a tarifas baratas, una necesidad de mara-

villosa que las masas conservan en los pliegues más secretos de su ser. Asistimos también a tentativas de creación de mitos ateos privados de toda poesía y destinados a alimentar y canalizar un fanatismo religioso latente en las masas que, habiendo perdido contacto con la divinidad, conservan, sin embargo, una necesidad de consuelo religioso. El jefe sobrehumano casi divinizado en su existencia hubiera sido, treinta o cuarenta siglos antes, colocado en cualquier Olimpo en caso de haber sucumbido en pleno éxito. ¿Acaso Hitler no se dice “enviado de la providencia”, especie de Mesías germánico y Stalin no se hace llamar “sol de los pueblos” — más que el inca que sólo se reconocía como hijo del sol? ¿Acaso uno y otro no se han otorgado la infalibilidad divina? Estas tentativas de atribución de cualidades celestiales a personas físicamente nimbadas de gloria y virtudes sobrenaturales demuestran que las condiciones materiales engendran la necesidad de un consuelo religioso y subsisten al lado de una angustia religiosa que hay que orientar hacia el jefe.

“La poesía debe ser hecha por todos, no por uno.” Está fuera de duda que esta afirmación de Lautréamont será entendida alguna vez porque la poesía es, ya, fruto de la colaboración activa y de la receptividad de pueblos enteros. Los mitos y las leyendas que nos ocupan lo confirman de manera ejemplar.

Si las sociedades primitivas han conservado ciertos rasgos de la infancia de la humanidad, el mundo actual es su correccional, su baño. Las puertas de la prisión van a abrirse y la humanidad reconocerá su perpetua juventud. Los mitos y las leyendas de los primitivos nos demuestran el genio inventivo de los pueblos que los crearon. Pero esas obras pueden estar detrás de nosotros, en el fondo del oscuro subterráneo en que vivimos. En todo caso, en el extremo opuesto a la salida a que nos acercamos, está la luz, una luz tan espléndida que nuestros ojos son todavía incapaces de distinguir los objetos que baña y que el hombre apenas puede concebirse en esa claridad.

Sin perderse en arduas hipótesis, nos es permitido suponer que el hombre, liberado de las presentes molestias materiales y morales, conocerá una era de libertad tal (hablo no sólo de una libertad material sino también de una libertad espiritual) que difícilmente podemos imaginarla.

El hombre primitivo no se conoce todavía, se busca. El hombre actual está enajenado. El de mañana tendrá que volverse a encontrar, reconocerse, tomar contradictoriamente conciencia de sí mismo. Tendrá los medios. Acaso ya los tenga sin poder emplearlos porque no es libre de pensar bajo el polvo que lo asfixia. Si el hombre de ayer, que no conocía más límites a su pensamiento que los de sus deseos pudo, en su lucha contra la naturaleza, producir esas maravillosas leyendas ¿qué no podrá crear el hombre de mañana, consciente de su naturaleza y dominando cada vez más al mundo con un espíritu libre de toda traba?

De la misma manera que esos mitos y leyendas son el producto colectivo de sociedades en las que las desigualdades de condición aún no habían conseguido suscitar opresiones sensibles, la práctica de la poesía sólo es concebible colectivamente en un mundo liberado de toda opresión, en el que el pensamiento poético volverá a ser para el hombre tan natural como la vista o el sueño. Será la “poesía universal progresiva” que hace cerca de ciento cincuenta años sugería Federico Schlegel. Este pensamiento poético, al desarrollarse sin trabas de ninguna especie, creará mitos exaltantes, de esencia puramente maravillosa, ya que lo maravilloso no lo asustará como lo aterra ahora. Estos mitos estarán desprovistos de todo consuelo religioso, puesto que éste no tendrá objeto en un mundo orientado a perseguir la siempre provocante quimera de la perfección inaccesible.

No podemos concluir afirmando que todo el pueblo participará directamente en la creación poética, pero ésta, en lugar de ser la obra de algunos individuos, será la vida y el pensamiento de vastos grupos de hombres animados por la masa entera de la población, ya que los poetas habrán renovado con ella el lazo roto después de tantos siglos. Reducida a una existencia miserable la masa de la población se aleja de todo pensamiento poético, aunque la aspiración a la poesía permanece latente en ella. El favor de que gozan la literatura más tontamente sentimental, las novelas de aventuras, etcétera, revelan esa necesidad de poesía. Pero el mundo que lanza al mercado joyas de diez centavos, ofrece a las masas poesía del mismo valor acompañada del pan duro del prisionero, mientras que los amos devoran manjares suculentos y, algunas

veces, se embelesan con auténtica poesía. Algunas veces, ya que la vida que llevan no los predispone mucho a los impulsos poéticos. La poesía es, en nuestros días, el patrimonio de un pequeño número de individuos, los únicos que sienten más o menos claramente su necesidad.

Esta poesía falsificada para consumo de las masas intenta no sólo satisfacer su necesidad de poesía, sino también crear una válvula de escape consoladora y destinada a suplantar en parte la fe religiosa extinguida y a canalizar en una dirección inofensiva su sed de irracionalidad.⁴ Así como los amos estiman que la religión es necesaria para el pueblo, también juzgan que la poesía auténtica es peligrosa no sólo para el pueblo sino para toda la sociedad ya que presupone su valor subversivo. Se ingenian, pues, y no sin éxito, en ahogarla, creando a su derredor una verdadera zona de silencio en la que se rarifica.

En fin, el número decreciente de poetas auténticos subraya la ruptura entre ellos y las masas y demuestra aun la agonía de la sociedad presente. Se impone la analogía entre nuestra época y el fin de la sociedad feudal francesa que, si bien fue marcada por el esplendor del pensamiento filosófico que creó las bases intelectuales del régimen en gestación, no conoció un solo poeta durante el siglo XVIII. Todo aquello que llevó indebidamente ese nombre, el romanticismo, algunos años más tarde, lo propagó en mínimas capas de polvo sobre sillas y peñas olvidadas en el fondo de los graneros.

Le fue dado al romanticismo volver a encontrar lo mara-

viloso y dotar a la poesía de un significado revolucionario, significado que todavía conserva y que le permite vivir una existencia de proscrito pero, al fin y al cabo, vivir. El poeta no puede ser reconocido como tal si no se opone, con un anti-conformismo total, al mundo en que vive. Se levanta contra todos, incluyendo a los revolucionarios que, situándose sobre el terreno de la sola política aislada por el conjunto del movimiento cultural, preconizan la sumisión de la poesía en favor del cumplimiento de la revolución social. No hay un poeta, un artista consciente de su sitio en la sociedad que no estime que esta revolución indispensable y urgente dirige el futuro. Sin embargo, querer someter dictatorialmente la poesía y toda la cultura al movimiento político me parece tan reaccionario como querer apartarlas. La "torre de marfil" es el revés de la moneda del obscurantismo cuya cara es el arte llamado proletario,⁵ o al revés, poco importa. Si en el campo reaccionario se trata de hacer de la poesía un equivalente laico de la oración religiosa, del lado revolucionario se tiende a confundirla con la publicidad. El poeta actual no tiene otro recurso que ser revolucionario o no ser poeta, ya que debe, sin cesar, lanzarse a lo desconocido; el paso dado la víspera no lo dispensa de manera alguna del paso que dará mañana puesto que hay que volver a comenzar todos los días, y lo que adquirió a la hora del sueño cayó como polvo en el momento del despertar. Para él, no hay sitio alguno como padre de familia, sino el riesgo y la aventura indefinidamente renovados. Sólo a este precio puede llamarse poeta y pretender tomar un lugar legítimo en



"exaltación de la vida a expensas de la muerte"

el extremo opuesto del movimiento cultural, donde no recibirá ni alabanzas ni laureles, sino que golpeará, con todas sus fuerzas, las barreras, sin cesar renacientes, de la tontería y la rutina.

Hoy, sólo puede ser el maldito. Esta maldición que le lanza la sociedad actual indica, ya, su posición revolucionaria. Pero saldrá de su reserva obligada para situarse a la cabeza de la sociedad cuando ésta, trastornada hasta el fondo, reconozca el común origen de la poesía y de la ciencia, y el poeta, con la colaboración activa y pasiva de todos, cree los mitos exaltantes y maravillosos que llevarán al mundo entero al asalto de lo desconocido.

En vano se buscaría una sociedad sin mito, aunque debe verse en éste una expresión del pensamiento popular y no, como lo piensa A. H. Krappe,⁶ "el producto de un hombre o, cuando más, de dos o tres hombres". Esto es como olvidar la larva o la crisálida cuando se contempla a la mariposa. La forma última en que nos llega tal mito sucede, en efecto, a numerosos estados que confirman una actividad intelectual en la que toman parte colectividades enteras durante largos periodos. Parece que se asiste a una especie de proliferación alrededor de un núcleo central figurado por el personaje significativo del mito, como si ese personaje operara un braceaje general en el espíritu de sus creadores. Las múltiples variantes de un mismo mito muestran, a su vez, toda la amplitud de los remolinos que se produjeron, y, al mismo tiempo, revelan que ese mito fue, durante una época, esperado, que las aspiraciones de todo un pueblo se traducen ahí y que él ilustra sus conocimientos.

Si, por ejemplo, Quetzalcóatl conserva a la vez su aspecto de serpiente emplumada y lo esencial de su papel de civilizador a través de todo México, su historia no sufre menos transformaciones sensibles de un extremo a otro del país. Los americanistas están de acuerdo en la existencia histórica de un Topiltzin, nacido un día *ce ácatl* del año 935 o 947 (Wigberto Jiménez Moreno) que, convertido en gran sacerdote de Quetzalcóatl en Tula, adoptó —como era la costumbre— el nombre de la divinidad que adoraba. Empezó una reforma religiosa que fracasó y que comprendía la supresión de los sacrificios humanos. De ahí, resulta que la acción del sacerdote haya sido atribuida a esa divinidad civilizadora a la que el mundo precolombino de México se estimaba deudor de la metalurgia y parece ser del arte plumario. En esta época, la agricultura representaba, ya, la actividad tradicional por excelencia, en el sentido que obligaba la repetición eterna de los mismos actos y en las mismas épocas del año y, por consiguiente, la existencia de un calendario solar. El sol que es "el guerrero siempre vencedor" de la noche (A. Caso: *La religión de los aztecas*), aquel que como guerrero otorga la muerte mientras que la lluvia preside la germinación y la vida. Hay que ver, pues, en la reforma que Quetzalcóatl había emprendido, una exaltación de la vida a expensas de la muerte y, tal vez, una tentativa de los sacerdotes devotos al culto de la serpiente emplumada por someter las otras divinidades a su dios. Puede admitirse también que Quetzalcóatl ha conservado a través de los siglos su forma de serpiente emplumada porque su creación expresa un punto de equilibrio, sin duda precario, entre tendencias opuestas y actividades humanas contradictorias. Bajo este aspecto, simbolizaba el fin de la lucha entre el águila y la serpiente. Uno está tentado de pensar que el fin de esta lucha legendaria debió corresponder también a un periodo durante el cual el pueblo que creó esa divinidad no se sintió amenazado por ningún peligro serio, de suerte que los guerreros, secuaces de las divinidades solares, habían visto decrecer su papel en provecho de los adoradores de dioses que protegían la agricultura. La destrucción de Tula, que clausura esta época, parece, en todo caso, corroborar esta interpretación.

Este rápido repaso del mito de Quetzalcóatl permite entrever algunas de las corrientes ideológicas que en él confluyen. A fin de cuentas, un mito presupone una pregunta propuesta a toda una población y a la que ésta intenta responder. Sin embargo, para el hombre de entonces, ningún problema reviste el aspecto que toma para nosotros, ya que objetiva y subjetivamente están, en su espíritu, tan estrechamente ligados como el hidrógeno y el oxígeno en el agua. Acaso porque este estado mental persiste en el pueblo mexicano —en declarado conflicto con las necesidades prácticas de la vida moderna— los hombres de clases desheredadas son los más incapaces de responder con un "quién sabe" a la pregunta más precisa o bien se lanzan a una de esas disgregaciones tan largas como confusas, que el gran cómico mexicano Cantinflas ha popu-

larizado en todas las pantallas de los países de habla española. Todo sucede como si el hombre del pueblo mexicano (y parece ser que así pasa en una gran parte de América Latina) jugara con las ideas como el gato juega con una madeja de lana, perdiéndose en el embrollo de las frases y ahogándose en el sentido, con frecuencia, elástico, que las palabras adquieren al otro lado del Atlántico. Sin embargo, esta divagación verbal, ¿existiría para nosotros, europeos, si ese flujo de palabras tuviera para esos hombres un sentido íntimo que su vocabulario —toda tensión afectiva perdida— no consiguiera expresar? ¿No podríamos concluir que el hombre del pueblo mexicano ofrece un ejemplo de supervivencia de un estado mental generador de mitos (más todavía si sabemos que su lenguaje es salmódico)? ¿No podremos ver los restos de algún juego verbal cuyo sentido se ha perdido hoy, juego del que los ribereños del Orinoco ofrecen todavía una versión frívola pero coherente?

En el curso inferior de este río, los habitantes —la mayoría mestizos— se abandonan a torneos de "mentiras",⁷ cuyas apuestas son sus aguas y la fauna que vive o amenaza sus orillas. Estas "mentiras" revelan casi siempre lo maravilloso y el gimnótico es su principal héroe. ¿No son éstos los primeros elementos de un mito que se agita, así, ante nosotros? ¿No asistimos al principio de un proceso de sedimentación a cuyo término los rasgos principales de ese mito serán perceptibles ya que nadie puede saber cómo se fueron constituyendo? No hay diferencia sensible entre un mito y un cuento de animales: las bestias que actúan en estos últimos no han sido aún divinizadas, pero a un nivel superior no son ya animales cualesquiera. ¿Quién pretenderá que el cuervo de los cuentos de los indios de Columbia Británica sea el pájaro que conocemos todos y que representa el pájaro-tormenta, puramente mítico?

Así, más o menos, tenemos derecho a representar la creación, el desarrollo y la expansión del mito de Quetzalcóatl y, por lo demás, de todos los mitos. De divinidad que recibe un culto, se le ve aparecer un día en primer plano, en favor del poder energético que la derrota de su gran sacerdote le confiere. En efecto, como consecuencia de esta derrota adquiere las facultades de expansión de que, hasta entonces, estaba desprovisto: los símbolos que escondía aparecen a la luz del día y sirven de espejo a los ojos de todos. Esto no significa que el sentido de estos símbolos se vuelva, de pronto, evidente, pero parece ser que la serpiente emplumada tenía una significación profundamente ligada a la vida entera de la tribu. Claro está que el símbolo de un mito no resulta de la acción reflexionada de una o varias personas, ya que el papel de éstas, en la formación de los mitos, permanece secundario. Los elementos constitutivos de este símbolo aparecen poco a poco, en favor de un doble movimiento automático, centrífugo y centripeto, hasta que, ayudado por factores favorables, el ópalo se separa de su ganga.

A primera vista, la religión parece provenir de la magia, de la que ella es la yema. Sin embargo, esta sucesión es ilusoria: magia y religión han coexistido siempre en el hombre puesto que ambas traducen movimientos primarios de audacia y temor, de satisfacción y angustia. Ciertas sociedades, por su propia estructura, constituyen un terreno más favorable al desarrollo de una u otra tendencia. Los grupos humanos en los que la caza es el principal recurso, dependen del azar y llevan una de las existencias más móviles. Se está tentado de atribuirles una vida espiritual dominada por la creencia y las prácticas mágicas. Las tendencias religiosas se transparentan en ellos pero deben estar como sometidos a la magia y relegados a un segundo plano. Esto implica, en efecto, una acción que tiende a someter al hombre a una naturaleza que se sustrae a su poder. Se adapta con esta existencia de perpetua actividad y de tensión permanente que podemos atribuir a las comunidades nómadas y seminómadas.

"Al principio era la acción", pensaban ya los pueblos de la antigua Mesopotamia. La acción, en ese estadio, está casi completamente sometida a la magia, pero ésta no suprime nada de la inquietud humana que es la lotería de los hombres y que, expresada o no, persiste en buscar un alivio cualquiera. La magia intenta aportar una solución a los problemas propuestos por la pregunta "cómo", eludiendo más o menos la respuesta requerida por el "por qué". Esta respuesta ha permanecido, durante mucho tiempo, como una de las más vagas ya que dimana de una meditación a la que los pueblos de cazadores estaban poco predispuestos por su modo de existencia. La vida sedentaria ha permitido la práctica sistemática de esta meditación; el hombre deja de ser tributario de una



"un punto de equilibrio entre tendencias opuestas"



"supervivencia de un estado mental generador de mitos"

búsqueda permanente de su subsistencia y dispone así de descanso. Las grandes construcciones míticas se remontan a esta época, aunque heredan elementos de un pasado más lejano. En todo caso, los mitos que nos ocupan han nacido de sociedades sedentarias o en vías de fijación —América no cuenta ya con grupos nómadas— que obtienen de la agricultura una parte variable de su subsistencia.

Si intentamos representar lo que fue la existencia de los primeros grupos de agricultores sedentarios, no podemos dejar de esbozar las primeras especializaciones. El cultivador ha debido protegerse contra los nómadas hambrientos, obstinados en arrasar sus cultivos, mientras que protectores y protegidos tenían necesidad del auxilio celestial que brujos y sacerdotes, con frecuencia confundidos en la misma persona, les ofrecían. Esta división de sociedades sedentarias ha debido ser mucho menos rígida que el esquema con que se intenta demostrarla y menos aún que en los mayas. Según Morley,⁸ el agricultor debía asegurar la subsistencia de una masa de guerreros, de sacerdotes y magos, y trabajar, cuando los campos no requerían su labor, en la construcción de edificios destinados al culto.

¿Acaso el pulular de sacerdotes y magos de todos los órdenes, en las sociedades precolombinas evolucionadas, no es herencia de una época en la que cada familia tenía sus propios ritos religiosos y sus fórmulas mágicas, de la misma manera que los campesinos de los caseríos apartados de Europa recurren todavía a sus recetas de curanderos, sin hablar de su brujería degenerada? Una separación automática, aunque de extrema lentitud, se operaba sin embargo entre magos y sacerdotes, estos últimos gozando del favor oficial, mientras que los primeros se beneficiaban, ante todo, de la confianza popular, tal vez porque defendían una tradición anterior a las creencias oficiales. Queda fuera de duda que el pueblo sólo conocía de los mitos religiosos las sobras que eran las prácticas de brujería. Los sacerdotes aparecían con los jefes guerreros victoriosos. Enviaban a las sombras aquellas creencias del pueblo vencido que se antojaban incompatibles con las suyas y transformaban en brujos de segundo orden a los sacerdotes. La mayor parte de los sacerdotes —mayas, aztecas o quechuas— sólo mantenían, así, una liga débil con la masa de la población. La aparición de sacerdotes aztecas en un mercado bastaba, con frecuencia, para sembrar el terror a causa de las casi cotidianas víctimas que exigía el servicio de las divinidades. En esas sociedades, la creación mítica ha debido, por tanto, proseguirse a un ritmo lento, en dos planos que se comunicaban entre sí por canales invisibles. Debía ser un vaivén intelectual constante entre las capas superiores e inferiores de la población, entre magos y sacerdotes, entre agricultores y guerreros. El descubrimiento de América provocó una efervescencia mítica de ese orden, pero de corta duración; esos embriones de mitos se disolvieron en sí mismos después de haberse verificado los hechos que referían.⁹

—Traducción de Juan Vicente Melo

¹ André Breton, *Manifiesto surrealista*.

² A. H. Krappe (*La génesis de los mitos*, Payot, ed., París) recuerda la afirmación de Th. Mommsen: "La imaginación es la madre de toda poesía como de toda historia".

³ Karl Marx: *Crítica de la filosofía del derecho de Hegel*.

⁴ Después de escritas estas páginas, pudimos asistir, al final de las hostilidades, a diversas explosiones juveniles que confirman este punto de vista. La más significativa estalló en Suecia, en la Navidad de 1937. Bandas de jóvenes recorrieron, esa noche, la calle principal de Estocolmo, destruyendo los escaparates de las tiendas sin que el menor robo pudiera explicar su actitud. Toda la prensa comentó que esa destrucción no había entrañado signo alguno de exaltación por parte de los manifestantes y no había obedecido a ninguna premeditación. Suecia es, sin duda, el país de la democracia burguesa más evolucionada, donde la religión ocupa un sitio reducido. Pero la disolución del mito religioso en beneficio del pensamiento racionalista dejó vacantes a los impulsos irracionales latentes en todos los hombres. La opaca burguesía los reprimió, suprimiendo la poesía que acompaña al amor para reducirlo a la sola satisfacción del deseo sexual. La rebelión, elemento de la juventud sueca contra la vida que le han prometido, no fue errada al atacar al comercio, expresión perfecta y al mismo tiempo sumaria del pensamiento más desprovisto de poesía. Es, en el fondo y entre otras cosas, una reivindicación energética en favor de lo maravilloso, de que esa juventud está privada.

⁵ Hoy convertido en el "realismo socialista".

⁶ *La génesis de los mitos*.

⁷ Rómulo Gallegos: *Cantaclaro*. Col. Austral. Buenos Aires.

⁸ *La civilización maya*. Fondo de Cultura Económica, México.

⁹ Numerosos cronistas de los siglos XVI y XVII relatan historias de animales fabulosos. Uno vio a un mono con pico de loro cuyo trasero estaba cubierto de plumas. Otro, a un pájaro de fuego que no descansaba en ninguna parte. Por no hablar, ya, del reinado de las Amazonas, cuyas costumbres relatan numerosos exploradores, de El Dorado, del país de Cibola, etcétera.

Fortuna lo que ha querido

Por Carlos FUENTES

Dibujos de José Luis CUEVAS

A Gabriel García Márquez

Alejandro siempre había vivido en hoteles. Desde que llegó de Coahuila (entonces tenía veintidós años), pensó que mantener un estudio aislado y luminoso y un cuarto de hotel modesto y en penumbra era la manera de conciliar el trabajo con la vida privada; en el primero recibiría a los amigos, críticos y otros pintores y en el segundo a las amigas, sin peligros de corto circuito: muy pronto descubrió que éstas, a menudo, eran las esposas o novias de aquéllos. Alejandro no era más vanidoso que el común de los mortales y a veces se preguntó ante el espejo —exagerando las muecas de un rostro móvil, que muchos encontraban parecido al del joven Peter Lorre— por qué tenía ese éxito con las mujeres.

—Los monstruos se han puesto de moda —le dijo, riendo, el joven crítico Rojas—. Karloff, Lugosi y tu sosias Lorre poseen una fascinación retrospectiva. Se les recuerda nostálgicamente como parte de una época en que el mal necesitaba expresarse en símbolos extremos: vampiros, momias y sátiros de Dusseldorf. Hoy, cualquier adolescente enemigo de la peluquería posee más maldad interna que la que intentaban representar las mil máscaras de Lon Chaney. Además, las mujeres están perfectamente dispuestas a que un Drácula de la clase media les chupe la sangre al sonar la medianoche, de manera que la amenaza suprema del monstruo —violar la inocencia— es recibida con alegre aceptación.

Alejandro no sonrió. Continuó pintando sin mirar a Rojas. La tesis sólo era cronométricamente inexacta: la mujer de Rojas, Libertad, nunca visitó a Alejandro en el cuarto de hotel después de las siete de la tarde. El artista trazó un pincelazo de Siena quemado y recordó que la joven señora era una maniática del oxígeno. El único producto de aquel amor limitado a dos meses llenos de corrientes de aire fue una pulmonía severa. Alejandro suspiró y se retiró del caballete, dando la espalda a la luz que, a las once de la mañana, reivindicaba una transparencia ya más literaria que actual en el manto espeso e industrializado del Valle de México. Acá arriba, en el Olivar de los Padres, la mañana lograba rescatar algunas horas límpidas al vaho ascendente de la ciudad, a las puntuales tolveneras del mes de marzo, venganza de un lago seco y profanado. Y en los ojos del autorretrato descubrió la mirada cómicamente fría e intensa del monstruo con cabeza de huevo que, después de ver *Las manos de Orlac*, llenó de deliciosas pesadillas su niñez.

—¡Mira lo que me has hecho hacer con tu conversación! —gritó el pintor. Rojas alargó los brazos para pedirle que no tocara nada: era la súplica de un crítico que por vez primera lograba influir directamente sobre una pincelada y, de paso, el tema asegurado para la exégesis del nuevo autorretrato de Alejandro Sevilla, el prodigio, el renovador, el verdugo del muralismo ilustrativo y romántico, el primer artista mexicano que encontraba de nuevo la raíz helada y bárbara de la escultura indígena.

—¿Recuerdas tus primeras cosas? —sonrió Rojas—. Un Si- queiros de segunda, nos dijimos todos. Siempre lo he dicho: Sevilla vio la Coatlicue y comprendió que la originalidad de México, el margen mínimo pero absoluto de nuestras vidas es lo que no ha sido tocado por el Occidente. ¿Recuerdas ese artículo?

Alejandro apenas asintió, cerró los ojos y rozó la tela con los dedos. Embarró una gota de azul de Prusia en el índice y lo frotó ligerísimamente sobre los ojos del cuadro: sus propios ojos lo observaron y poco a poco le sonrieron con el recuerdo de una y otra mujer oscura como la piedra de las iglesias, pálida como el aura de las montañas: esos cuerpos mexicanos en los que las selvas de color se posan y saltan y son felinos capturados en una carne fantasmal.

Frotó el espectro de sus ojos: —Está bien, ya no te llamaré Lola. —Pero no lo digas así. No soy Lola. Piensa que nunca tuve identidad. Yo nunca te he dicho "Alejandro", ¿verdad? Tú eres mi placer y yo el tuyo. Llámame fuerza y yo fuerza a ti. —Okey, Fuerza.

La crueldad cómica empezó a fundirse en la sombra real de la carne: —¿No vas a hablar, Lupe? Por eso me gustas. Sabes para lo que sirves. ¿Te das cuenta que nunca has pronunciado una sola palabra desde que te conocí y te invité al cuarto y me seguiste sin decir nada? ¡Qué idioteces dirías, Lupe, que tu in-

teligencia te vuelve muda! Así, así, cuero divino, pedazo de piel nerviosa, ¡qué ojos más brillantes tienes!, diosa de piedra blanda, shhh, ideal, nunca me distraigas, nunca me estorbes...

El brillo lejano y sonriente de los ojos se reunió al fin con un mal oculto que la falsa crueldad exterior impedía ver: —Creí que eras rete inocente. Todos dicen que eres medio boba. —Claro que soy inocente, Alejandro. ¿Hay algo más corrupto que la inocencia? —Ven. Déjame ver si algo puede descomponer esa máscara prieta. ¿Dónde aprendiste tantas cosas, Adela? —Espíabla a mi mamá. Ella se divertía más. Todo era pecado entonces. —Viva la pedagogía. —Es el reverso del método Montessori, mi amor.

Sin advertirlo, se rascó la mejilla.

—Siempre acabas como el Gran Jefe Pies Morados —rio el crítico y recorrió la figura del pintor, como si intentara memorizar las botas mineras, el pantalón de pana negra, la camisa azul de mezclilla, la cabeza de cortos rizos rubios, los ojos adormilados y saltones, la nariz corta y aguileña, los labios llenos y torcidos: el rostro de malicioso asombro.

Ahora vivía en el Olivar de los Padres, cerca de un cementerio empinado, en una casa que se hizo construir con engañosa sencillez. Los muros encalados y el piso único escondían una serie de zócalos moriscos y de interiores en los que la madera oscura y la abundancia de huacos quechuas, figurillas olmecas y Judas de cartón lograban filtrar la violenta luz del exterior enjalbegado y reducirla a una exactitud porosa. Abandonó el hotel con la exhibición del año '63. Alejandro siempre ha sufrido deslomes afiebrados después de presentar una nueva colección de cuadros, pero ahora el temor a repetirse, el rumor de una creatividad menguante y el esfuerzo por superar ambos, convirtieron al artista en una gelatina escondida bajo un enorme abrigo de gabardina con cuello y solapas de piel de borrego. Tembloroso, salió de la galería sin decir palabra: esas pinturas pálidas de seres en los cuales el choque entre el orden exterior y el desorden interno se invertía para afirmar el orden de la angustia frente al desorden de la realidad, dijeron lo suyo y Alejandro, cerca del desmayo, corrió a encerrarse en el cuarto de hotel que ocupaba en las calles de Luis Moya.

Se desvistió, se fregó alcohol en el pecho, las piernas y la frente y apartó las sábanas. Acurrucada en la cama estaba esa mujer vestida, pequeña y argentina por partida doble: nacionalidad y cabellera. Alejandro dice que gritó de angustia; la mujer dice que se presentó —Dulce Cúneo— arguyendo un viaje en automóvil desde la Patagonia para conocer a su héroe y, lejos de exigirle algo, entregarle todo. Una visión de fatiga mortal sacudió la mente del pintor; por sus ojos afiebrados pasaron las imágenes del Comienzo, mayúsculo y de concreción metafísica: del Eterno Inicio no requerido, como de costumbre, pero esta vez, también, inaceptable. Atarantado, vio a la pequeña argentina llevarse las dos manos a una cadera, como si pensara iniciar un paso de baile o un asalto bizetiano, si no algún deporte de su particular invención (y él recordó los murales de Creta, en los que las mujeres de pechos desnudos inauguran la acrobacia taurina) para desembocar en el anticlímax de bajar el zipper de la falda y dejarla caer al piso. La presencia de la mujer minúscula con las piernas desnudas, las ligas complicadas, el saquillo abotonado hasta el cuello y el rostro maquillado en una serie de arcos bucales y capilares, provocó la náusea del pintor; se arrojó sobre la cama, ocultó el rostro entre las almohadas y gimió: —Váyase, por favor, váyase. Me siento muy mal. No puedo ahora —mientras intentaba localizar un espejo interno en que las mujeres fuesen siempre, si no la prolongación, al menos el reflejo externo, visible —objetivamente secreto— de las aristas ocultas de Alejandro Sevilla. En vano buscó la correspondencia entre el artista enamorado y la hembra minúscula, locuaz, tan obviamente emancipada, que lo acosaba con caricias, saltaba sobre la cama y explicaba que, a partir de Victoria Ocampo, no había una intelectual argentina sometida a las viejas reglas feudales del mundo español: —Ché, dejate asombrar un poco, ¿quieres?

Alejandro lanzó un suspiro ronco y se dejó hacer.

Cuando despertó, Dulce, con una sábana enrollada al cuerpo, ya había ordenado un magro desayuno continental y mojaba un cuerno en la taza de café con leche. Alejandro, bañado en sudor, no quiso escuchar la catarata de noticias —Dulce había creído que sería difícil introducirse a la recámara; el botones le faci-



litó todo; ya se veía que las mujeres entraban y salían como el gaucho por sus pagos; nunca soñó que todo sería tan perfecto; él ni siquiera se movió; la dejó tomar todas las iniciativas; era tener la chancha y los veintes: hacer lo del hombre y sentir lo de la mujer; ella era feminista y moderna; fue la noche más feliz de su vida; el ambiente era cínico, espontáneo y civilizado; le hacía recordar las escenas de amor de *À bout de souffle*; ¿eso no lo habían pasado en México?; sí, Buenos Aires era más europea.

Alejandro cerró los ojos y Dulce le acomodó las almohadas bajo la nuca y los brazos. Esperó en silencio a que la mujer se retirara. A veces abrió el ojo izquierdo. A veces el derecho. La argentina estaba en el baño. Se vestiría. Se iría. Salió envuelta en la sábana y con el lápiz labial en la mano. Sonrió como un pequeño súcubo delirante: se había fabricado unas largas patillas enroscadas y pegadas con cinta celulosa a los carrillos amarillentos. Se subió a una silla y empezó a pintarrapear las paredes. Alejandro abrió los ojos y gritó: la mujercita escribía poemas en rojo, declaraciones de amor, endecasílabos porteños en los que "vos" (Alejandro Sevilla) rimaba con "atroz" (la agonia de Dulce) y "querés" (la interrogante innecesaria) con "vez" (la próxima, anunciada y fatal). Cayeron cuadros y espejos: el poema siguió su camino de pared en pared y Alejandro mascó varias aspirinas negando con la cabeza, sin querer aceptar el horroroso asombro, empapado en el sudor febril y tratando de imaginar un nuevo cuadro, una serie de cuadros a partir del resumen que, apenas anoche, había logrado concebir de su obra anterior. Vos, querés, vez, atroz. Rojas entró con los recortes de la prensa. La enana le dijo "Chao, petiso" y siguió escribiendo en las paredes antes de concluir, agotada y meterse a la cama con Alejandro.

—Llévensela, llévensela —logró murmurar el pintor.

Dulce jugueteaba con él bajo las sábanas; Rojas leía las críticas de la exposición; Alejandro emitió el chillido corto de una ardilla profanada.

Tres días después, Dulce Cúneo fue deportada por Gobernación y Alejandro, ojeroso y mudo, pagó los desperfectos, abandonó el hotel y compró el terreno del Olivar de los Padres.

Viajó a Europa y los Estados Unidos mientras le construían la casa. Su fe en el arquitecto Boyer le permitió dedicar ocho meses a lo que Flaubert llamó "la plus grande débauche" que, para Alejandro, se tradujo en un primer plano insoportable de hoteles, comidas pesadas, cambios de moneda, aduanas, esperas en agencias de viaje, trasbordos de aviones a trenes y de trenes a taxis, propinas, conciertos, meseros, choferes; un segundo plano borroso de perfiles urbanos y calles rescatadas del olvido —los *mods* en Soho Square, vestidos al estilo de Oscar Wilde; el cruce más animado de París —St. Germain, Rue Napoléon, Rue de Seine— desde los altos de Chez Lippe; Bleeker Street la noche del sábado con su mascarada persecutoria de Genet actualizado —negros, judíos, gentiles, pieles rojas: puritanos de una perpetua fundación en la roca de Plymouth de la imaginación exilada—; un tercer plano secreto, voluntariamente inconsciente, de exposiciones apenas vistas entre pestañas tejidas, de dos o tres películas diarias —Palais de Chaillot, Academy Cinema, The New Yorker—; una parisiense que hablaba como personaje de Antonioni ("Sé que nunca te amaré. No podré amarte este año. El entrante, quizás. Entonces habré ido a Málaga. No es cierto. Salgamos a caminar. Si te aburres bastante, podré amarte en seguida"); una londinense que hablaba como personaje de D. H. Lawrence ("Traes el Sur entre los muslos, tienes El Dorado en los ojos y la sangre negra de un sol de sacrificios para fecundar mi bruma; tírate al tapete, Alec"); una neoyorquina que hablaba como personaje de Jack Richardson ("No llegaría a primera base si tú fueras mi padrote, Alex. Archívalo. Hagamos un esfuerzo por mantener nuestra reputación. Oooops, por ahí ya no. No seas cuadrado"). Guinness is Good for You. Du Dubon Dubonett. The Pause that Refreshes. Je Vous Aie Compris. Don't Let Labour Ruin It! Go with Goldwater!

Cerveza Superior, la Rubia de Categoría — México construye con Cementos Anáhuac — Democracia y Justicia Social: Alejandro guiñó detrás de los espejuelos negros mientras el taxi lo conducía del aeropuerto a lo largo de las avenidas anchas y solitarias de una madrugada de humo y tortilla quemada. Arrojó la maleta de lona al piso y giró sobre los talones en la nueva casa, ciega y blanca, del Olivar de los Padres.

Rojas se cruzó de brazos y observó con extrañeza la nueva paleta: rojos, negros, blancos, aluminios puros.

—¿Viste mucho cine?

Alejandro se rascó el cuello frente a la tela limpia.

—La grafía en movimiento, ¿no entiendes? No como la danza, que es el movimiento alegórico. No, no, no. Gracias al cine el movimiento real se vuelve arte: abrir la puerta, caminar por la calle, menear una cuchara dentro de la taza. Eso es, Rojas. La naturaleza y el artificio son idénticos en el cine. Entonces no hace falta quebrarse la cabeza. El mundo exterior y el mundo de la obra de arte son iguales. No necesitas explicar socialmente el arte por la necesidad de entender algo ya que no entiendes el mundo de la obra de arte que contemplas. Se acabó. Basta de explicaciones: la obra es la realidad, no su símbolo, su expresión o su significado. Pero, ¿cómo, Rojas? Tengo que encontrarlo.

Adela lo buscó. —Ya sabes dónde encontrar las cosas, divina. En el refrigerador hay sandwiches de paté listos. Si quieres pon los discos que traje. El baño está al fondo. Las botellas detrás de una celosía en el estudio. Diviértete. Voy a dormir un rato.

Se mordió la uña y observó con disgusto el primer esbozo del cuadro. —Voy a terminarlo por disciplina, Rojas. ¿Sabes lo que pasa? Que estoy viendo. Llevamos seis siglos usando los ojos para pintar. Todo es óptica. ¿Te das cuenta qué limitación? Línea, color, modelado, perspectiva, sombra — o geometría, impresión, forma; todo es visual, como si no tuviéramos otros órganos. Estoy furioso conmigo, te lo juro. Me he tardado once años en descubrirlo. De Giotto a Mondrian, todos están jodidos: todos tratan de usar sus ojos, la pintura no es más que un Lazarillo. Ahí está, Edipo sólo entendió cuando se quedó ciego, ¿no es cierto? Con los ojos bien abiertos no se enteró de nada. Ahora tengo que reventarme los ojos para empezar a pintar de veras.

Lupe lo volvió a buscar. —Oye, Johnny Belinda, hazme el favor de venir a la cocina. Eso. ¿Qué haces en la mañana? Mira. Repítelo todo. ¿No me digas que cuando estás sola hablas o canturreas? Loado sea J. C. Anda, has como que preparas tu desayuno. Rebana las naranjas. Muy bien. Ahora te la pongo más difícil. Estrellas los huevos. Así. Con violencia. Gran impresión. Padre. Pon a tostar el pan. Allí en la parrillita. Que quede bien cuadrado. ¡Abre el cartón de cereales, Lupe! Detente. Así, Muda, muda, muda.

El cuadro se llenó de luces nocturnas: una selva de anuncios sobre los edificios oscuros. —Ya sé que no sirve, no me mires así. Espera. Primero hay que esconder lo que al fin desnudaremos. ¿Cuánto tardaron en darse cuenta que los conos y esferas de Cézanne eran peras y manzanas? ¿Cuánto tardaron en darse cuenta que los puntos de Seurat eran una playa y las luces de Monet una estación de ferrocarril? Ya sé que no basta pintar una fábrica para dar la idea de la dinámica industrial. Ya sé que no basta este paisaje nocturno con sus anuncios de jabón y cerveza; espera, Rojas, por favor espera. Tengo que darte primero así para después quitarle todos esos prestigios falsos: el recuerdo, el tiempo, la anunciación. Tengo que matar todo eso. Me niego desde ahora a decir que hay progreso en la pintura, aunque tu buen gusto le llame "promesa", o tradición, que tú llamarías "memoria", o el tiempo entre los dos para hacer objetivo un cuadro. Me niego. Espera.

Lola volvió a buscarlo. —Cállate la boca. Si vuelves a decir que no sabemos nuestros nombres, te juro que te rompo la cara. Híncate. Bésame las manos. Miserable juguete de hulespuma. ¿Crees que te dejo entrar a mi casa para que sueltes ideas idiotas? Levanta la cara. Mirame. ¿Qué quieres? ¿Que haga pintura con mi biografía, o con mi autobiografía, que es peor? ¿Crees que te vas a dar el lujo de ser mi inspiración o mi estado de ánimo? ¿O de distraer mi concentración? Andale. Sólo sirves para protegerme de la locura o el suicidio. Me acuesto contigo para no castrarme o llegar temblando con el siquiatra. Me acuesto contigo y con Lupe y con Adela para agotar en ustedes mi biografía e impedir que llegue a jorobar mi pintura. Y para no tener que empezar otra vez. ¿Sabes lo que cuesta iniciar un amor, decir otra vez las mismas palabras y creer que los mismos actos son nuevos? ¿Andarse escondiendo de padres, hermanos y maridos? Ni creas que voy a jugar al Van Gogh con mi orejita. Arráncate esos trapos. Andale. Protégeme del amor. Estás aquí porque no me creas problemas.

Se apartó del segundo lienzo con las manos sobre los labios y la mirada brillante. —¿Ahora te das cuenta, Rojas? Antes quise decir que entre nosotros era posible un arte sagrado. Todas mis figuras eran la representación del lado oscuro, de la mitad oculta y sacramental que seguía siendo una manera de nuestra totalidad. Ustedes tenían razón: era la Coatlicue en su reino actual, Texcatlipoca en una cantina, Xipe Tótec en un camión Guerrero-Peralvillo. No era verdad, Rojas, te lo juro. El arte sólo es

sagrado cuando la naturaleza es peligrosa. Necesita un cielo y un infierno, una opción extrema fuera de la tierra. Muy bien. Entonces la tierra y el hombre tratan de sacralizarse a sí mismos en el tiempo. Muy bien. Voy más allá. Ni la tierra ni el hombre son ya sagrados. Esto es lo sagrado. Esta profanación final. Esto que les ofrezco. No los buenos sentimientos, ni la figura humana, ni la materia liberada, ni la luz pura, ni el puro rombo. No. Aquí está lo único sagrado: la negación de lo sagrado. Lo que ellos usan.

Alejandro extendió los dedos hacia el cuadro terminado. La reproducción perfecta de un tarro de café en polvo. Un pomo de vidrio con una tapa de aluminio y una etiqueta roja y las letras NESTLÉ CAFÉ INSTANTÁNEO SIN CAFÉINA, HECHO EN OCOTLÁN, JAL. MARCA REG.

—Yo he hecho lo que he podido; Fortuna, lo que ha querido —sonrió Rojas.

Un cuadro era sólo un cuadro. Alejandro, al fin, se sintió a sus anchas en la casa del Olivar de los Padres. Caminó mucho por la ciudad, deteniéndose durante horas a observar los muros con la propaganda del Partido Oficial y la imagen de su candidato, los carteles de películas mexicanas, las mercancías expuestas en Minimax. Adquirió viejos ejemplares de historietas cómicas y románticas y claveteó las paredes del estudio con recortes que integraban la historia del *comic-book* mexicano, de don Catarino, Chupamirto y Mamerto a la familia Burrón y los *fumetti* de José G. Cruz, pasando por el Pepín, el Chamaco Chico y los Supersabios. Esperó con impaciencia los comerciales de la televisión que interrumpirían, sin tacto, sus amadas películas de los treintas. Y Bogart, la Bacall, Errol Flynn, Joan Crawford, ¿no eran los modelos de la consagración personal — gesto, vestido, metafísica? Comenzó, inseguro, a pintar con las líneas simplísimas de un cartón cómico los rostros de Humphrey y Lauren en *The Big Sleep* y, antes de caer en el suyo, leyó, una tras otra, las novelas de Raymond Chandler. Y Adela, Lola y Lupe siguieron visitándolo puntuales, consuetudinarias, dóciles, parte de la familia, sobriamente ajenas al trabajo de Alejandro Sevilla, aunque sorprendidas por su lenta y reflexiva postura de observación —casi de fetichismo— frente a unos calcetines de tenis, una botella de agua gaseosa o la cubierta de un disco popular.

—Tienes que salir. ¿Te has visto al espejo? —Rojas lo tomó de los hombros y lo condujo al botellón amarillo de pulquería en el que Alejandro se reflejó, más que nunca, como un cóncavo sátiro que ofrecería dulces a las niñas.

En la penumbra del apartamento, el martillo de Trini López reinaba sobre las parejas severamente enfrentadas en el ejercicio del *surf*. Alejandro aceptó una cuba libre y luego se abrió paso entre las piernas rígidas y las caderas temblorosas y los brazos caprichosos y se recargó contra la pared del fondo del salón. Vio pasar a Rojas, arrastrado por su mujer: Libertad se abanicó el pecho con las manos y abrió las ventanas sobre la calle de Elba. Desde este séptimo piso la ciudad era el hemicíclo de un escenario en el que las máscaras del prosenio subrayaban la convencionalidad del telón de fondo — y también su propio, aceptado artificio. Alejandro vio al dueño de casa en pleno deporte, vestido con un kimono de seda. Era Vargas, el joven director teatral y los muros de la habitación recogían, fundiéndolos, las pastas faciales de la larga carrera de Lotte Lenya, desde la joven y ojerosa prostituta de *La ópera de tres centavos* hasta una reciente aparición, vieja, lesbica y provista de zapatos con dagas, al lado del Agente 007. El salón era santuario —y cripta— del mundo de Brecht y Weill: no sólo contaba con las fotos de las grandes producciones musicales del Berlín de ambas guerras, sino con los detalles de mobiliario y decoración que, ayer apenas condenados al limbo de la cursilería, regresaban hoy con todas las glorias de la nostalgia: una falsa bella época y su prolongación en el *art nouveau* colgaba, aprovechando el carácter fungible del apartamento moderno, en un bosquejo de cortinajes de terciopelo, lámparas de cuentas y sillones con fleco.

La preciosa mujer pelirroja de Vargas apareció con unas mallas de encaje negro y un bombín al tiempo que terminó el disco y una muchacha de pelo negro y ojos azules se desprendió del baile colectivo y, girando, fue a detenerse contra el muro del fondo. Apretó las manos sobre el estómago. Alejandro la observó y sorbió el vaso. La muchacha recuperó el aliento admirando la gracia con que la mujer de Vargas cantaba el *Alabama song* entre los aplausos y risas de los invitados. La molestia interna de Alejandro duró un segundo: el del desplazamiento mental de una lata de piña en conserva al perfil de la muchacha, casi escondido por el pelo negro, largo y lacio, que se adelantaba hasta encontrar las comisuras de los labios sin pintar. Sonreía, fatigada. Saludó de lejos a alguien y cruzó los brazos sobre el regazo. Alejandro trató de esquivar la mirada y recobrar la imagen de la lata de piña. La muchacha miró a su alrededor.

Movió dos dedos, sonriendo, al encontrar a Alejandro. El pintor sacó la cajetilla y le ofreció un *Raleigh*.

Ella dijo: —Thanks. I'm Joyce.

Alejandro encendió el cerillo y lo acercó al rostro de Joyce:

—¿Puedo decirle una cosa?

Joyce levantó la mirada. Alejandro no quiso comparar esos ojos azules con nada y menos convocar el recuerdo de un efebo en bronce rescatado del mar cerca de un cabo ático de nombre perdido, pero importante porque no significaba nada, no pretendía celebrar una victoria o lamentar una muerte, sino ser él mismo, sorprendido en su esbeltez cotidiana. Los dedos largos y las caderas estrechas. Joyce acercó el cigarrillo al fuego.

—Creo que es usted la mujer más hermosa que he visto.

Joyce aspiró el humo. No pudo disfrazar la confusión que enrojeció su rostro.

—Mi marido es aquél —indicó con el cigarrillo—. El que corre la canción en cucullillas.

—¿Él no te lo ha dicho nunca?

Joyce miró fijamente a Alejandro: —Los sajones nunca dicen lugares comunes —sonrió—. Por eso me gustan los latinos.

—Bajó la mirada—. Bueno, usted es el primero que me dice eso.

—¿Qué hacen aquí?

—Somos arqueólogos. Nos vamos a doctorar este año. Stanford. Estamos haciendo la tesis aquí. Ya estuvimos en Yucatán, en Palenque y en Xochicalco. Pasado mañana vamos a Tula.

Joyce frunció el ceño. Alejandro le tomó la mano.

—No me distraigas —dijo secamente la muchacha—. Ya tuve todas las aventuras necesarias. El amor no es este juego de sillas musicales. Te lo digo en serio. Bastante es llegar a conocerlo con un solo hombre. Es indirecto, es secreto, es paradójico y no está en las emociones más obvias. No quiero la gran pasión latina.

—Joyce, no me gustan los prólogos. ¿Puedes salir ahora conmigo?

—Tengo que irme con mi marido. Te espero mañana a las doce en la sucursal del National City Bank.

Se fue, vestida con sus gasas de color lila, descotada, alta, ondulante y seria. Todos aplaudieron y alguien puso un disco de bossa nova. Alejandro bajó con lentitud por las escaleras. El ascensor había dejado de trabajar a las once.

Entró poco después del mediodía al edificio de fachada barroca y, en el interior modernizado, la buscó entre los cancelos de madera y las sillas de cuero. Estaba sentada frente a un funcionario. Tenía una pañoleta en la cabeza y usaba anteojos oscuros. Sin el maquillaje, se le veían las pecas. Él se acercó y se dieron la mano.

—Estoy cambiando nuestra mensualidad. En seguida quedo libre.

Recogió el dinero y se levantó. Parecía mucho más baja con los huaraches y llevaba una bolsa de mercado con algunas latas y un muñeco a caballo, de petate tejido.

—Es para mi hijo —sonrió cuando salieron a la luz reverberante de Isabel la Católica—. Le encantan los juguetes mexicanos.

—Estoy en el estacionamiento —dijo Alejandro. La tomó del codo y cruzaron la calle.

—Tengo que pasar a *Excelsior* a poner un aviso —dijo Joyce mientras el Opel avanzaba lentamente por 5 de Mayo, perseguido por los ubicuos vendedores de billetes de lotería.

—¿Hay tiempo para un café juntos? —Alejandro se quitó las gafas negras y apretó la mano de Joyce.

—Primero déjame poner el aviso. Necesitamos una nana para el niño. —Joyce también apretó la mano de Alejandro; Alejandro llevó la de Joyce a sus labios. Los claxons se enfurecieron. Los dos se observaron con risa y el Opel volvió a caminar.

—Ya me dijeron quién eres. Admiró mucho tus cosas. Todos dicen que es lo único cercano al arte indígena visto en la vida moderna. Pero conste que me gustaste desde antes.

—Joyce. Me gustas cantidad. Te lo juro. Mira cómo me pones. Te toco y enloquezo.

—No. Por favor. Aquí está el periódico. ¿Bajas conmigo?

—Mira: estaciono y te espero en la Librería Francesa. Luego nos tomamos un café al lado.

—O.K.

Joyce bajó y corrió hacia las oficinas del diario. Alejandro entró al estacionamiento y en seguida caminó media cuadra a la librería.

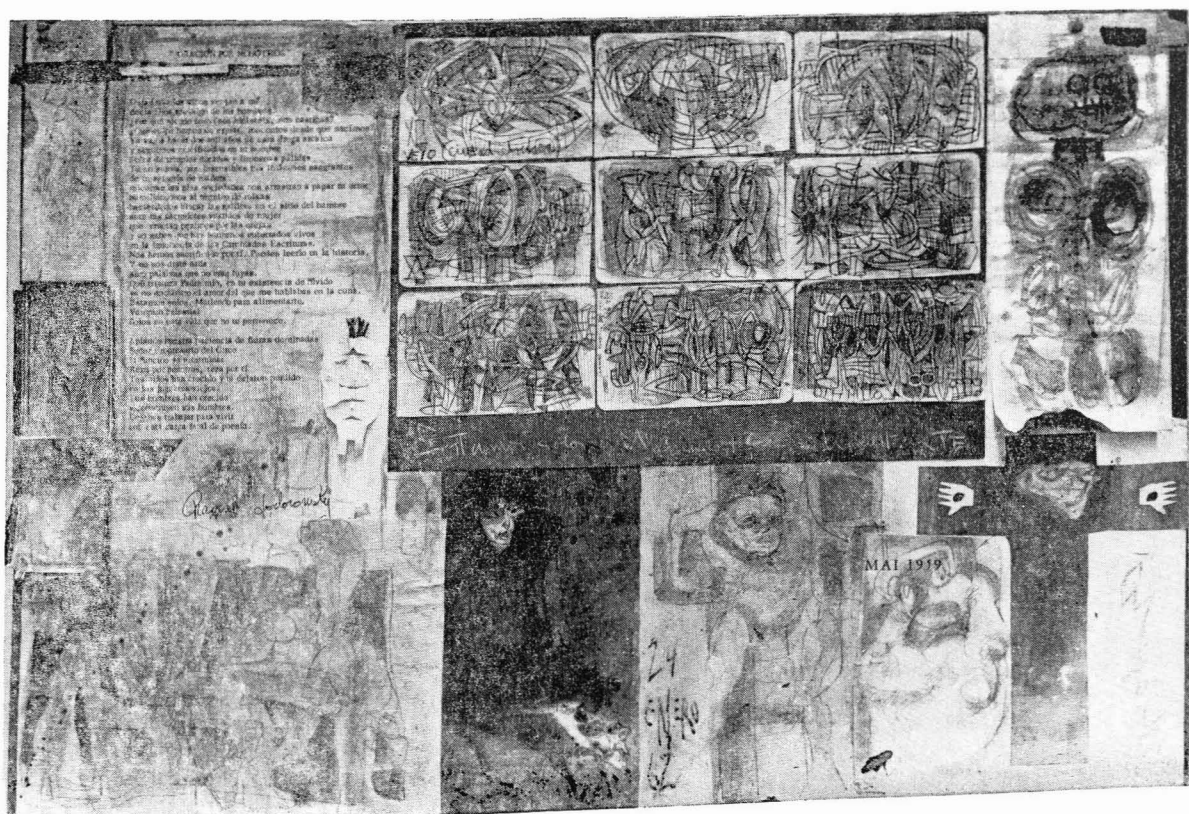
—Buenos días —le dijo Lisette—. Ya llegaron sus libros.

Se hincó frente a un casillero y sacó los volúmenes y Alejandro hojeó las láminas de Delaunay y se dijo que todo era luz, sin objetos: el final de Rembrandt. Miró su reloj. Paseó la mirada por la cálida librería, con sus altos estantes y escalerillas sobre ruedas, los ceniceros bien distribuidos y el ramo de azucenas en la mesa redonda del centro. Llegó con los libros bajo el brazo a la caja y pagó.

Salió de la librería al Paseo de la Reforma.

Se detuvo un instante; en seguida caminó con rapidez al estacionamiento, pagó y se subió al Opel. Arrancó por la lateral y dio la vuelta a la derecha en Bucareli.

La nueva exposición de Alejandro se inauguró la semana pasada y fue un escándalo. Lo han acusado de negarse a sí mismo, de darle la espalda al país y de plagiar descaradamente el Pop Art. Rojas acaba de escribir un artículo en defensa de Sevilla. Se titula "La sacralización de lo baladí". Adela, Lola y Lupe ya desaparecieron. La exposición conjuró a varias nuevas mujeres que hoy se reparten los días de la semana en la casa del Olivar de los Padres. Todos dicen que, buen o mal artista, Alejandro es un Don Juan afortunado e impenitente. Hace poco le recordé que ya cumplió treinta y tres años y que debe pensar en casarse algún día. Alejandro sólo me miró con tristeza.



Poemas

ALGUNOS

Yo no sé muchos nombres de volcanes o selvas;
esta parte del mundo para mí representa
unas doscientas almas (digo
doscientas por decir) que miran a lo lejos
de distinta manera cada una
con cierto dejo de común azoramiento.

Oigo silbar el viento rústico,
no rehúyo cantar a nuestra fauna
ni soslayo la tierra mitológica; pero
esta parte del mundo se refleja
mejor en tal estela de miradas
sensibles a las mías;
fosforescentes aventuras desiguales
que hienden el sigilo de la ronda.

Caras, dolientes cuerpos, vientres, lenguas,
doscientas vidas en redondos números,
orbes a media luz, capaces
de llamar a mi puerta buscando cualquier cosa
o trayendo consigo como dádiva
sus horizontes preferidos.

ES COSA DE MIRAR

Por punto general en el valle de México
anda la multitud encubriendo rumores
con pieles o plumajes y orquídeas al uso.
Es cosa de mirar el ay enjuto
cuando la cicatriz del alba lo cobija,
la mano lívida que sobrelleva
tan densos ademanes.

¡Dioses, mis dioses, milagros desolados éstos!
Como si ya no fuera tiempo
de quitarse tapujos y flamear sin más.
¿Por qué no desherrar el vocerío?

Pienso.
Hago cuentas, así de los trabajos
como de las heridas. Tierras
ásperas de labrar y fecundar,
en donde duelen surcos imposibles.
Ritos por no sé qué ni quién,
y un cáliz de sudor violento y mal pagado.

Conviene resembrar los huesos en algún
resto de lava no marchita,
y en mundos palomares la garganta.
A lo mejor cosecharíamos entonces
la gula de vivir en cuerpo y alma.

Jaime García Terrés

El folklorismo musical*

Por Alejo CARPENTIER

"Folklore" es palabra que, en América Latina, debe pronunciarse con tono grave y fervoroso, desde hace cuarenta años —pues antes no interesaba a nadie. "Hay que remontarse a las fuentes del folklore" —dice éste. "El folklore es la base de todo arte" —dice el de más allá. "Lo que viene del pueblo tiene que ser devuelto al pueblo" —afirma el otro, usando de un argumento que un eminente compositor soviético calificaba, no hace mucho, en un pronunciamiento famoso, de "razonamiento de ropavejero". El compositor soviético pertenecía, sin embargo, a un país poseedor de un auténtico folklore musical, activo, viviente, en proceso de constante evolución por cuanto hay creación musical, continua, espontánea, en el inmenso territorio de la Unión Soviética, debida a la presencia de grupos étnicos dotados de un fuerte sentido musical que conservan sus tradiciones casi intactas. En Tashkent *se hace música* —una música regional, desde luego— como *se hace música* en el Brasil, porque existe una energía musical activa que engendra música por medios propios. Pero la presencia de ricos veneros folklóricos —en las Antillas, por ejemplo— no debe hacernos olvidar que en muchos países (y que no son de los menos importantes del mundo) el folklore musical y danzario se halla totalmente extinto. Esto es lo que no entienden algunos alentadores de "lo popular" cuando, por espíritu de imitación, pretenden exaltar, valorizar folklores nacionales donde los folklores nacionales son casi nulos, pertenecen al pasado o tienen, en sus manifestaciones actuales, un escasísimo valor. Países hay, en Europa y América, donde se alimenta un folklore ficticio a base de festivales organizados por especialistas en folklore, de grabaciones eruditas, de interrogatorios impuestos a *informadores* muy ancianos, cuya memoria conserva las palabras de alguna copla de otros días; o, lo que es peor, se pretende mantener un folklore campesino donde una industrialización intensa, la formación de comunidades tecnificadas puestas en contacto diario con la opereta, con la música profesionalmente producida, hace absurda la misma palabra de *folklore*.

A la vez, cabe considerar que en los países donde subsiste, realmente, un folklore vivo, activo, en manifestación actual, sería ingenuo el compositor que pretendiera atraer la atención del campesino —es decir, del conocedor del folklore sonoro— escribiendo sinfonías, conciertos o sonatas, a base de temas folklóricos. La característica fundamental del auténtico tema folklórico, de la auténtica danza folklórica, de la sonoridad cabal de una música folklórica, es *la de parecerse a sí misma* —la de ser fiel a su propia tradición, la de aceptar dictados remotos. El verdadero *tocador* (del tambor *Mina* en Venezuela, por ejemplo) es aquel *que conoce los toques*, el carácter de los toques, las normas dentro de las cuales deben producirse los toques. Esto no excluye la existencia de un virtuosismo personal. El *arpista* del Llano venezolano puede manifestar una cierta libertad, una cierta invención propia, en sus improvisaciones: pero es menester que esas improvisaciones respondan a una estética, a normas ancestrales, de ejecución. El *arpista*, el *tocador* barloventeño, el percusionista "Brazo Fuerte" cubano que asombraba con su técnica a Erich Kleiber, deben comportarse, en cuanto a invención propia, como el pianista que añade una *cadencia* de propia cosecha, demostración de virtuosismo, a un concierto clásico o romántico. Se tolera la fantasía cuando viene al caso. Pero el texto fundamental debe ser respetado en cuanto al estilo, los giros, la rítmica y el *tempo*. Por ello, *el sinfonista* —valga decir: el músico culto— que pretende acercarse al pueblo, *ir hacia el pueblo*, trabajando temas populares con armonías propias, *realizando o enderezando* esto o aquello, enmendando un bárbaro *discantus* popular (como los hallados en el Llano de Venezuela, hace unos veinte años: ejemplo casi único de polifonía folklórica...), escribiendo movimientos sinfónicos con lo que nunca pasó de ser tonada de holgorio, se muestra ante sus improbables oyentes populares como un falsificador de cosas que no aspiraban a salir de donde estaban por derecho propio. Ninguna *Kamarinskaia*, ningún *Batuque* sinfónico, llevaron los campesinos de un país a las salas de conciertos. Los que irán a las salas de conciertos serán los hijos y nietos de los campesinos actuales, cuando hayan sido enviados a los colegios desde la primera infancia y, desde esa primera infancia, habrán tenido un tocadiscos al alcance de los oídos cuya aguja hiciera sonar, durante varias

horas del día, sinfonías de Beethoven o de Brahms, y hasta música de Schoenberg y de Pierre Boulez. No estoy promoviendo aquí una formulación hipotética. Hablo en nombre de experiencias propias: la percepción musical no se infunde por vías de la *divulgación*. Ningún campesino nuestro, adulto, se siente traspasado, flechado, por la Gracia de Beethoven luego de que una orquesta sinfónica haya hecho sonar la *Sinfonía Pastoral* en su pueblo o caserío. Son sus hijos quienes, acostumbrados desde la niñez a *oír* música (ni siquiera pienso en la facultad de *escuchar* ordenadamente), irán solos hacia el vasto y maravilloso mundo de la música. Y para ello no hace falta ninguna imposición de tipo didáctico. No hacen falta los clásicos libros norteamericanos de *How to hear music* o aquellos otros que tratan en vano de explicar la *forma composicional* ("el primer tema que oye usted en las cuerdas es el tema "A", luego viene el tema "B" en las maderas; pero el lector, desgraciadamente, ignora dónde terminan *las cuerdas* y dónde empiezan *las maderas*, y cuando le hablan de *los cobres* se siente extraviado, perdido, en un universo de calderos...) a quienes ignoran lo que significa el ya insuficiente pentagrama musical para la notación de una música actual que recurre, de poco tiempo a esta parte, a notaciones nuevas, dibujadas, plásticas, puestas bajo escalas de duración cronométricas que mucho evocan, por la gráfica, ciertos sistemas de notación medioeval que admitía notas cuadrilongas en sus modos de mensuración... Lo cierto es que hay que dejar actuar el sonido por cuenta propia; dejarlo penetrar en la cera sensible del oído infantil donde, no hay que olvidarlo, existe un arpa minúscula y prodigiosa que percibe energías sonoras situadas más allá del *temperamento* o de los fraccionamientos posibles e infinitos del tono. Será posible que dentro de treinta años exista una vasta y universal cultura musical en América Latina. Pero esto, desde luego, rebasa los límites de las buenas intenciones. Entra, de lleno, el terreno de las voliciones de orden político.

"El folklore soy yo" —decía Héctor Villa-Lobos, con expresión que desde entonces se hizo famosa, a quien lo entrevistaba



"nacionalismo alimentado de esencias populares"

*Del libro *Tientos y diferencias* que se publicará en la colección universitaria 'Poemas y ensayos'.

en 1928 y es el mismo que hoy se aventura en los espinosos caminos del presente ensayo. Villa-Lobos, en esa afirmación desde entonces bastante debatida —y no en terrenos que fuesen del estricto dominio de la música— explicaba con esa declaración de principios el acento profundamente brasileño de su música por una proyección de *adentro-afuera*, por una operación exteriorizante, expresiva, de su espíritu de brasileño formado en el Brasil, heredero de todas las tradiciones culturales —autóctonas, africanas, canto llano, barroquismo, clasicismo, romanticismo, batucadas, pianistas de cine de la Avenida de Río Branco... —que se entremezclan hoy en su país. “El folklore soy yo”, es decir: *sum qui sum*, soy quien soy, por los frutos conocerás el árbol, por mi voz hablarán los míos. Bastaría esta solución por ser la más sencilla y recta. Pero como tanto se ha debatido esta cuestión del folklore en música —sobre todo en nuestras latitudes—; como tanto se ha hablado del nacionalismo sonoro en estas últimas décadas como elemento necesariamente identificador del compositor latinoamericano, valdría la pena considerar la cuestión con algún detenimiento cuidando de no caer en los argumentos de uso generalizado, responsables de ciertas limitaciones estético-ideológicas que por largo tiempo fueron nocivas a las obras —muy bien recuperadas desde entonces— de Bela Bartok o de Franz Kafka —argumentos *ad usum delphini* que resultaron, para muchos, una justificación de la pobreza imaginativa o del miedo al riesgo que implica toda búsqueda técnica o formal.

2. El folklorismo tiene ya una larga trayectoria entre nosotros. Pero su aparición en la Historia de la Música es bastante reciente, ya que data de los albores del Romanticismo... Me dirán algunos que, muy anteriormente, los maestros de la Escuela Neerlandesa habían trabajado con temas de canciones populares. Pero no convendría introducir un elemento de confusión inicial en nuestro examen: el polifonista del siglo XVI que construía una misa con el tema de “El Hombre Armado” o de la “Balada del Asno”, no tenía conciencia de proceder a la manera de los folkloristas futuros. Tomaba un motivo popular donde lo hallaba porque se prestaba a un tratamiento polifónico determinado. El “qué” tenía mucho menos importancia que el “cómo”, ya que en la elección de un tema sencillo, demostraba el músico que era capaz de escribir páginas monumentales con cualquier material. En época de “cánones enigmáticos”, de “cánones recurrentes”, de juegos contrapuntísticos inacabables, transformar un tema cualquiera en una suntuosa arquitectura sonora, era prueba de maestría, del dominio del oficio. Algo semejante a lo que hace hoy Raymond Queneau, cuando se entretiene en narrar una anécdota anodina de diez y siete maneras distintas, estableciendo un principio de “variación” verbal... Partiendo de un elemento popular, la “Misa del Hombre Armado” es lo contrario, precisamente, de una expresión popular. Además de que la idea de “nacionalismo”, tal como hoy la entendemos, era ajena al hombre del XVI. Lo que caracterizaba el Renacimiento, fundamentalmente, era el anhelo de universalidad. “No hay empresa vedada al Hombre” claman, orgullosamente, los coristas del “Orfeo” de Monteverdi.

Con Herder y los pre-románticos alemanes; con los recopiladores de baladas escocesas y canciones renanas; con Gerard de Nerval, que se jactaba en un poema famoso de “preferir una simple canción popular a toda la música de Weber”, nace la palabra “folk-lore”, y, con ella, la idea de “folklorismo”. Y es Weber, precisamente, quien será el primero en hablar de una “ópera alemana”, buscando el acento nacional en el empleo de giros folklóricos. Pero a pesar de la atención creciente prestada a la canción popular, a la copla, la balada, la danza aldeana, esos elementos son poco usados en composiciones trascendentales —en aquellas que realmente hacen avanzar la técnica musical de la época. Nada deben las Sinfonías, las Misas, las grandes Sonatas, los últimos Cuartetos, de Beethoven, a la expresión popular. Casi nada la obra de Schumann —aunque suele valerse de “géneros” populares, que le ofrecen algún esquema rítmico. Se me citará el nombre de Schubert. Pero el “*lied*” de Schubert, escrito sobre poesías cultísimas, responde a una sensibilidad sumamente personal. Muy rara vez se vale de un tema ajeno. El acento nacional le surge, le brota, como debe ocurrirle al músico de raza: le viene de “dentro para fuera”, como le vendrá el acento francés a Debussy. En cuanto a sus admirables Sonatas de los últimos años, difícil sería hallar en ellas un elemento folklórico, fuera de ciertos giros rítmicos muy libremente interpretados... En cuanto a Liszt, tenemos las “Rapsodias Húngaras”, las “Fantasías sobre temas húngaros”, ciertamente —creadoras de esquemas, fácilmente imitables por su carácter

de improvisación, de discurso donde lo pintoresco priva sobre la forma, que tuvieron, por lo mismo, un éxito enorme en una América Latina muy pobre en centros de una verdadera enseñanza composicional. Cabe preguntarse ahora si lo mejor de la obra de Liszt está en la Sexta “Rapsodia Húngara” o en la Gran Sonata o la *Sinfonía de Fausto*. Igual nos ocurre con el “nacionalismo” atribuido a Chopin porque escribió “Polonesas” (aunque la más extraordinaria de todas, la “Polonesa-Fantasia” que asombraba a Ravel, nada tiene que ver con rejuegos folklóricos). En la obra de Chopin resulta evidente que lo más trascendental se encuentra en los 24 Preludios, en los Estudios, en los Scherzi —ejemplos de una música pura, sin nada ajeno a sus propias voliciones, cuyo carácter excepcional y agorero destacó André Gide en un polémico ensayo. Quedan los Valses. Pero una valoración folklórica de esos Valses sería trasunto del error que condujo a tantos compositores nuestros —y de otros países— a la defensa apasionada de un rapsodismo pintoresco. No son los temas los que deben interesar a un compositor de entendimiento avezado —y acaso escaldado— cuando estudia actualmente una música popular. Sin que ignoremos los aciertos de un Bela Bartok —para quien la recopilación constituyó, por cierto tiempo, un método de trabajo— debemos tener conciencia de que el tema, el *melos*, no es lo más importante ni lo más valioso en una música popular, sino los elementos que se constituyen en *elementos de estilo* —la rítmica, la sonoridad, las variaciones espaciales... —que pueda presentar. Y ahí también estaba Chopin desempeñando su cabal función al escribir sus Valses. Estos eran, en realidad, personalísimas especulaciones sobre esquemas rítmicos, esquemas de *uso común en toda Europa* —como lo serían en América, más tarde, donde floreció un tipo de vals venezolano, por ejemplo, que no se parece a ninguno. Para Chopin el Vals, como la Mazurca, eran *géneros* de composición. De lo popular —que no lo era tanto ya que el Vals salió, originalmente, de la inventiva de músicos sumamente cultos— sólo recogía ciertas características rítmicas, cierta atmósfera, cierto impulso. Por ello, entre los Valses de Chopin y la música popular de su época había la misma distancia que pudo existir, en la década 1910-20, entre el *Rag Time para once instrumentos* de Stravinsky y el *Alexander Rag Time Band* de Irving Berlin.

3. Cuando un partidario de la música de inspiración folklórica se siente acorralado por los argumentos de un contrario, pronuncia un nombre salvador, que tiene el poder inmediato de inclinar la balanza en su favor: “Boris Godunov”... El “Boris” es una obra maestra; una de las cumbres del teatro lírico universal. No todo es folklore en “Boris”, evidentemente; Mussorgsky se valió de muchos elementos tomados al canto litúrgico ruso —o sea, a una música culta, cultísima, cuya tradición se remontaba a la liturgia bizantina. En el dúo de Marina y el falso Demetrio, adopta voluntariamente el lenguaje de la ópera romántica italiana. Las grandes escenas trágicas —las más hermosas, acaso, de la partitura— son de una inspiración sumamente personal. Pero no puede negarse que el folklore regresa constantemente por sus fueros, caracterizando a ciertos personajes y animando las escenas populares. Por lo mismo, los defensores de la inspiración folklórica se afincan siempre en el “Boris”, convincente pieza de convicción.

Pero es difícil, sin embargo, establecer una regla a base de un logro excepcional. En toda la historia de la ópera rusa, no hallamos una sola partitura que pueda colocarse al lado del “Boris” —ni siquiera la “Kovanchina” del propio Mussorgsky. Técnico deficiente, Mussorgsky estaba dotado de una intuición genial, extraordinaria, única, que le permitía superar todos sus problemas de instrumentación, de expresión, de estructura. No así sus contemporáneos del grupo de los Cinco —con excepción de Rimsky-Korsakoff, cuya solidísima técnica solía realzar, en muchos casos, una limitada inspiración... Boris de Schoolezer estudió, hace años, el fenómeno de la aparición, en el siglo XIX, de una “música rusa” inesperada, llena de bríos, que, a falta de una tradición técnica, “halló un acento propio en la utilización del canto popular”. El acento fue indiscutiblemente hallado. Pero hoy debemos reconocer, con toda justicia, que los logros fueron escasos, si nos situamos en el plano de la verdadera creación musical. No es una “boutade” afirmar que si bien conocemos los títulos de casi todas las óperas rusas escritas en el siglo pasado, son muy pocas las que hemos escuchado en realidad. Pasan los años, y no vemos aparecer los títulos de “Russland y Ludmila”, de “El Príncipe Igor”, de “Iván el Terrible”, en las carteleras de los teatros líricos de Europa y de América. Y es porque, si bien pueden



"se tolera la fantasía cuando viene al caso"

interesar y emocionar al público depositario de ciertas tradiciones sonoras, puestas en el terreno de la música universal, son óperas muy endebles, que no resisten la comparación con "Othello", o "Falstaff", en cuanto a la eficiencia dramática; ni con "Tristán" o "Los maestros cantores", en cuanto a la riqueza del contenido. Y es que, en ellas, el hallazgo del "acento nacional" mediante el uso del folklore, se logró en detrimento de la expresión universal y del desarrollo orgánico del drama lírico. La ópera de Glinka se ajusta todavía a los patrones de la ópera prerromántica italiana. Las óperas de Rimsky-Korsakoff están construidas como podrían estarlo las de Gounod o de Verdi (y tan cierto es esto que en sus últimos años, sintiendo la necesidad imperiosa de una renovación del estilo, Rimsky se orienta súbitamente hacia el wagnerismo, con "La ciudad invisible de Kitege", su testamento musical). Hoy descubrimos, a través del disco, que "El Príncipe Igor" es una ópera deshilvanada, hecha de trozos colocados en sucesión, que resultaría de una irremediable monotonía ni no incluyera una linda Obertura y el magnífico ballet. Por lo demás, había que recordar que la grabación soviética de esta ópera omite un acto entero, ya que —según se nos explica en el prospecto adjunto— "se parece tanto al anterior, que sin los recursos de la escenografía y el movimiento teatral, su interés es escaso" (sic). Y en cuanto a la obra sinfónica de los Cinco... ¿qué queda de Mily Balakirew? ¿Qué queda de César Cui?

Fuera del "Boris" el folklorismo preconizado por los Cinco como Tablas de una Nueva Ley, aún activo en el sinfonismo de Glazunof —muy ausente, en cambio, del *Eugenio Onegin* de Tchaikowsky, ópera magistral por el contenido y el estilo¹— el folklorismo frenó el desarrollo formal, conceptual, de la música rusa. En el siglo XIX se escribe mucha música atractiva en Rusia. Pero no se inventa casi nada en el plano evolutivo de la expresión profunda. En momentos en que los Cinco, más o menos concertados, debatían problemas de *acento nacional*, escribiendo éste una ópera que sería terminada por el otro (con errores frecuentes como el que llevó a Rimsky-Korsakoff a enmendar *errores de instrumentación* que eran, en el texto original de Mussorgsky, intuiciones geniales...), un Claudio Debussy creaba una nueva sonoridad orquestal para

el mundo entero. Del mismo modo, bastante más tarde, el máximo afán de rapsodismo latinoamericano coincidiría con la invención, por Alban Berg, de una ópera escrita sobre el "Wozzeck" de Georg Bücher —"única ópera con pies y cabeza escrita en este siglo", afirmaba recientemente Pierre Boulez, con voz tan polémica que se olvidaba de los logros singulares del *Erwartung* y del *Moisés y Aarón* de Schoenberg, única ópera, ésta última, que soporta victoriosamente la prueba de una inconclusión. Y en cuanto a lo que se refiere a *lo nacional*, es indudable, sin embargo, que una asimilación de giros, de elementos de estilo, de dinámica primigenia, puede trascender del folklore a la partitura artísticamente concebida. Ejemplos: *Las Bodas*, algunos pasajes de *Petrouchka*, los *Priabutki*, la troika de *El Zorro*, la primera de las *Tres Piezas para cuarteto*, de Stravinsky. Pero obsérvese que aquí no se trabaja con materia directamente captada y "arreglada", sino con una *transposición metafórica de lo popular*. Como transposición metafórica de lo primitivo es el tema inicial de "La Consagración de la Primavera" o las famosas acentuaciones rítmicas de "Los augurios primaverales".

4. Mientras el sinfonismo alemán prosigue su evolución lógica, orgánica, a través de Brahms, Bruckner, Ricardo Strauss y Mahler; mientras Francia despierta de un prolongado letargo, encaminándose hacia el impresionismo, la música rusa, de inspiración folklórica, se va revelando, poco a poco, a los públicos de Occidente. Rimsky-Korsakoff, por la brillantez y la eficiencia de su instrumentación, conquista oyentes en todas partes, mientras Mussorgsky, por rara paradoja, permanece prácticamente ignorado fuera de Rusia, hasta que Diaghilef, en 1909, presenta el "Boris Godunov" en París, con Chaliapine a la cabeza del reparto, en tanto que Tchaikowsky comienza a ser muy escuchado en Alemania, donde Nikisch estrena sus Sinfonías. Claro está que, a pesar de trabajar frecuentemente con materiales populares, Tchaikowsky estaba en franca reacción contra el espíritu de los "Cinco", a quienes criticaba sus miramientos. Pero el público se iba aficionando a la "música rusa" sin establecer diferencias. Era una novedad; algo exótico, inesperado, que había irrumpido en el ámbito sonoro de Europa, sin que muchos observaran que sus innovaciones eran meramente superficiales, operando casi siempre en los dominios del timbre y del ritmo. En cuanto a la forma, al concepto de la tonalidad, a la estructura, a la expresión personal, los compositores rusos eran tradicionalistas —fenómeno que se observa frecuentemente en las escuelas musicales de muy corta historia. Una Sinfonía de Glazunov no pasaba de ser una sinfonía conservadora en su forma, pero realizada con temas rusos. Las sinfonías-poemas sinfónicos de Rimsky (*Antar*) estaban muy lejos de aventajar a los de Strauss, en cuanto a audacias conceptuales. Es decir que, bajo una aparente novedad, debida a los temas populares, la música rusa permanecía estática, sin participar de la formidable transformación que se iba operando, después de Wagner, en todos los sectores de la música occidental... Sólo con Scriabine, antifolklorista por excelencia, daría la música rusa un verdadero paso adelante.

Pero el nacionalismo ruso constituía un ejemplo, ahora, para los países huérfanos de una larga tradición musical. Donde los siglos XVII y XVIII habían sido nulos, en cuanto a la creación sonora, la exaltación de los valores vernáculos podía constituir una fácil solución. Smetana y Dvorak seguían caminos paralelos a los del nacionalismo ruso —el segundo, con la ventaja de su vasto dominio técnico. En los países escandinavos, Grieg, Swendsen, Sinding, se afincaban en el folklore nacional. En España, Granados y Albéniz no tardarían en seguir un rumbo semejante... Fuera de Alemania, Francia, Italia, Austria e Inglaterra —que no era poco decir— soplaban vientos de nacionalismo. Pero el nacionalismo —salvo en el caso de un Dvorak, músico universal— se afianzaba en detrimento de lo técnico, ocurriendo el caso curioso de que, en muchos casos, el folklorismo, con todas sus buenas intenciones, se transformara en una excusa. Pero las grandes obras de arte no se hacen solamente con buenas intenciones. Hoy vemos a Grieg como un músico muy deficiente, incapaz de construir cabalmente una sonata instrumental, cuya imaginación, como orquestador, era de gran pobreza. Tampoco era fuerte Albéniz, en los dominios de la orquesta, si bien escribía magníficamente para el piano. Swendsen y Sinding, meros músicos de salón, eran sobreestimados a causa de la nobleza primigenia de sus melodías populares. Una vez más, el folklorismo ejercía una función encubridora, propiciando una cómoda desatención de cuanto ocurría en terrenos donde realmente evolucionaba la música en cuanto se refería a su contenido orgá-



Falla — "liberación gradual del folklorismo"

nico y formal. La evolución de la música universal era confiada, en aquellos años, a hombres como Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky (el de "La Consagración de la Primavera") y el joven Schoenberg.

Quedaba Falla, el último gran nacionalista europeo, en un continente que aún ignoraba a Bartok. Pero... ¿qué nos muestra la obra entera de Manuel de Falla, sino el proceso de una liberación gradual del folklorismo? Superándose de partitura en partitura, el maestro español se libera de los giros folklóricos de "El Amor Brujo" y las "Siete Canciones", para buscar el españolismo más profundo de "El sombrero de tres picos" —cuya danza del Corregidor se elimina de la partitura, por cierto, a la hora del estreno, por vérsela poco hispánica en el conjunto, cuando respondía, en realidad, a la tradición neoclásica-escarlantina-hispánica del Padre Soler. En "El Retablo" Falla se inspira en el romance, la tonadilla, la sonata clásica española, erigiéndose en heredero de una tradición culta. Con el "Concierto" —acaso su obra capital— aparece ya totalmente liberado del folklore, en espera de "La Atlántida", que habrá de constituir algo, según se dice, como un "Parsifal" hispánico... Manuel de Falla constituye, tal vez, el ejemplo que mejor deberíamos meditar.

5. La corriente nacionalista folklórica que se afirma en nuestro continente en los alrededores del año 1920 —fecha en que Villa-Lobos se halla ya en plena producción— respondió a un proceso lógico, que expuse ya, hace años, en mi libro *La Música en Cuba*. Si Rusia, España, Noruega, Europa Central, habían dado el ejemplo de un nacionalismo alimentado de esencias populares, el problema de afirmación de la personalidad que se planteaba en nuestros países era el mismo. Huérfanos de una tradición técnica propia, buscábamos el acento nacional en la utilización —estilización— de nuestros folklores. Si nada podíamos inventar todavía en los dominios de la factura, de la evolución tonal, de la instrumentación, buscábamos, al menos, una música que tuviera un aspecto "distinto" de la de Europa —y acaso, por ese camino, un aspecto propio. Lo que los rusos, los escandinavos, los españoles, habían hecho con sus temas, lo hacíamos nosotros con ritmos, melodías y giros americanos.

De ahí que, durante veinte años, nuestra música estuviese dominada por lo rapsódico. Hacia el año 1940, sin embargo, nos dimos cuenta de que lo rapsódico nos apartaba de los verdaderos problemas de la composición. Hubo entonces un movimiento general, en todo el continente, tendiente a integrar el material folklórico dentro de las grandes formas tradicionales. Desaparecieron las rapsodias, los cuadros típicos, las fiestas aldeanas, los poemas sinfónicos localistas, para dejar el espacio libre a composiciones que ahora se denominaban Sinfonías, Sonatas, Conciertos, Serenatas, etcétera. Salimos ganando en seriedad, en conciencia profesional, en conocimiento de las formas. Pero en aquel momento, precisamente, comen-

zaron los compositores europeos a no considerar la correcta realización de una Sinfonía como un problema apremiante. El dominio de las formas tradicionales era tan corriente para el compositor recién salido de las aulas de cualquier Conservatorio europeo o norteamericano, que dejó esto de considerarse como un mérito en sí. Había, de inmediato, el urgente problema de la tonalidad, cuyos principios eran defendidos por un Hindemith o impugnados por los seguidores de la Escuela Vienesa. Había posibilidades nuevas, en el dominio de la especulación rítmica. Había búsqueda, en el campo de la estructuración, tendiente a encontrar nuevas maneras de ordenar una composición sonora. Había búsqueda también —coronada por sensacionales logros— en el camino de la instrumentación. En 1950, el nacionalismo estaba en crisis. Se admitía, sí, que el compositor tuviera un acento nacional; pero a condición de que ese acento se debiera a su idiosincrasia, a su modo peculiar de hablar, de expresarse; a la acción de sus herencias culturales. No a una utilización de elementos populares, captados fuera de sí mismo, a menudo ajenos a su verdadera personalidad.

Treinta años de trayectoria folklórica nos habían flexibilizado, ciertamente. En la aventura habíamos adquirido oficio y prestancia. Pero los huapangos mexicanos, el "cinquillo" cubano, las cuecas chilenas, las chacareras argentinas, los candombes brasileños, habían dado todo lo que podían dar. Una reunión internacional de compositores latinoamericanos no podía transformarse en una mera confrontación de emblemas locales. Era menester que el artista americano hiciera escuchar su voz propia, profunda, auténtica, recordando acaso —y acaso dolorosamente— que los grandes monumentos musicales, aquellos que transformaron la fisonomía de la música en distintas épocas, poco o nada debían al folklore, sino a la expresión personal, síntesis de herencias culturales y raciales. Ni "El arte de la Fuga", ni el "Don Juan" de Mozart, ni la "Novena Sinfonía" de Beethoven, ni "Tristán e Isolda", ni "Peleas y Melisenda", ni la "Sinfonía de los Salmos", ni "Wozzeck", ni "Matías el Pintor", se debieron al folklore alemán, francés o ruso, aunque sin embargo, pueden ser calificadas estas obras de *nacionales* porque reflejan las características profundas, entrañables, de determinados hombres definidos por una nacionalidad. (Bücher, romántico alemán, concibe un drama insólito, en un acto, recortado en escenas brevísimas, esquemáticas, cinematográficas antes del cine, para narrarnos la historia del pobre soldado Wozzeck; Alban Berg escribe, casi cien años después, con ese texto, una ópera en tres actos, que jamás hubiesen concebido un francés o un italiano, en cuanto al estilo, la técnica, la expresión...) Del mismo modo, quienes aceptan que el "Boris" es una concepción de carácter excepcional que no puede darse como ejemplo universalmente válido, se agarran de "Los Maestros Cantores" para hablarnos de una inspiración afincada en lo popular, sin recordar que los elementos "populares" que se usan en la portentosa comedia musical de Wagner eran lo más culto, lo más elaborado, lo menos anónimo, del composicionalismo alemán de la época evocada. Trabajo de Maestros Cantores: corales majestuosos, giros técnicos, amagos de fugas, melodías llegadas, a través de normas técnicas, a la madurez total de su sentido. Cuando Wagner agarra un coral como el que canta David en un pasaje del tercer acto de su ópera procede como cuando Mussorgsky cita, en "Boris", temas de liturgia ortodoxo-bizantina. Música de siglos: música *de compositores*, como los que Juan Sebastián con su aparente autosuficiencia composicional (véase, al respecto, el texto exegético del Doctor Schweitzer) sacaría de cultísimas tradiciones nacionales, decantadas, pulidas, por Cantores que, no por haber permanecido en un anonimato a que los condena alguna pereza en la investigación presente, eran menos Cantores —aunque no con tanto genio, desde luego— que el gran Cantor de Santo Tomás.

Decía Gerard de Nerval que renunciaría a todo Weber (en su poema lo llama *Webre* y parece ignorar que ese *Webre* es el autor de *Freyschutz*, padre del nacionalismo musical alemán) por una canción popular. Lo que cabría preguntar retrospectivamente a Gerard de Nerval es si conocía alguna melodía folklórica semejante, en majestad, recogimiento y alcance de resonancia humana, a la del Aria de la *Suite en Re* de Juan Sebastián Bach.

Caracas—1957.

¹ Una noche, en Leipzig, se me reveló esa partitura tenida a menos como una de las más originales del repertorio lírico universal. La estructura vocal del primer acto es de un rigor que evoca la cantata, rebasando los mecanismos románticos de la ópera. A la vez, el acto del baile se inicia con un vigor, salonesco y auténtico, que hace pensar en lo mejor del *Fledermaus*.

Universidad, desarrollo y planificación *

Por Osvaldo SUNKEL

Para comprender con claridad la forma en que concibo la misión de la universidad en países subdesarrollados que se empeñan deliberadamente en llevar adelante un proceso de desarrollo económico, mediante la planificación, conviene primero una definición de términos y conceptos.

Entiendo que la universidad no es sólo un establecimiento educativo que prepara los recursos humanos de alto nivel que requiere el país. Ello entraña sin duda una de sus misiones directas y concretas más importantes. Pero la universidad es más que eso. Es, o debiera ser, la inteligencia de la nación; el centro de actividad intelectual de donde surja la renovación de la vida científica, social, cultural y política de un país: en donde se concentre el estudio y la interpretación de la sociedad dentro de su trayectoria histórica y en vista de una imagen futura. Si concebimos el proceso perfectivo de la vida social como un continuo avance hacia la razón y la libertad, la universidad es la sede y residencia del progreso.

El segundo concepto, cuya definición requiere mayor esmero, ya que ha sido usado y abusado con exceso, es el desarrollo económico.

Pienso, y creo sinceramente que no se trata de una deformación profesional, que el gran problema histórico que concierne a nuestro país en esta época, es el del desarrollo. Otras épocas afrontaron problemas centrales diversos: la independencia política, en los albores del siglo XIX; en las décadas siguientes, la constitución de un Estado de derecho y su organización constitucional; la separación de la Iglesia y del Estado, a fines del siglo pasado y a comienzos del presente; la participación popular en los procesos políticos, durante los inicios del siglo XX; el conflicto ideológico mundial entre fascismo y democracia, en las décadas de 1930 y 1940; y la controversia entre capitalismo y socialismo en años más recientes.

Con frecuencia se quiere aún hoy día resucitar fantasmas de controversias superadas, o desviar nuestra atención hacia conflictos internacionales frente a los que somos meros espectadores. Frente a tales distracciones, nuestra preocupación en forma directa e inmediata ha de ser nuestra lenta expansión económica, que contrasta con la aceleración demográfica y el proceso de urbanización; el retraso agropecuario, la inflación, el desempleo y las escasas perspectivas de nuestra exportación; la creciente concentración de la riqueza y del ingreso y la persistente presencia, a veces agravada, de condiciones sociales intolerables en grandes sectores populares. Tal es el lenguaje que entendemos en la hora actual, pues éstas son las cuestiones que conforman en su conjunto la base problemática del desarrollo de nuestro país, sin cuya superación no podremos construir una sociedad más moderna, humana, dinámica y justa.

Estamos insatisfechos con nuestro presente nivel y ritmo de desarrollo. Pero estamos insatisfechos también con las realidades a que ha conducido el esfuerzo de desarrollo económico realizado en el pasado, incluso cuando circunstancias favorables permitieron acelerarlo notablemente. Dicho desarrollo llevó con frecuencia a hacer todavía más flagrantes los violentos contrastes sociales que hoy existen. No podríamos estar de acuerdo con un desarrollo de esa naturaleza, puesto que concebimos el desarrollo económico no como un fin en sí mismo, sino precisamente como el logro de una base material adecuada para superar condiciones sociales inaceptables, y para organizar una sociedad dinámica que ofrezca mejores oportunidades, en condiciones de mayor igualdad, a todos los ciudadanos. En esencia, concebimos el desarrollo como algo mucho más amplio que el crecimiento económico o que la expansión de la economía. Lo concebimos como un verdadero y auténtico proceso de transformación social, deliberada y con claros objetivos.

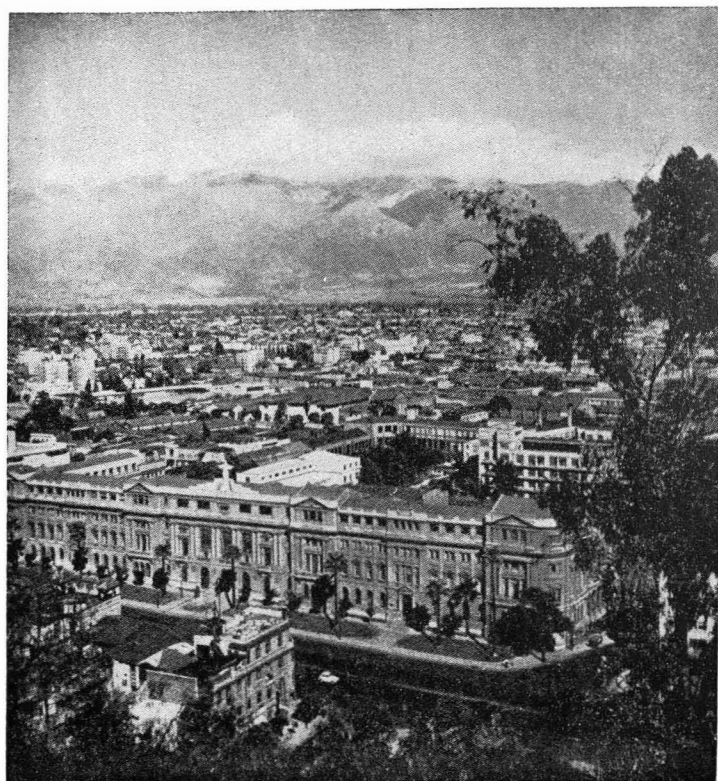
La urgencia de proceder a un conjunto de reformas y cambios deliberados con el propósito de lograr objetivos predefinidos, ha conducido a formular un instrumento racional de política de desarrollo: la planificación. La planificación no puede entonces ser concebida en nuestros países como una simple técnica de administración y organización, sino como el instrumento racional para promover el cambio social e imprimirle el rumbo más adecuado en vista de aquel tipo de sociedad superior a que aspiramos. Para que este instrumento se utilice con eficacia, y produzca resultados apropiados, precisa definir claramente los objetivos del desarrollo, seleccionar con cuidado los medios para satisfacer tales objetivos, determinar de modo diáfano las condiciones iniciales de las que se parte, concebir una organización institucional adecuada y preparar los recursos humanos aptos para llevar a buen término la tarea.

Podríamos resumir nuestra problemática actual caracterizándola en los términos siguientes:

- a) Nuestra sociedad ha cobrado conciencia de un *nuevo problema central que debe superar*;
- b) Se ha creado una *nueva imagen del tipo de sociedad a que aspiramos*;
- c) Tenemos una *nueva concepción de las posibilidades de acción* con que la sociedad puede influir deliberadamente sobre el curso de su propia historia;
- d) Existe un *nuevo instrumento para que la sociedad organice la acción del Estado*: la planificación;
- e) Esta acción de reorientación social requiere de *nuevos realizadores*.

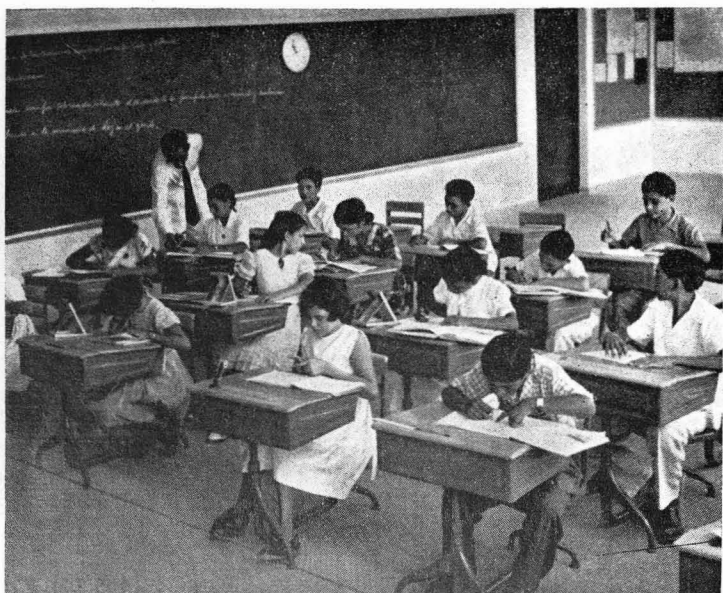
Esta novedosa problemática actual impone una serie de urgentes tareas que es indispensable enfrentar sin dilación.

Es preciso que conozcamos en toda su extensión y profundidad nuestra realidad presente y sus antecedentes históricos. Sólo sobre la base de un conocimiento de lo que somos, de lo que poseemos y de nuestro posible rendimiento, podríamos proyectar un viable camino futuro que no peque ni de visionario ni de pesimista. Ello implica una ponderación mucho más sistemática que la que hasta ahora se ha hecho, de nuestros



La Universidad de Concepción

* El texto presente constituye una versión algo abreviada de la clase inaugural del año académico de 1964, en la Escuela de Economía y Administración de la Universidad de Concepción. Los apuntes originales del autor fueron revisados y condensados por la redacción de esta Revista.



"no es sólo un establecimiento educativo"

recursos humanos y naturales, de la estructura y funcionamiento de nuestro sistema económico y social, de las tradiciones, valores y actitudes que definen nuestras formas de convivencia, y de la estructura institucional y organizativa que delimita nuestras posibilidades de acción.

Más allá de las ideas generales sobre las metas que persigue el desarrollo económico y social, cabe también una definición mucho más inequívoca de los objetivos concretos a que nuestra sociedad aspira en sus niveles culturales, en cuanto a sus formas de convivencia social y de organización política. No es ésta una faena simple ni fácil. Impone una auténtica introspección social que nos revele el proyecto de nación que llevamos en la conciencia.

Todo país es siempre un proyecto de nación —un país se está haciendo permanentemente. Lo grave en los países poco desarrollados es que ese proyecto no se ejecuta ni con el ritmo ni con la orientación necesarios. Alguien debe interpretar y cotejar los frutos con las aspiraciones de los diversos grupos sociales, las cuales en su conjunto aún confuso e incoherente, constituyen la imagen que deberá concretarse en lo futuro.

La construcción de esa sociedad estructural y funcionalmente diversa importa cambios relevantes en la estructura e instituciones actuales, y como las formas de realizarlos repercutirán decisivamente sobre los objetivos, es obvio que la definición de los mismos involucra necesariamente el examen de los medios conducentes a su obtención. Los fines no son independientes de los medios; por lo contrario, los segundos determinan en gran medida los primeros. Resulta, pues, inherente el estudio de una serie de alternativas por lo que toca a los instrumentos de acción, los mejores métodos de organización, el tipo de instituciones más pertinentes, y los distintos caminos políticos posibles.

Este ensayo de determinación de la acción social plantea no sólo problemas prácticos, sino incluso cuestiones teóricas y de conocimiento básico. El propio concepto de una acción social deliberada del Estado, y a fin de inducir la transformación social, es sumamente nuevo, se ha dado históricamente en forma espontánea. Las ciencias sociales no se encuentran preparadas ni para interpretar acertadamente los elementos motores del cambio social, ni, por consiguiente, para orientar la política de desarrollo y de transformación social. De esta situación escapa, y sólo en parte, la economía, pero escasas son todavía las orientaciones prácticas que pueden derivarse de la sociología, de las ciencias políticas y de las restantes disciplinas conexas.

No obstante la inmadurez científica que prevalece en semejante rama, nuestros países están abocados desde hace ya algunos años, por cierto en forma precaria y parcial, a un esfuerzo deliberado de planificación y desenvolvimiento. Para evitar que en ello prevalezca un pragmatismo extremo, y aun admitiendo la pobreza teórica de nuestras nociones relativas, fuerza es inculcar a las personas responsables de la acción los conocimientos más indispensables y las técnicas existentes.

No se trata sólo de la preparación de planificadores económicos generales, sectoriales o regionales. Propónese asimismo introducir los conceptos elementales de la planificación del desarrollo en las distintas agencias activas, particularmente en el Estado y sus agencias, y en la empresa. Se trata, además, de

aplicar esas técnicas a la formulación de los programas sociales, tanto en escala nacional como en la regional y local.

Dichos conceptos y técnicas deben trascender igualmente a la opinión pública, a fin de que ella pueda comprender y juzgar con fundamento la política de desarrollo. La formación de una opinión pública ilustrada, con posibilidad de juicio independiente, es una condición importantísima para elevar la racionalidad y la responsabilidad del juego político, que en definitiva será el determinante.

La enumeración que acabo de hacer de las nuevas tareas a que es preciso hacer frente en respuesta a la grave problemática de la hora actual, se resume, en fin de cuentas, en tres aspectos capitales: la investigación, la enseñanza y la creación de lo que podríamos llamar el espíritu público.

¿Qué organismo de la sociedad se halla en mejores condiciones que la universidad para llevar a cabo el trabajo? ¿Dónde acumular un mayor número de experiencias; un enfoque más variado desde el punto de vista de las diversas especialidades, hombres de ciencia y humanistas; una actitud más independiente, desapasionada, honesta, desinteresada y amplia; y una aproximación más científica, más racional y más inteligente a la problemática del momento? ¿Dónde, si no dentro del órgano social que tiene por misión inculcar el respeto a la verdad, sembrar coraje intelectual y moral para la búsqueda de la verdad y para su expresión indeclinable?

Estos son los requisitos esenciales para la investigación y la enseñanza —los pilares en que descansa la verdadera universidad, viva y actuante. Estas son las condiciones que una universidad requiere para cumplir su misión primaria; la de asumir el liderazgo intelectual de una nación, la de extraer de la sociedad, para revelarlos a ella misma, los objetivos y caminos que se le ofrecen, contribuyendo así, mediante la racionalización de su proceso político, a la función gubernamental.

Si en nuestro ambiente académico no se genera un pensamiento genuino, derivado de nuestras aspiraciones, realidades, tradiciones y formas de convivencia, pocas serán en verdad las posibilidades de que el desarrollo de nuestra sociedad se encauce por sendas auténticas y hacia metas válidas, con las que podamos identificarnos plenamente.

No se pretende, por supuesto, estimular el ostracismo intelectual, ni rechazar el aporte generoso que nos viene de otros países, de diversa experiencia histórica, de diferente organización institucional. Semejante posición reñiría con los valores en que se funda la actitud científica, los que son por naturaleza universales.

Pero a menos de apoyarnos en esos cimientos propios y en esa voluntad de encontrar soluciones y caminos auténticos, sólo se producirán copias desvaídas, falsas y frustradas de sistemas e instituciones ajenos.

No cabe considerar que las labores académicas y de investigación son un lujo que un país pobre no debería permitirse. Muy por el contrario, llevadas a cabo con afán creador, sentido de autocritica y total independencia intelectual, dichos empeños constituyen la base misma para la formulación explícita de una propia y racional política de desarrollo.

La universidad debe hacerse a la vez más amplia y más selectiva. Más amplia, para que su contingente llegue a ser una muestra ejemplar de la nación en toda su diversidad. Más selectiva, para reunir dentro de sí a los exponentes intelectuales mejor preparados de la nación. Debe elevarse por encima de las cuestiones circunstanciales, situándolas en su verdadera perspectiva histórica; debe ayudar a superar las controversias inoportunas, iluminando problemas reales y básicos; debe contrarrestar las informaciones caprichosas y tendenciosas diseminadas por los medios habituales de información mediante la divulgación de datos objetivos. No se excluye, por supuesto, el punto de vista filosófico y político propio de cada intelectual, pero habría de mantenerse el plano de la seriedad analítica, el método científico y la altura del diálogo. De esta manera será posible conquistar el respeto de la opinión pública, y lograr que esa propia opinión pública se nutra de fuentes más serias, menos parciales e interesadas, y más elevadas.

Abrigo la convicción de que el recurso fundamental de una nación para construir un futuro mejor radica en su propia población, y, particularmente, en sus generaciones más jóvenes.

Pienso que es posible elevar el grado de inteligencia con que esa población resolverá sus problemas. Creo que esa tarea corresponde al sistema educacional, y particularmente a su cúspide, que es la universidad. Creo finalmente que la tarea primordial y más urgente de la universidad es diseñar una estrategia para constituirse a sí misma, y a todo el sistema educacional, en la gran palanca del cambio social.

DOCUMENTOS

La ciudad contemporánea

Por Óscar NIEMEYER

Una tesis sobre la ciudad contemporánea presenta siempre el peligro de caer en lugares comunes, esto es, en la repetición de conceptos y opiniones por demás conocidos y divulgados. En realidad, mucho se ha escrito sobre la ciudad moderna, sus conveniencias y necesidades, y son innumerables los libros técnicos y la bibliografía emitida por los estudiosos de esos problemas.*

No sería, por lo tanto, razonable que justamente un arquitecto brasileño se permitiera tratar tema tan complejo, discutido y especulado por las mayores autoridades europeas.

No subestimamos, naturalmente, nuestra capacidad ni —si se nos permite decirlo— la contribución que vamos dando a la arquitectura contemporánea; pero sabemos que nuestro trabajo se caracteriza principalmente por el entusiasmo y por la fuerza creadora, que condiciones peculiares de los países jóvenes —sin grandes tradiciones y preconceptos— permiten aprovechar. Estamos conscientes de que nuestro esfuerzo no se basa en grandes conocimientos teóricos ni en una vieja y sabia experiencia. La experiencia que tenemos la debemos, sin duda, a la cultura europea, que procuramos asimilar y adaptar a las condiciones específicas de nuestro país.

Por todo esto procuraré no dar a estas líneas un carácter técnico, prefiriendo que ellas se dirijan a un problema más simple de abordar, pero de mayor importancia y, desgraciadamente, muchas veces omitido, que es el hombre en la ciudad contemporánea.

Vivimos ciertamente en un gran periodo en lo que a urbanismo y arquitectura se refiere; este periodo que comenzó con

*Texto leído en la Conferencia Internacional de Estudiantes de Arquitectura [1959].



"imposición de los tiempos modernos"

la revolución industrial, quedará grabado en la historia como una de las más extraordinarias etapas en que el progreso técnico modificó y revolucionó todo, sugiriendo a los arquitectos un nuevo mundo de formas imprevisibles.

Solamente el hombre permanece lo mismo, sufriendo las mismas contradicciones e injusticias de siglos atrás. Mientras que para algunos, la arquitectura y el urbanismo constituyen elementos de alegría y confort, para otros —la gran mayoría— ellos se presentan como algo distante, inalcanzable, para lo cual sin embargo contribuyen con sus mejores esfuerzos.

Ante todo, la arquitectura y el urbanismo tienen un objetivo que cumplir, y éste es dirigido precisa e indistintamente al hombre. Pero la criatura humana es tan frágil —aun la más bien formada— que cuando apreciamos las grandes realizaciones arquitectónicas de todas las épocas, siempre olvidamos este objetivo básico que debía caracterizarlas, para limitarnos a apreciaciones de sus cualidades plásticas de grandiosidad y belleza. De esta manera nos conmovemos ante las obras griegas, egipcias o ante los castillos de la Edad Media, sin que nuestra emoción interfiera en el conocimiento de que la mayor parte de estas construcciones fueron levantadas sobre el sufrimiento y la opresión, sin ningún objetivo realmente digno de respeto. Es verdad que todas ellas representan determinadas épocas de la historia —épocas que, sabemos, tenían forzosa y honestamente que expresarse— y que, a su vez, representan etapas necesarias a la evolución de los pueblos. Aún así, es extraño cómo el poder de la belleza nos hace olvidar tanta injusticia.

Sin embargo, hoy día vivimos en una nueva fase en la vida de los hombres. Fase en que la lucha cotidiana los aproxima fraternalmente, conscientes del estado de fragilidad de las cosas, y de que juntos lucharán mejor. En vano el egoísmo y la incompreensión procuran separarlos, dividiéndolos como viejos e irreconciliables enemigos. Se ha gestado asimismo el tiempo —con el sacrificio de muchos, es cierto— de nivelar y esclarecer todo, abriendo a la humanidad el camino justo, más bello y con menos sufrimientos.

A mi modo de ver, esta imposición de los tiempos modernos es la base indispensable de la ciudad contemporánea, donde las antiguas discriminaciones no podrán prevalecer. Para que tal objetivo pueda ser alcanzado, sin embargo, no basta la labor del arquitecto. No basta que los planes urbanísticos expresen ese sentimiento de solidaridad por el cual clamamos, y que debería caracterizar el espíritu de nuestra época. Es preciso, también, que estos planes se destinen a una sociedad organizada sobre las mismas bases y que, reunidos armoniosamente, puedan transformarse en realidad. De otra forma, sus contenidos serán desvirtuados, y lo que generosamente se destinaba a todos, pasará a ser privilegio de una minoría. El problema —si deseamos realmente organizar la vida en términos humanos— es establecer, en primer lugar, una base social justa que garantice la efectiva ejecución de los planes, no permitiendo que ella se presente como una fantasía engañadora o una actitud intelectual que a nada conduciría.

Sólo de esta manera los planteamientos impedirán soluciones discriminatorias en que predominen intereses individualistas. Sólo de esta manera la colectividad —en su sentido impersonal y superior— será soberana, dando a todos las mismas posibilidades y derechos. Dentro de este criterio, las ciudades serán realmente modernas, porque no estarán limitadas a una grandiosa limitación de técnicas y buen gusto —aunque siempre destinadas a permanecer en el tiempo como alto ejemplo de belleza y sensibilidad—, sino porque serán ciudades de hombres libres y felices, que no se mirarán con afán de superioridad o envidia, sino como hermanos en esta dura y corta jornada que la vida les ofrece.

A mi modo de ver, ésta es la base indispensable para los debates sobre la Ciudad Moderna que la Conferencia Internacional de Estudiantes de Arquitectura [1959] va a entablar en este periodo privilegiado de la historia de la humanidad, cuando la ciencia asume la dirección de todas las actividades, revelándonos los misterios más extraordinarios del universo, haciéndonos, finalmente, humildes y modestos delante de la grandeza del mundo que nos rodea.

Notas sobre la censura mexicana

Por Carlos MONSIVÁIS

Es un hecho histórico que al iniciarse en Norteamérica los trabajos de la Legión de la Decencia y como resultado directo de sus exigencias en lo que a la elevación moral respecta, la industria cinematográfica se remontó a nuevas alturas de grandeza artística. Resulta también muy significativo que a partir de 1936, cuando la Legión empezó a interesarse en el cine, ni una sola de las películas ganadoras del Óscar ha obtenido la calificación "C" (condenada).

—Harold C. Gardiner, S. J.
Catholic Viewpoint on Censorship

LA REVOLUCIÓN SEXUAL

Con la publicación del Informe Kinsey murió oficialmente la inocencia norteamericana. En un país que manaba tales, tan alarmantes y nutridas estadísticas sexuales, carecían ya de razón de ser los noviazgos a lo Andy Hardy, las sagas de Margaret Mitchell, el rencor social de Upton Sinclair, los sermones de Billy Sunday, las prédicas radiales de Fulton Sheen, las discípulas de Emily Dickinson, el azoro ante el aborto, las camas gemelas, el *merry-go-round*, las evocaciones del *May-flower*. La verdad, lo real, era la omnipresente Revolución Sexual, que, curiosamente, no extremó su encono contra la dictadura puritana al amparo estratégico de alcobas-barricadas. Se conformó, resignadamente, con librar atroces batallas verbales. Para la Revolución Sexual el problema resultó casi filológico: establecer los orígenes de las palabras *tabú*. Decidieron los caudillos de esta curiosa asonada contra los preceptos monogámicos y mosaicos, atacar al puritanismo con las armas del puritanismo. Y como resultado de esta limitación sólo se ha ganado hasta el momento una escaramuza: nombrar las cosas, obtener una licencia verbal para designar en voz alta lo que era objeto de las murmuraciones. Este es el botín de combates periodísticos, juicios escandalosos, películas prohibidas, reputaciones hechas y deshechas: ya se puede decir libremente: orgasmo, pederasta, ninfómana, lesbiana, coito, masturbación. La ley de imprenta ha aceptado esta ampliación de vocabulario. Y la Revolución Sexual ha culminado en el derecho de admirar la obra completa de Ingmar Bergman; en el derecho de leer en ediciones de bolsillo *El amante de Lady Chatterley*, *Trópico de Cáncer* y *Fanny Hill*; en el derecho de comentar exhaustivamente los pormenores del anticonceptivo. También y como criatura múltiple de un doctor Frankenstein pavoroso, la Revolución Sexual ha desatado las vulgarizaciones freudianas y ha iniciado la corrupción de la vida privada. Una revolución que creyó conquistar el amor libre, se quedó únicamente con pequeños territorios, porque las buenas conciencias están en posibilidad de aceptar tales desafueros a cambio de conservar el poder absoluto sobre la opinión pública, de mantener una hipócrita y anacrónica educación sentimental y de dogmatizar en los medios de difusión.

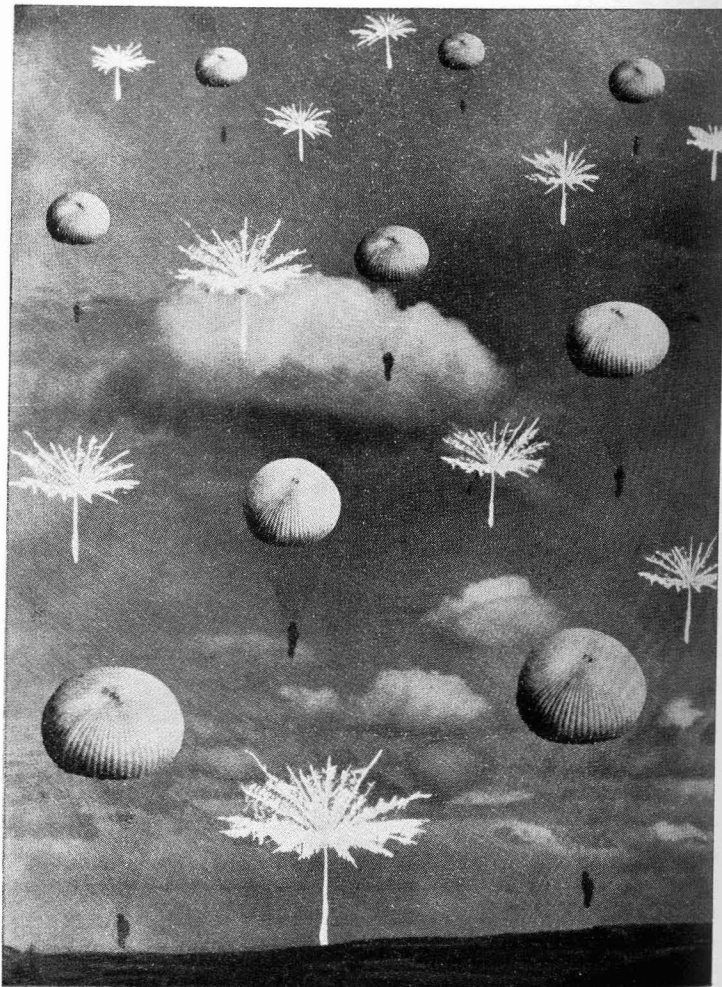
Por otra parte, y quizás como contrapartida a estos logros anecdóticos de la Revolución Sexual (*Lolita* y la luz que arroja sobre la condición infantil, los films "escabrosos", la súbita respetabilidad de Henry Miller) en los Estados Unidos —y si se enfatizan las características de este país, es porque resulta el más sintomático de Occidente—, se observa un muy típico vuelco de la moda: la Gracia se anuncia con las baladas twisteras de Sor Sonrisa, y Morris West emula a M. Dely en sus novelas rosacielo, para desperdigar moralejas, que son seguidas y leídas con avidez. Después de muchos años de dejarse conmover y sacudir visceralmente, el burgués está cansado del juego. El sexo ha sido neutralizado y, al menos por lo pronto, no desempeñará un papel explosivo dentro de la sociedad y dentro de una década que tal vez sea bautizada como "los piadosos sesentas". El feroz contribuyente renuncia a su pasión unívoca por la frivolidad y el vicio, y se transfigura alternativamente con Jean Génét y Thomas Merton. En última instancia, tanto monta la santidad del pecado como la pecaminosidad de la virtud. Si se habla de vínculos familiares, el complejo de Edipo es tan indispensable como la cena de Navidad y hay un parentesco indudable entre Tennessee Williams y Hans Christian Andersen. Dentro de unos años, la viejecita que vivía en un zapato y el homosexual devorado en la playa serán sinónimos, memoria de una edad feliz que depradaba el cuento de hadas en todos sus niveles. Por lo que parece, la nueva consigna es: *pour épater les beatniks*.

En lo que a política se refiere y pese a la censura, se rea-

lizan en los Estados Unidos films importantísimos sobre todos los temas. Desde las previsiones apocalípticas en sátiras como *Dr. Strange love* o *Cómo aprendí a dejar de preocuparme y amé la bomba* de Stanley Kubrick, violenta ofensiva contra el militarismo y la estupidez norteamericanos, hasta los documentales sobre el proceso electoral o los múltiples films sobre discriminación racial, se manifiesta un afán por discutir acrememente en público, y a través de los medios de difusión disponibles, la realidad social de estos años.

¿Y en México? ¿Se ha enterado alguien de estos procesos que, muy determinados en Norteamérica, también se producen y con igual vehemencia, en diversos países europeos? ¿Cuál ha sido nuestra Revolución Sexual y cuál el público debate artístico sobre la política? Vivimos una adolescencia cultural que ignora las modificaciones básicas en lo que se podría llamar el criterio burgués. Los rectores de nuestro *common sense*, quienes catalogan y archivan el bien y el mal, desconocen que terminaron los tiempos del Código Hays, que el desarrollo y la madurez de una cultura requieren libertad expresiva. Se considerará que hay ataques a la moral: 1. Cuando se ofenda al pudor, a la decencia o a las buenas costumbres, o se excite a la prostitución o a la práctica de actos licenciosos o impúdicos, teniéndose como tales todos aquellos que, en el concepto público, están calificados como contrarios al pudor.

Estas vaguedades: el pudor, la decencia, las buenas costumbres, se sitúan como los únicos estímulos creativos al alcance del artista. Todo se prohíbe en nombre de la paz o la vida hogareña, de la tranquilidad social o de la virtud. Y, ante la imposibilidad de modificar la situación, queda aún el recurso de preguntar: ¿Por qué la censura continúa actuando como si la Bardot no fuese ya un mito institucional, como si el viejo liberalismo de Lady Chatterley no hubiese sido ya reemplazado por la modernidad de *Jules et Jim*? ¿No resultan ya rígidos y momificados hasta la obviada los cánones que todavía nos tiranizan? ¿Quién decide cuáles son los temas para adultos? ¿Qué debe prohibirse, si es que algo debe prohibirse? ¿En qué debe consistir la prohibición? ¿Cuál es la línea divisoria entre la obscenidad y el arte?



"las previsiones apocalípticas"

NO MÁS CAMAS EN LA PANTALLA.
SON CUERPOS DEL DELITO, AFIRMA LA CENSURA
México, D. F., 16 de septiembre de 1984.

Al continuar con lo que se ha llamado Campaña de Limpieza, Depuración y Ennoblecimiento de la pantalla de plata, la censura, auxiliada por los boy scouts y por la agrupación "Hoguera de Piedad" (la del lema afanoso: "La cigüeña trae los niños, quien nos desmienta va al fuego"), anunció que no se permitirán ya más las escenas donde aparezcan camas, catres o simplemente colchones. Son inmorales *per se*, dijeron, incitan al mal y al rompimiento de esa soledad esencial en el ser humano. ¡No más camas! ¡No más catres! ¡No más simmons! Sillas y mesas que promuevan el estudio y la sana alimentación. Gimnasios y bibliotecas. La cama, insistieron, protege a la pereza y a su hermana siamesa, la lujuria. Se permitirá el uso de las camas sólo en aquellas escenas donde aparezca un moribundo, aunque de preferencia se pide que las escenas de agonía sucedan en el campo de batalla, aunque se trate de la vida de estadistas, santos y generales. También se prohibió el uso de escotes, trajes de baño, playas y ropa veraniega. Se recomienda que los encuentros entre dos seres que se aman (siempre que se demuestre previamente que cuentan con la autorización de ambas familias) sucedan siempre en la Edad Media, para que lleven armaduras que los protejan contra la impudicia. No cejaremos, concluyeron los adalides del bien público, en nuestro empeño de hacer un cine que sí pueda entrar al hogar. Y distribuyeron profusamente propaganda de la Pathé Baby.

CENSOR, QUE CALLADO VIENES

Nuestra civilización no puede permitir que ande suelta una censura de cortos alcances. El censor limitado no odia nada en realidad, excepto la libre y desenvuelta conciencia humana. Amenaza nuestro desarrollo, nuestra amplitud de conciencia y nuestra conciencia en su actividad más sensible y novedosa, en su crecimiento vital. Detener o circunscribir la conciencia vital es engendrar seres limitados y nadie sino un ser limitado sería capaz de hacerlo.

D. H. Lawrence.

En todo está: en cine, teatro, televisión, radio, prensa, *comics*, en la propiciación de una atmósfera oclusiva, cerrada, intolerante; en todas partes se manifiesta el poder de la censura mexicana —y aclaro que es inútil nombrar, porque el fenómeno trasciende vastamente a sus representantes concretos— que cumple con lealtad su misión: proteger los intereses de la élite del poder, propiciar el clima conformista a donde pueda acogerse una nueva clase cuya amplitud de criterio sólo le lleva a fomentar la "casa chica", a legalizar el serrallo y que considera al café o al bar como los únicos sitios donde legalmente debe discutirse la política. Y esta nueva clase le otorga a su hombre de confianza, al Censor —a quien otorgaré una mayúscula que equivale a una máscara, a las facultades del símbolo—, un papel esencial: preservar en el cine la experiencia, la mundanidad de un Caballero de Colón de Monterrey, un masón de Fresnillo, Zacatecas, un izquierdista de Querétaro, un jefe bancario de la colonia Roma, un funcionario del Pedregal. El censor encarna el punto de vista, el *saber mirar* de la clase media mexicana, de ese 20% de nuestra población que con añoranzas juveniles integra su código moral y cuya pregunta básica no es "¿cuáles son los valores de esta película?", sino "¿dejaría yo que la viera mi hija Lourdes que en 1972 cumplió 15 años?"

En lo personal, el Censor no reprueba: le queda el recurso tartufo de amparar su decisión en la salud espiritual de los seres queridos. El Censor se remite siempre al daño infligido a un niño de cinco años que ve el strip-tease de Nadia Grey en *La Dolce Vita*. A través de su expresión natural, las tijeras, defiende el derecho y los deseos confesos de un grupo social que intenta vivir un mundo de apariencias, sin asechanzas pornográficas, sin amenazadoras contribuciones a la Ley de Malthus, al margen de drogadictos, elementos radicales, renunciadas públicas a la vestimenta, invertidos, sublevaciones contra la unidad familiar.

Estas notas no pretenden ser un ataque contra tal o cual funcionario. Así se entraría a los dominios de la anécdota, de la discusión de estilos de trabajo. Primero hay que poner en tela de juicio la necesidad de la labor de los censores y determinar sus manifestaciones legítimas. Porque el censor asume voluntariamente su papel de verdugo, de ejecutor supremo de sentencias. Al retirar una obra de teatro, al decretar un diccionario "tabú" en periódicos y revistas, al evitar la difusión radial de canciones



"Censor, que callado vienes"

"inconvenientes", al eliminar las escenas escabrosas en la TV y en el cine, el Censor entiende la corriente de antipatía que unifica a su favor, y sin embargo no se detiene. No es, desde luego, el intelectual heroico que resiste a todas las presiones (un Zola en un caso Dreyfus); es el funcionario que acomete muy a sabiendas una tarea desagradable, negativa. ¿Por qué esta asunción voluntaria de la picota? Hay una respuesta posible: el Censor se ha erigido en conciencia de la sociedad, es el alma responsable que acepta el riesgo de la decisión. Al elegir por toda una comunidad, opta por el filo de la navaja entre el ridículo y el gran acierto. Puede equivocarse, pero puede también convertirse en el supremo hacedor de nuestros gustos artísticos, en el cernidor que purifica nuestra moral. Sus tesis serán falibles, pero revelarán un trasfondo de sacrificio por el bien común, una personalidad vicaria: "Y cargó sobre sus hombros la moral de todos y fue humillado y escarnecido, mas hizo resplandecer la verdad".

Surge un retrato diferente del Censor: ya no es el sujeto vestido de negro, que empuña el Pequeño Larousse Ilustrado y que sabe de memoria el Código Civil. En lugar de esta leyenda macabra, sustituyendo al beato que califica el arte de modo alfabético, reemplazando a San Juan Bosco que se niega a ver *Y Dios creó a la mujer*, se alza un paladín del último decoro, broquel de la pureza de todas las Marías, Cármenes y Lupitas que, de no velarse sin fatiga, se corromperían en lo espiritual. El Censor es la moral por antonomasia, celoso protector del matrimonio, torre del recato, escudo del espectador.

Pero esta visión heroica se desintegra. Porque ni los fines éticos son el móvil exclusivo del Censor ni sus facultades son omnímodas. Los organismos que le confieren su derecho a la voz y al voto fueron creados por el Estado con propósitos muy específicos. Y el Censor debe responder a su encomienda. Su tarea es suprimir no lo escatológico, sino lo inconveniente en materia social. De hecho, actúa siguiendo un viejo método para tranquilizar conciencias y voluntades. Su censura es casi siempre física: interviene para cubrir o retirar los cuerpos del delito sexual. No se opone por ejemplo (como sería su obligación máxima) a la estulticia contagiosa, a la deformación histórica inaceptable, a la irrealidad criminal del cine mexicano. Contra la imagen de un Censor-San Jorge, se pronuncian las miles de películas, de series de TV, de transmisiones radiofónicas decididamente pornográficas y que sí minan las resistencias morales de Lolita, que el año entrante se inscribe en la Preparatoria. Si no véase la moraleja de films como *Canción del Alma* de Tito Davison: "Nunca tengas relaciones

pre-maritales, porque entonces se te van los mejores partidos y al día siguiente de tu boda te despiertas en el lecho de un pobre. Y más vale padre sinvergüenza pero rico, que madre honesta y en la miseria". La pornografía es un problema de intención, de niveles de honestidad; se produce también por acumulación de gestos, de alusiones, de leyendas comerciales y financieras sobre el amor. Y esa pornografía hipócrita, que se desliza incluso en *Fray Escoba* y *Así amaron nuestros padres*, jamás tiene dificultades para exhibirse.

CÓMICOS IRRESPONSABLES FOMENTAN LA INMORALIDAD PÚBLICA

México, D. F., a 4 de julio de 1966.

La Liga de la Pureza se pronunció hoy, en su Asamblea Anual, contra la exhibición de las cintas de Charles Chaplin, Harold Lloyd y Jerry Lewis. No es posible, se concluyó tras una agitada reunión en que se exhibieron las obras de los citados comicuchos, que película se les vea seguir como solteros, sin preocuparse por formar un hogar, siempre a la desbandada. Es significativo el hecho de que, aun cuando al término de cada film, su casamiento y su consiguiente responsabilidad moral parecen inminentes, al iniciarse el siguiente siguen igualmente célibes. Ergo, tienen problemas de índole impubescible o son tenorios inescrupulosos, ya que se niegan a ejercer deberes y derechos de los pater familias, manos que mecen cunas, gobiernan mundos y estipulan férreamente la moralidad. "No queremos gente que viva al margen de las leyes, pedimos respeto para nuestras hijas, para nuestras madres, para nuestras esposas", declararon. Los miembros de la Liga de la Pureza aplaudieron además la realización de *El Manual de Carreño*, película de seis horas de duración que dirigirá Miguel M. Delgado. Cantinflas interpretará a Carreño y Ana Berta Lepe a Doña Urbanidad.

Y ADEMÁS, LO SUYO PROPIO

...es de la mayor importancia proteger celosamente a la inmoralidad contra las agresiones de aquellos que no tienen leyes, excepto las de la costumbre y que consideran cualquier ataque a la costumbre como un ataque a la sociedad, a la religión y a la virtud.

George Bernard Shaw.

Los desnudos de Isabel Sarli, *Rififi entre los hombres* de Jules Dassin, *Los Amantes* de Louis Malle, *La Rosa Blanca* de Roberto Gavaldón, *De Repente en el Verano* de Mankiewicz, lo mejor de Brigitte Bardot, las cintas desaforadas de Elvis Presley, *Rebelde sin causa* de Nicholas Ray, *Los Jóvenes Salvajes* de Frankenheimer, *La Vida Intima de Cuatro Mujeres* de George Cukor, *La Sombra del Caudillo* de Julio Bracho, *La Noche Brava* de Bolognini, *El Brazo Fuerte* de Giovanni Korporeal, *La Muchacha de los Ojos de Oro* de Albicocco: en diversos grados que van del corte significativo a la prohibición absoluta, del retiro presuroso de su cine de estreno a la pavorosa mutilación, todas esas películas han padecido la Censura. Y por ello son testigos inobjectables, veraces, de los motivos del Censor. Si es verdad la afirmación de Norberto Bobbio y la Censura caracteriza al régimen que la aplica, un catálogo de las prohibiciones arrojaría un resultado atroz. ¿Qué se suprime? Las escenas de violencia física contra Burt Lancaster en *Los Jóvenes Salvajes*, el duelo a navaja en *West Side Story*. El cine debe mostrar que el mundo es respetuoso y que las disputas se arreglan en conferencias pacifistas. ¿Qué se suprime? *El Prisionero del Rock* y *Rey Criollo* de Presley o un corto de los Beatles. Provocan el desmedido entusiasmo juvenil, excitan pasiones y las butacas, señores, deben ser el imperio de la compostura. ¿Qué se suprime? La opulencia de la Sarli en *La Diosa Impura* o el ejercicio sensual de la Bardot en *El Reposo del Guerrero*: la mujer está confinada a la santidad del hogar y ya bastante desprestigiaron los famosos griegos la cultura occidental. ¿Qué se suprime? *La Rosa Blanca*: las compañías petroleras no existieron, el petróleo siempre fue nuestro; *El Brazo Fuerte*: la sátira contra nuestra organización política no tiene cabida en el mejor de los mundos posibles; *La Sombra del Caudillo*: toda la Historia de México está demasiado cerca; no se puede ofender a Cortés, a O'Donoghú; se herirían susceptibilidades; el país es muy joven, no es mucho pedirle al cine que espere dos siglos para ubicar en la pantalla a personajes tan polémicos como Calles. ¿Qué se suprime? *De Repente en el Verano*, *La Muchacha de los ojos de Oro*, escenas capitales de *La Noche Brava* y *Tormenta sobre Washington*: las desviaciones sexuales no existen o al menos un país de muy machos y muy hembras no las prohíbe. ¿Qué

se suprime? *Rififi entre los hombres*: aunque la honestidad integerrima de nuestros conciudadanos está muy por encima de esta discusión, no era posible, señores, mantener abierta una escuela del "boquetazo". ¿Qué se suprime? La representación actuante del sexo, la posibilidad de juicios históricos o políticos, la exposición de tendencias sociales. En el mundo ideal que nos legarían los Censores, las mujeres de la vida galante no tendrían trabajo (a no ser que demostraran la existencia de una madre paralítica o se enamoraran de un joven estudiante), los apetitos físicos sólo serían culinarios, las costumbres raras serían la filatelia y la cinegética y los únicos actos contra natura acabarían siendo los temblores. Los jóvenes serían célibes por convicción deportiva; la Historia de México no sería otra cosa que una animada sucesión de desfiles septembrinos; y un hombre sólo entraría a la alcoba de una desconocida a condición de que fuese vampiro. En resumen, lo único que habría en todas partes es un intenso movimiento de tráfico. ¿No es pertinente, entonces, desearle larga vida a la Táctica y a la Estrategia del avestruz?

Cabe anotar algo a propósito de las mutilaciones. Si son tan negativas para la formación de Josefina, que estudia en la Bancaria Comercial, la cinta no debe exhibirse simplemente. Lo que no se puede es permitir que se vean únicamente puntos muertos o intermedios entre las secuencias decisivas de un film; permitir que nada más se vean las ruinas de una intención cinematográfica, es defraudar al público que paga por ver una película, no su resumen moralizado, lo que vería sin traumatizarse Trini que ya tiene novio formal. Somos las víctimas constantes de un engaño, dirigido a la madurez del espectador mexicano, una vez más puesta a prueba y negada.

Algún día, el espectador adquirirá el criterio suficiente para entender que en el mundo, aparte de los magazines de estrellas que compra Rosa, que no pudo estudiar danza porque a su papá le parecía inconveniente, hay también mujeres fáciles y relaciones no platónicas. Por ahora, conformémonos con la obra completa de Carlos Amador.

PREMIOS A PELÍCULAS DE DISTINGUIDO SABOR MORAL

México, 1º de julio de 1973

El Comité Unificador, Depurador y Moralizador de espectáculos públicos, parques, jardines para niños y obras piadosas, conocido como la Liga de la Tonsura, entregará hoy sus trofeos máximos a las películas que con denuedo más visible hayan propugnado una acérrima conducta esforzada en el moviedizo terreno de la moral.

El premio "Queen Victoria" a la película que trata con mayor cariño las relaciones amistosas pero severas entre padres e hijos, se da a *Cuando las hijas se quedan* de A. Corona Blake, obra blanca y dulce que constituye un mensaje de esperanza para aquellas señoritas que no se han casado para no desertar de sus papacitos.

El premio "Savonarola" a la película que enfatice más el peligro de las relaciones sexuales después del matrimonio, se entrega a *El hombre es fuego, la mujer estopa, viene el diablo* y *sopla* de Miguel Zacarías, por la convicción bellamente expuesta de que la pureza marital debe conservarse a pesar de las asechanzas de cualquiera de los cónyuges.

El premio "Barry Goldwater" a la película que con más amor y comprensión se refiera al problema de las relaciones obrero-patronales, se otorga a *La Huelga Fatal* de H. Mariles, cinta de quince episodios sobre una vil organización, La Huelga, que intenta destruir la armonía de la existencia y que al fin es vencida por la comprensión y el aumento de horas de trabajo.

El Premio "Santa Inquisición" al film que mejor cobijs e ampare al noviazgo como se debe, es decir, después de cumplirse los 30 años de edad, a *Frenesí de Invierno* de Servando González, cinta poética y campesina que enseña sabiamente las ventajas de saber esperar.

¿Debe haber una conclusión? Aunque sea dudosa, quizá hay que aventurarla. Ya que, al parecer, es inevitable la Censura y un régimen moral debe proteger sus intereses, queda tan sólo pedir, exigir que los proteja con inteligencia, que se decida a auspicar espectadores adultos, capaces de entender —sin afán imitativo— la diferencia entre el adulterio y la noche de bodas. Si la Censura no modifica su rigor, si continúa fomentando la visión de un cine para adolescentes no muy avisados ni inquietos, si persiste en su falaz idea decimonónica del trabajo que le corresponde, el espectador mexicano continuará, en forma lamentable, dirigiéndose a un cine donde el que entrare, ha renunciado previamente a la esperanza,

Coronación

Por Rosario CASTELLANOS

En la literatura hispanoamericana el horror abandona —por conocidas, no por inoperantes— sus antiguas madrigueras: la selva antropófaga, la llanura alucinante, el tremedal hipócrita. Guarda sus viejas máscaras: la del capataz de plantación, la del torturador y carcelero, la del tirano loco.

El horror se había detenido en los suburbios de estas ciudades nuestras, confusas ante su crecimiento repentino, y había hecho un minucioso inventario de miserias, de vicios, de basuras.

Mas he aquí que el horror se desliza ahora hasta los barrios apacibles y se abren, a su paso, las puertas de las viejas mansiones, las mismas que se habían opuesto tercamente al asalto de la muerte, al asedio del tiempo, a las seducciones de la variación. La imagen del horror se duplica ya en esos espejos que nunca contemplaron sino desgracias nítidas y felicidades plausibles. Allí lo captura José Donoso, que no se deja engañar por esa cara tan parecida a la nuestra de todos los días.

Buena presa ha cobrado el cazador que ahora cobra buena fama. Ya su trompeta sabe modular el nombre, la historia. José Donoso nace el 5 de octubre de 1925, en algún lugar de Chile que ha de ser tan obvio, o tan insignificante, que no vale la pena o que no se puede precisar. Entre la ciencia y las humanidades, ambas tradicionalmente cultivadas en su familia, escoge las humanidades. Pero apenas termina el bachillerato lo tienta la aventura y parte en su busca. Trabaja como ovejero en Magallanes y como apuntador de puerto en Buenos Aires. Vuelve a su patria; asiste durante cuatro años a los cursos del Instituto Pedagógico y obtiene una beca para estudiar literatura inglesa en Princeton. Dos años de estancia universitaria y luego el viaje de retorno, pasando por México y Centroamérica. Pero no ha de establecerse en Santiago sin antes hacer esa peregrinación a las fuentes, que todos nos debemos, a Europa.

Ahora, en el filo de los cuarenta años, Donoso se dedica a la tarea docente y a la realización de una obra literaria de la cual no alcanzamos a consignar más que tres títulos: *Veraneo*, que desde 1955 ampara un tomo de relatos. *Dos cuentos*, de la misma fecha y una novela —*Coronación*— que data de 1957 y que es la única que ha transitado, para nosotros, de referencia a experiencia, de noticia a lectura. Quizá por su falta de antecedentes y de contextos, por su calidad de fenómeno que se produce en el vacío, nuestro juicio exagera o disminuye (pero no es capaz de situar con exactitud) la importancia de este libro. Incondicionalmente, pues, admiramos la seguridad del oficio de su autor, la madurez de la concepción, el hábil, el implacable rigor con que maneja sus materiales.

De ello se sirve para transmitirnos la visión de su mundo, un mundo de compartimientos estancos en el que instituciones rígidas y conductas estereotipadas confinan a las clases y a las personas (¿personas?) en el aislamiento. Pero cuando el azar establece un contacto, por

mínimo que sea, entre estas *islas de monólogo sin eco*, se pone en marcha un mecanismo en el que cada uno de los elementos recorre la trayectoria necesaria para llegar a su término fatal, que es la catástrofe.

Sin embargo, este cuadro estrictamente fatalista no excluye la libertad. Sólo que la libertad se ejerce, como quería Sartre, "en situación". Los personajes eligen, no en un nivel de conciencia sino de instinto y aun de renuncia voluntaria al ejercicio de la razón, entre las muy pocas alternativas posibles, aquella cuya forma responda mejor a esa idea innata que cada ser guarda dentro de sí de cómo ha de cumplirse su aniquilamiento.

Porque la fuga de Estela y Mario, por ejemplo, que podría interpretarse, de manera superficial y errónea como una



José Donoso — "madurez, seguridad"

salvación, no es más que el rechazo de la forma inadecuada de destrucción que se les ofrecía. Ellos irán erosionándose mutua, lenta, inexorablemente, siguiendo el trazo del modelo que se da, ya acabado, en la pareja de René y Dora. La mujer, que se deshace en la pobreza, en las maternidades sin tregua, en el desapego, que no se atreve a ser abandono completo, del amante. El hombre intentará en vano, una y otra vez, romper el cerco de su debilidad, de sus fracasos, por medio de la violación de la ley. Pero no ha de lograr más que colocarse en ese margen donde están los más vulnerables: aquellos a los que se ha despojado "de lo único de valor con que puede contar un pobre, que es el respeto a sí mismo". Será un ladrón, como René, su hermano, como el padre de aquel vagabundo cuyas aventuras nos cuenta Manuel Rojas, como "Eloy", en las páginas —también chilenas— de Carlos Droguett.

Ladrón, una alternativa. Propietario, otra. Y si al primero lo galvanizan las urgencias inmediatas —comer, acogerse a un techo, vestirse— al otro lo debilita la hartura. Tiene todo de sobra, hasta el tiempo. Y el tiempo que sobra después que se ha consumido lo que exigen las

obligaciones nimias, las manías inofensivas, las rutinas sin sentido, es peligroso porque está disponible. Disponible para el exceso, para la pasión, para lo que es más grave aún: para el pensamiento. Pensando es como Andrés ha prescindido de apoyos que quizá no son satisfactorios para la lógica pero sí son indispensables para la vida. Así, se mantiene el equilibrio con dificultad y no siempre. A veces se derrumba uno fulminado por la evidencia de *no tener defensa ninguna: ni fe, ni estructuras racionales... nada, nada más que terror*.

Hay varios modos de recuperar el centro de gravedad interior. Mas para Andrés, que aspira al orden, "el único orden es la locura porque los locos son los que se han dado cuenta del caos total, de la imposibilidad de explicar, de razonar, de aclarar y como no pueden hacer nada ven que la única manera de llegar a la verdad es unirse a la locura total. A nosotros, los cuerdos, lo único que nos queda es el terror".

Carlos Gros, otro cuerdo, silba en la oscuridad. "¿Pero qué no te das cuenta que la vida no es más que estructura? Todos, hasta los más vulgares, sabemos que la verdad, si existe, no se puede alcanzar. De ahí nace todo. Y tú te burlas porque los hombres buscan nombres hermosos y queridos con los cuales les sea posible engañar la desesperación. Bueno, ésa es la vida, porque no podemos vencer la muerte, son esos engaños los que dan estructura a nuestra existencia y pueden llegar a darle una forma maravillosa al tiempo en que somos seres de conciencia, y aunque te rías, de voluntad —no cosas— antes de volver a la nada y a la oscuridad. ¿Qué las soluciones ofrecidas por las religiones y las filosofías y las ciencias no bastan? Te equivocas, bastan cuando echando mano de una de ellas eres capaz de dar una forma armónica a tu existencia... La verdad en sí no interesa más que a los profesionales de ella. Yo prescindo totalmente de la verdad. Me interesa sólo cuando se encuentra en relación a los demás seres y a la historia, cuando me pide una posición dentro del tiempo, no fuera de él."

Pero asumir la inautenticidad no únicamente requiere cinismo sino también precauciones. Es preciso que la estructura que se ha escogido y sobre la cual uno se vierte y se petrifica (gratis castillo en el aire, torre de marfil sin cimientos, torre de Pisa que se inclina a la nada) no sufra ni el más ligero temblor, porque lo derribaría.

Rosario y Lourdes, al fin y al cabo de otra cepa que Andrés y Carlos, "caballeros de orden e inteligencia", no tienen acceso a las categorías ni de la disolución, ni de la inautenticidad, sino que se refugian en el espíritu de servidumbre que no sólo las cosifica a ellas sino también al amo. La abnegación, aplicada en exceso y sin discernimiento, traspasa fácilmente sus límites para arrogarse la figura del crimen.

Elisa Grey de Ábalos, en su enfermedad, parece a salvo de la opción. Pero los síntomas de la esclerosis cerebral se le presentan en una edad demasiado tem-

prana como para considerarlos exclusivamente naturales. La enfermedad, según Mann, no es más que otro de los términos de la elección y eso permite a Elisa llegar a convertirse en una especie de bóveda mineral en cuyos ámbitos resuenan las vociferaciones de una conciencia —individual y colectiva— estrangulada, durante siglos, por un silencio protector de oscuros apetitos, de sospechas inmundas, de actos degradantes.

Son sus palabras, proferidas desde la

irresponsabilidad última (pero aun así cargadas de significación funesta, porque son verdaderas) las que derriban las construcciones defensivas tras de las cuales se parapetaban los personajes de *Coronación*, quienes quedan desnudos, inermes, frente a su destino. Lo cumplirán ante nuestros ojos, con una escrupulosidad, con un encarnizamiento, con una obediencia que no pueden causarnos más que ese espanto purificador que suscita, desde el principio, lo trágico.

toda una visión panorámica de la psicología colectiva de la revolución. Tal vez en algunos momentos la novela es demasiado esquemática, pero jamás es falsa la



LOS LIBROS ABIERTOS

REFERENCIA: Alfonso Reyes, *Obras Completas*, volumen XVI: *Religión griega y Mitología griega*. Fondo de Cultura Económica. México, 1964. 614 pp.

NOTICIA: Inusitadamente, estas dos obras que se alojan entre las completas, visitando sin boato especial el uniforme de las reediciones, constituyen otros tantos libros inéditos, cuyos "originales mecanográficos" —puntualiza la nota preliminar de Mejía Sánchez— se encontraban ya casi listos para la imprenta cuando sobrevino la muerte del Maestro. Los propios, respectivos títulos describen el contenido. Reyes concibió la *Religión* "como antecedente obligado" de la *Mitología*. En un principio, proyectó ambas para un solo volumen; más tarde, decidió la separación. El programa de las Obras Completas sentenció, en definitiva, una presentación que separa sin dividir.

EXAMEN: Con otra cita, esta vez del mismo Reyes, trasladamos el propósito del doble trabajo: "Nada enseña al especialista; informa al lector general y recoge las actuales conclusiones de los estudios."

Algo habrá, sin embargo, que el especialista aprenda de tan colmadas páginas. La personal poesía de algunas interpretaciones ofrece, por ejemplo, nueva savia al helenismo convencional. No hay aquí, por cierto, las ricas síntesis de un Jaeger, ni las audacias de un Robert Graves. Falta quizá la huella de una experiencia *in situ* de los testimonios seculares. Pero el hombre culto que era Reyes halló fuerzas, sensibilidad e información suficientes para elaborar hábiles esquemas en los que comparecen, con la devoción del autor por el espíritu clásico, los frutos bien digeridos de una vastísima bibliografía. Quisiéramos, en ocasiones, mayor profundidad en los acercamientos. En cambio, y no es pequeña compensación, brillan en todas partes el lenguaje transparente, la economía deliberada y la metáfora justa.

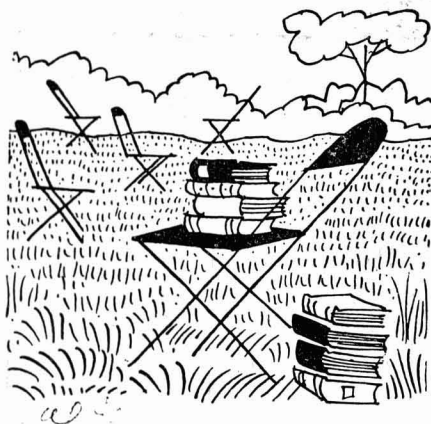
CALIFICACIÓN: Lúcido.

—J. G. T.



REFERENCIA: Jorge Ibargüengoitia, *Los relámpagos de agosto*. Colección Concurso Casa de las Américas. La Habana, Cuba, 1964. 116 pp.

NOTICIA: Jorge Ibargüengoitia ha frecuentado con rigurosa asiduidad la creación dramática antes de aventurarse por el camino de la novela. Entre sus obras de teatro cuentan y se cuentan *Susana y los jóvenes*, *Clotilde en su casa*, *Ante varias esfinges*, *El viaje superficial*, *Pájaro en mano* y *El atentado*. Su dedicación lo ha hecho merecedor de varios premios nacionales e internacionales, que subrayan, si no revelan, la importancia de su



tarea teatral y su estatura intelectual. También ha practicado con singular acierto la crítica teatral, contribuyendo mediante ella a establecer el verdadero tono del teatro en México. Antes de publicar esta novela, dio a conocer algunos cuentos, que anunciaban su talento de narrador. *Los relámpagos de agosto* mereció el primer premio en el concurso organizado por la Casa de las Américas.

EXAMEN: Ítalo Calvino subraya en su presentación de esta novela la importancia que la aparición del género satírico puede tener para la literatura mexicana. "El momento de la sátira —afirma— es siempre un momento de madurez." Sin duda, esta característica no es uno de los méritos menores de *Los relámpagos de agosto*. Por primera vez nos encontramos con una novela que trata de la revolución desde una distancia crítica expresada a través del humor y que, sobre todo, logra ejercer la crítica sin destruir la pureza narrativa, convirtiendo la narración misma en el sujeto de ésta. Mediante la utilización satírica del género de las "memorias", Jorge Ibargüengoitia crea un personaje que al contarnos su historia se entrega a sí mismo y nos da

mentalidad del narrador, acierta siempre en el doble juego de revelar la verdad a través de la mentira y especialmente nos hace reír en todo momento. Además, el poder de caracterización, la selección de los detalles significativos y reveladores es de una efectividad absoluta. En muy pocas ocasiones hemos tenido oportunidad de sentirnos tan claramente ante la realidad psicológica de la política mexicana como siguiendo las motivaciones que mueven a los personajes de *Los relámpagos de agosto*. La oscuridad ideológica envuelve todas las acciones y ni siquiera se trata ya de una búsqueda del poder en tanto tal, sino más bien de la chamba. Pero al mismo tiempo, Ibargüengoitia sabe reconocer también una cierta pureza de sentimientos, en especial en las relaciones del general con su tropa, en sus fidelidades y sus rencores, y sabe transmitir también un sentimiento de autenticidad vital en las acciones muy característico y que permite que el lector jamás deje de sentir la simpatía necesaria por los personajes. Así, en toda la novela se encuentra la generosa comprensión del verdadero narrador, que se burla sin despojar a sus personajes de toda humanidad. Si la facilidad con que se lee, la difícil facultad de mantener siempre la atención del lector es uno de los más claros méritos de la novela, no lo es menos el golpe que da al mito oficial de la revolución exponiendo la falsedad de su retórica. Sin duda la característica de la sátira es su negatividad y pedirle otra posición es absurda; pero en este caso la destrucción también puede ser positiva. *Los relámpagos de agosto* no sólo abre una serie de posibilidades a nuestra literatura, sino que es una obra que se sostiene por sí misma.

CALIFICACIÓN: Importante.

—J. O.



CORRESPONDENCIA

México, D. F., agosto 27, 1964

Señor don Jaime García Terrés.
Revista de la Universidad de México.
Ciudad Universitaria.
Torre de la Rectoría, 10º piso.
México 20, D. F.

Señor Director:

Me perdonará usted si, lector intermitente de ella, he visto tardíamente el artículo de don Octavio Paz sobre el poeta español Luis Cernuda, aparecido en el número de julio de la Revista de la Universidad de México. Hay en él —¡quién lo creyera, tan distante yo de todo ejercicio poético!— una alusión a mí, cuya respuesta desearía ver publicada en la Revista, confiado en la práctica periodística tradicional de que la acusación da derecho a la defensa.

En la nota número 3, al final del artículo, don Octavio Paz dice lo siguiente: "En sus tratos con gente e instituciones de su lengua, Cernuda no tuvo suerte. En México, país al que amó, ... El Colegio de México, o más bien Alfonso Reyes, le dio una beca que le permitió escribir sus estudios sobre poesía española contemporánea; a la muerte de Reyes, el nuevo director lo despidió, sin mucha ceremonia."

El párrafo transcrito debe llamar la atención por varios motivos. El primero es la coma innecesaria entre las palabras "despidió" y "sin". El segundo es cómo un hecho tan insignificante así ha podido deslizarse en un largo y laborioso ensayo de crítica literaria que, por añadidura, lleva el título de "La palabra edificante", pues el chisme nada tiene de edificante, como palabra o como hecho. En tercer lugar, llama la atención que don Octavio Paz, que en su vida diplomática es, como todo el mundo lo sabe, marcadamente indiscreto, resulta discretísimo en sus acusaciones "literarias" (llamémoslas así piadosamente). A Daniel Cosío Villegas no lo llama por su nombre, sino "el nuevo director", y líneas antes, en esa misma nota, omite el nombre de don Wenceslao Rocés para llamarlo "nada menos que el traductor de Marx". (La discreción sube aquí de punto, pues es imposible suponer que una persona tan culta como don Octavio ignore que Rocés no es el único traductor al español que Marx ha tenido. Así, hay que torturarse un poco la cabeza para dar con el aludido.) En cuarto lugar, el párrafo de marras es notable porque siendo falsa de toda falsedad la acusación que encierra, no puede uno evitar la pregunta de por qué Octavio Paz la hizo.

De ella, un hecho único es cierto: don Alfonso Reyes, presidente entonces de El Colegio de México, resolvió darle a Luis Cernuda un pequeño auxilio económico que lo ayudara a continuar su obra creadora y sus estudios literarios; pero es del todo inexacto que yo, primero como director y después como presidente, o ninguna otra autoridad de El Colegio de México, haya retirado esa ayuda. En los archivos de esta institución figura una carta de Cernuda, del 6 de agosto de 1961, donde comunica a don Luis Muro, secretario del Colegio, que abandonará

México en septiembre para ir a Estados Unidos como profesor visitante de una universidad que no nombra. Por esta razón, puede verse en las nóminas de El Colegio que el último pago que se le hizo al señor Cernuda fue el 30 de agosto de ese mismo año.

Su resolución de ausentarse del país fue, pues, la razón por la cual se suspendió el pago. Es más: El Colegio entendió que se reanudaría cuando el señor Cernuda notificara al Colegio su regreso (como lo hizo en el caso de su ausencia). Es un hecho que El Colegio no recibió esa notificación, directa o indirectamente, de viva voz o por escrito. Sus amigos me han dado una explicación de este hecho: por una parte, Cernuda fue invitado a convertirse en profesor permanente de la Universidad de California, y, en consecuencia, consideró como transitoria su nueva residencia en México; por otra parte, trajo de sus dos primeros viajes como profesor visitante ahorros suficientes para sostenerse con ellos. En esa situación lo sorprendió la muerte.

Queda la tarea de aclarar por qué don Octavio Paz ha cometido este error. En primer lugar, claro, por su absoluta irresponsabilidad. Luego, la confianza de que si uno es suficientemente discreto para aludir a una persona sin nombrarla, la acusación no será rectificada y producirá su efecto venenoso. En seguida está la vanidad patológica de Octavio Paz: no sólo se considera a sí mismo el más excelso poeta y el más profundo ensayista del orbe, sino que en este ensayo se pinta como el único hombre de la tierra que supo entender y apreciar a Luis Cernuda. Para ello, hay que hacer pasar como

villanos no sólo a Rocés y a mí, sino a la Universidad Nacional y al Colegio de México y a todas las personas e instituciones de habla española.

Pero hay una tercera razón más concreta que explica esta *gaffe* de don Octavio. Su naturaleza es tal, sin embargo, que si yo fuera él, me pondría inmediatamente en manos de un psiquiatra, pues Paz "proyectó" en don Luis Cernuda una experiencia personal suya.

En efecto, Octavio Paz venía recibiendo desde 1954 una "beca" del Colegio de México de seiscientos pesos mensuales. No era la única, y por no serlo, precisamente, cuatro años más tarde, al entrar yo de director, le propuse a Alfonso Reyes, todavía presidente, que se cancelaran. Dos razones le di: primera, El Colegio era una institución pobre, carente de los recursos mínimos para el trabajo que hacía él mismo, de modo que resultaba aun ridículo que se pusiera en la posición de gran dispensador de dádivas; segunda, en muchos casos esas becas ni siquiera resultaban necesarias a los beneficiarios. Éste era precisamente el caso de Octavio Paz: con ingresos mensuales de unos diez mil pesos, los seiscientos del Colegio apenas podían cubrir su cuenta de cigarrillos. Por eso, con conocimiento y autorización del presidente, "el nuevo director" le canceló su beca el 7 de noviembre de 1958, si bien lo hizo con toda la ceremonia debida a tan distinguido poeta y ensayista, como lo demuestra la carta suya, del 1º de ese mes y año, donde me reitera "mi más cordial y profunda estimación intelectual y personal".

Ahora veo que tiene todavía presente la aventura, sólo que ha acabado por creer que el despedido fue Cernuda.

Con mi agradecimiento anticipado, señor Director, quedo siempre suyo.

Daniel Cosío Villegas
Apartado Postal 2123,
México 1, D. F.

Respuesta de Octavio Paz

1) Profeso estimación a Daniel Cosío Villegas: el historiador, el ensayista, el fundador y animador de instituciones culturales. Lo mismo digo del doctor Wenceslao Rocés: el profesor universitario, el traductor de Marx. (Escribo *el* y no un traductor: ¿qué mayor elogio?) De ahí que, por un sentimiento parecido a la delicadeza, haya omitido sus nombres en mi artículo sobre Luis Cernuda. No quise "atacarlos" ni "delatarlos"; me propuse ilustrar con dos ejemplos la actitud de los *intelectuales* ante los *artistas* (en este caso el poeta Cernuda).

2) Por lo visto Cernuda no fue despedido de El Colegio de México. Me alegra saberlo. Mis noticias eran otras y uno de mis informantes fue el mismo Cernuda. Como el poeta muerto era todo menos un mentiroso (y como tampoco lo es el señor Cosío Villegas) no hay más remedio que atribuir el incidente a un equívoco: Cernuda creyó que con frías y correctas maneras burocráticas, se le quería despedir y se alejó voluntariamente. La actitud del Director debe haber contribuido a esa impresión del poeta. No es un misterio que el señor Cosío Villegas, por afectación anglicista o inclinación natural, es un témpano en el trato con sus semejantes y que ha hecho de la impertinencia y el desdén, ya que no un

estilo, un hábito. Cernuda tenía fama de susceptible; Cosío Villegas la tiene de intratable: todo se explica.

3) Ciertamente, tuve una beca de El Colegio de México. Durante ese tiempo, y gracias en parte a la beca, escribí y publiqué varios libros: ni más (ni menos) que la mayoría de los becarios. Dejé El Colegio con la conciencia tranquila y en buenos términos con *todos* sus dirigentes. Me asombra que el señor Cosío Villegas pretenda conocer mis ingresos y egresos de aquellos años, sin excluir lo que gastaba en cigarrillos. (Por desgracia: exagera.) Pienso que semejante celo podría utilizarse con mayor provecho en la Dirección de Impuestos, por ejemplo, en alguna sección de investigación sobre los ingresos personales. Allí encontraría buen empleo la doble vocación (Catón y Torquemada), del señor Cosío Villegas.

4) A pesar de su crítica de los extremos y extremismos hispanoamericanos, el señor Cosío Villegas es un hombre desmesurado. Esa índole extremosa lo ha llevado a acometer grandes y desinteresadas empresas; pero tiene el defecto de poner la misma pasión descomunal en las cosas pequeñas. Su carta es un ejemplo de cómo la pequeñez también puede ser desmesurada.

Octavio Paz

SOBRE LA MISMA TIERRA

MISCELÁNEA LATINOAMERICANA

"En 1958 aún existían cerca de dos millones y medio de analfabetos, es decir, el 38.4% de los habitantes del país (Venezuela). Sin embargo, en el mismo año se inicia un cambio decisivo; se inauguran seis mil centros de alfabetización y se comienza así la alfabetización de más de trescientas mil personas. Este esfuerzo da como resultado, al cabo de cinco años de sostenida labor, 1.348,307 personas alfabetizadas, habiendo bajado el índice de analfabetismo el 13.46% para fines de 1963. Las razones para que una acción de esta naturaleza haya tenido éxito se debe fundamentalmente a que el pueblo tomó conciencia del problema... Entre los voluntarios alfabetizadores merecen especial mención los escolares de educación primaria, cuyas edades oscilan entre los 10 y los 14 años; en número de unos cien mil, han intervenido permanentemente en la campaña de alfabetización... Éstas son las palabras de Félix Adam, Director de la Oficina de Educación de Adultos de Venezuela, país que al igual que en otras muchas naciones latinoamericanas, se lucha contra la ignorancia.

La Comisión Nacional uruguaya de cooperación con la UNESCO ha organizado un concurso, abierto a los escritores especialistas sobre el tema: "Artigas y su significado en la Revolución y en el proceso institucional iberoamericano." Los trabajos tendrán una extensión de no menos de doscientas y no más de doscientas cincuenta páginas, formato oficio, escritas a máquina en idioma español. Trata la Comisión de celebrar en esta forma el segundo centenario del nacimiento de José Artigas. El plazo para la recepción de los trabajos concluirá el 31 de marzo de 1965 y los autores deberán dirigirse a la Secretaría de la Comisión Nacional, en el Ministerio de Instrucción Pública y Prevención Social del Uruguay. El primer premio será de 300,000 pesos uruguayos.

En una ceremonia que se llevó a cabo en Madrid, el Ministro de Educación de España y presidente del Consejo Directivo de la Oficina Iberoamericana de Educación, señor Lora Tamayo, hizo entrega de la medalla de oro de la misma al educador colombiano Agustín Nieto Caballero, fundador y rector del Gimnasio Moderno de Bogotá. Esa medalla de oro fue creada en 1960, y desde entonces han sido premiadas con ella algunas personas que han trabajado a favor de los pueblos de tradición iberoamericana, como el economista y educador colombiano Gabriel Betancour Mejía, el dominicano Rafael Bonelly y el pedagogo español Pedro Roselló.

Datos tomados del boletín *Perspectivas de la UNESCO*, 15 de junio de 1964.

EL ÁGUILA Y LA SERPIENTE

Julio Castro comenta (*Marcha*, Montevideo, 10 de julio de 1964) las últimas elecciones efectuadas en México, y en general el panorama de la política mexicana. Es interesante advertir cómo juzgan nuestras cosas los hombres de otras latitudes. Julio Castro, después de dar noticia del triunfo electoral del PRI, con algo de incredulidad, asegura: "En los

últimos años el PRI, que es una máquina organizada y poderosa, se ha visto enfrentada a la creciente falibilidad... Diversos sectores revolucionarios, sea por divergencias ideológicas, sea por pujas personales, se han ido desgajando del tronco común."

Julio Castro hace un breve pero agudo comentario de los diversos partidos políticos en México. "Así el PCM, que paga el pecado de su inexistencia en ajustar a pautas internacionales una realidad de características tan específicas, organizó con otros pequeños grupos el Frente Electoral del Pueblo..., sin ninguna posibilidad de crear una expectativa electoral."

Y el Partido Popular Socialista: "que acaudilla Lombardo Toledano... redujo su posición a luchar por obtener una representación minoritaria en el Parlamento..."

El Movimiento de Liberación Nacional. "Al margen de estas fuerzas sin destino, se está gestando una corriente de opinión popular de singular importancia: el MLN... que no intervino como parti-



do político en las elecciones, pero que gravita cada día con más peso en la opinión revolucionaria del país... El MLN frente al bloque monolítico que ofrece el partido oficial y ante el espectáculo de una izquierda dividida en diversas facciones y minada por la corrupción, ha iniciado una movilización de la opinión sana del país... Sus llamamientos van dirigidos a los hombres de todos los partidos, para que desde ellos o al margen de ellos luchen por la causa común."

El comentarista procura colocar a cada uno de los partidos en su sitio: "Es curioso, sin embargo, que los grupos de izquierda que denuncian los vicios y desviaciones del PRI no luchen por destruirlo. Es que la reacción no es el PRI. Es el PAN... clerical y pro imperialista. Como las fuerzas de esa extracción ya fueron capaces una vez de entregar al país a la ocupación militar extranjera y aun de entronizar a un emperador europeo en el Palacio de Chapultepec, el repudio del sentimiento popular se vuelca contra ellos, a la vez que busca respaldo en el ya desvanecido mito de la Revolución."

Luego viene una conclusión bastante justa: "Antes de juzgar con ligereza su sistema político o la organización de sus partidos o sus elecciones, América Latina

debe reconocer que México fue el primer país que inició una Reforma Agraria... (primera en el mundo); a la fecha se han entregado a los campesinos 50.247,433 hectáreas... Debe reconocerse, asimismo, que con 2,597 kilómetros de frontera terrestre con Estados Unidos, se mantiene fiel al principio de autodeterminación y no intervención, lo que ha constituido un verdadero muro de defensa antiimperialista."

NOTICIAS UNIVERSITARIAS LATINOAMERICANAS

La OEA concedió bolsas de estudios a 54 candidatos brasileños, elevándose así el total de las mismas otorgadas en el Brasil al número de 256 desde el año 1958.

La primera Universidad Católica de Bolivia será instalada en Cochabamba, su inauguración se anuncia para 1964 y figurará entre las mayores y más completas del Continente. Con la nueva universidad boliviana sumarán 26 las universidades católicas de Iberoamérica, y dan cabida a unos 150,000 alumnos.

La Biblioteca de la Universidad de Brasilia, que cuenta a la fecha con 270,000 volúmenes, aproximadamente, elevará esa existencia a fines del año 1965 al número de cuatro millones, abarcando diversas ramas del conocimiento.

En la Universidad Técnica Federico Santa María (Chile), quedó constituida la filial chilena de la Asociación de Energía Solar Aplicada, cuya sede se encuentra en Tempe, Arizona. La filial ha quedado establecida con representantes de todas las universidades de Chile y algunas industrias. La iniciativa obedece al propósito de estrechar los lazos científicos con las universidades y centros de investigaciones extranjeros interesados en estas inquisiciones y para investigar las aplicaciones de la energía social.

Quinientos cincuenta y dos millones de pesos costará el nuevo Plan Quinquenal que va a ser adoptado por la Universidad Nacional de Colombia. El programa se realizará entre 1963 y 1967 y comprende los gastos de inversión y administración que se harán en los próximos años para las unidades docentes y de investigación, servicios generales y administrativos, programas de bienestar estudiantil y proyectos especiales para la nueva Ciudad Universitaria Nacional que albergará a 13,000 estudiantes.

Se comenzó la construcción de la Ciudad Universitaria de Cartagena, Colombia, proyecto recientemente autorizado por el Congreso nacional. Comprende tres etapas sucesivas que tienen un costo inicial de 12 millones de pesos. La primera etapa dará cabida a 1,000 estudiantes.

El Servicio de Fisiología Obstétrica de la Facultad de Medicina de la Universidad de Montevideo, organizó un curso para especialistas en medicina obstétrica al que asisten 193 médicos, entre los cuales figuran especialistas provenientes de Argentina, Brasil, Chile, Perú, Paraguay, Ecuador, Venezuela, Panamá, México y República Dominicana. Este servicio que ha sido reconocido por la Asociación Latinoamericana de Ciencias Fisiológicas como "Centro de Entrenamiento Científico y Docente para Profesores Investigadores en Ciencias Médicas", ha venido entrenando en investigaciones desde 1950 a numerosos becarios extranjeros, cuya afluencia aumenta progresivamente.

Datos tomados de *Universidades (Unión de Universidades de América Latina)*, Buenos Aires, marzo de 1964.