Diálogo CON ALCEU AMOROSO LIMA

Entrevista de Rafael Heliodoro VALLE

Sí, hay cuatro Américas en una sola América: la de la civilización angloamericana; la de la civilización hispanoamericana; la de la civilización lusoamericana y la de la civilización francoamericana, en sus dos ramas, el franco-inglés y el franco-africano. Pero todas tienen un fondo común continental y son el producto del mismo fenómeno de hibridización euro-americana. Sus diferencias proceden de esa hibridización. Pero ésta, en sí, es un fenómeno común a todas. Es la tradición europea común, ligada a las influencias locales pre-europeas, y las influencias no-europeas posteriores tienden a una unidad creciente, aunque partiendo de diversidades y manteniéndola. Es una unidad en la multiplicidad.

—No me atrevería a precisar las características de la literatura brasileña frente a las de la hispanoamericana. Es que no conozco la segunda, suficientemente. Pero, a título de sugestión, diría que la brasileña es más de fondo lírico y la hispanoamericana de fondo épico; la brasileña es más concisa y la hispanoamericana es más amplia; la brasileña es más concentrada hacia el hombre interior y la hispanoamericana se refiere más al paisaje y a los acontecimientos; la brasileña es más universal y europea y la hispanoamericana más local y americana.

El ámbito de esta conversación ha sido muy elástico, porque mi interlocutor es uno de esos hombres de estudio que gozan el privilegio de tener a su disposición, en cualquier instante, su sabiduría de humanista, hombre de letras, historiador, conferenciante, sociólogo, líder católico, y señor de varios idiomas, que le permiten palpitar al día, sostener su curiosidad creciente hacia los problemas del hombre de hoy y el que dió personalidad al Occidente. En Amoroso Lima se encarnan las calidades del brasileño moderno, atisbando de continuo, desde su *belvedere* de polígrafo, las irradiaciones de otras mentes, y diciendo su verdad con valentía y belleza. Forjado en disciplinas severas, su pensamiento tiene arduos compromisos con la realidad contemporánea. De allí que nuestro diálogo haya sido disperso en forma tal, que no es más que un esbozo de la que tanto había deseado.

—¿Cuál es la reacción de América frente a los trabajos iniciados por el Consejo Cultural Interamericano que se fundó en México?

—No he podido notarla aún. Pero el Comité de Acción Cultural se está ya organizando en aquella metrópoli.

—Y pensar que mientras en el mundo hay un momento de incertidumbre terrible, aquí en América estamos preocupándonos por los problemas de la cultura.

—Esa es una prueba de que en América hay una tradición de supremacía de los valores culturales sobre los valores tecnológicos, que es visible también en la patria de la tecnología, los Estados Unidos, en donde las universidades son centros de irradiación cultural.

—Lo que necesitamos en América —le digo— es encontrar una ruta fija para que se logre el conocimiento recíproco de nuestros pueblos. Permítame decirle que a pesar de que me empeño por enterarme, en lo general, del movimiento de la cultura en América, soy uno de los que desconocen el del Brasil. No he podido entender a qué se debe esa ignorancia. Porque el español y el portugués son muy semejantes y a unos y a otros no es fácil leernos. Esa ignorancia tiene, por supuesto, una excepción en sus vecinos: Uruguay y Argentina.

—Hay razones históricas que tienen su origen en el aislamiento colonial del Brasil frente a las colonias españolas y hay razones geográficas o pragmáticas, como son las distancias y las dificultades en las comunicaciones, la atracción del foco común de las culturas, en Europa, para no hablar de los motivos más concretos aún, como la falta de librerías, en las que el libro brasileño fuera del Brasil o el libro hispanoamericano en el Brasil, sean fácilmente accesibles.

—Es claro que conocemos las cumbres más altas: Olavo Bilac, Tristán da Cunha, Ronald de Carvalho, entre los escritores; Portinari entre los pintores; Nabuco entre los diplomáticos; Calmón y Vianna entre los historiadores, y algunos más. Ha leído a última hora poemas de Jorge de Lima y Manuel Bandeira. He oído un concierto sinfónico dirigido por Heitor Villalobos. Y conste que el gobierno de ustedes se ha interesado, como pocos de nuestra América, por presentar la obra espiritual de su pueblo, por medio de los diplomáticos.

—Creo que la diplomacia no puede desinteresarse, en modo alguno, de la aproximación cultural. El mayor diplomático brasileño, el Barón de Río Branco, fué un hombre de excepcional cultura histórica. El fundador de nuestro Romanticismo, Domingos Gonçalves de Magalhaes, fué diplomático. El fundador de nuestro naturalismo, Aluizio Azevedo, fué cónsul. Otro diplomático fué Graça Aranha, el fundador de nuestro modernismo. Uno de nuestros actuales embajadores en Yugoslavia, Ribeiro Couto, es uno de los dos mayores escritores brasileños actuales, y el poeta Olegário Mariano acaba de ser nombrado embajador en Portugal.

—La obra de Pedro Calmón —agrego— y la de Gilberto Freyre, nos llaman poderosamente la atención. Gracias a Alfonso Reyes hemos podido descubrir un Brasil que nos invita no sólo a verlo sino a palparlo. Es uno de esos países legendarios, en el horizonte... Nos hace falta una revista de carácter continental, que fuera como un breviario de nuestro mutuo conocimiento. Me pregunto por qué no hay ahora una revista, como *Mundial Magazine* de Darío, en la que podamos ver este Brasil desconocido, el de los hombres de ciencia, los poetas, los historiadores, las editoriales.

—La revista *Panoramax* del Departamento de Asuntos Culturales de la Unión Panamericana, que comenzaremos a editar muy pronto, pretende ser un instrumento de esa intercomunicación, transcribiendo artículos en la lengua en que sean publicados —español o portugués, inglés o francés—, de modo que se tenga una visión conjunta de las cuatro culturas americanas.

—Pero ese desconocimiento del Brasil hacia Hispanoamérica —subrayo— es casi el mismo que se tiene en otros países hispanoamericanos. Hay quienes confunden a Jacques Roumain, el haitiano, con Jules Romains, el francés. Pero bien, cuénteme algo sobre la producción editorial brasileña.

—No se puede dar una cifra exacta; pero anualmente aparecen 300 ó 400 libros, sin contar los de texto para las escuelas. Una edición de cinco a seis mil ejemplares es ya una buena edición para un escritor brasileño.

—Es natural que así sea, tomando en cuenta el nivel de la cultura popular, según lo que dice la estadística.

—En el Brasil, por lo común, la edición de un ensayo o de una biografía llega a tres mil ejemplares; la de una novela, de tres a cinco mil; la de un libro de poemas, a mil; y cuando se trata de un libro extraordinario, son unos diez mil.

—De vez en cuando llega a mis manos una página del suplemento dominical de algún diario de Río. Me doy cuenta de que hay una enorme producción representada por publicaciones de historia, ciencias, bibliografía, etcétera.

—El suplemento dominical ha crecido allá en importancia; pero, a decir verdad, hay crisis editorial. Se ha hecho la gran edición de las *Obras completas* de José de Alencar, el fundador del romanticismo literario. Es la última edición de su obra. Por cierto que en él se advierte la influencia de Fenimore Cooper y la de Chateaubriand, pero es fundamentalmente nacional por su estilo y sus ideas.

—¿Y qué otros más, de gran relieve?

—La producción editorial del Brasil es intensa. Tenemos tres o cuatro editoriales que constantemente están lanzando nuevas obras al mercado. La editorial José Olimpio es la que, en los últimos veinte años, representa mejor las letras modernas. Nosotros mismos fundamos hace cinco o seis años una nueva editorial, la AGIR, que ya publicó más de cien libros nuevos y mantiene una revista para la publicidad de sus ediciones. Pero las mayores editoras son aquellas, como la Companhia Melhoramentos o la Companhia Editora Nacional, ambas de San Pablo, en donde está hoy el centro más dinámico del Brasil, y que se dedican a libros escolares, que representan la fuente más fecunda de la producción bibliográfica brasilera.

—¿Quién ha sido el autor nacional más difundido?

—Creo que Casimiro d'Abreu, pues ha logrado más de treinta ediciones, como Castro Alves, de *Os Sertaos*, del cual se han hecho dieciséis ediciones distintas.

—¿Y existe algún el *sertao* o, como hemos traducido al español, el "sertón"?

—Existe el *sertao* y existe una literatura "sertaneja". En mi libro sobre *Alfonso Arinos* dedico un capítulo al estudio del "sertanismo". Arinos fué un gran regionalista brasileño, de Minas Gerães, región minera y central del Brasil, en las montañas, que representan uno de los aspectos típicos del "sertanismo". Y como él muchos otros. Y tal vez la corriente más típicamente brasilera de nuestras letras, si consideramos los aspectos de diferenciación nacional.

—Conozco la edición hecha por Pedro Calmón. Supongo que éste y Freyre son de la generación de usted.

—Es la generación de 1920. Ha publicado sus obras después de ese año, es decir después de la primera gran guerra. En ella figuran los que nacieron hacia 1880. Se trata de una corriente literaria, histórica, sociológica. Es la historia vívida, vívida, la sociología de los hechos concretos.

—¿Es lo que Lytton Strachey hizo con la biografía?

—Efectivamente. El problema social ha tenido desde entonces en el Brasil una influencia decisiva. La revolución estética, política y espiritual. Y el gran interés por ahondar en los problemas religiosos y en los metafísicos.

—Respecto a la tradición histórica, tal como la reconstruyó Ricardo Palma...

—En el Brasil ya no nos preocupa el relato, no, sino la historia científica.

—También en la América Española se está abandonando el campo de la novela histórica, tal como la cultivaron Riva Palacio en México, Galván en la República Dominicana, Mármol en la Argentina y otros.

—El cuadro de las investigaciones históricas en el Brasil es muy interesante.

—¿Podría usted trazarlo?

—Primero surgen los cronistas y los autores de relaciones; en 1627 la primera historia, y en el siglo XVIII la historia romantizada. Más tarde la historia científica, con el Vizconde de Porto Seguro, y eso corresponde a la historia del Imperio, o con Capistrano d'Abreu y tantos otros en la República. Desde 1838 se ha publicado puntualmente la *Revista del Instituto Histórico*.

—Usted, de seguro, aprovecha aquí en Washington la magnífica oportunidad para emprender alguna investigación histórica.

—Estoy leyendo la correspondencia del presidente Jefferson, que es de extraordinario interés. He leído las cartas de don Pedro II para Longfellow, Emerson y Whittier. Don Pedro no era un hombre de letras, pero sí un Mecenas, un inspirador. Tenía la convicción de que una nación debe tener conciencia cultural. Un día intentó fundar El Colegio del Brasil, copiando al de Francia.

—La figura de Don Pedro, como estadista, es la brasileña que más nos atrae en la América Española. El fenómeno de la emancipación del Brasil es algo singular, lo mismo que el proceso que hubo hasta llegar a la República. Entiendo que el Brasil tuvo una fuerte influencia universitaria desde Portugal.

—Llegamos tarde en lo que se refiere a la vida universitaria propia. Ahora tenemos unas diez universidades. Cuando el Brasil era dominio portugués, había que ir a Coimbra para obtener el título de doctor. Después de aquel retraso, sobrevino una evolución explosiva.

—Pero ustedes no tuvieron el problema del indio.

—Para los portugueses el Río de la Plata era el límite. En Río Grande del Sur se nota bien la influencia española. No influyó en el Brasil la civilización indígena. Uno de nuestros rasgos típicos es la poca influencia indígena, a no ser en ciertos aspectos literarios, como en el período del romanticismo.

—De modo que la gran novela del Brasil es muy diversa, en sus orígenes, de la hispanoamericana...

—La raza brasileña es fruto del hibridismo luso-afro-indígena, con predominio de la primera. Los tupi-guaranís fueron la raza predominante. El periplo puede trazarse así: la corriente indígena es doble: una, del norte al sur, es la de los arawacos, y, la otra, que va por la costa del Atlántico, del sur al norte.

—¿Y cuál es la zona arqueológica más importante en el Brasil?

—La isla de Maranhao.

—¿Y el horizonte cultural del hombre de Lagoa Santa, ha quedado por fin definido? ¿Continúan estudiándolo?

—Hay actualmente una escuela de antropología brasilera, que antes era una escuela brasilera de antropología, iniciada por Nina Rodrigues y continuada por autores como Roquette Pinto y Artur Ramos, este último recientemente fallecido, autor de un monumental *Tratado de Antropología Brasileira* que continúa el estudio de tales temas, entre ellos el del hombre prehistórico que Lund encontró en Lagoa Santa.

—He leído el libro de Markham y me he dado cuenta de la babel antropológica que aparece en las tierras del Amazonas. Sin embargo, es algo fascinante.

—Hay 500,000 indígenas en todo el Brasil, aproximadamente. Los chabantes son los últimos que han entrado en contacto con la civilización. Hacían un limite de flores rojas para marcar su territorio, e impedir la entrada de los blancos. Tenían comercio de trueque con ellos. De repente, una incursión en avión... Hay una fotografía que publicó *Life* en la que aparecen los indios flechando el avión.

—¿Hay algún libro que dé informaciones amplias sobre ello?

—*Rondonía*, un libro muy curioso. Lo escribió el gran antropólogo Roquette Pinto. En ese libro se precisa cómo el olor del hombre blanco asustó al primitivo, que hasta hace poco era el habitante de ese Brasil desconocido.

—¿No se ha escrito una novela aprovechando ese material?

—Hay algunas raíces en las obras de los indianistas. Están los autos populares, que escribieron algunos de los evangelizadores. Uno de ellos el Padre José de Anchieta, quien utilizó ese género para hacer labor misionera. No olvidemos que el modernismo literario, en donde el tema indigenista ha entrado, en el Brasil es diferente del de la América Española.

—Cuando me he asomado al portugués del Brasil he encontrado que los escritores han podido crear un idioma brasileño. ¿Es así?

—No hay idioma brasileño. Lo que hay es un estilo brasilero, que diferencia ya radicalmente la mitad de nuestras producciones lite-

(Pasa a la pág. 20)

Casa Mario Padilla

FABRICANTES
E IMPORTADORES
•
EQUIPOS
PARA HOSPITALES
INSTRUMENTOS
DE CIRUGIA
APARATOS
CIENTIFICOS
•
Motolinía, 16
Teléfonos:
36-21-99, 13-07-77
y
18-07-67
México, D. F.

La LITERATURA del Tiempo

(Viene de la pág. 5)

po. Los más ocultos. Y este descubrimiento no lo hizo sólo Vallarta y Palma, teólogo mexicano de quien nos ocupamos en esta parte, sino muchos otros pensadores más o menos diligentes y cuidadosos, que con la clave de la evolución histórica en la mano pretendieron detener el tiempo, la literatura del tiempo, el gusto del tiempo. Estaban bien armados, mejor armados que sus colegas europeos del siglo XVI, ignorantes de la historia del futuro europeo. Ellos sabían que si no atajaban las viejas herejías de la Edad Moderna, el futuro de América sería el presente de Europa. Por eso fueron unos finísimos y sapientes perseguidores del tiempo y pudieron descubrir todas las fuentes de la literatura del tiempo. Por eso descubrieron que ese nuevo amor por el estilo, por las Bellas Letras y por el instrumento de que se valían para comunicarse, el amor de las lenguas clásicas y paganas y el de las lenguas modernas como el francés, eran acreedores a la más intensa persecución. Hablando del *Modo de enseñar y estudiar las Bellas Letras* del Cardenal Rollin hubo teólogo mexicano que le censurara haberse inclinado por la enseñanza de las lenguas clásicas sin otro fin que el conocimiento de la antigüedad pagana, y en particular —bordando sobre los temas— haber "propuesto a Homero como autor de quien pueden y deben tomarse máximas para la religión y las costumbres, siendo así que a juicio de Platón fué la religión de Homero rea de lesa Majestad Divina y según Pitágoras impía. Critara pues Rollin a sus jóvenes —decía nuestro teólogo— imbuídos en los horrores impíos de Homero". Y aunque el teólogo refutara al pagano Homero con filósofos paganos, y ya por allí fuera reo de humanismo y profanidad, su celo religioso era todavía más evidente cuando atacaba la enseñanza de las letras y la lengua francesa, con el propósito de impedir la propagación de las muchas herejías que se hallaban escritas y se escribían en Francia: "porque cosa es ya probada en todos los siglos, que con la lengua se comunica la religión, como la de los griegos en Roma, la de Roma en España, la de España en las Indias. Y en Francia hay escrito y se escribe mucho de heretical . . ."

No le faltaba razón al teólogo y no les faltó a todos aquellos que persiguieron la difusión de las Bellas Letras y de las lenguas clásicas que no iban acompañadas de alguna instrucción teológica. Menos razón les faltó en cuanto a la difusión de las letras y lengua gala. Pero ¿de qué les sirvió su conocimiento de la historia y de los siglos, de qué la persecución de las lenguas y las letras, si no pudieron apagar la curiosidad, esa apariencia del tiempo y de la historia vivientes? Los teólogos creyeron que podían impedir la muerte de sus letras cristianas persiguiendo hasta sus más hondas raíces a las letras del tiempo. La historia futura vino a destruir su esperanza. A pesar de la persecución, las letras del tiempo se metieron a la Nueva España, violando las aduanas, cobechando a las autoridades, tentando a los comerciantes, tentando a los curiosos y a los necesitados. A fines del siglo XVIII, dominaban el terreno espiritual de Nueva España. Un abogado de Valladolid, testigo entre cientos de la tragedia del siglo, escribiría al inquisidor estas palabras que son espejo de la transformación general: "He notado que en esta ciudad hay muchos sujetos, de estos que pican de curiosos y entienden el idioma francés, los cuales tienen copia de las obras modernas que a cada paso salen a luz, empeñándose mucho en su lectura, y aun en comunicar las especies peregrinas que vierten estos libros. Veo que los aplicados no tienen instrucción en teología y tratan las materias *De Gratia, De Divina Providentia, De Predestinatione* y otras semejantes, muy abstrusas e intrincadas, con la satisfacción misma que si fueran unos teólogos formados, vertiendo y sosteniéndose, sobre lo que dimanen sus apasionados franceses." El testigo vallisoletano confirmaba todas las sospechas de sus predecesores, hacía evidente su derrota, la inutilidad de sus esfuerzos. El diablo nuevo se había metido en el estilo, en la elocuencia y en el amor a las Bellas Letras y a la literatura del tiempo, para distraer de la religión, de la antigua verdad, y de su expresión máxima: la teología.

LA PINTURA DE RICARDO MARTINEZ

(Viene de la pág. 17)

siempre presente y su llamada sea además la fuerza interna que en definitiva mueve al pintor, que no puede ser por temperamento y por formación mero traductor de la realidad, ésta —la realidad— con su presencia también absoluta podría muy bien ser la bandera con que navega Ricardo Martínez. Y es lógico que así sea porque Ricardo no es en suma más que un amoroso, un entusiasta de la belleza de la vida, la vea con los ojos necesariamente tristes de la tristeza y del drama, a con los maravillados ojos que le han abierto cada día su incansable búsqueda de la esencia de la tierra y de los seres.

Si superamos la primera etapa del pintor —la encantadora etapa de los ángeles— esta presencia de la realidad, que se cifra en Ricardo Martínez en la presencia de la tierra, podría ser la constante de su camino en la pintura. En efecto, sus figuras son parte de la tierra misma, tienen su color y surgen con su forma de las formas de la tierra, como un magney más o como una roca más cuando hay rocas o magueyes junto a ellas y sobre la tierra que los ensefia a todos. Y es que Ricardo Martínez, como las figuras de sus cuadros, se siente identificado con el color y la fuerza de la tierra que le rodea, parece participar de ella a la respiración del paisaje, que es indudablemente —sin mengua de lo demás— lo fundamental para él y lo fundamental hasta ahora en su obra.

La afirmación puede ser aventurada si se aplica a la totalidad de su pintura, pero nos parece cierta si miramos su obra a partir de dos o tres cuadros pintados entre 1944 y 1945, es decir, dos años después de haber emprendido su definitiva aventura de pintor. Tras el detalle minucioso y lleno de una delectación casi de primitivo del *Paisaje con niños* —su primer cuadro formal—, tras la serie de los ángeles y la de los niños músicos, en que todo parece centrarse en la ternura expresiva y en el goce caluroso (rojos, azules y dorados) del color, y tras los cuadros con temas de la cuela, llenos de un espíritu —sólo de un espíritu, no de una expresión— que lucha con el surrealismo y lo intenta sin demasiada convicción, aparece en 1945 un cuadro clave en la trayectoria del pintor, y que es el antes aludido *Tobias y el Angel*. En él, y en la emocionante *Memoria de mi padre*, encontramos el punto de partida del verdadero Ricardo Martínez, del pintor que busca y encuentra la sencillez, que se vuelve —porque trae dentro la fuerza necesaria para interpretarlo— hacia lo esencial del paisaje. En esos dos cuadros comienza Ricardo Martínez su gran experiencia de pintor mexicano que se entrega del todo a lo suyo, a lo que le llama con la fuerza del origen. Hacen acto de presencia en su pintura los tipos minerales, las figuras alargadas y pétreas, sólo humanas en la expresión que llevan consigo y que les nace de dentro, porque su apariencia es pétrea, se confunde en una transmisión fabulosa de energías terrenas y lumínicas, con la tierra y con la luz en que se mueven. Ricardo Martínez va jugando con ellas sobre su fondo y va lentamente eliminando los elementos innecesarios, despojando sus cuadros del pie casi forzado de lo anecdótico, hasta llegar a esa sencillez impresionante, punto menos que increíble en su verdad patente, que tienen sus cielos también increíbles y también tan verdaderos, sus vegetaciones extraordinarias, sus inexpresables figuras humanas, hombres y mujeres.

Siquiera sea en la pobreza inevitable de unos grabados de medio tono, en los que es forzoso que falte el elemento esencial del color, acompañamos a estas notas unos cuantos ejemplos de la obra de Martínez. No estorbemos, pues, con palabras que no alcanzan la fuerza última de la pintura de Ricardo, la evidente elocuencia de su obra, que se presenta y se defiende por sí sola, con las paredes de roca y los árboles casi sombras, con los cielos colgados de las nubes —esos cielos maravillosos de México— llegando al increíble mundo de fuera gracias a sus cuadros—, con las plantas fantasmagóricas después de la lluvia, con los magueyes agresivos y tiernos que llenan de verde carnosidad la tarde ancha de sus paisajes, con los paños morados y amarillos que velan las carnes morenas de la tierra. La luz y las sombras de Ricardo Martínez tienen toda la entraña rumorosa de México cantando desnuda y libre en sus lienzos. Aquí está en definitiva su verdad mexicana. Y por ella se va a lo universal, que es siempre lo que se dice o se pinta desde el hondón de lo propio. Las raíces de Ricardo Martínez se hunden en lo mexicano, y con lo mexicano —hallado emocionante, fervorosamente— se levanta ya en el mundo el árbol, que se anuncia esplendoroso, de su pintura. *

* Estas breves notas estaban destinadas a servir de prólogo a una monografía de la obra de Ricardo Martínez, que iba a haber aparecido hace más de un año. Los que hayan seguido la obra del pintor en 1951-1952 echarán a faltar en ellas alusiones a su último color y a los cuadros —grandes paisajes rojos y grises— recientes. Conviene, pues, fijar cronológicamente el valor de estas páginas. F. G. R.

LA VIDA ARTISTICA DE MEXICO

(Viene de la pág. 11)

y el médico, que constituyen los personajes centrales de la obra.

La dirección de Salvador Novo hace ganar a la obra mucho en calidad, gracias al ritmo con que mueve a sus actores y al tino con que hace uso de ciertos recursos para crear o avivar un clima. El juego de baraja, cuyo diálogo está al borde de hacer fracasar la escena por su longitud, resulta movido y muy efectivo dramáticamente. El duelo que da nombre a la pieza está, igualmente, muy bien medido. Y ni qué decir de los grupos de muchachos uniformados que cruzan la escena, y dan los toques militares, que crean una atmósfera tan propicia.

La escenografía de Antonio López Mancera, llena de sobriedad, resuelve muy atinadamente los problemas de cambios de escenas. De los actores habría que aplaudir, en primer término, al debutante Sergio de Bustamante, que sacó con mucha dignidad su papel, aún en escenas como el duelo, que le muestran todavía poco adiestrado en la esgrima. Su voz tiene un timbre agradable y su actuación, que promete mucho, es natural y convincente. Hernán de Sandozequi está muy bien en su papel de chiquillo tímido, solitario y incomprendido. Dantés, menos tieso que de costumbre, sin mucha declamación, actúa decorosamente. El doctor Ignacio Aspe, continuaría en la lista, y el padre, Ricardo Fuentes, se sumaría a ella si se toma en cuenta su actuación hasta antes de la escena final, la más floja e inefectiva de la obra, en parte por culpa de ésta y en parte por él mismo. Resultando finalmente el clímax el alivio del muchacho herido, se desvía la atención del conflicto presente y se desvanece el efecto. El público, que aplaude mucho los dos primeros actos, se queda desorientado y por lo tanto un poco frío al finalizar el tercero. No hay solución concreta. Una corrección de sentido al final tal vez redondearía la obra.

El ídolo, de Rafael Bernal, es la tercera obra de autor mexicano que se presenta en estos momentos en la capital. Y, finalmente, en la Sala Chopin, Fernando Wagner continúa su temporada ligera, ahora con *Vidas privadas* de Noel Coward; en tanto que el Ideal presenta *La visita de la cigüeña* de André Roussin.

No podría pasarse por alto la presentación reciente fuera de la capital, en Puebla, de la obra de O'Neil *Antes del desayuno*, que brillantemente interpreta María de los Angeles Ibarra y dirige Ignacio Ibarra en ese encantador pequeño teatro que la misma capital envidiaría, que lleva el nombre de Odiseo y que coloca a Puebla en la vanguardia de los teatros experimentales.

DIALOGO con ACEUV AMOROSO LIMA

(Viene de la pág. 12)

rarias de las que surgen en Portugal. Pero los "brasileñísimos", muchas veces no son más que arcaísmos portugueses conservados en el interior del país. También hay neologismos. Pero nada de eso es bastante para formar una lengua nueva. Un estilo, sí.

—Me figuro que así como nosotros consideramos a Cervantes y a Lope entre nuestros mejores clásicos, ustedes estimarán así a Camoens. Con ello no quiero decir que la literatura hispanoamericana se desentienda del *Popol-Vuh* o del *Chilam Balam de Chumayel* o de los cantares incas o aztecas.

—Sí. Camoens aun es en el Brasil, como en Portugal, la base de la enseñanza del portugués en las escuelas. Por eso mismo es que más tarde, después de formados, es cuando vamos a apreciar la belleza del poeta inmortal. En las escuelas nos lo presentan apenas como modelo de gramática. Y ése es un gran error.

—Dijo bien Rubén Darío cuando advirtió que la gran poesía de América estaba en Copán y en Palenque.

—Entiendo que la poesía de América está en todas partes, en nuestras selvas y en nuestros rascacielos. Tiene que ser una síntesis de primitivismo y de factores universales.

—¿Y podría afirmarse que hay una novela brasileña, bien definida?

—El cuento y la novela constituyen hoy en Brasil la mayor riqueza literaria. Creo poder afirmar que contamos con unos cinco o seis cuentistas vivos que podrían hombrearse con los mejores del mundo: Graciliano José Lins de Rego, Otavio de Faria, Lucio Cardoso, Ribeiro Couto, Jorge Amado, Oswald de Andrade, Graciliano Ramos, Gustavo Corçao, Erico Verissimo, Guimaraes Rosa y otros. Creo que constituyen ya el núcleo de cuentistas brasileños diferenciados, en América. Sería imprudente decir cuáles son sus diferencias. Fijémos un punto sobre el cual no puede haber opiniones muy divergentes: escriben en portugués y con estilo brasileño . . .

—Esto presupone una experiencia formal en las letras, sobre la base sólida de las humanidades. Esto es lo que falta en algunos de nuestros países hispanoamericanos, en donde es muy frecuente que los jóvenes escriban sin prepararse. Siempre he pensado eh que las humanidades deben trabajar fructuosamente por el progreso del *homo sapiens*.

—Las humanidades trabajan para él, porque dan a los hombres de cada nación y de cada raza *la conciencia de una naturaleza común*. La unidad de la especie humana es un valor que, en los tiempos modernos, fué puesta en duda, al principio cuando las nuevas razas de América, Africa y Asia fueron reveladas y entraron en contacto con los hombres blancos europeos y modernamente cuando los nacionalismos y los individualismos separan a los hombres, llegando actualmente a provocar en el existencialismo de Sartre la afirmación perfectamente lógica, dentro de lo que sucedió anteriormente, de que "la naturaleza humana no existe". Esto es el *hombre*, el famoso *homo sapiens* no existe. Es un mito. Lo que existe es apenas una serie de fuerzas ciegas que hacen del hombre un punto de encuentro accidental y efímero.

—Pero la enseñanza de las humanidades puede actuar de modo más favorable contra esa *deshumanización* del hombre.

—Estamos muy de acuerdo. Sobre todo si ellas concurren poderosamente para restituir a cada hombre, de cada raza, de cada continente, de cada país, la noción verdadera de su unidad esencial y sustancial con todos los hombres. Por eso creo que las humanidades trabajan para el progreso del *homo sapiens* como un todo, y para cada *homo sapiens* como persona inconfundible, libre e inmortal.

(Amoroso Lima, cuyo nombre de letras es Tristán de Atayde, hizo sus estudios en la Universidad del Brasil y El Colegio de Francia. Ha sido, desde 1919, crítico literario de *O Jornal*; fundó el Instituto Católico de Estudios Superiores y la Acción Universitaria Católica; fué Rector de la Universidad del Distrito Federal y profesor de Literatura Brasileña. Es miembro de la Academia Brasileña de Letras. Actualmente dirige el Departamento de Asuntos Culturales de la Unión Panamericana. Su producción es numerosa y variada: *Alfonso Arinos, Estudios, Introducción a la economía moderna, Problemas de la burguesía, Contrarrevolución espiritual, Introducción al derecho moderno, El espíritu y el mundo, Edad, sexo y tiempo, Machado de Assis, Poesía contemporánea, Meditación sobre el mundo moderno, Por la unidad nacional, Mitos de nuestro tiempo, Nuevos estudios, El crítico literario, Debates por el humanismo pedagógico, Voz de Minas, Tentativas de itinerario, La casa azul y otras casas, Mañanas de San Lorenzo, El hombre brasileño, El problema del trabajo*, y ¿qué más?)

Washington, 1952.

UNICAMENTE CONSERVAS DE CALIDAD

DESDE 1887

CLEMENTE JACQUES Y CIA., S. A.

MEXICO, D. F.