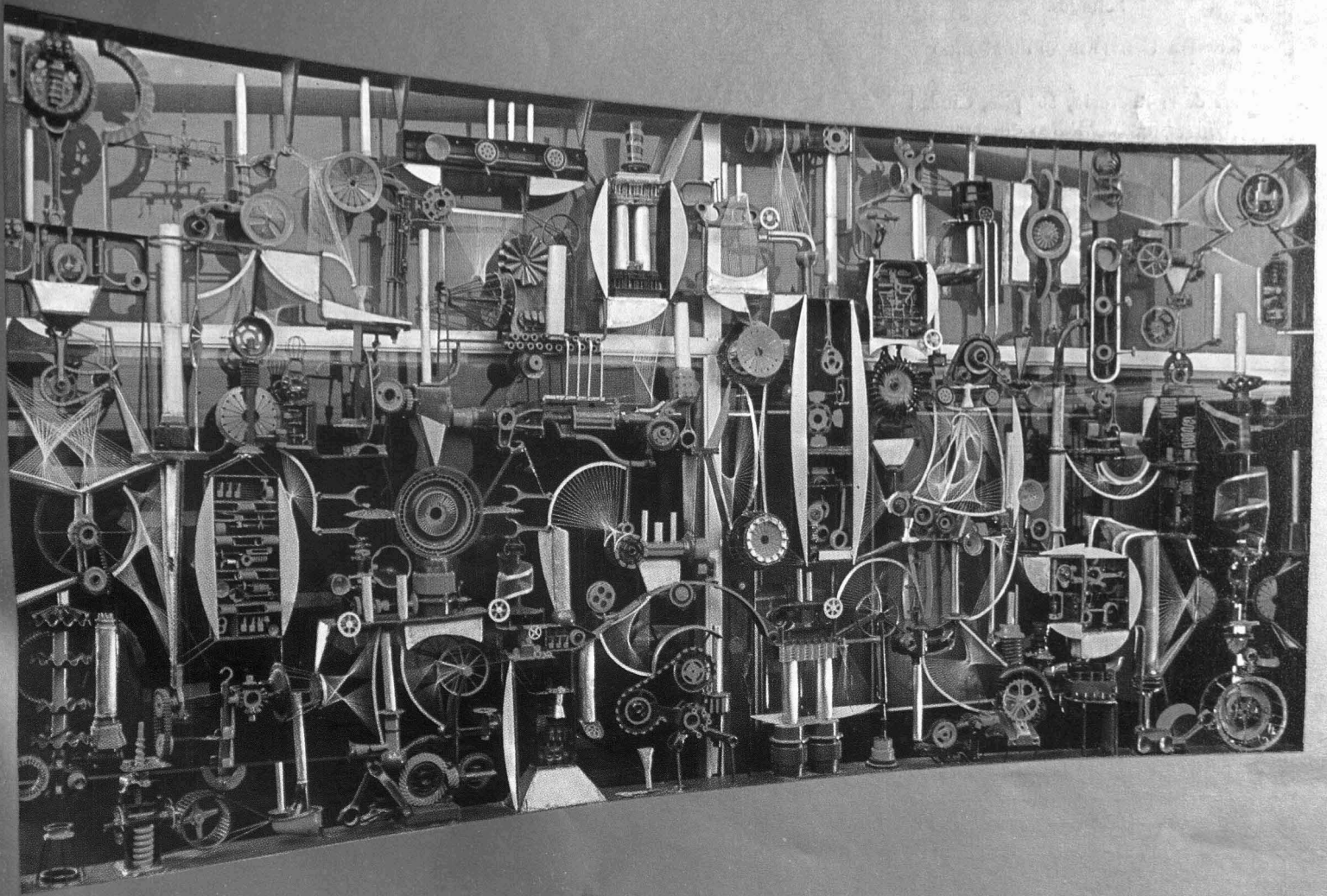


REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD DE MEXICO

MAYO 1964

EL TESTAMENTO DE UNAMUNO
JAMES BALDWIN EN ÁFRICA
EDUARDO TORRES Y LA LITERA-
TURA PERSEGUIDA
UN CUENTO DEL AUTOR
DE RAYUELA



Volumen XVIII, Número 9

México, mayo de 1964

Ejemplar: \$ 3.00

UNIVERSIDAD NACIONAL
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 solicitados.

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 presidencial del 10 de octubre de 1945, publicado en el D. Of. del 28 de noviembre del mismo año

PATROCINADORES

BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR, S. A.—UNIÓN NACIONAL DE PRODUCTORES DE AZÚCAR, S. A.—FINANCIERA NACIONAL AZUCARERA, S. A.—INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S. A.—(ICA).—NACIONAL FINANCIERA, S. A.—BANCO DE MÉXICO, S. A.

Esta revista
no tiene agentes
de suscripciones

S U M A R I O

LA FERIA DE LOS DÍAS

Jaime García Terrés

EL TESTAMENTO DE UNAMUNO

Ricardo Gullón

APU INCA ATAWALLPAMAM

REUNIÓN

Julio Cortázar

LA OBRA MURAL DE MANUEL

FELGUÉREZ

Juan García Ponce

PRINCIPADOS Y POTESTADES

James Baldwin

SELECTA DE EDUARDO TORRES

Augusto Monterroso

IN MEMORIAM: NORBERT WIENER

Ramón Xirau

LOS LIBROS ABIERTOS

Carlos Valdés

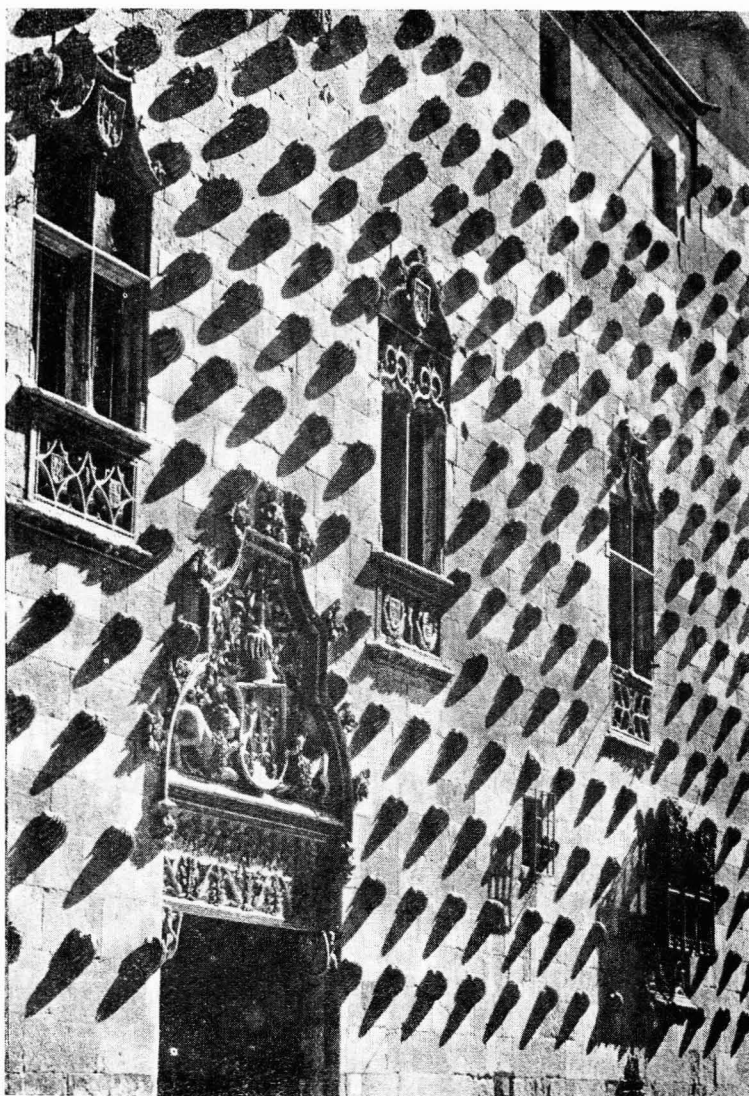
SOBRE LA MISMA TIERRA

*Carlos Valdés,**Alberto Dallal*

DIBUJOS

Monterroso y Vlady

PORTADA

Manuel Felguérez

Ver: El testamento de Unamuno

La feria de los días

I

Tiempos críticos son éstos para nuestra América ibera. Los problemas se agudizan y exigen soluciones. La impaciencia popular se rebela contra el anacronismo de las estructuras. La estabilidad política es aquí la excepción. La mayoría de los países sufren las incertidumbres y convulsiones periódicas que trae consigo un desequilibrio no superado, y, de seguir las cosas como van, no superables.



II

La crisis que aflige a Brasil me parece especialmente alarmante. Trátase de una de las naciones más vastas del mundo y de un factor capital en nuestro continente. Su potencialidad económica podría convertirse, bien desenvuelta, en una de las bases menos discutibles para una política independiente.

III

Por desgracia, el hombre no desempeña su historia como le place, ni de acuerdo con un estricto sentido de la justicia. Y los esfuerzos iberoamericanos por obtener un marco decoroso en el que la vida media deje de ser una tragedia sin salida, se estrellan a menudo ante fuerzas irracionales urgidas por el interés de unos cuantos y propiciadas por el vaivén de las componendas y las incomprensiones ajenas.



IV

A la hora en que esto se escribe, Brasil ha sucumbido una vez más en la lucha —indeclinable— por su renovación fundamental. Meses antes, el finado presidente Kennedy había declarado en uno de sus últimos discursos (en Florida) la necesidad de no reducir todos los conflictos a los esquemas yermos de la guerra fría. Flotaban aún en el aire las palabras del senador Fulbright, clamando en moderados términos por la supresión de las “oligarquías feudales” que dominan el paisaje social de Iberoamérica. Sin embar-



go, tales oligarquías volvieron, en Brasil, a usurpar el poder, y su gesto triunfal fue coreado en altas esferas estadounidenses sólo con bendiciones y con la rígida invocación a la santa causa de Occidente.

V

Todavía más: hubo funcionario que declaró sin ambages, y en un discurso oficial, que semejante golpe de Estado constituía una lección para “los demás países neutralistas de



América”, o sea “México y Chile”. Sobran los comentarios. Sobra, inclusive, la declaración de dicho funcionario. Pero no podemos menos de advertir en éste y otros juicios el franco regreso a ciertas actitudes que ya queríamos suponer en vías de liquidación.

VI

El plan de la llamada Alianza para el Progreso adolecía, sin duda, de fallas considerables. Al menos, John F. Kennedy supo comprender, y así lo manifestó, que de no llevarse a cabo en Iberoamérica una revolución pacífica, la única alternativa sería una revolución violenta. ¿Tan pronto se ha olvidado la evidencia del dilema? ¿Tanto ha llovido desde entonces?

—J. G. T.

El testamento de Unamuno

Por Ricardo GULLÓN

UNA NOVELA PERFECTA

Es casi unánime la opinión acerca de *San Manuel Bueno, mártir* expresada con impecable precisión por Francisco Ayala: "en esta obra —dice— culmina la magistral creación de su autor, acercándose a lo perfecto desde todos los puntos de vista que se la considere. En lo tocante al estilo, sin perder reciedumbre ni adustez, fluye aquí la prosa, libre en cambio de las abruptas durezas en que con tal frecuencia suele tropezar, entorpecida, la pluma de Unamuno, y alcanza esa elegancia que sólo la economía confiere. El párrafo con que se abre la narración puede tenerse por un dechado: en sus diez o doce líneas presenta con fácil concisión los elementos todos de la novela: localidad, ambiente, situación, personalidad y sucinta historia del protagonista, y declaración del personaje femenino que la narra en primera persona".¹ "La más entrañable y honda novela de Unamuno [...], la más suya, aquella en que alcanza la mayor fidelidad a sí mismo, a su propósito de penetrar en la realidad, de la vida y la personalidad humana. Es un relato impregnado de profunda emoción, incluso de esa áspera ternura que penetraba difícilmente en las páginas de Unamuno, como a regañadientes...",² escribe por su parte Julián Marías.

Elegancia y concisión, penetración y áspera ternura, indiscutibles; culminación artística de una complejísima indagación en el problema del ser y en las relaciones entre los hombres. Técnicamente es *San Manuel Bueno* la mejor novela de Unamuno, que fundió en ella, depurándolas, imágenes del ensueño inacabable, sentimientos indecisos y mansas realidades cotidianas.

La novela se presenta en forma de memoria escrita por Ángela Carballido. Una vez más, como en *Teresa* y en *Don Sandalio, jugador de ajedrez*, acude Unamuno al consabido recurso de ofrecer su obra como documento ajeno, como páginas redactadas por otra persona y llegadas más o menos casualmente a sus manos. La paradoja estriba en que siendo *San Manuel Bueno, mártir* novela tan unamuniana y reflejo de hondas inquietudes del autor, puede ser aceptada como el escrito de alguien que al redactarla sólo se proponía dejar memoria del virtuoso varón a cuyo lado viviera.

Carlos Blanco Aguinaga examinó las complejidades de esta obra como pura ficción, desmontando con sagacidad el mecanismo novelesco, la "engañoso sencillez de estructura y estilo", característica del relato. La narradora cree "perfectamente natural detener su pensamiento en un punto cualquiera para, luego, siguiendo un momento posterior del mismo hilo, iniciar una mera oración que, en rigor, es sólo una subordinada de la última escrita". Estilo propio de quien en el cuento incluye el comentario y se deja llevar por el movimiento espontáneo de la imaginación. Blanco Aguinaga considera que la sencillez es consecuencia de "una más práctica y elemental exigencia, o necesidad, de 'historiar' en orden, con cierta claridad que controle el exceso de asociaciones libres subordinadas".³

Tratándose de una novela-confesión, el lector no se enfrenta directamente con el suceso, sino por persona interpuesta. Se pierde en objetividad cuanto se gana en perspectiva; si por un lado tenemos una visión parcial, hagiográfica, del protagonista y su mundo, por otra parte esa visión podemos rectificarla contemplándola desde un punto que permite ver al narrador (o narradora, en este caso) junto a lo narrado. La utilización masiva del imperfecto, subrayada por Blanco Aguinaga, conviene a un texto "evangélico" en que se pretende recoger lo esencial de cuanto hizo y dijo el santo mientras vivió. Y por intentar esa esencialidad la novela está constituida por capítulos breves, en cada uno de los cuales se recoge sintéticamente uno o más pasos de la vida de don Manuel.

La brevedad y el dinamismo propios de la novela-corta (y novela corta es *San Manuel Bueno, mártir*) hubiera impedido que los casos narrados se refirieran con ritmo lento y riqueza de pormenores. Pero la causa de la brevedad no es que Unamuno quisiera limitar el relato, sino que se empeñó en darle intensidad suma, alcanzándola mediante un proceso de concentración en lo esencial y eliminación de lo accesorio que aquí se logró cumplidamente.

Intensidad y concentración explicables si se entienden las novelas a la vez como obras de arte y como tentativas de autobiografiar la multiplicidad del yo. *San Manuel Bueno, mártir* es la más lograda de esas obras y de esas tentativas por ser la más densa, por eliminar digresiones y bufonías enfren-

tando al lector con un problema único y un personaje único de los que se tiene noticia indirecta por la exposición a la vez detallada y concisa de la narradora. Unamuno elimina el soliloquio o monólogo interior, pues las reflexiones de Ángela son parte de la crónica: limita la acción a las situaciones y casos susceptibles de descubrir o reiterar algo referente a la tragedia íntima de don Manuel o de su reacción frente a ella; utiliza el diálogo para revelar directamente el alma de don Manuel y la narración para completar aquél. Ángela cita palabras y hechos del santo para corroborar observaciones y juicios personales.

Reaparece en esta novela el paisaje, omitido en las narraciones posteriores a *Paz en la guerra*, y a ese paisaje se le llama con razón escenario. En el prólogo a *San Manuel Bueno, mártir* declara el autor que el "escenario" le fue sugerido por "el maravilloso y tan sugestivo lago de San Martín de Castañeda, en Sanabria", y es digno del personaje y del drama. Hasta junio de 1930 no había visitado don Miguel el bellissimo paraje; probablemente esa visita fue el catalizador que promovió la reacción, sugiriendo ambiente de pureza y misterio donde situar la novela. El sueño de Dios había cristalizado en la grandeza del lago, bajo el agua calmada dormía la ciudad sumergida que una vez al año, la noche de San Juan, emergía para despertar a la vida y vivir unas horas de actividad. Dos poesías le inspiró la visión del "espejo de soledades", y en tal espejo decidió reflejar la vida del personaje que iba a revelar más cabalmente.

Vive el lago y duermen sus habitantes fuera del tiempo. Uno y otros, como los feligreses de don Manuel, quedan fuera de la historia. Son parte de la naturaleza: de ella nacen y en ella mueren, continuándose como gotas de un río,⁴ sin plantearse problemas, atentos al quehacer diario, sabiendo de la muerte, pero sin pensar gran cosa en ella. Unidos entre sí, y con la paz del mundo natural, sienten esa unión como principio y testimonio de una comunidad total, regida por el creador de cuyo seno salieron y al que habrán de regresar, algún día, para descansar en él eternamente. Salvarse, perdurar, sólo es posible en esa comunión, aniquilando las tendencias egoístas, egocéntricas del individuo. No es difícil imaginar a don Miguel —y luego a don Manuel— paseando junto al lago; inmerso a la vez en sí mismo y en cuanto le rodeaba, pues la reflexión teje con múltiples hilos su incesante pregunta; la pregunta que nunca será contestada. Inútil buscar respuestas en *San Manuel Bueno*, pues no las hay: en el rumor de la naturaleza, como en el silencio de Dios cada cual escucha el latido de la sangre propia y lo traduce a un lenguaje personal, con palabras que no están en aquel rumor o en aquel silencio sino en la inquietud de quien escucha.

El lago servirá como metáfora central de la novela. Lago con su leyenda dentro. ¡Y qué leyenda! El agua quieta, el agua mansa, guarda en su seno una ciudad muerta y espeja el cielo, igualmente plácido e indiferente. La ciudad sumergida ¿está muerta? ¿duerme, solamente? Y si duerme ¿con qué sueño y con qué sueños? Si el agua es lo inconsciente, el eterno susurro de la naturaleza, los hombres sumergidos en ella viven la vida perdurable de la santa inconsciencia, de la intrahistoria en su expresión más cabal. Y a través de la contradicción esencial en que se debate el protagonista descubrimos la analogía entre el sueño de los durmientes en la ciudad sumergida y la soñarrera de los vivientes a la orilla del lago. ¡Morirse de sueño!,⁵ había exclamado alguna vez don Miguel, gesticulando ante una forma de vida-muerte o de muerte-vida que se le antojaba el colmo de lo horrible: y don Manuel le rectificaba puntualizando por medio de la imagen que instalarse en lo inconsciente no es negarse a la vida, sino dejarse arrastrar por corrientes en las que el hombre no se pierde, aunque se diluya. Vivir del sueño es tentación repudiada por el lúcido protagonista: él necesita la verdad y tiene fortaleza bastante para soportarla; los otros, con la excepción de Lázaro y Ángela, deben mantenerse en el regazo de la mentira consoladora. La verdad es para los fuertes, y los otros son débiles, distintos, necesitados de la ilusión que permite dormir sin pesadilla.

Don Manuel Bueno, el incrédulo, hará creer a los demás. Prometeo-Adán, ocultará el buitre que le devora y la fruta del conocimiento. Actúa impulsado por la piedad, pero también por una soberbia mansa. Protector de los ilusos hará de

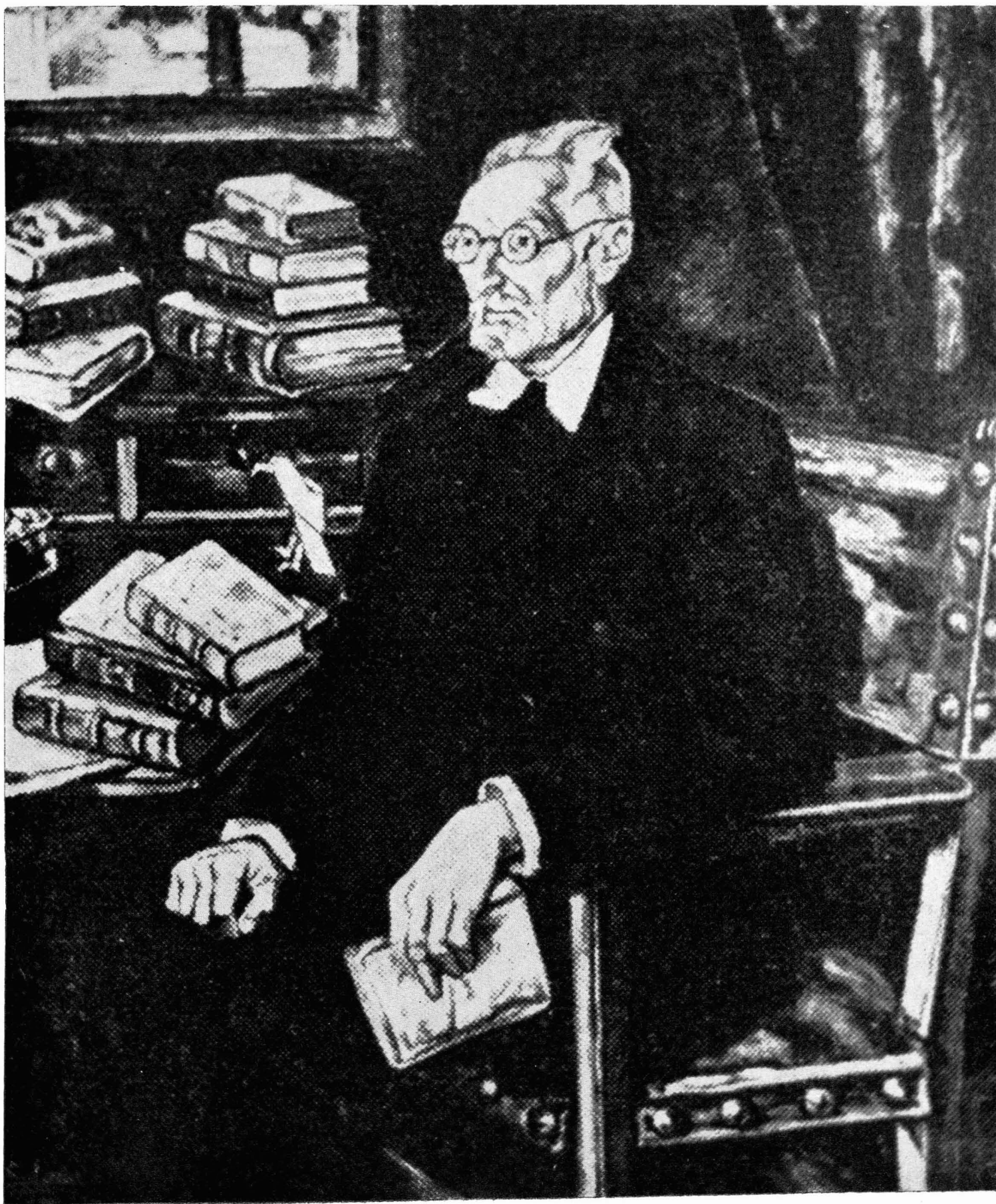
la religión una droga preservadora de ilusiones, un estupefaciente que les mantenga dormidos, fuera del despertar que es vivir. Un paso más y el santo varón proclamará con los marxistas que la religión es el opio del pueblo.⁶

LOS LÍMITES DE LA SANTIDAD

No sería difícil intentar una explicación de *San Manuel Bueno* como el ataque decisivo y final de Unamuno contra la Iglesia; más aún, contra la religión, contra cualquier forma de religión, pues todas pretenden guiar al hombre, impedirle extraviarse, garantizarle abrigo y refugio contra galernas espirituales. Esa interpretación podría fundarse ante todo en la decisión de callar el verdadero sentir, engañando a los feligreses. Hacerlos creer en lo que él no cree, situándoles en relación de dependencia, en posición de inferioridad. Orgullo,

pecado del ungido, de quien se considera vicario de Dios, tanto más poderoso y necesario si Dios no existe, pues entonces será el amortiguador interpuesto entre el hombre común y el vacío, pantalla que impida descubrir la nada y la futilidad de la existencia.

Y don Manuel no será mal sacerdote, sino excelente. Visto desde fuera, es ejemplar. Dados los supuestos desde los cuales se escribía la novela tenía que ser como es: heroico, es decir, santo. Tenía que ser "bueno" para mostrar que aun así la tendencia es malsana y repudiable; su influencia "mala" por impulsar al sueño, al inmovilismo, a dejarse que las cosas sigan como están, predicando en el plano metafísico una resignación, no muy diferente en sus efectos del conservadurismo político-social de Fernán Caballero o José María de Pereda. Si Unamuno quería atacar a fondo a la Iglesia, el protagonista de la novela había de ser "bueno" y hasta "santo", para



Miguel de Unamuno por Solana, en 1936, el año de su muerte

señalar que incluso suponiéndole las mejores intenciones su influencia es nociva. De igual modo, el cura de Graham Greene (en *The Power and the Glory*) debía de ser malo, dipsómano y corrompido para hacer sentir que aun en el sacerdote más pecador opera la gracia sacramental y una muerte sórdida puede convertirse en martirio.

Don Manuel tiene todas las virtudes, pero carece de fe; el cura de Greene es débil y vicioso, pero creyente. En última instancia, éste y no aquél se salvará; éste y no aquél morirá ejemplarmente. Don Manuel muere "como un santo", ¡ay!; el mexicano, creyéndose en pecado mortal, y sin pensar siquiera que la muerte aceptada lavará sus culpas, borrando las huellas de sus debilidades. Se cree cobarde y cree morir como cobarde, pero hay un pecado capital en que no ha caído: la soberbia. Lejos de imaginarse distinto de sus pobres feligreses, se confunde en ellos hasta tal punto que los encargados de capturarle no pueden reconocerle y separarle de la masa en que se ha integrado. En las palabras de don Manuel hay inflexiones estremecedoras; acentos cuyos ecos recuerdan los del Gran Inquisidor de Dostoievski. El hombre de paz, el dulce pastor de alma, tiene algo de común con el terrible personaje de *Los hermanos Karamazov*: cree como él en las ventajas de mantener al pueblo aletargado y piensa que conocimiento equivale a infelicidad. Las diferencias entre uno y otro son enormes, pues se refieren a los medios y, éstos, más que los fines, caracterizan a la persona. Nunca el párroco de Valverde hubiera aceptado, y menos predicado la violencia para preservar la inocencia y la fe; su mansedumbre y radical bondad le incitan a engañar, creyendo lícito el engaño porque como niños ve a los feligreses y por su bien les oculta la verdad, sin daño para nadie. El santo varón quisiera, como Unamuno quiso, poder creer. ¿No será ésa la única forma de fe admisible para muchos? Al inquisidor dostoievskiano le importa la disciplina, el orden de la comunidad; a don Manuel, la paz interior. Lucha el primero contra el desorden; el segundo, contra la angustia.

Todo en la aldea castellana es don Manuel; su presencia lo impregna y colma todo. La actividad del sacerdote es consoladora y eficaz: "Su vida era arreglar matrimonios desavenidos, reducir a sus padres hijos indómitos o reducir los padres a sus hijos, y sobre todo consolar a los amargados y atedidos y ayudar a todos a bien morir". Santidad que no se revela en arrebatos místicos, en éxtasis o íntimas comunicaciones con Dios, sino en obras, de manera práctica y eficiente. No cree, pero se comporta como si creyera. Su vida está determinada por la creencia que le falta, y el lector se pregunta cómo será ese no creer tan operante que en torno a él se constituye la persona total del sacerdote.

¿Ha de ser la fe necesariamente una afirmación intelectual, un consentimiento de la inteligencia en verdades cuya certeza no puede demostrarse? ¿No podrá manifestarse en distinta forma, como afirmación cordial que acaso contradice los dictados de la razón? Quizá la fe implique aceptación de un estado de conciencia contradictorio, y nunca sabremos si realmente cree quien se dice creyente ni si no cree quien se declara incrédulo. Los límites de la duda son tan fluidos y ondulantes que el dudador ni siquiera está seguro de si se encuentra a este o aquel lado de la frontera. Según recordé hace un instante, el creer unamuniano aparece más como acto de voluntad que como auténtico acto de fe, y ello ha de ser así por la imposibilidad de decidir cómo sería esa autenticidad, es decir cómo distinguiríamos entre el acto de fe inequívoco y los que no lo son.

Ahí está don Manuel viviendo día tras día en la incredulidad, mas de no ser por su confesión nadie sospecharía lo escondido tras los actos de caridad vigilante que van formándole y convirtiéndole en "San Manuel". La caridad parece ser complemento de la fe, pero en este caso resulta sucedáneo de ella o compensación por su ausencia.

La metáfora inicial no solamente ayudará a entender la novela, sino al protagonista. El lago, agua lustral, borra inquietudes y zozobras, anegándolas en lo inconsciente. Don Manuel "emprendió la tarea de hacer él de lago, de piscina probática, y tratar de aliviarles (a las pobres mujerucas, y no pocos hombrillos que se creen poseídos, endemoniados) y si posible de curarles. Y era tal la acción de su presencia, de sus miradas, y tal sobre todo la dulcísima autoridad de sus palabras y sobre todo de su voz —¡qué milagro de voz!— que consiguió curaciones sorprendentes. Con lo que creció su fama, que atraía a nuestro lago y a él a todos los enfermos del contorno". Sumergiéndoles en el agua oscura y dulce del corazón, bañándoles en la misericordiosa caricia de sus miradas y de su voz, el exorcismo se cumplía. Y ha de observarse que es la voz y no las palabras en sí lo que "sobre todo" opera y cura. De ella depende el milagro, pues la caridad importa

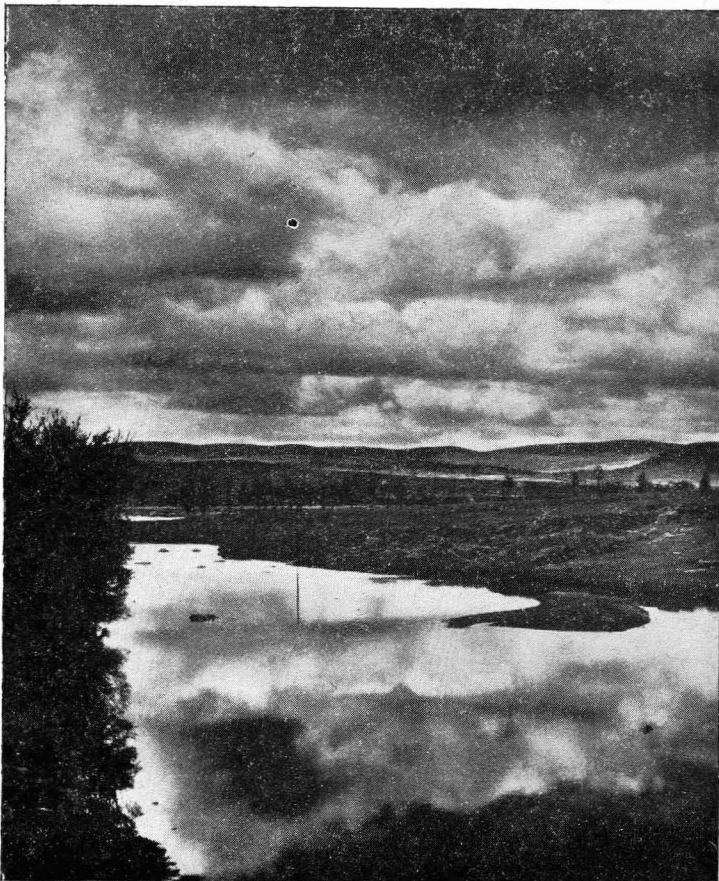
por cómo se realiza y no por lo que realiza. Es el amor, revelado en el acento de quien habla, lo decisivo. Los enfermos penetran en el lago del alma manuelina a buscar la paz, a comunicar con el misterio, recibiendo de las corrientes subterráneas el vigor que necesitan para seguir viviendo. A posesiones sombrías, a esclavitudes del alma no podría oponerse la predicación racional, el argumento intelectual. De lo que para las víctimas de esas dolencias podía significar la inmersión en el espíritu de su salvador sólo tendrá idea quien entienda que curarlas es compartirlas, recibir parte de las angustias y los dolores y así descargar de alguna pesadumbre al enfermo.

LA ENFERMEDAD MORTAL

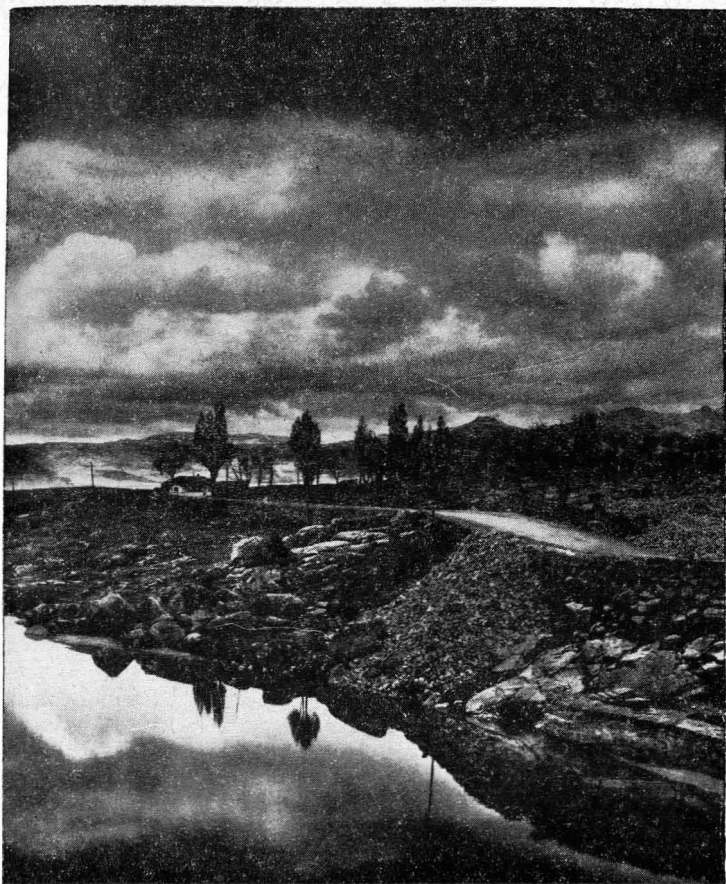
El agua del lago refleja el cielo, es espejo del cielo. Dentro de ella hay una ciudad muerta: nada. Es el vacío, y el cielo su réplica, también nada. Don Manuel es como el lago: cura, por inmersión lustral en su espíritu, por contacto con las aguas del alma; como el cielo, como la superficie del lago en que aquél se mira. Y el lago es para don Manuel la tentación mayor. Hablando con Lázaro, dice: "me llama esa agua que con su aparente quietud —la corriente va por dentro— espeja al cielo. ¡Mi vida, Lázaro, es una especie de suicidio continuo, un combate contra el suicidio, que es igual...!" Es la tentación incesante de hacerse nada, de diluirse en ella, entre los muertos de la ciudad legendaria. Vivir es irse suicidando día tras día entre los agonizantes del tedio, morir poco a poco, "suicidándonos en nuestra obra y en nuestro pueblo y que sueñe éste su vida como el lago sueña el cielo".

Este lento suicidio implica la aceptación de la tristeza como ingrediente primordial del existir, del ser. "Lago de tristeza" es el alma del sacerdote, en donde se sumerge Lázaro, y para no sentir la paralizadora fuerza de la pesadumbre es necesario obrar; hacer, para no pensar, según Ángela intuye muy al comienzo. Para los demás esa alma será lago de paz, porque de las tempestades secretas nada saben, mas para los hermanos —Lázaro y Ángela— es abismo en cuya sima se adentran para participar en los misterios.

Tristeza, pues, pero consoladora y benéfica para quienes se bañan en ella y sienten la resignación en que vive quien se dice la verdad, quien no se miente. Años antes Unamuno había escrito: "... el mentirse a sí mismo es peor aún que mentir a los demás. Y hay gentes que viven en perpetua mentira íntima, tratando de acallar la verdad que del fondo del corazón les brota".⁷ Este texto, ya utilizado por José Luis Aranguren en su capital estudio del talante unamuniano, sugiere que lo grave del auto-engaño es vivir suplantándose; quien lo practica no tiene salvación, porque ni se reconoce ni reconoce sus



"El lago servirá como metáfora central de la novela"



"Lago con su leyenda adentro"

sentimientos por lo que son y significan: se supone otro y vive falsificándose. Don Manuel acepta el hecho de su incredulidad, y en la conciencia de sus limitaciones radica la posibilidad de trascenderlas, o de ponerlas al servicio de algo tan ilimitado como la caridad.

"La fe —había escrito Unamuno en el memorable ensayo de 1900— es la conciencia de la vida en nuestro espíritu, porque pocos vivos la tienen de que viven, si es que puede llamarse vida a esa suya",⁸ y don Manuel no siente dentro de sí la vida, sino la muerte. Como ya observé, vive muriendo, en lento suicidio diferido, combatiendo la tentación de hundirse en la paz duradera de la muerte. Si bien se piensa, el pobre sacerdote padece "la enfermedad mortal" de Kierkegaard, aquella alambicada forma de desesperación, "ese suplicio contradictorio, ese mal del yo: morir eternamente, morir y no morir, morir la muerte. Pues morir quiere decir que todo está acabado, pero morir la muerte significa vivir la muerte de uno, y vivirla un solo instante es vivirla eternamente".⁹ Y la muerte vivida por don Manuel tiene el sabor de la nada; es incesante constatación del vacío como forma de vida. La grandeza del personaje va revelándose en el modo de sobreponerse a esta constatación, en cómo va llenando de sustancia ese vacío.

Su decisión de ocultar la verdad se compensa por el ejercicio cotidiano de la caridad; la soberbia se equilibra por la aceptación de un papel subordinado, por convertirse en instrumento para la felicidad de los otros. Ya al comienzo de la narración advierte Ángela que don Manuel "había rechazado ofertas de brillante carrera eclesiástica porque él no quería ser sino de su Valverde de Lucerna, de su aldea perdida", con lo cual se afirma su humildad, su deseo de mantenerse en la sombra. Pero ¿no será acaso cima del orgullo esa voluntad de oscurecimiento? ¿qué hay en el alma de quien desdeña las pompas mundanales? ¿no se oculta bajo ese desdén el desprecio hacia quienes las aceptan, vanidosos? Singular paradoja, diagnosticar de soberbio a quien se manifiesta humilde, pero en la aceptación de una posición subalterna por el llamado a más altos destinos puede vislumbrarse un destello del primer pecado capital.

Sin excluir la eventualidad, parece más sólido considerar el caso ateniéndose a la precisión kierkegaardiana. José Luis Aranguren, refiriéndose al autor —y no al personaje— escribió: "Unamuno que, pese a sus extremosidades, no era tan irracionalista como Kierkegaard o Lutero, oscila entre 'la dulce, salvadora incertidumbre' y la desesperación. Pero 'en el fondo' se trata de ésta, se trata del hombre 'heroico, desesperado, del héroe de la desesperación íntima y resignada'".¹⁰ Ese "oscilar" es cotidiano y evidente en el rector de Salamanca; no tan aparatoso en el párroco de Valverde, pero no por soterrado menos influyente en el ser y en la conducta. Más

adelante, añade Aranguren: "La fe unamuniana coexiste siempre con la duda radical, con la desesperación. Unamuno nos ha dado tres versiones o grados de ella: la más alta se resume en aquellas palabras evangélicas, tan amadas por él: 'creo, ayuda a mi incredulidad' (Marcos, ix, 23). La segunda, terriblemente dramática, del que quiere y no puede creer, ha sido espléndidamente encarnada en la figura de *San Manuel Bueno, mártir*. La tercera, estoica, en la que ya apenas queda sombra de fe, se concreta en las palabras de Sénancour: 'L'homme est périssable. Il se peut; mais, périssons en résistant, et, si le néant nous est réservé, ne faisons pas que ce soit une justice'".¹¹

Don Manuel, como don Miguel, quisiera creer, pero la fe se le niega y el anhelo de sentirla es causa del vivir desesperado. No es la duda origen de la desesperación, sino uno de sus componentes, quizá el desencadenante de esta "enfermedad mortal" de que no se muere. Apenas es concebible fe viva sin dudas, sin interrogantes a los cuales no se puede responder; adormecerlas es creer; avivarlas, desesperar. Y el desesperado, si transfigura la desesperación y resignándose a ella la convierte en destino, será capaz de superar la angustia sublimándola en la entrega al ideal, como hace el sacerdote unamuniano.

¿MANUEL, IMMANUEL?

Y por las inequívocas alusiones a Jesucristo, cabe pensar si el autor quiso establecer un paralelo entre la situación y la actitud del personaje y la del Hijo de Dios; si quiso, nada menos, señalar la posibilidad de que el creador de nuestra religión no creyera en ella, no creyera en la verdad de lo predicado para consolar a los tristes y mantener la alegría, imaginando, como don Manuel le dice a Lázaro, que "la verdad es algo intolerable, algo mortal: la gente sencilla no podría vivir con ella". La equivalencia en las actitudes de Jesús y de don Manuel no es un ataque contra la figura de Cristo, sino un modo personal, heterodoxo sin duda, de entenderla y explicarla, en contradicción con lo cantado por el propio Unamuno en *El Cristo de Velázquez*.

Varios son los signos de esa equivalencia. El protagonista de la narración se llama Manuel, como el Redentor, e Immanuel significa, en lengua hebrea, "Dios con nosotros". La naturaleza del buen párroco sería, pues, divina, como se dice que lo era su voz. Jesús muere para redimir a los hombres; don Manuel para consolarlos y afirmarles en las creencias que les dejan vivir. Los dos quieren dar testimonio con su muerte, probar con ella la verdad de su decir. En este sentido debe entenderse el adjetivo "mártir" con que Unamuno califica al protagonista de la novelita.

Otra coincidencia es el don curativo. El buen cura apacigua a los histéricos, libera del demonio a los poseídos y restituye la salud a los enfermos. Lleva, como Cristo, paz a los corazones, sosiego a las almas inquietas, reposo a los cuerpos doloridos. Es un taumaturgo cuya fuerza reside en lo inefable de la mirada, de la voz, del ademán. Su milagro más resonante es duplicación simbólica de aquel en que Jesús demostró la extensión de su poder: la resurrección de Lázaro. En la novela, el personaje de este nombre ha muerto; su alma murió en "los viejos lugares comunes anticlericales y hasta antirreligiosos", y el santo varón le resucita, sin que el interesado lo advierta, dándole nueva vida. El resucitado se convertirá en seguidor y discípulo de don Manuel, porque le habló con sinceridad "sin intentar siquiera catequizarle".

Mas sinceridad no es igual a verdad, y el lector puede preguntarse si al ser sincero con Lázaro, revelándole su secreto, no estaba don Manuel utilizando el recurso más adecuado para incorporarle a la comunidad religiosa y con ella a la vida, haciéndole partícipe de dolores y esperanzas y tomándole como auxiliar en la tarea de hacer que los hombres se soñaran inmortales, confortándoles "de haber tenido que nacer para morir". Cuando el converso resucita, se convierte en discípulo. Es el hombre nuevo, sano además de la dolencia mutilante que antaño padecía.

Más analogías entre Jesucristo y don Manuel se establecen en el texto. Habla aquél como éste habló en su día, repitiendo frases evangélicas: "no juzguéis para no ser juzgados", "dad al César lo que es del César". O, más significativamente, "en una boda dijo una vez: '¡Ay, si pudiese cambiar el agua toda de nuestro lago en vino, en un vinillo que por mucho que de él se bebiera alegrara siempre sin emborrachar nunca... o por lo menos con una borrachera alegre!'". El deseo de contribuir a la alegría toma idéntica forma que en el conocido pasaje de las bodas de Canaan. Y de Cristo-Quijote es cuanto el párroco dice al "honrado payaso", cuya mujer

muere asistida por él, cuando el desventurado viudo le llama "santo".

Un fragmento merece ser destacado sobre los restantes: el referente al sermón de Viernes Santo, cuando el sacerdote repetía las palabras de Jesús sacrificado. En tal coyuntura, al clamar "aquello de ¡Dios mío Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?", pasaba por el pueblo todo un temblor hondo como por sobre las aguas del lago en días de cierzo de hostigo. Y era como si oyesen a *Nuestro Señor Jesucristo mismo, como si la voz brotara de aquel viejo crucifijo* a cuyos pies tantas generaciones de madres habían depositado sus congojas". (Subrayado mío.) La equiparación no puede estar más clara, y todavía se añade un detalle complementario, dramático, eficaz: situar a los pies del predicador, clavado en la angustia del abandono, a la madre que contempla el dolor del hijo y participa en el sufrimiento sin poder aliviarlo. "Una vez, al oírlo su madre, no pudo contenerse, y desde el suelo del templo, en que se sentaba, gritó: '¡Hijo mío!' [...] Creerías que el grito maternal había brotado de la boca entreabierta de aquella Dolorosa —el corazón traspasado por siete espadas— que había en una de las capillas del templo".

Es el pueblo de Valverde y no el autor quien siente brotar del crucifijo la voz del párroco; son los circunstantes quienes se conmueven y lloran y creen que el grito maternal escapó de la boca de la Dolorosa. Así se muestra que hay base real, objetiva, para la identificación entre las figuras novelescas y sus divinos modelos, y que el abandono de Manuel es el de Immanuel, y el de todos los hombres que en la hora del mayor dolor buscan al Padre y no lo encuentran; están solos y preguntan por qué el abandono, por qué en el trance amargo del sacrificio no llega consuelo y apoyo. Y para dar más contundente transparencia a la parábola todavía inventó Unamuno otro personaje, el bobo del pueblo, el pobre de espíritu, Blasillo, dedicado a imitar, "como un pobre mono, a su don Manuel".

Después del sermón de Viernes Santo, "Blasillo el tonto iba repitiendo en tono patético por las callejas, y como un eco, el "¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?, y de tal manera que al oírsele se les saltaban a todos las lágrimas, con gran regocijo del bobo por su triunfo imitativo". La anécdota sugiere cómo el "idiota de nacimiento", el perdido en la inconsciencia, repite la queja del consciente y sin darse cuenta de lo que sus palabras —puro eco— significan, conmueve a quienes le escuchan. Pues al auditorio le consta que el pobre tonto sin saberlo está diciendo la verdad, quejándose de un abandono más obvio y palmario en su caso que en ningún otro. Abandonado desde el nacimiento y acaso desde antes de ser engendrado. Unamuno tuvo un hijo hidrocefalo, Raimundín, y esta cruel jugada del destino le hizo sufrir y le incitó a preguntarse ¿por qué? ¿por qué?...¹² Si; la queja imitativa del bobo es en el fondo la más auténtica y justificada. Por eso al oírlo "todos" lloraban, pensando cómo la santa inconsciencia de su mal impedía al chico percatarse de la terrible verdad de su pregunta. Blasillo es el inocente, el "eco" vacío, sin palabra propia. Dios le abandonó, pero Manuel-Immanuel le recogió y su caridad que es amor le permitió vivir feliz, confortándole en el dulce sueño de la ignorancia.

DEJARSE LLEVAR

Pasaje decisivo para la comprensión de don Manuel es aquel donde Ángela cuenta el "santo ejercicio que introdujo en el culto popular". Dice la narradora: "reuniendo en el templo a todo el pueblo, hombres y mujeres, viejos y niños, unas mil personas, recitábamos al unísono, en una sola voz, el Credo: 'Creo en Dios Padre, Todo-poderoso, Criador del Cielo y de la Tierra...' y lo que sigue. Y no era un coro, sino una sola voz simple y unida, fundidas todas en una y naciendo como una montaña, cuya cumbre, perdida a las veces en nubes, era don Manuel. Y al llegar a lo de 'creo en la resurrección de la carne y la vida perdurable' la voz de don Manuel se zambullía, como en un lago, en la del pueblo todo, y era que él se callaba". La narración del hecho es en sí de extrema importancia. Y el lector me disculpará si alargó la cita para incluir el iluminador comentario. "Y yo oía —sigue Ángela— las campanadas de la vida que se dice aquí que está sumergida en el lecho del lago [...] y eran las de la villa sumergida en el lago espiritual de nuestro pueblo; oía la voz de nuestros muertos que en nosotros resucitaban en la comunión de los santos. [...] ...era como si una caravana en marcha por el desierto, desfallecido el caudillo al acercarse al término de su carrera, le tomaran en hombros los suyos para meter su cuerpo sin vida en la tierra de promisión".

¡Admirable ejercicio y gimnasia espiritual esa recitación del Credo! A fuerza de afirmar públicamente la creencia y de unirse en ella y por ella a los demás, puede llegar a sentir

el insensible, puede vigorizar su fe quien la tiene tibia. El distinguo de la narradora es agudo: las voces no forman coro, sino se integran en unidad superior, en unidad religiosa. Según esto, cuando don Manuel calla y deja que los demás sigan rezando, su voz sigue con ellos, aun si callada, aun si zambullida en la corriente sonora. El callar momentáneo es una oscura forma de protesta contra la necesidad de confesar verdades que se le resisten, y la invención del rezo no es medio de disimularlo, sino algo más misterioso que responde al anhelo de participar en la creencia y quizá a la inconfesada voluntad de encontrarla, o de encontrar algún sucedáneo en la unión con los hombres sencillos, con los capaces de repetir el Credo sin desmenuzarlo ni analizarlo palabra por palabra. Deja reposar el alma en el murmullo del rezo y se deja llevar por el río donde su palabra se pierde. Nadie se salva solo, y quien lucha por la salvación de los otros está luchando por la propia.

El comentario de Ángela establece la identificación sustancial entre las almas de los muertos y las de los vivos; aquellos siguen vivientes o resucitan a cada instante en éstas. Y al final precisa cómo gracias a la fe despierta en los hombres por la predicación de don Manuel, entrará el santo varón en la tierra prometida; el silencio del párroco lo convierten ellos en palabras y con sus voces —que, como vemos, son también las de los muertos— declararán lo callado por aquél con intención y sentido.

Ángela es la llamada a explicar el de la lección ofrecida por el maestro. Él "enseñó a vivir, a sentir la vida", a sumergirse en el alma del lago, en el alma del pueblo de la aldea", a vivir serenamente para y por los demás. Lección que San Manuel dio a don Miguel haciéndole ver la posibilidad de superar la desesperación de la persona temporal e histórica por inmersión en la intemporalidad intrahistórica. Y quien vive como si creyera, aunque diga no creer, quizá es porque, según la narradora dice de su maestro y de Lázaro, cree sin creerlo, "creyéndolo en una desolación activa y resignada". Desolación o desesperación eficaz, pues creer es dudar, y negar es asimismo dudar y ¿quién puede declarar con cabal verdad que cree? La propia narradora se pregunta al final de sus memorias: "¿Y yo, creo?"

LA CONFESIÓN CON EL ÁNGEL

La creación de una comunidad alegre y calma es obra del triste don Manuel —de "la insondable tristeza que le consumía" habla su evangelista— y en ella le asisten Ángela, Lázaro y Blasillo. Ángela es el ángel, suplicante, acompañante permanente del sacerdote. A ella le están reservados algunos momentos cruciales de la novela. El buen párroco la ve como *agnus Dei* que borra los pecados del mundo, sufriendo sin culpa, y a la suave criatura nada le interesa fuera de su pueblo y del hombre a quien considera santo. Es la muchacha quien establece la analogía entre Blas, el bobo del pueblo y don Manuel, al llamar al primero "San Blasillo". "Mi" San Manuel y "mi" San Blasillo se unen en su recuerdo y es natural que así ocurra: el privado de sentido, el inconsciente, unido por la suplicante a la conciencia suprema, al vigilante.

La niñez y la adolescencia de Ángela no fueron sino preparación para la tarea de su vida: acompañar a don Manuel, ayudarlo y dar testimonio de la lucha mansa y la santidad



"en el rumor de la naturaleza"

del bueno. Cuando por vez primera se confiesa con él (que la llama corderilla y la previene que no se deje llevar de inquietudes y tristezas, ni se entregue demasiado a la literatura) intuye el desamparo del "santo varón" y decide volver a confesarse para aliviar la pena que en él presente, "para consolarle"; con el tiempo va convirtiéndose en su ángel custodio, asistiéndole, acompañándole, siendo su "diaconisa". Este angelismo simbólico es la vía por donde se cumple el anhelo protector: "empezaba yo a sentir una especie de afecto maternal hacia mi padre espiritual", declara en frase preñada de sentido, expresiva de la delicada complejidad de su relación con el santo: consoladora-consolada, compañera-acompañada, madre-hija...

Cuando descubre el secreto del padre, pasa la noche llorando y pidiendo por la conversión del incrédulo, conforme cumple a su condición de suplicante. Al confesarse de nuevo, siente la congoja del hombre y piensa con razón "que se acongojaba porque no podía engañarse para engañarme", y ella es el confesor y él su penitente. En tal coyuntura acontece algo signifiante y extraordinario. Al final de la confesión, cuando la mujer va a levantarse y marchar, don Manuel le pregunta:

"Y ahora, Angelina, en nombre del pueblo, ¿me absuelves? Me sentí como penetrada de un misterioso sacerdocio y le dije:

—En nombre de Dios, Padre, Hijo y Espíritu Santo, le absuelvo, padre.

Y salimos de la iglesia, y al salir se me estremecían las entrañas maternas".

Además de la inesperada inversión de papeles en el sacramento de la penitencia, en este relampagueante diálogo hay puntos merecedores de comentario. Don Manuel pide ser absuelto "en nombre del pueblo". ¿Por qué así y no en nombre de Dios? Porque su pecado, del cual tiene conciencia, no es contra Dios, a quien no miente y en quien ni cree, sino contra el pueblo, al hacerle creer que cree y mantenerle, aun por el bien de éste, en el engaño. Y al instante, la muchacha, "penetrada de un misterioso sacerdocio", le absuelve, sin pensarlo, respondiendo a un impulso irresistible. No en nombre del pueblo, sino en el del Padre, Hijo y Espíritu Santo, empleando la fórmula ritual.

¿Cuestión de palabras? ¡Claro! Y bajo las palabras, sustancia de realidades operantes en la conciencia y desde ella en la vida. Don Manuel pide ser absuelto por una culpa: no decir la verdad a sus feligreses; Ángela le absuelve de otra: no creer en el Dios cuya fe propaga. El "misterioso sacerdocio" de que se siente investida parece una iluminación: como si oyera una voz interior y la voz dictara la respuesta: perdona a quien no puede creer, perdona la imposibilidad de aceptar la creencia. La absolución pedida por don Manuel es la inversión del tan citado: "¡Señor, creo! Ayuda a mi fe".

Y hay todavía otro pasaje impresionante, tan colmado de significación como éste y encaminado a subrayar la equivalencia Manuel-Immanuel con rasgo abultado, al gusto unamuniano. En la última comunión general que repartió el buen párroco, al dársela a Ángela le dijo: "Reza, hija mía, reza por nosotros". "Nosotros", quería decir, sin duda, Lázaro y yo, Manuel. Pero, en seguida, las palabras sorprendentes, incomprensibles: "...algo tan extraordinario que lo llevo en el corazón como el más grande misterio, y fue que me dijo con voz que parecía de otro mundo: '...y reza por Nuestro Señor Jesucristo...'"

Misterio, sí, y el más grande, pues se refiere a la persona misma del Salvador, del espíritu en quien se originó la religión en cuya práctica comulgan las buenas gentes entre las cuales vive don Manuel. Ese "reza también por... Jesucristo" indica que, según antes sugerí, el santo hombre piensa del Señor como piensa de sí mismo: encendido en amor de caridad y viviendo su pasión para forjar el mito redentor. Y según eso, también él habría de necesitar perdón.

Pero, ¿rezar por Cristo? ¿A quién pedir perdón para él? ¿al Dios en cuya existencia no creía? ¿Acaso al pueblo, si por tal no se entiende la abstracción invocada por los políticos, sino todos y cada uno de los hombres afectados por la predicación? Recuérdese que la suplicante, la intercesora angélica es la llamada a rogar por los justos-pecadores. En la sustrada petición de ayuda se revela el desamparo de don Manuel con menos dramatismo que en el grito del sermón del Viernes Santo, pero con idéntica amargura. Y busca para la plegaria la voz creyente que antes le absolviera de su culpa. Ya fuera el pecado la incredulidad, ya el engaño.

Pues "¿cuál es nuestro pecado, cuál?", se pregunta la pobre Ángela, depositaria de la congoja; e incapaz de contestarse, vuelve a don Manuel en busca de respuesta. Es entonces cuando éste, citando a Calderón, la recuerda "que el delito



"el incrédulo hará creer a los demás"

mayor del hombre es haber nacido". El lector recordará en este punto el sufrimiento de Joaquín Monegro (en *Abel Sánchez*) y advertirá que la diferencia entre él y el cura es que éste afirma, con el autor de *La vida es sueño*: "el hacer bien, y el engañar bien, ni aún en sueños se pierde..."

Dostoievski pensaba que si Dios ha muerto, todo está permitido. Don Manuel Bueno no era de esa opinión. Si Dios ha muerto, el hombre fuerte debe hacer sus veces y ayudar a los débiles. Hacer bien es la única justificación de una vida llamada a acabarse en la muerte. En cada circunstancia este hilo conductor puede orientarnos hacia una auténtica vía de salvación por las obras. Las de don Manuel le convierten en santo, y más santo parece a quienes conocen su íntimo torcedor, la angustia en que vive por el conflicto entre el deseo de sinceridad y el de no menoscabar la paz espiritual de los otros. ¿Santidad, pues, y no soberbia?

¿Podría este ser de excepción vivir sin fe? Lázaro habla por sí y por su maestro cuando afirma tenerla, aunque distinta de la corriente: "Fe en el consuelo de la vida..., en el contenido de la vida, y con ella resignación." Lo precario de la condición humana y a la vez su grandeza se manifiestan en la conciencia que los dos tienen, o creen tener, de su transitoriedad, y en cómo, a pesar de eso o por eso deciden sujetar su conducta a exigente código moral. La voluntad de servir al prójimo fuerza a ocultar la "agonía" y en Lázaro determina una conversión real. "Vida activa y no contemplativa", recomienda el sacerdote, pues en la acción —siempre es preciso hacer algo para los demás—, y por la acción se evitan las murrias-nieblas que presionan al inactivo.

San Manuel Bueno, mártir tiene un precedente en *El maes-*

tro de Carrasqueda (1903). Le señalaron Harriet S. Stevens y Francisco Ayala entre otros. Don Casiano, el maestro de Carrasqueda prefigura a don Manuel. Como éste, quiere preservar la inocencia de las gentes: "...cuando aquellos niños [sus discípulos] se hicieron hombres y padres, don Casiano les hacía leer los domingos, comentándoles lo que leían, y les mondó cuerpos y mentes, y les enseñó a cubrir el estiércol y a aprovecharle, y, sobre todo, a conservar en el fondo del corazón una niñez perpetua."

Las semejanzas entre el cuento y la novelita son grandes. Don Casiano dice: "Carrasqueda es mi mundo, y el mundo entero, esta pobre tierra donde querías que dejase un nombre, nada más que un Carrasqueda algo mayor"; y don Manuel "había rechazado ofertas [...] porque él no quería ser sino de su Valverde de Lucerna, de su aldea perdida". El primero pregunta: "¿no era mi deber trabajar porque se humanizaran, ennoblecieran y enriquecieran tus hermanos los carrasquederos?", y el segundo: "Debo vivir para mi pueblo, morir para mi pueblo. ¿Cómo voy a salvar mi alma si no salvo la de mi pueblo?" Pero la diferencia salta a la vista: mientras el uno piensa fundamentalmente en el adelanto y la educación de su pueblo como medio de mejorar a los hombres, el otro se afana por defender las creencias, protegiéndolos contra el progreso que les hará infelices.

A don Manuel le llevan a morir a la iglesia; don Casiano muere en la escuela, y es él, no el sacerdote, quien habla de la eternidad con imagen que la nueva física no reputaría metáfora sino anticipación: "nada muere —dice—, todo baja del río del tiempo al mar de la eternidad y allí queda... el universo es un vasto fonógrafo y una vasta placa en que queda todo sonido que murió y toda figura que pasó [...] Las voces perdidas y muertas resucitarán un día y formarán coro, un coro inmenso que llene el infinito..."¹³ Don Manuel se limitará a pedirles que vivan en paz y recen, sin mencionar la eternidad. Si su silencio es más expresivo que el decir del maestro, se debe al cambio operado en la técnica de presentación del personaje, sumergiéndole en una atmósfera ambigua y disimulando esa ambigüedad tras una transparencia verbal y una sencillez "engañosa". Vive así don Manuel en un espacio concreto y eterno, en Valverde de Lucerna, renaciente en la inquietud de cada día, y huésped de las nieblas, en la región más transparente del alma.

LA INMORTALIDAD

Don Manuel se apellida Bueno, y lo es. Bernardo Gicovate observó que en la poesía de José Martí es "donde se rescata para el mundo moderno el vituperado vocablo 'bueno' que habían despreciado todas las decadencias".¹⁴ Bueno llamaban a Don Quijote, antes y después de sus caballerías y "bueno" quiso ser tardíamente Unamuno para Rubén Darío. (Bueno se dijo y fue Antonio Machado.) Al párroco de Valverde de Lucerna nada se le resiste y sólo bien se deriva de sus actos y palabras. A los pobres aldeanos, la benéfica acción constante del sacerdote les produce la impresión de que Dios vive entre ellos, orientándoles, ayudándoles, protegiéndoles... Afirmará prácticamente su bondad y esa actividad le hará santo. No será la Iglesia quien le lleve a los altares, sino las gentes del pueblo, quienes le ayudaron a vivir y a bien morir. Cuando expiró, "el pueblo todo se fue en seguida a la casa del santo a recoger reliquias, a repartirse retazos de sus vestiduras, a llevarse lo que pudieran como reliquia y recuerdo del bendito mártir". Canonización sobre la marcha, sin expedientes ni informaciones, sin panegiristas ni debeladores de oficio, de Santo Oficio.

Y ahí está, por fin, el adjetivo del título: "mártir". ¿Por qué no dejarlo en la santidad a secas, sin añadir esa precisión? ¡Ah! El autor quiso subrayar la pasión padecida por el personaje, su vivir en el filo de la navaja, su muerte como testigo de una fe no compartida. Y como los mártires del pasado, muerte en público, ante el pueblo, para aleccionarle y fortalecerle. A las puertas de la muerte habla a solas con Ángela y Lázaro y es cuando les dice: "para un niño creer no es más que soñar. Y para un pueblo", añadiendo aquello de que había "conocido al Señor, nuestro supremo ensueño, cara a cara, y ya sabes que dice la Escritura que el que le ve la cara a Dios, que el que le ve al sueño los ojos de la cara con que nos mira, se muere sin remedio y para siempre".

Al ver "cara a cara", vacío a vacío, la imagen del "supremo ensueño", el hombre siente la muerte en el alma, la muerte perdurable: en el espejo del gran Cero —como le había llamado Machado— se refleja su propia oscuridad. Esa visión tremenda don Manuel quiere ahorrársela a sus gentes, y por eso pide a los discípulos que no se la dejen ver, mientras vi-

van, pues "después de muertos...". Si creer es soñar, según él dice, sigan soñando los hombres y vele el pastor por su sueño. Tal es la lección del Unamuno que otras veces luchó incansable contra la soñarrera del pueblo y por despertarle y obligarle a tomar conciencia de sí y de sus problemas. El protagonista de esta última novela no se alzaría, como hizo su autor, contra el exasperante "morirse de sueño" hispánico.

Y no sólo creer es soñar; también vivir es soñar. Ángela cree "como a los diez años", como cuando era niña. Los vividos junto a don Manuel "pasaron como un sueño". La irrealidad de la vida, como la irrealidad de la creencia, el carácter espectral de ambas, es subrayado por la equivalencia vida-sueño. Y la muerte acaso es un sueño para los vivos, para los espectadores. La del buen sacerdote es, por de pronto, espectáculo. Al sentirse morir pide ser llevado a la iglesia, para dar testimonio de la fe que no tiene, para padecer martirio incruento. Y su asistente en la muerte, Blasillo el bobo, cogido de la mano le acompaña y va durmiéndose al son del rezo. Y de ese sueño, estimulado por la oración colectiva, pasa el inocente al otro sueño, al duradero, de la muerte. El eco muere con la voz de que es apagada súplica. En esta escena la equivalencia es sugerida por el acontecimiento mismo. La oración opera como canción de cuna para el desnacer de los dos y su arrullo convierte la muerte en sueño del que algún día despertarán, lejos. El santo muere con los ojos cerrados, como si también se hubiera dormido, y aun siendo pública su muerte "nadie en el pueblo quiso creer en ella", es decir, soñar en ella; siguieron soñándole vivo y la creencia-sueño de los feligreses fue la inmortalidad de don Manuel.

Hecho "santo", hecho mito, "todos esperaban verle a diario y acaso le veían [...] todos seguían oyendo su voz", los enfermos peregrinan su sepultura confiando en curarse tocando la cruz de nogal a cuya sombra reposa, y le hacen vivir al creerle-soñarle vivo y capaz de milagrear desde la sombra en que se les oculta. En imágenes un tanto candorosas cuaja la realidad de la fe y la fragilidad de la inmortalidad, convertida en fantasmagoría de ilusos. ¿Es ésta la última palabra de Unamuno? La novela ha ido mostrándonos, con más eficacia que cualquier análisis teórico del tema, la irrealidad de la creencia y las excelencias de la fe. La inmortalidad es la memoria de los otros y tan precaria como ella: quien se convierta en mito, perdurará, pero aun en esa forma la perduración estará limitada al tiempo durante el cual siga vigente la imagen mítica.

Por eso cuando a Lázaro le llega su hora, dice a su hermana: "No siento tanto tener que morir, como que conmigo se muere otro pedazo del alma de don Manuel. Pero lo demás de él vivirá contigo. Hasta que un día los muertos nos moriremos del todo." De tal suerte se desgasta la inmortalidad; la erosión del tiempo y la muerte de quienes recuerdan va pulverizándola. Llegará un momento en que el nombre quede hueco, sin contenido, incapaz de evocar nada en quien lo escuche, y algún día, más tarde, hasta el nombre se desvanecerá. La eternidad, colmada de sombra, girará indiferente, inmensa masa de silencio y vacío en la noche inacabable.

¹ Francisco Ayala, "El arte de novelar en Unamuno", *La Torre*, núms. 35-36, p. 348.

² Miguel de Unamuno, pp. 117-118.

³ Sobre la complejidad de "San Manuel Bueno, mártir", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año xv, 1961, núms. 3-4, pp. 574-75.

⁴ Para una comparación entre el pensamiento de Unamuno, según aquí se revela y el de Spinoza, véase Sherman H. Eoff, *The Modern Spanish Novel*, New York, 1961, pp. 199-200.

⁵ ¡Morirse de sueño! —pensé— no de hambre, ni de ser, ni de asco, ni de dolor, ni de aburrimiento, ni de cansancio, sino de sueño, y de sueño de dormir, no de sueño de soñar. ¡Que la vida, y con ella la muerte, sea sueño, pase!, ¡pero que sea dormida!... ("Vicios propios de los españoles", en *La enfermedad de España*, p. 202).

⁶ El problema de la personalidad como problema social lo apuntó Samuel Putnam: "Unamuno y el problema de la personalidad", en *Revista Hispánica Moderna*, vol. i, núm. 2, enero, 1935, pp. 103 y siguientes.

⁷ *Ensayos*, Aguilar, i, p. 788.

⁸ *La fe*, en *Ensayos*, ii, p. 221, Aguilar.

⁹ *La enfermedad mortal*, cap. iii; traducido de la versión francesa, Gallimard, París, 1932, p. 71.

¹⁰ Aranguren, *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia*, Madrid, 1952, p. 199.

¹¹ Aranguren, *ibidem*, p. 203.

¹² En un poema que Unamuno dejó inédito y ahora dado a conocer por García Blanco, leemos:

"Aún me abruma el misterio de aquel ángel
encarnado, enterrado en la materia,
y preguntando con los ojos trágicos
de mirar al Señor, por la conciencia".

(*La Torre*, núms. 35-36, p. 472).

¹³ Las citas de *El maestro de Carrasqueda* tomadas de O. C., vol. ix, pp. 184-187.

¹⁴ *Conceptos fundamentales de literatura comparada*. Ediciones Asomante, 1962, p. 87.

Apu Inca Atawallpamam

Elegía quechua ilustrada por Fernando Szyszlo

¿Qué arco iris es este negro arco iris
Que se alza?
Para el enemigo del Cuzco horrible flecha
Que amanece.
Por doquier granizada siniestra
Golpea.

Mi corazón presentía
A cada instante,
Aun en mis sueños, asaltándome,
En el letargo,
A la mosca azul anunciadora de la muerte;
Dolor inacabable.

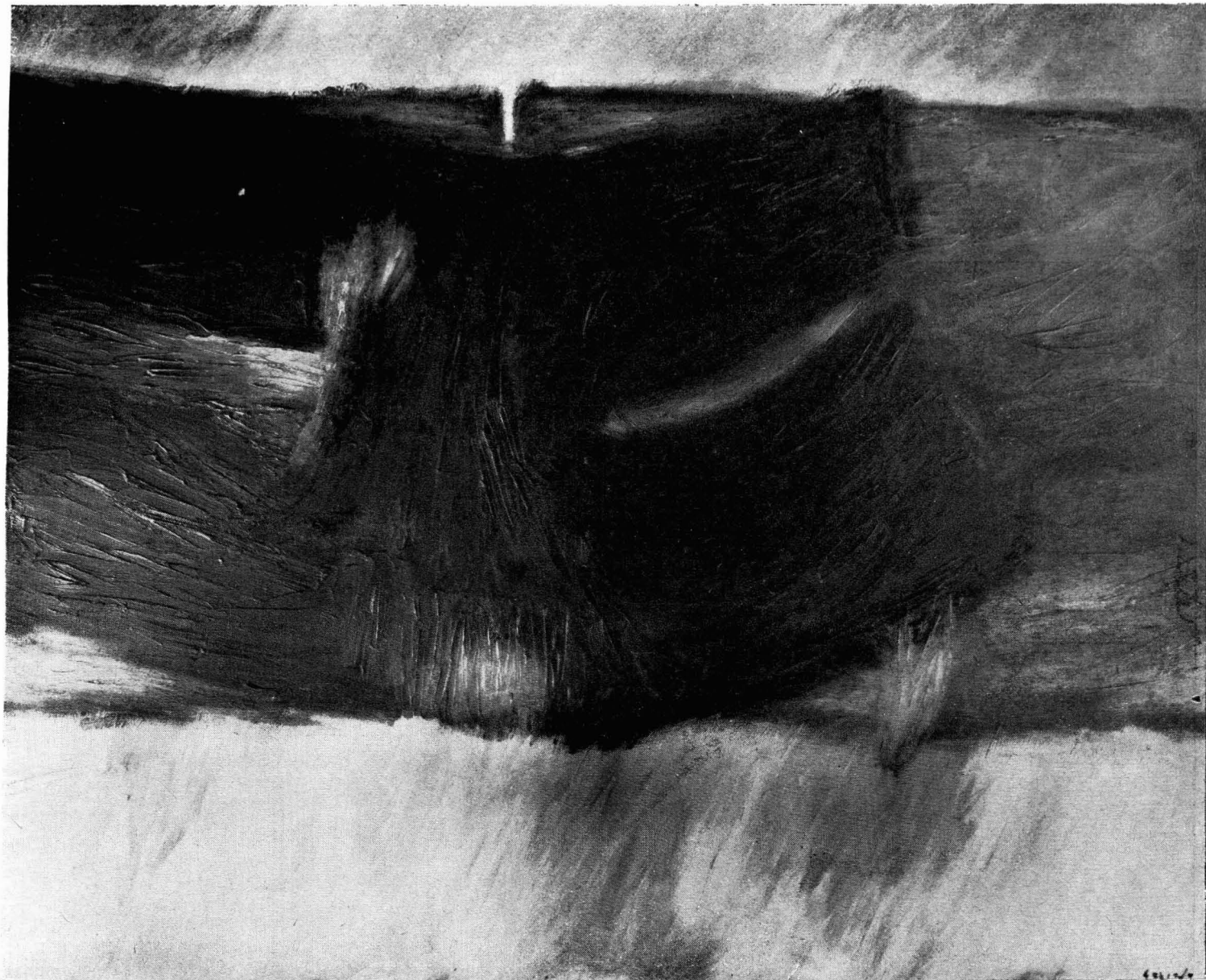
El sol vuélvese amarillo, anochece,
Misteriosamente;
Amortaja a Atahualpa, su cadáver
Y su nombre;

La muerte del Inca reduce
Al tiempo que dura una pestañada.

Su amada cabeza ya la envuelve
El horrendo enemigo;
Y un río de sangre camina, se extiende,
En dos corrientes.

Sus dientes crujidores ya están mordiendo
La bárbara tristeza;
Se han vuelto de plomo sus ojos que eran como el sol,
Ojos de Inca.

Se ha helado ya el gran corazón
De Atahualpa,
El llanto de los hombres de las Cuatro Regiones
Ahogándole.



Las nubes de los cielos han dejado
Ennegreciéndose;
La madre luna, transida, con el rostro enfermo,
Empequeñece.
Y todo y todos se esconden, desaparecen,
Padeciendo.

La tierra se niega a sepultar
A su Señor,
Como si se avergonzara del cadáver
De quien la amó,
Como si temiera a su adalid
Devorar.

Y los precipicios de rocas tiemblan por su Amo
Canciones fúnebres entonando,
El río brama con el poder de su dolor
Su caudal levantando.

Las lágrimas en torrentes, juntas,
Se recogen.

¿Qué hombre no caerá en el llanto
Por quien le amo?

¿Qué hijo no ha de existir
Para su padre?

Gimiente, doliente, corazón herido
Sin palmas.

¿Qué paloma amante no da su ser
Al amado?

¿Qué delirante e inquieto venado salvaje
A su instinto no obedece?

Lágrimas de sangre arrancadas, arrancadas
De su alegría;

Espejo vertiente de sus lágrimas

¡Retratad su cadáver!

Bañad, todos, en su gran ternura,

Vuestro regazo.

Con sus múltiples, poderosas manos,
Los acariciados;
Con las alas de su corazón
Los protegidos;
Con la delicada tela de su pecho
Los abrigados;
Claman ahora,
Con la doliente voz de las viudas tristes.

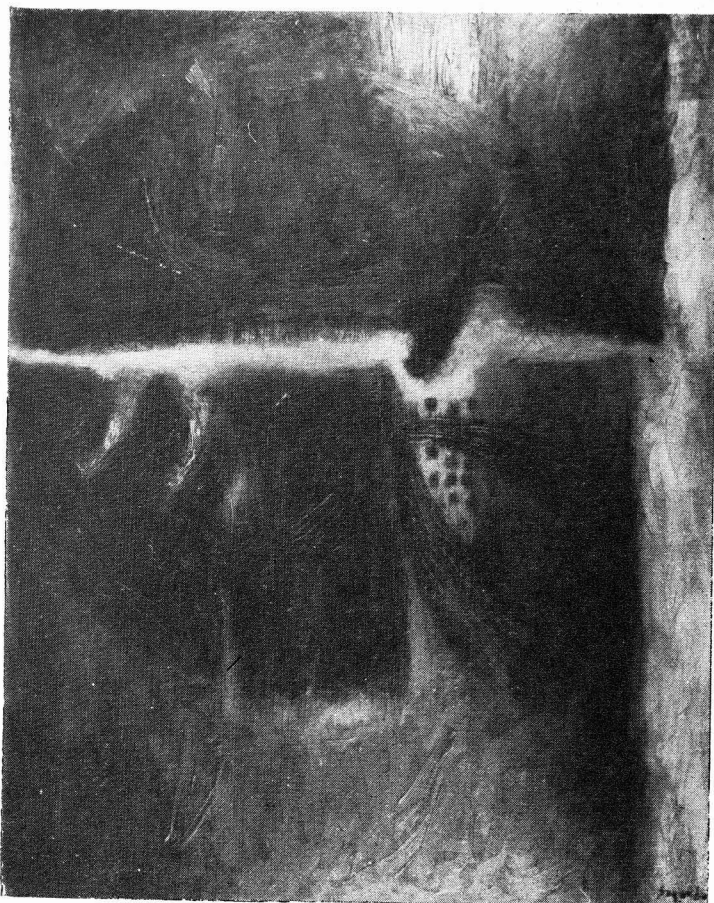
Las nobles escogidas se han inclinado, juntas,
Todas de luto,
El Willaj Umu se ha vestido de su manto
Para el sacrificio.
Todos los hombres han desfilado
A sus tumbas.

Mortalmente sufre su tristeza delirante,
La Madre Reina;
Los ríos de sus lágrimas saltan
Al amarillo cadáver.
Su rostro está yerto, inmóvil,
Y su boca (dice:)
“¿A dónde te fuiste perdiéndote
De mis ojos,
Abandonando este mundo
En mi duelo;
Eternamente desgarrándote,
De mi corazón?”

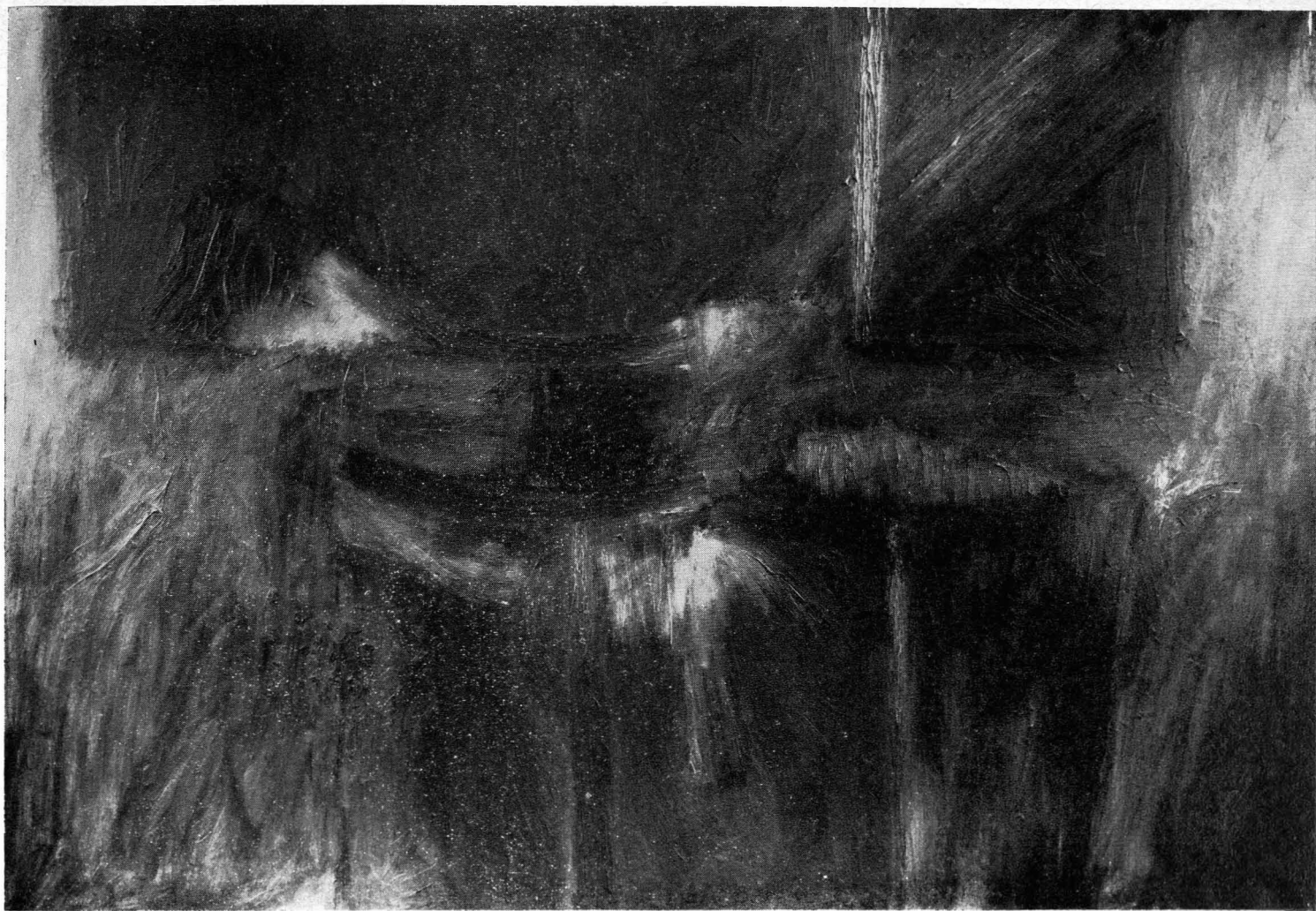
Enriquecido con el oro del rescate
El español
Su horrible corazón por el poder devorado;
Empujándose unos a otros
Con ansias cada vez, cada vez más oscuras,
Fiera enfurecida
Les diste cuanto pidieron, los colmaste;
Te asesinaron, sin embargo,



Watupakurqan sunqollaymi — Mi corazón presentia



Chay-samiwan kallpanchasqata — Con esa visión fortalecidos



Yarphachakuña llakiy salqa — Mordiendo la bárbara tristeza

Sus descos hasta donde clamaron los henchiste
 Tú solo;
 Y muriendo en Cajamarca
 Te extinguiste.
 Se ha acabado ya en tus venas
 La sangre;
 Se ha apagado en tus ojos
 La luz;
 En el fondo de la más intensa estrella ha caído
 Tu mirar.

Gime, sufre, camina, vuela enloquecida
 Tu alma, paloma amada;
 Delirante, delirante, llora, padece
 Tu corazón amado.
 Con el martirio de la separación infinita
 El corazón se rompe.

El límpido, resplandeciente trono de oro
 Y tu cuna;
 Los vasos de oro, todo,
 Se repartieron.

Bajo extraño imperio, aglomerados los martirios,
 Y destruidos;
 Perplejos, extraviados, negada la memoria,
 Solcs

Muerta la sombra que protege
 Lloramos;
 Sin tener a quién o adónde volver,
 Estamos delirando.

¿Soportará tu corazón
 Inca,
 Nuestra errabunda vida
 Dispersada,
 Por el peligro sin cuento cercada, en manos ajenas,
 Pisoteada?

Tus ojos que como flechas de ventura herían
 Ábrelos;
 Tus magnánimas manos
 Extiéndelas;
 Y con esa visión fortalecida
 Despídenos.

Traducción de José María Arguedas

Reunión

Por Julio CORTÁZAR

Dibujos de VLADY

Recordé un viejo cuento de Jack London, donde el protagonista, apoyado en un tronco de árbol, se dispone a acabar con dignidad su vida.

ERNESTO GUEVARA, en *La sierra y el llano*, La Habana, 1961.

Nada podía andar peor, pero al menos ya no estábamos en la maldita lancha, entre vómitos y golpes de mar y pedazos de galleta mojada, entre ametralladoras y babas, hechos un asco, consolándonos cuando podíamos con el poco tabaco que se conservaba seco porque Luis (que no se llamaba Luis, pero habíamos jurado no acordarnos de nuestros nombres hasta que llegara el día) había tenido la buena idea de meterlo en una caja de lata que abríamos con más cuidado que si estuviera llena de escorpiones. Pero qué tabaco ni tragos de ron en esa condenada lancha, bamboleándose cinco días como una tortuga borracha, haciéndole frente a un norte que la cacheteaba sin lástima, y ola va y ola viene, los baldes despellejándonos las manos, yo con un asma del demonio y medio mundo enfermo, doblándose para vomitar como si fueran a partirse por la mitad. Hasta Luis, la segunda noche, una bilis verde que le sacó las ganas de reírse, entre eso y el norte que no nos dejaba ver el faro de Cabo Cruz, un desastre que nadie se había imaginado; y llamarle a eso una expedición de desembarco era como para seguir vomitando pero de pura tristeza. En fin, cualquier cosa con tal de dejar atrás la lancha, cualquier cosa aunque fuera lo que nos esperaba en tierra —pero sabíamos que nos estaba esperando y por eso no importaba tanto—, el tiempo que se compone justamente en el peor momento y zás la avioneta de reconocimiento, nada qué hacerle, a vadear la ciénaga o lo que fuera con el agua hasta las costillas buscando el abrigo de los sucios pastizales, de los mangles, y yo como un idiota con mi pulverizador de adrenalina para poder seguir adelante, con Roberto que me llevaba el Springfield para ayudarme a vadear mejor la ciénaga (si era una ciénaga, porque a muchos ya se nos había ocurrido que a lo mejor habíamos errado el rumbo y que en vez de tierra firme habíamos hecho la estupidez de largarnos en algún cayo fangoso dentro del mar, a veinte millas de la isla...); y todo así, mal pensado y peor dicho, en una continua confusión de actos y nociones, una mezcla de alegría inexplicable y de rabia contra la maldita vida que nos estaban dando los aviones y lo que nos esperaba del lado de la carretera si llegábamos alguna vez, si estábamos en una ciénaga de la costa y no dando vueltas como alelados en un circo de barro y de total fracaso para diversión del babuino en su Palacio.

Ya nadie se acuerda cuánto duró, el tiempo lo medíamos por los claros entre los pastizales, los tramos donde podían ametrallarnos en picada, el alarido que escuché a mi izquierda, lejos, y que creo fue de Roque (a él le puedo dar su nombre, a su pobre esqueleto entre las lianas y los sapos), porque de los planes ya no quedaba más que la meta final, llegar a la Sierra y reunirnos con Luis si también él conseguía llegar; el resto se había hecho trizas con el norte, el desembarco improvisado, los pantanos. Pero seamos justos: algo se cumplía sincronizadamente, el ataque de los aviones enemigos. Había sido previsto y provocado: no falló. Y por eso, aunque todavía me doliera en la cara el aullido de Roque, mi maligna manera de entender el mundo me ayudaba a reírme por lo bajo (y me ahogaba todavía más, y Roberto me llevaba el Springfield para que yo pudiese inhalar adrenalina con la nariz casi al borde del agua, tragando más barro que otra cosa), porque si los aviones estaban ahí entonces no podía ser que hubiéramos equivocado la playa, a lo sumo nos habíamos desviado algunas millas, pero la carretera estaría detrás de los pastizales, y después el llano abierto y en el norte las primeras colinas. Tenía su gracia que el enemigo nos estuviera certificando desde el aire la bondad del desembarco.

Duró vaya a saber cuánto, y después fue de noche y éramos seis debajo de unos flacos árboles, por primera vez en terreno casi seco, mascando tabaco húmedo y unas pobres galletas. De Luis, de Pablo, de Lucas, ninguna noticia; desperdigados, probablemente muertos, en todo caso tan perdidos y mojados como nosotros. Pero me gustaba sentir cómo con el fin de esa jornada de batracio se me empezaban a ordenar las ideas, y cómo la muerte, más probable que nunca, no sería ya un balazo al azar en plena ciénaga sino una operación dialéctica en seco, perfectamente orquestada por las partes en juego. El ejército debía controlar la carretera, cercando los pantanos a la espera de que apareciéramos de a dos o de a tres, liquidados por el barro y las alimañas y el hambre. Ahora todo se veía clarísimo, tenía otra vez los puntos cardinales en el bolsillo, me hacía reír sentirme tan vivo y tan despierto al borde del epílogo. Nada podía resultarme más gracioso que hacer rabiarse a Roberto recitándole al oído unos versos del viejo Pancho que le parecían abominables. “Si por lo menos nos pudiéramos sacar el barro”, se quejaba el Teniente. “O fumar de verdad” (alguien, más a la izquierda, ya no sé quién, alguien que se perdió al alba). Organización de la agonía: centinelas, dormir por turnos, mascar tabaco, chupar galletas infladas como esponjas. Nadie mencionaba a Luis, el temor de que lo hubieran matado era el único enemigo real, porque su confirmación nos anularía mucho más que el acoso, la falta de armas o las llagas en los pies. Sé que dormí un rato mientras Roberto velaba, pero antes estuve pensando que todo lo que habíamos hecho en esos días era demasiado insensato para admitir así de golpe la posibilidad de que hubieran matado a Luis. De alguna manera la insensatez tendría que continuar hasta el final, que quizá fuera la victoria, y en ese juego absurdo donde se había llegado hasta el escándalo de prevenir al enemigo que desembarcaríamos, no entraba la posibilidad de perder a Luis. Creo que también pensé que si triunfábamos, que si conseguíamos reunirnos otra vez con Luis, sólo entonces empezaría el juego en serio, el rescate de tanto romanticismo necesario y desenfrenado y peligroso. Antes de dormirme tuve como una visión: Luis junto a un árbol, rodeado por todos nosotros, se llevaba lentamente la mano a la cara y se la quitaba como si fuese una máscara. Con la cara en la mano se acercaba a su hermano Pablo, a mí, al Teniente, a Roque, pidiéndonos con un gesto que la aceptáramos, que nos la pusieramos. Pero todos se iban negando uno a uno, y yo también me negué, sonriendo hasta las lágrimas, y entonces Luis volvió a ponerse la cara y le vi un cansancio infinito mientras se encogía de hombros y sacaba un cigarro del bolsillo de la guayabera. Profesionalmente hablando, una alucinación de la duermevela y la fiebre, fácilmente interpretable. Pero si realmente habían matado a Luis durante el desembarco, ¿quién subiría ahora a la Sierra con su cara? Todos trataríamos de subir pero nadie con la cara de Luis, nadie que pudiera o quisiera asumir la cara de Luis. “Los diádocos”, pensé ya entredormido. “Pero todo se fue al diablo con los diádocos, es sabido.”

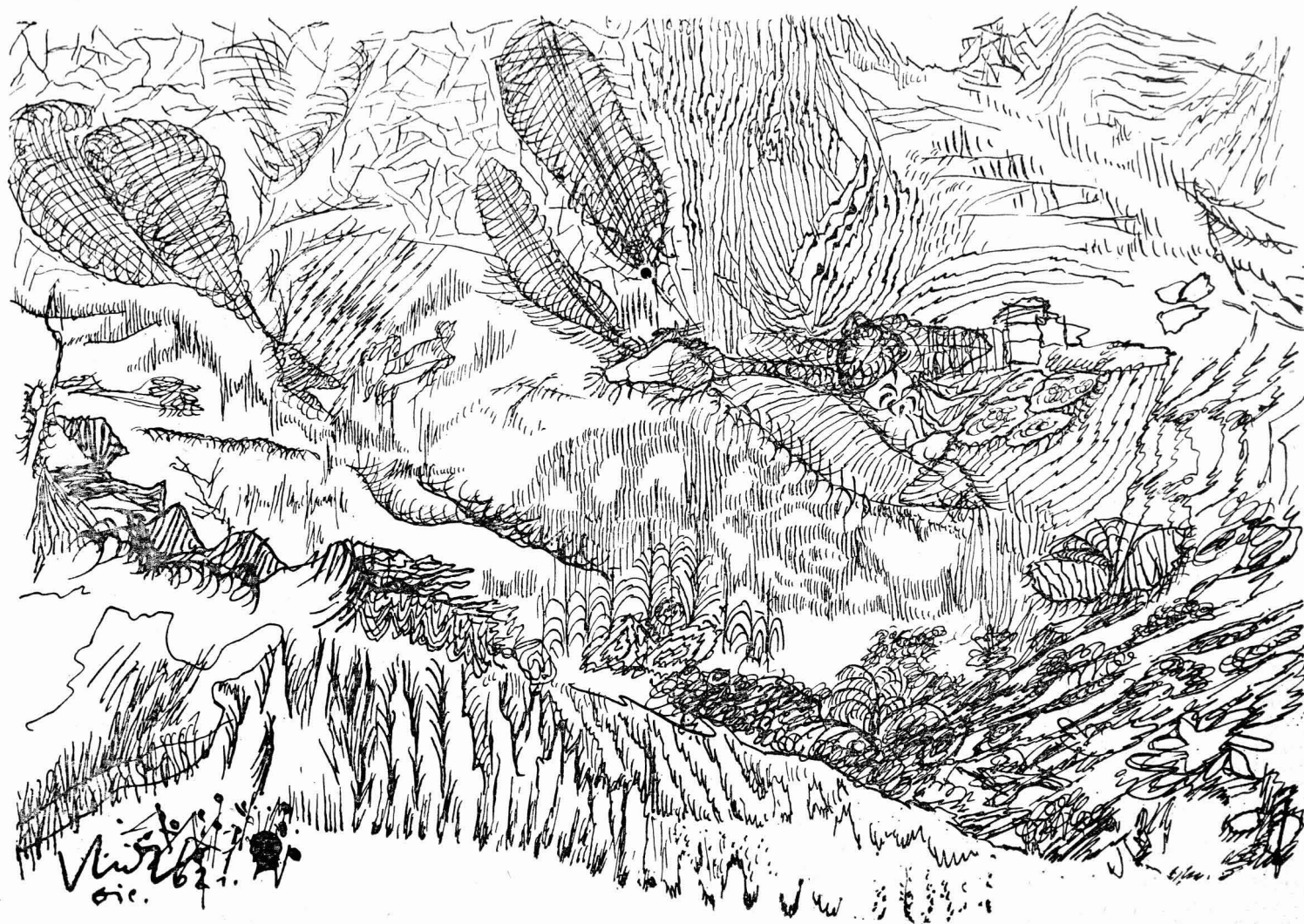
Aunque esto que cuento pasó hace rato, quedan pedazos y momentos tan recortados en la memoria que sólo se pueden decir en presente, como estar tirado otra vez boca arriba en el pastizal, junto al árbol que nos protege del cielo abierto. Es la tercera noche, pero al amanecer de ese día franqueamos la carretera a pesar de los jeeps y la metralla. Ahora hay que esperar otro amanecer porque nos han matado al baqueano y seguimos perdidos, habrá que dar con algún paisano que nos lleve adonde se pueda comprar algo de comer, y cuando digo comprar casi me da risa y me ahogo de nuevo, pero en eso como en lo demás a nadie se le ocurriría desobedecer a Luis, y la comida hay que pagarla y explicarle antes a la gente quiénes somos y por qué andamos en lo que andamos. La cara de Roberto en la choza abandonada de la loma, dejando cinco pesos debajo de un plato a cambio de la poca cosa que encontramos y que sabía a cielo, a comida en el Ritz si es que

ahí se come bien. Tengo tanta fiebre que se me va pasando el asma, no hay mal que por bien no venga, pero pienso de nuevo en la cara de Roberto dejando los cinco pesos en la choza vacía, y me da un tal ataque de risa que vuelvo a ahogarme y me maldigo. Habría que dormir, Tinti monta la guardia, los muchachos descansan unos contra otros, yo me he ido un poco más lejos porque tengo la impresión de que los fastidio con la tos y los silbidos del pecho, y además hago una cosa que no debería hacer, y es que dos o tres veces en la noche fabrico una pantalla de hojas y meto la cara por debajo y enciendo despacito el cigarro para reconciliarme un poco con la vida.

En el fondo lo único bueno del día ha sido no tener noticias de Luis, el resto es un desastre, de los ochenta nos han matado por lo menos a cincuenta o sesenta; Javier cayó entre los primeros, el Peruano perdió un ojo y agonizó tres horas sin que yo pudiera hacer nada, ni siquiera rematarlo cuando los otros no miraban. Todo el día temimos que algún enlace (hubo tres con un riesgo increíble, en las mismas narices del ejército) nos trajera la noticia de la muerte de Luis. Al final es mejor no saber nada, imaginarlo vivo, poder esperar todavía. Fríamente peso las posibilidades y concluyo que lo han matado, todos sabemos cómo es, de qué manera el gran condenado es capaz de salir al descubierto con una pistola en la mano, y el que venga atrás que arree. No, pero López lo habrá cuidado, no hay como él para engañarlo a veces, casi como a un chico, convencerlo de que tiene que hacer lo contrario de lo que le da la gana en ese momento. Pero y si López... Inútil quemarse la sangre, no hay elementos para la menor hipótesis, y además es rara esta calma, este bienestar boca arriba como si todo estuviera bien así, como si todo se estuviera cumpliendo (casi pensé: "consumando", hubiera sido idiota) de conformidad con los planes. Será la fiebre o el cansancio, será que nos van a liquidar a todos como a sapos antes de que salga el sol. Pero ahora vale la pena aprovechar de este respiro absurdo, dejarse ir mirando el dibujo que hacen las ramas del árbol contra el cielo más claro, con algunas estrellas, siguiendo con ojos entornados ese dibujo casual de las ramas y las hojas, esos ritmos que se encuentran, se cabalgan y se separan, y a veces, muy pocos cambian suavemente cuando una bocanada de aire hirviendo pasa por encima de las copas, vi-

niendo de las ciénagas. Pienso en mi hijo pero está lejos, a miles de kilómetros, en un país donde todavía se duerme en la cama, y su imagen me parece irreal, se me adelgaza y pierde entre las hojas del árbol, y en cambio me hace tanto bien recordar un tema de Mozart que me ha acompañado desde siempre, el movimiento inicial del cuarteto *La caza*, la evocación del halalí en la mansa voz de los violines, esa transposición de una ceremonia salvaje a un claro goce pensativo. Lo pienso, lo repito, lo canturreo en la memoria, y siento al mismo tiempo cómo la melodía y el dibujo de la copa del árbol contra el cielo se van acercando, traban amistad, se tantean una y otra vez hasta que el dibujo se ordena de pronto en la presencia visible de la melodía, un ritmo que sale de una rama baja, casi a la altura de mi cabeza, remonta hasta cierta altura y se abre como un abanico de tallos, mientras el segundo violín es esa rama más delgada que se yuxtapone para confundir sus hojas en un punto situado a la derecha, hacia el final de la frase, y dejarla terminar para que el ojo descienda por el tronco y pueda, si quiere, repetir la melodía. Y todo eso es también nuestra rebelión, es lo que estamos haciendo aunque Mozart y el árbol no puedan saberlo, también nosotros a nuestra manera hemos querido transponer una torpe guerra a un orden que le dé sentido, la justifique y en último término la lleve a una victoria que sea como la restitución de una melodía después de tantos años de rancos cuernos de caza, que sea ese allegro final que sucede al adagio como un encuentro con la luz. Lo que se divertiría Luis si supiera que en este momento lo estoy comparando con Mozart, viéndolo ordenar poco a poco esta insensatez, alzarla hasta su razón primordial que aniquila con su evidencia y su desmesura todas las prudentes razones temporales. Pero qué amarga, qué desesperada tarea la de ser un músico de hombres, por encima del barro y la metralla y el desaliento urdir ese canto que creíamos imposible, el canto que tramará amistad con la copa de los árboles, con la tierra devuelta a sus hijos. Sí, es la fiebre. Y cómo se reiría Luis aunque también a él le guste Mozart, me consta.

Y así al final me quedaré dormido, pero antes alcanzaré a preguntarme si algún día sabremos pasar del movimiento donde todavía suena el halalí del cazador, a la conquistada plenitud del adagio y de ahí al allegro final que me canturreo con



un hilo de voz, si seremos capaces de alcanzar la reconciliación con todo lo que haya quedado vivo frente a nosotros. Tendríamos que ser como Luis, no ya seguirlo sino ser como él, dejar atrás inapelablemente el odio y la venganza, mirar al enemigo como lo mira Luis, con una implacable magnanimidad que tantas veces ha suscitado en mi memoria (pero esto, ¿cómo decirselo a nadie?), una imagen de pantocrátor, un juez que empieza por ser el acusado y el testigo y que no juzga, que simplemente separa las tierras de las aguas para que al fin, alguna vez, nazca una patria de hombres en un amanecer tembloroso, a orillas de un tiempo más limpio.

Pero otra que adagio, si con la primera luz se nos vinieron encima por todas partes, y hubo que renunciar a seguir hacia el noreste y meterse en una zona mal conocida, gastando las últimas municiones mientras el Teniente con un compañero se hacía fuerte en una loma y desde ahí les paraba un rato las patas, dándonos tiempo a Roberto y a mí para llevarnos a Tinti herido en un muslo y buscar otra altura más protegida para resistir hasta la noche. De noche ellos no atacaban nunca, aunque tuvieran bengalas y equipos eléctricos, les entraba como un pavor de sentirse menos protegidos por el número y el derroche de armas; pero para la noche faltaba casi todo el día, y éramos apenas cinco contra esos muchachos tan valientes que nos hostigaban para quedar bien con el babuino, sin contar los aviones que a cada rato picaban en los claros del monte y estropeaban cantidad de palmas con sus ráfagas.

A la media hora el Teniente cesó el fuego y pudo reunirse con nosotros, que apenas adelantábamos camino. Como nadie pensaba en abandonar a Tinti, porque conocíamos de sobra el destino de los prisioneros, pensamos que ahí, en esa ladera y en esos matorrales íbamos a quemar los últimos cartuchos. Fue divertido descubrir que los regulares atacaban en cambio una loma bastante más al este, engañados por un error de la aviación, y ahí nomás nos largamos cerro arriba por un sendero infernal, hasta llegar en dos horas a una loma casi pelada donde un compañero tuvo el ojo de descubrir una cueva tapada por las hierbas, y nos plantamos resollando después de calcular una posible retirada directamente hacia el norte, de peñasco en peñasco, peligrosa pero hacia el norte, hacia la Sierra donde a lo mejor ya habría llegado Luis.

Mientras yo curaba a Tinti desmayado, el Teniente me dijo que poco antes del ataque de los regulares al amanecer, había oído un fuego de armas automáticas y de pistolas hacia el poniente. Podía ser Pablo con sus muchachos, o a lo mejor el mismo Luis. Teníamos la razonable convicción de que los sobrevivientes estábamos divididos en tres grupos, y quizá el de Pablo no anduviera tan lejos. El Teniente me preguntó si no valdría la pena intentar un enlace al caer la noche.

—Si vos me preguntás eso es porque te estás ofreciendo para ir —le dije. Habíamos acostado a Tinti en una cama de hierbas secas, en la parte más fresca de la cueva, y fumábamos descansando. Los otros dos compañeros montaban guardia afuera.

—Te figuras —dijo el teniente, mirándome divertido—. A mí estos paseos me encantan, chico.

Así seguimos un rato, cambiando bromas con Tinti que empezaba a delirar, y cuando el Teniente estaba por irse entró Roberto con un serrano y un cuarto de chivito asado. No lo podíamos creer, comimos como quien se come a un fantasma, hasta Tinti mordisqueó un pedazo que se le fue a las dos horas junto con la vida. El serrano nos traía la noticia de la muerte de Luis; no dejamos de comer por eso, pero era mucha sal para tan poca carne, él no lo había visto aunque su hijo mayor, que también se nos había pegado con una vieja escopeta de caza, formaba parte del grupo que había ayudado a Luis y a cinco compañeros a vadear un río bajo la metralla, y estaba seguro de que Luis había sido herido casi al salir del agua y antes de que pudiera ganar las primeras matas. Los serranos habían trepado al monte que conocían como nadie, y con ellos dos del grupo de Luis, que llegarían por la noche con las armas sobrantes y un poco de parque.

El Teniente encendió otro cigarro y salió a organizar el campamento y a conocer mejor a los nuevos; yo me quedé al lado de Tinti que se derrumbaba lentamente, casi sin dolor. Es decir que Luis había muerto, que el chivito estaba para chuparse los dedos, que esa noche seríamos nueve o diez hombres y que tendríamos municiones para seguir peleando. Vaya novedades. Era como una especie de locura fría que por un lado reforzaba el presente con hombres y alimentos, pero todo eso para borrar de un manotazo el futuro, la razón de esa insensatez que acababa de culminar con una noticia y un gusto a chivito asado. En la oscuridad de la cueva, haciendo durar

largo mi cigarro, sentí que en ese momento no podía permitirme el lujo de aceptar la muerte de Luis, que solamente podía manejarla como un dato más dentro del plan de campaña, porque si también Pablo había muerto el jefe era yo por voluntad de Luis, y eso lo sabían el Teniente y todos los compañeros, y no se podía hacer otra cosa que tomar el mando y llegar a la Sierra y seguir adelante como si no hubiera pasado nada. Creo que cerré los ojos, y el recuerdo de mi visión fue otra vez la visión misma, y por un segundo me pareció que Luis se separaba de su cara y me la tendía, y yo defendí mi cara con las dos manos diciendo: “No, no, por favor no, Luis”, y cuando abrí los ojos el Teniente estaba de vuelta mirando a Tinti que respiraba resollando, y le oí decir que acababan de agregársenos dos muchachos del monte, una buena noticia tras otra, parque y boniatos fritos, un botiquín, los regulares perdidos en las colinas del este, un manantial estupendo a cincuenta metros. Pero no me miraba en los ojos, mascaba el cigarro y parecía esperar que yo dijera algo, que fuera yo el primero en volver a mencionar a Luis.

Después hay como un hueco confuso, la sangre se fue de Tinti y él de nosotros, los serranos se ofrecieron para enterrarlo, yo me quedé en la cueva descansando aunque olía a vómito y a sudor frío, y curiosamente me dio por pensar en mi mejor amigo de otros tiempos, de antes de esa cesura en mi vida que me había arrancado a mi país para lanzarme a miles de kilómetros, a Luis, al desembarco en la isla, a esa cueva. Calculando la diferencia de hora imaginé que en ese momento, miércoles, estaría llegando a su consultorio, colgando el sombrero en la percha, echando una ojeada al correo. No era una alucinación, me bastaba pensar en esos años en que habíamos vivido tan cerca uno de otro en la ciudad, compartiendo la política, las mujeres y los libros, encontrándonos diariamente en el hospital; cada uno de sus gestos me era tan familiar, y esos gestos no eran solamente los suyos sino que abarcaban todo mi mundo de entonces, a mí mismo, a mi mujer, a mi padre, abarcaban mi periódico con sus editoriales inflados, mi café a mediodía con los médicos de guardia, mis lecturas y mis películas y mis ideales. Me pregunté qué estaría pensando mi amigo de todo esto, de Luis o de mí, y fue como si viera dibujarse la respuesta en su cara (pero entonces era la fiebre, habría que tomar quinina), una cara pagada de sí misma, empastada por la buena vida y las buenas ediciones y la eficacia del bisturí acreditado. Ni siquiera hacía falta que abriera la boca para decirme yo pienso que tu revolución no es más que... No era en absoluto necesario, tenía que ser así, esas gentes no podían aceptar una mutación que ponía en descubierto las verdaderas razones de su misericordia fácil y a horario, de su caridad reglamentada y a escote, de su bonhomía entre iguales, de su antirracismo de salón pero cómo la nena se va a casar con ese mulato, che, de su catolicismo con dividendos anual y efemérides en las plazas embanderadas, de su literatura de tapioca, de su folklorismo en ejemplares numerados y mate con virola de plata, de sus reuniones de cancilleres genuflexos, de su estúpida agonía inevitable a corto o largo plazo (quinina, quinina, y de nuevo el asma). Pobre amigo, me daba lástima imaginarlo defendiendo como un idiota precisamente los falsos valores que iban a acabar con él o en el mejor de los casos con sus hijos; defendiendo el derecho feudal a la propiedad y a la riqueza ilimitadas, él que no tenía más que su consultorio y una casa bien puesta, defendiendo los principios de la iglesia cuando el catolicismo burgués de su mujer no había servido más que para obligarlo a buscar consuelo en las amantes, defendiendo una supuesta libertad individual cuando la policía cerraba las universidades y censuraba las publicaciones, y defendiendo por miedo, por el horror al cambio, por el escepticismo y la desconfianza que eran los únicos dioses vivos en su pobre país perdido. Y en eso estaba cuando entró el Teniente a la carrera y me gritó que Luis vivía, que acababan de cerrar un enlace con el norte, que Luis estaba más vivo que la madre de la chingada, que había llegado a lo alto de la Sierra con cincuenta guajiros y todas las armas que les habían sacado a un batallón de regulares copado en una hondonada, y nos abrazamos como idiotas y dijimos esas cosas que después, por largo rato, dan rabia y vergüenza y perfume, porque eso y comer chivito asado y echar para adelante era lo único que tenía sentido, lo único que cantaba y crecía mientras no nos animábamos a mirarnos en los ojos y encendíamos cigarros con el mismo tizón, con los ojos clavados atentamente en el tizón y secándonos las lágrimas que el humo nos arrancaba de acuerdo con sus conocidas propiedades lacrimógenas.

Ya no hay mucho que contar, al amanecer uno de nuestros serranos llevó al Teniente y a Roberto hasta donde estaban



Pablo y tres compañeros, y el Teniente subió a Pablo en brazos porque tenía los pies destrozados por las ciénagas. Ya éramos veinte, me acuerdo de Pablo abrazándome con su manera rápida y expeditiva, y diciéndome sin sacarse el cigarrillo de la boca: "Si Luis está vivo, todavía podemos vencer", y yo vendándole los pies que era una belleza, y los muchachos tomándole el pelo porque parecía que estrenaba zapatos blancos y diciéndole que su hermano lo iba a regañar por ese lujo intempestivo. "Que me regañe", bromeaba Pablo fumando como un loco, "para regañar a alguien hay que estar vivo, compañero, y ya oíste que está vivo, vivito, está más vivo que un caimán, y vamos arriba ya mismo, mira que me has puesto vendas, vaya lujo..." Pero no podía durar, con el sol vino el plomo de arriba y abajo, ahí me tocó un balazo en la oreja que si acierta dos centímetros más cerca, vos, hijo, que a lo mejor leés todo esto, te quedás sin saber en las que anduvo tu viejo. Con la sangre y el dolor y el susto las cosas se me pusieron estereoscópicas, cada imagen seca y en relieve, con unos colores que debían ser mis ganas de vivir y además no me pasaba nada, un pañuelo bien atado y a seguir subiendo; pero atrás se quedaron dos serranos, y el segundo de Pablo con la cara hecha un embudo por una bala cuarenta y cinco. En esos momentos hay tonterías que se fijan para siempre; me acuerdo de un gordo, creo que también del grupo de Pablo, que en lo peor de la pelea quería refugiarse detrás de una caña, se ponía de perfil, se arrodillaba detrás de la caña, y sobre todo me acuerdo de ese que se puso a gritar que había que rendirse, y de la voz que le contestó entre dos ráfagas de Thompson, la voz del Teniente, un bramido por encima de los tiros, un: "¡Aquí no se rinde nadie, carajo!", hasta que el más chico de los serranos, tan callado y tímido hasta entonces, me avisó que había una senda a cien metros de ahí, torciendo hacia arriba y a la izquierda, y yo se lo grité al Teniente y me puse a hacer punta con los serranos siguiéndome y tirando como demonios, en pleno bautismo de fuego y saboreándolo que era un gusto verlos, y al final nos fuimos juntando al pie de la seiba donde nacía el sendero y el serranito trepó y nosotros atrás, yo con un asma que no me dejaba andar y el pescuezo con más sangre que un chanco degollado, pero seguro de que también ese día íbamos a escapar y no, sé por qué, pero era evidente como un teorema que esa misma noche nos reuniríamos con Luis.

Uno nunca se explica cómo deja atrás a sus perseguidores, poco a poco ralea el fuego, hay las consabidas maldiciones y "cobardes, se rajan en vez de pelear", entonces de golpe es el silencio, los árboles que vuelven a aparecer como cosas vivas y amigas, los accidentes del terreno, los heridos que hay que cuidar, la cantimplora de agua con un poco de ron que corre de boca en boca, los suspiros, alguna queja, el descanso y el cigarro, seguir adelante, trepar siempre aunque se me salgan los pulmones por las orejas, y Pablo diciéndome oye, me los hiciste del cuarenta y dos y yo calzo del cuarenta y tres, compadre, y la risa, lo alto de la loma, el ranchito donde un paisano tenía un poco de yuca con mojo y agua muy fresca, y Roberto, tesorero concienzudo, sacando sus cuatro pesos para pagar el gasto y todo el mundo, empezando por el paisano, riéndose hasta herniarse, y el mediodía invitando a esa siesta que había que rechazar como si dejáramos irse a una muchacha preciosa mirándole las piernas hasta lo último.

Al caer la noche el sendero se empinó y se puso más que difícil, pero nos relajamos pensando en la posición que había elegido Luis para esperarnos, por ahí no iba a subir ni un gamo. "Vamos a estar como en la iglesia", decía Pablo a mi lado, "hasta tenemos el armonio", y me miraba zumbón mientras yo jadeaba una especie de pasacaglia que solamente a él le hacía gracia. No me acuerdo muy bien de esas horas, anochece cuando llegamos al último centinela y pasamos uno tras otro, dándonos a conocer y respondiendo por los serranos, hasta salir por fin al claro entre los árboles donde estaba Luis apoyado en un tronco, naturalmente con su gorra de interminable visera y el cigarro en la boca. Me costó el alma quedarme atrás, dejarlo a Pablo que corriera y se abrazara con su hermano, y entonces esperé que el Teniente y los otros fueran también y lo abrazaran, y después puse en el suelo el botiquín y el Springfield y con las manos en los bolsillos me acerqué y me quedé mirándolo, sabiendo lo que iba a decirme, la broma de siempre:

—Mira que usar esos anteojos —dijo Luis.

—Y vos esos espejuelos —le contesté, y nos doblamos de risa, y su quijada contra mi cara me hizo doler el balazo como el demonio, pero era un dolor que yo hubiera querido prolongar más allá de la vida.

—Así que llegaste, che —dijo Luis.

Naturalmente, decía "che" muy mal.

—¿Qué tú crees? —le contesté, igualmente mal. Y volvimos a doblarnos como idiotas, y medio mundo se reía sin saber por qué. Trajeron agua y las noticias, hicimos la rueda mirando a Luis, y sólo entonces nos dimos cuenta de cómo había enflaquecido y cómo le brillaban los ojos detrás de los jodidos espejuelos.

Más abajo volvían a pelear, pero el campamento estaba momentáneamente a cubierto. Se pudo curar a los heridos, bañarse en el manantial, dormir, sobre todo dormir, hasta Pablo que tanto quería hablar con su hermano. Pero como el asma es mi amante y me ha enseñado a aprovechar la noche, me quedé con Luis apoyado en el tronco de un árbol, fumando y mirando los dibujos de las hojas contra el cielo, y nos contamos de a ratos lo que nos había pasado desde el desembarco, pero sobre todo hablamos del futuro, de lo que iba a empezar cuando llegara el día en que tuviéramos que pasar del fusil al despacho con teléfonos, de la sierra a la ciudad, y yo me acordé de los cuernos de caza y estuve a punto de decirle a Luis lo que había pensado aquella noche, nada más que para hacerlo reír. Al final no le dije nada, pero sentía que estábamos entrando en el adagio del cuarteto, en una precaria plenitud de pocas horas que sin embargo era una certidumbre, un signo que no olvidáramos. Cuántos cuernos de caza esperaban todavía, cuántos de nosotros dejaríamos los huesos como Roque, como Tinti, como el Peruano. Pero bastaba mirar la copa del árbol para sentir que la voluntad ordenaba otra vez su caos, le imponía el dibujo del adagio que alguna vez ingresaría en el allegro final, accedería a una realidad digna de ese nombre. Y mientras Luis me iba poniendo al tanto de las noticias internacionales y de lo que pasaba en la capital y en las provincias, yo veía cómo las hojas y las ramas se plegaban poco a poco a mi deseo, eran mi melodía, la melodía de Luis que seguía hablando ajeno a mi fantaseo, y después vi inscribirse una estrella en el centro del dibujo, y era una estrella pequeña y muy azul, y aunque no sé nada de astronomía y no hubiera podido decir si era una estrella o un planeta, en cambio me sentí seguro de que no era Marte ni Mercurio, brillaba demasiado en el centro del adagio, demasiado en el centro de las palabras de Luis como para que alguien pudiera confundirla con Marte o con Mercurio.

La obra mural de Manuel Felguérez

Por Juan GARCÍA PONCE

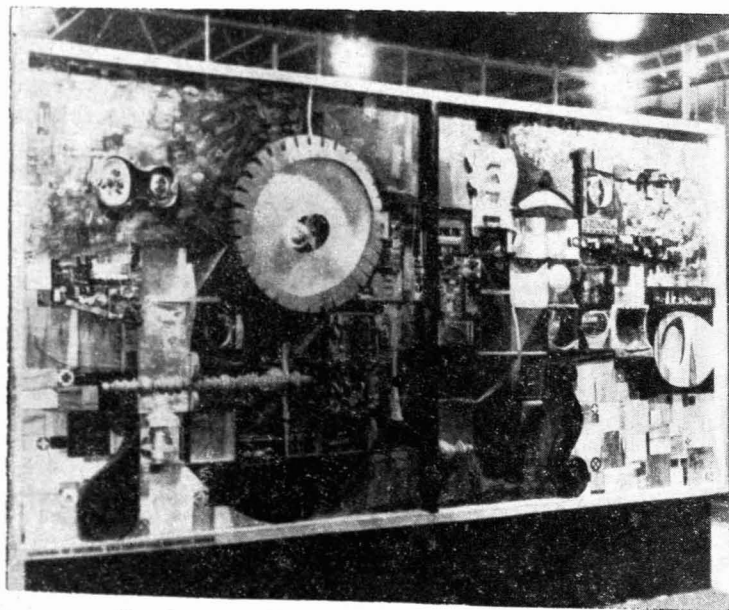
En algunas ocasiones, al seguir la evolución de una obra, descubrimos de pronto que ésta ha crecido, se ha desarrollado, en medio de las inevitables desviaciones, los hallazgos y los experimentos fallidos, como un todo orgánico, de cuya inevitable unidad interior, a pesar de las superficiales diferencias exteriores, el artista muchas veces puede ser inconsciente. La obra tiene una autonomía propia, habla por sí misma, y es ella, no el artista, la que mejor puede llevarnos a sus orígenes, a través de su propia realidad, para aclararnos mejor el sentido de ésta y permitírnos gozar más profundamente de ella. Ante el mural de Manuel Felguérez en las oficinas de la Confederación de Cámaras Industriales, me sorprendí recordando, antes que cualquiera de sus obras, el aspecto general del primer estudio suyo que conocí. Fue hace muchos años. Quizás entonces, Felguérez tan sólo empezaba a jugar con la idea de ser escultor. De cualquier forma, el estudio no era todavía el taller de un artista, sino un cuarto donde Felguérez reunía objetos con los que le gustaba "hacer cosas". Y la variedad de esos objetos era la que resultaba fascinante. Felguérez tenía ahí piedras de todas clases, pedazos de madera, raíces retorcidas, cortezas de árbol cuya textura le atraía, fragmentos de vaciados en yeso y, además, intentaba diseccionar animales, creo que la mayor parte de las veces con poco éxito, porque el estudio tenía un penetrante olor a descomposición. Pero lo importante es que, aunque a veces trataba de hacer algo con esos objetos labrándolos, puliéndolos o cubriéndolos con yeso, ellos estaban ahí antes que nada porque sus formas le atraían, le *decían* algo. Mucho después, vi una de sus primeras exposiciones de esculturas en México. Felguérez había recorrido Europa y había pasado una larga temporada en París. Sus obras cada vez más abstractas, más tendientes a buscar una simplificación de las formas mediante la eliminación de los detalles superfluos, dejaban ver el influjo de Henry Moore y de Zadkine, que había sido su maestro. Pero también revelaban la búsqueda continua de una forma envolvente, circular, que encerrara a la escultura en sí misma, que en cierta forma convirtiera su espacio en un ámbito cerrado. Su tratamiento de los materiales demostraba una penetrante sensibilidad; la misma capacidad de gozar con el valor de las texturas, con la dureza y la permeabilidad de la piedra, la terracota.

Luego, Felguérez cambió de medio y presentó una vasta y sorprendente exposición de pintura en la Galería de Antonio Souza. Era ya definitivamente un pintor abstracto, con un seguro sentido de la composición. Sus cuadros, en tonos rosas y grises la mayor parte, organizados como un conjunto de pequeños planos, inscritos dentro de una forma total más amplia que los contenía, alcanzaban siempre, dentro de la multiplicidad de variaciones, una admirable unidad de composición en el plano general de la tela. Tenían, además, una riqueza de texturas, de materias, sensual, viva y delicada al mismo tiempo, acompañada de un espléndido sentido cromático. En ellos, Felguérez parecía haber logrado unir el sentido de la mate-

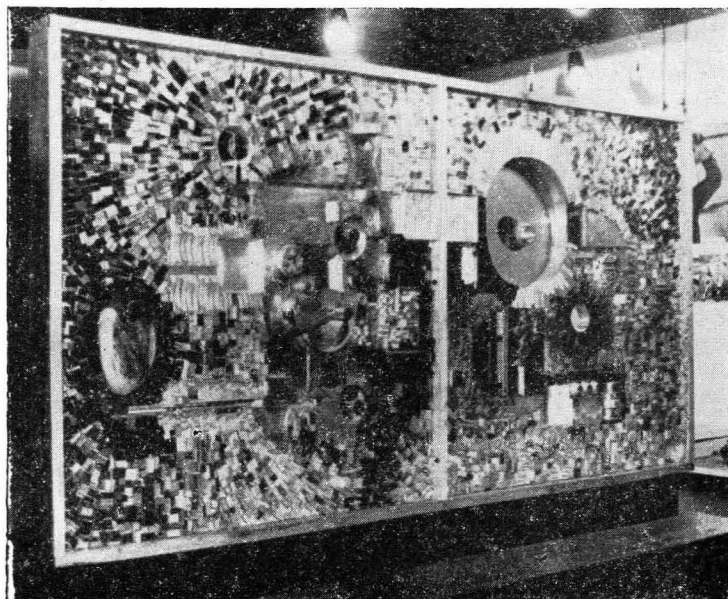
ria, del peso de los volúmenes del escultor con la comprensión del valor del espacio plano de la tela y del poder sensorial de los colores. Esa exposición lo situó de inmediato entre los más destacados pintores jóvenes mexicanos.

Ahora tenía su estudio en la calle de Tabasco. En las paredes, en vez de cuadros, tendía una colección de mariposas, perfectamente ordenada en varias vitrinas, y sobre un mueble destacaba una pequeña caldera de hierro y latón, cuya utilidad nunca pude comprender, pero que tenía una belleza de bibelot absurdo y arbitrario. Felguérez había seguido definitivamente el camino de la pintura a partir de esa primera exposición, pero sus cuadros eran muy diferentes, en cierto sentido, a los presentados en ella. En ese estudio tuve oportunidad de ver, antes de que las enviara a Washington, la serie de obras que expuso en la Unión Panamericana en 1960. Sin salirse del estricto abstraccionismo que había elegido desde el principio, el pintor renunciaba casi por completo al valor emotivo de la escala cromática que enriquecía sus primeros cuadros. Con una absoluta austeridad, su color se limitaba al blanco y el negro, trabajados con singular riqueza, logrando que su opacidad se abriera a toda clase de sugerencias dentro de su tratamiento como meras superficies antes que nada, pero renunciando voluntariamente a cualquier acento sobre él. Los pequeños planos, las manchas, habían desaparecido también, para dejar su lugar a esas vastas superficies, subrayadas por el cuidadoso tratamiento de las texturas. La conjunción de esos planos blancos y negros, que muchas veces parecían oponerse, revelaba un seguro poder de composición y Felguérez conseguía siempre que el equilibrio, la unidad de los planos se lograra de una manera milagrosa. En conjunto los cuadros demostraban una rigurosa voluntad de liberar la fuerza expresiva de la materia en sí, estableciendo un juego de tensiones dentro de su aparente reposo, su equilibrio geométrico, grave y pesado. En ellos, el espacio volvía a cerrarse en sí mismo, de una manera diferente a la de las esculturas, resolviéndose dentro de los límites y las exigencias del plano, pero con el mismo propósito interior de crear un orden autosuficiente que convirtiera cada cuadro en un objeto puro, una imagen serena y armónica con reglas propias, opuesta por su misma esencia al caos exterior. De este modo, la pintura de Felguérez transcendía las posibilidades expresivas de sus medios formales, el pintor obligaba al color a dejar de serlo, lo sometía a las exigencias de la materia para que sólo ella hablara en sus obras, revelándose, y del mismo modo simplificaba hasta el máximo las formas, para que éstas fueran solamente planos, superficies en las que el único elemento sensual era la textura. Dentro de su severidad, su renuncia a la adjetivación, al comentario, sus obras tenían, sin embargo, el grave y profundo poder de la pintura en sí.

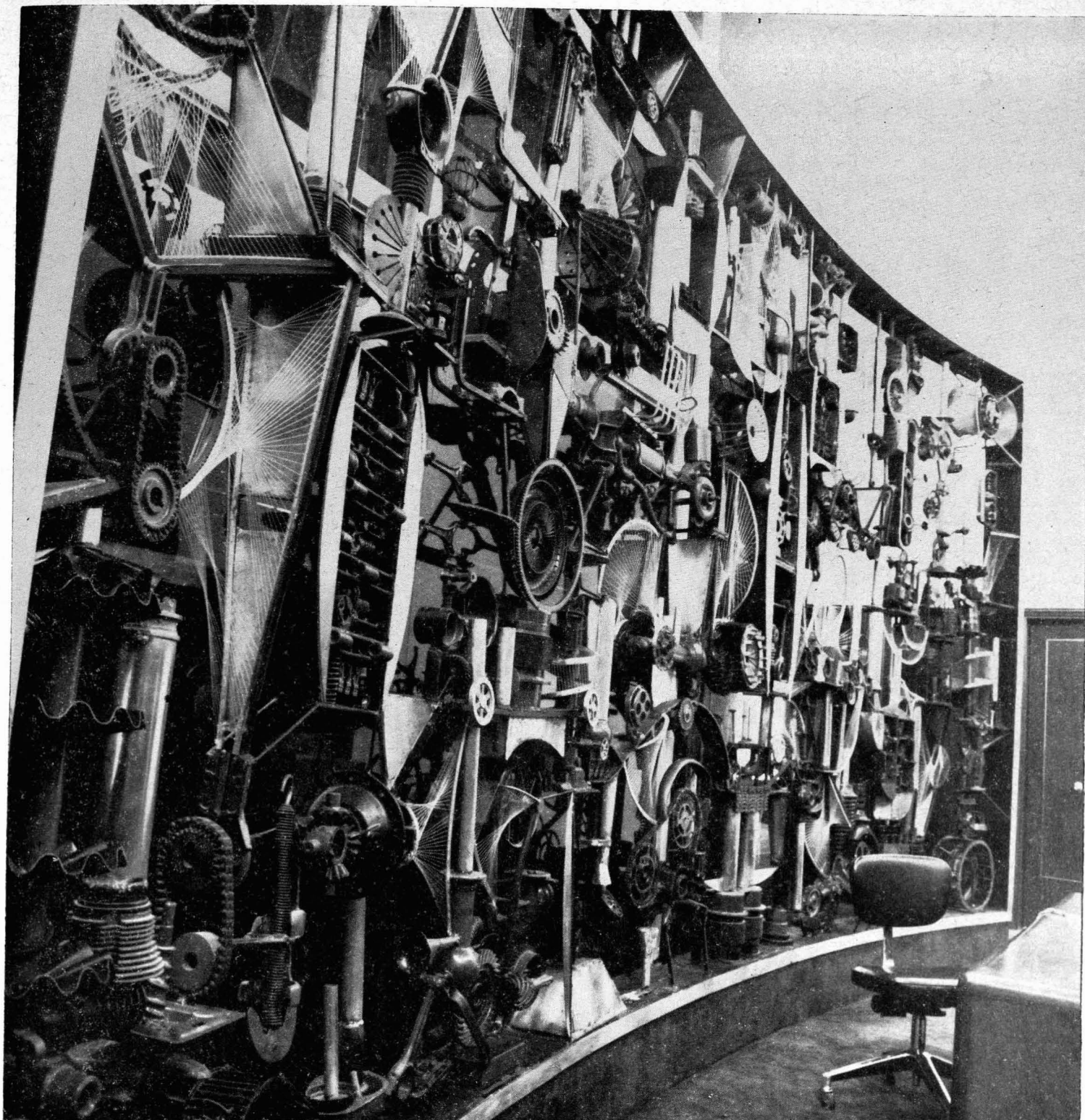
La energía latente en esos cuadros rompió el equilibrio geométrico que la contenía en las obras posteriores de Felguérez. En su última exposición en la Galería de Juan Martín, el blanco era ya el único color en sus obras más recientes;



Mural para la Feria Industrial de Seattle (cara 1)



Mural para la Feria Industrial de Seattle (cara 2)

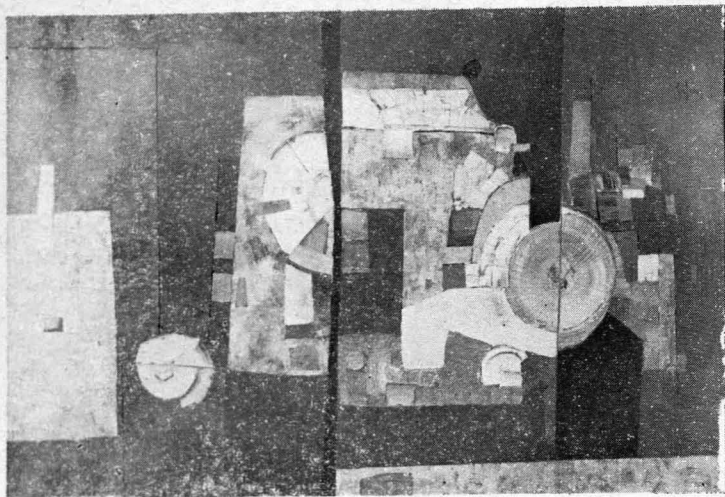


Mural policromado para la Confederación de Cámaras Industriales

pero el estatismo, el sereno reposo de los planos había desaparecido también, junto con la búsqueda de texturas y volúmenes que hacían más rico el anterior juego de separación e integración de esos planos. En su lugar, Felguérez dejaba que la pincelada corriera libremente, acentuando su carácter instintivo para que éste se convirtiera en la única justificación de las formas creadas, pero buscando después el indispensable equilibrio mediante la ordenación consciente, la corrección del efecto inicial. Menos seguras y más libres y líricas al mismo tiempo, las obras de ese periodo señalan en cierta forma el regreso del artista al lenguaje natural de la pintura. El signo, la energía liberada por el pincel, daba lugar a la creación de una serie de ritmos plásticos puros, que venían a sustituir el peso anterior de los volúmenes. De este modo, sus cuadros se hacían menos escultóricos y poco a poco renunciaban a la objetividad anterior para buscar una forma de expresión más subjetiva, más instintiva y emocional, pero que siempre se resolvía en la creación de un orden estricto y cerrado dentro de la totalidad de la composición. Dentro de este camino era natural que el color reapareciera en los cuadros siguientes, ocupando el lugar que antes tenían las texturas. Con él, Felguérez acentuaba aún más el carácter puramente plástico de sus obras. El rojo, el azul, crudos, aplicados directamente, con pinceladas rápidas y nerviosas, creaban nuevos planos, establecían un nuevo juego de fuerzas y la inseguridad inicial se transformó en tensión interior perfectamente equilibrada.

Dentro de la totalidad de la obra de Felguérez ni una sola de estas sucesivas transformaciones tiene un carácter gratuito ni puede considerarse como mera experimentación formal. Como lo demuestra la sorprendente unidad de su obra, el artista ha tratado, sin duda, de enriquecer continuamente sus medios expresivos, pero lo ha hecho con una fidelidad absoluta a su mirada original. Cada una de sus búsquedas y encuentros obedece a esa necesidad última de llegar a través del color o del volumen, en la tela o en la piedra, a esa perfección de la forma mediante la cual los objetos parecen adquirir sentido de pronto, revelándonos la verdad de un orden contenido en ellos mismos, representado por ellos. Por esto, en las obras de Manuel Felguérez la experimentación nunca es meramente formal, nunca se sacia en sí misma, sino que es antes que nada una manera de forzar a sus medios expresivos, de obligarlos a ir más allá, a trascenderse a sí mismos, para hacer posible el encuentro de esa forma llena de sentido *natural*. Y Felguérez ha *visto* ese sentido, lo ha intuido, en otros muchos objetos, antes, quizás, de decidirse a crearlos él mismo. Para mí, esta intuición original explica en gran parte la naturaleza de su obra, su sentido último, y nos lleva directamente a la última faceta de ésta: la serie de murales.

La facilidad con que Felguérez ha pasado en sus obras de la escultura a la pintura demuestra que en realidad nunca ha establecido ninguna diferencia entre los valores que los dos medios buscan expresar. Así, resulta natural que en sus mu-

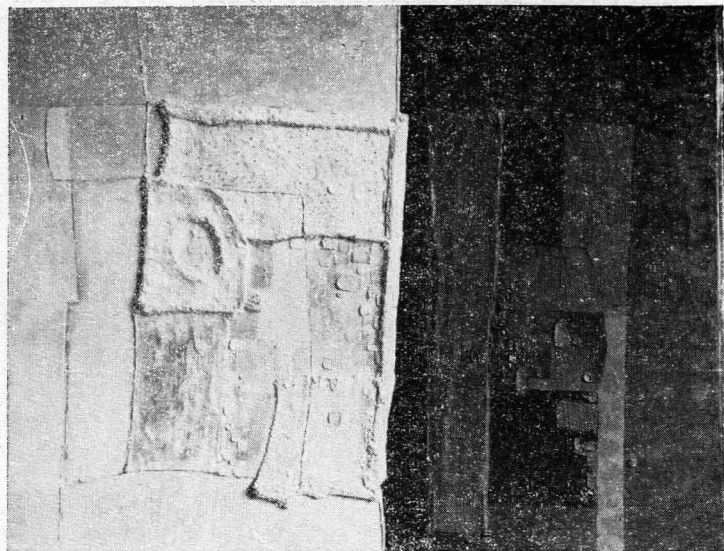


Composición (1960)

rales haya buscado una unión de los dos, intentando agregar a la superficie plana el volumen y derivando finalmente al relieve. En este sentido, los murales de Felguérez contienen soluciones que por su adecuación al plano, por el sentido de las formas, corresponden a la pintura, pero que están realizadas con materiales escultóricos, se sirven del volumen por encima del color. Sin embargo, los elementos empleados en su realización permiten suponer que el hallazgo que ha hecho posible su creación viene de mucho más atrás. He hablado antes de que el último mural de Felguérez me hizo recordar su antigua pasión por una serie de objetos cuya forma parecía decirle algo. Creo que esa misma pasión, esa capacidad para encontrarle un sentido a una serie de objetos que debían su forma a la casualidad o a un mero capricho de la naturaleza es el punto de partida de esos murales, con los que Felguérez le ha dado una nueva dimensión a su arte, Kurt Schwitters afirmaba que "a cada artista debe permitírsele realizar una pintura provisto sólo de papel secante, siempre y cuando sea capaz de crear una pintura con él". Entre las escenografías para el teatro que Manuel Felguérez ha realizado como un aspecto marginal de su obra, pero que, sin embargo, tienen un lugar dentro de ella, incluyó para *La lección*, de Ionesco, una especie de silla-máquina, que en realidad tenía un valor propio como escultura. Este objeto me hizo recordar también la pequeña caldera que tenía en su estudio. Como ella, la silla-máquina tenía una función, era utilizada dentro de la obra, pero su forma adquiría un valor autónomo, trascendía esa función utilitaria, convirtiéndose en un objeto de arte, capaz de dar valor por sí mismo. Sin embargo, en la realización de esas escenografías, Felguérez ha jugado irónicamente con varios aspectos del arte contemporáneo, y la silla-máquina, además de la caldera de su estudio, recordaba las esculturas de Tingeley, del mismo modo que otras escenografías suyas empleaban irónicamente los recursos formales de Schwitters o Burri. En los murales, ese juego irónico ha desaparecido; pero subsiste la voluntad de trascender la función original de los objetos, incorporándolos a otra realidad, otorgándoles un valor distinto, independiente de su esencia



Composición (1961)



Pintura (1959)

real, pero utilizando su capacidad para sugerir elementos formales.

Así, Felguérez realizó su primer mural con chatarra y en los siguientes ha utilizado sucesivamente conchas de ostiones; reacería de productos industriales; fragmentos de materiales de construcción; latón y artesanías; fierro viejo de maquinaria, latón e hilos de plástico; y fierro viejo y vidrio. En algunas ocasiones la naturaleza de los materiales le ha sido impuesta; en todas, la manera de utilizarlos es la misma. Felguérez ha incorporado directamente esos materiales a la obra, ha permitido que ellos sean los que la hacen posible, que sean la obra misma; pero lo ha hecho con plena consciencia de que si es posible crear un cuadro con papel secante, esto sólo se logra consiguiendo que sea un cuadro, haciendo que el papel secante trascienda su naturaleza. En este sentido, su procedimiento se aleja inclusive de la técnica del *collage*. En sus obras no se trata de incorporar objetos extraños a ella, sino de que la obra en sí sea el resultado del tratamiento a que esos objetos son sometidos. Y por supuesto no tiene ninguna relación con el "arte de la chatarra", el *pop art* y otros movimientos más o menos artísticos en boga, aunque podría incorporarse a ellos dándoles otro significado. En el mural del Cine Diana, por ejemplo, es indudable que Felguérez ha utilizado las formas en bruto, podríamos decir, que le sugerían los distintos fragmentos de chatarra. Pero lo importante es que a partir de su poder de sugestión él las organizaba relacionándolas entre sí de acuerdo con una idea formal preestablecida. De este modo, el poder de sugestión del material se transformaba en otra cosa, se ponía al servicio de esa otra forma cuidadosamente buscada que es la que le da su verdadero sentido al mural. El resultado es esa poderosa continuidad rítmica que permite que la enorme superficie del mural (30 m. x 5 m.) esté perfectamente unificada y en ella nos encontramos ante una sola composición que permanece unida dentro de su diversidad. Y no es extraño que ella presente características muy similares a las que con mayor frecuencia tienen las esculturas y los cuadros anteriores de su autor. A lo largo del mural, reaparece la misma tendencia a crear grupos de



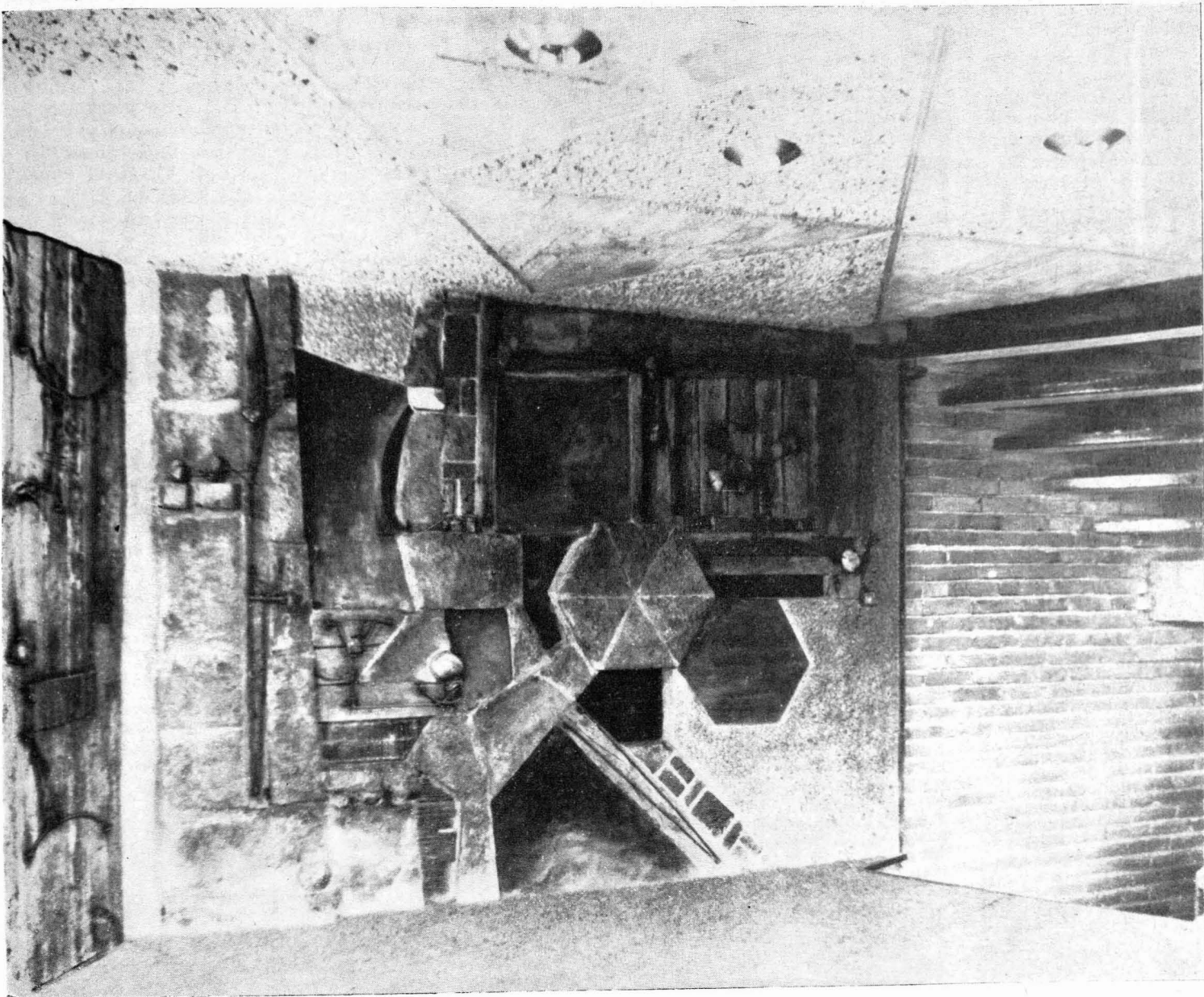
Composición (1963)

formas envolventes, cerradas en sí mismas, que se comunican entre sí mediante un sutil equilibrio, cerrándose para volver a abrirse en otra forma hasta integrar la totalidad de la obra.

A través de este proceso, Felguérez vuelve a demostrar su antigua obsesión de cercar a la materia, de encerrarla en un ámbito estricto, lleno de sugerencias secretas, para que ésta nos revele su poder de expresión dentro de un orden armónico. Pero al mismo tiempo, los distintos murales revelan también un continuo proceso de transformación, no obedecen jamás a un sistema, sino que son siempre una nueva creación. Dentro de ese proceso la diferente naturaleza de los materiales tiene también un lugar. El *tono* de las obras ha cambiado, en cierto sentido, de acuerdo con ellos. Así, una de las caras del mural realizado para la Feria Industrial de Seattle nos regresa a la integración de múltiples pequeños planos característica en los primeros cuadros del pintor y tiene, inclusive, la misma brillantez de matices y tonos. En cambio, el mural en la casa habitación en la calle de Félix Parra, creado a

de Félix Parra. El enpleo de hilos de plástico contribuye a afirmar esta sensación. En él, Felguérez ha buscado aligerar la pesadez natural del fierro y el latón antes que afirmarla; las formas de los distintos objetos adquieren una gracia alada; por medio de ella, el espíritu parece despojar a la materia de sus atributos y el conjunto de la obra, compuesta sin ningún rompimiento, evitando casi por completo la creación de planos separados, sugiere precisamente esa voluntad de permitir que por una vez el espíritu se imponga a la materia, en lugar de obligarlo a contenerse en ella, revelándonosla.

Actualmente, Manuel Felguérez tiene casi terminado un nuevo mural de fierro y vidrio en una casa del Pedregal de San Ángel. En él, reaparecen otra vez sus características formas envolventes. La composición descansa en un preciso juego de círculos y semicírculos, que dejan actuar la pesadez natural del material; pero además, la inclusión del vidrio tiende a crear un nuevo elemento: la luz, que a través de él, actúa sobre el fierro. Sin duda, la combinación sugiere una de las



Mural a base de materiales de construcción en la casa habitación de Félix Parra

base de pedacería del mismo material de construcción, tiene el mismo ascetismo, la misma gravedad en el tratamiento de los grandes planos e inclusive el mismo tratamiento de las texturas, cuidadoso y sumamente rico, de la época de los blancos y negros en la pintura. Construido también con el mismo gozo por la sensualidad de la materia, que algunas veces recuerda a Georges Braque, el mural es una composición perfecta, dentro de cuyos tonos graves y apagadas armonías, brilla con mayor intensidad que nunca el poder espiritual de la forma. Al contrario, en el mural del balneario Bahía, la forma se disuelve casi por completo, convirtiéndose en una delicada continuidad rítmica cuyas ondulaciones se extienden a lo largo de cien metros, sin que pueda encontrarse un punto de partida ni una meta final, transformadas en un todo indivisible. Y en el último mural, en las oficinas de la Confederación de Cámaras Industriales, esa delicadeza se aplica a la elección de las formas. Policromado, el mural tiene una notable ligereza en contraste con los del Cine Diana o la casa

constantes que atraviesan la obra del artista: pesadez de la materia, gravedad de las formas, por un lado, y gracia alada, la tentación del espíritu puro, de ceder ante el gran enemigo de la materia, por otro. Buscando la continua expresión de esa lucha, tratando de encerrar a la materia en la forma y de obligar al espíritu a revelárnosla o cediendo al impulso de llegar a éste en su estado más puro, liberando la energía mediante la mera pincelada instintiva y despojando a los volúmenes de su pesadez, Manuel Felguérez ha realizado ya una obra cuya autenticidad y mérito artístico es inobjetable. Creo que en gran parte, en un sentido profundo, ella descansa en esa necesidad innata del artista, y que es la que lo lleva a la creación, de buscar la contemplación de la verdad en la forma, necesidad que Felguérez ha tenido siempre; pero lo importante es que ahora sus obras, abiertas a la comunicación, claras y directas dentro de su serena armonía o su arriesgado juego de prestidigitación, nos ofrecen la oportunidad de llegar también a esa verdad.

Principados y potestades

Por James BALDWIN

La Conferencia de Escritores y Artistas Negro-Africanos (*Le Congrès des Ecrivains et Artistes Noirs*) se inició en París el miércoles 19 de septiembre de 1956, en el Anfiteatro Descartes de la Sorbona. Era uno de esos días cálidos y brillantes que uno desea imaginar como típicos de la atmósfera de la capital intelectual de Occidente. Había gente en las terrazas de los cafés y, en los bulevares, muchachos y muchachas se afanaban en sus bicicletas, en el cumplimiento de tareas de una urgencia fantástica. Todas las personas y todas las cosas mostraban un aspecto alegre, incluso las casas de París, que ocultan su edad. A quienes no podían pagar las rentas exorbitantes, el tiempo les permitía disfrutar de las calles y sentarse, inadvertidos, en los parques. Las jóvenes y los jóvenes y los ancianos y las ancianas que no tenían ni lugar adonde dirigirse ni labor que desempeñar, y para quienes nada se había previsto ni se llegaría a prever, se agregaban a la belleza del escenario parisiense al caminar a lo largo del río. Los vendedores y los compradores de periódicos parecían dichosos. Incluso los hombres y mujeres formados frente a las panaderías —porque en París había una huelga de panaderos— se manifestaban en el ejercicio de una antigua tradición.

La Conferencia se iba a iniciar a las nueve de la mañana. Para las diez, el calor en el salón era ya insoportable y la gente se apiñaba en las puertas y poblaba las escalinatas de madera. La turbulencia acompañaba a la instalación de las máquinas grabadoras, a las pruebas de los audífonos, al relampagueo de los fotografías. La electricidad, de hecho cubría el salón. Calculo que de la gente que acudió ese primer día, aproximadamente las dos terceras partes eran de color.

Detrás de la mesa del fondo se sentaron ocho hombres. Entre ellos, el novelista norteamericano Richard Wright; Alioune Diop, director de *Présence Africaine* y uno de los principales organizadores de la Conferencia; los poetas Leopold Senghor, del Senegal, y Aimé Césaire, de la Martinica, y el poeta y novelista Jacques Alexis, de Haití. De Haití vino también el presidente de la Conferencia, el Dr. Price-Mars, un hermoso anciano.

La Conferencia se vino a iniciar un poco después de las diez de la mañana. Alioune Diop, alto, de tez muy oscura y sumamente reservado y quien más bien parece, por su sobriedad extrema, un viejo ministro, bautista, pronunció el discurso inaugural. Habló de la reunión como de una especie de segunda Bandung. Como en Bandung, la gente allí congregada tenía como vínculo de unión su servidumbre hacia Europa, o cuando menos, hacia la visión europea del mundo. De que la felicidad europea ha dependido decisivamente y durante siglos de esta sujeción se desprende ese *racisme* que padecen todos los negros. Luego Diop se refirió a los cambios ocurridos durante la última década y al destino y las aspiraciones de los pueblos no-europeos, los negros en especial. "Los negros", dijo, "a los cuales la historia ha tratado de una manera desdenosa. Yo incluso diría que la historia se ha comportado con los negros a través de un desprecio resueltamente manifiesto, si no fuera por que la Historia con H mayúscula no es otra cosa, después de todo, que la interpretación occidental de la vida del mundo."

Señaló la variedad de culturas representadas y las definió como culturas genuinas, indicando que la ignorancia con que el Occidente las consideraba era en gran medida un asunto de conveniencia.

Sin embargo, al insistir en la relación entre política y cultura, afirmó que la pérdida de vitalidad que sufrían todas las culturas negras, se debía al hecho de que sus destinos políticos estaban en otras manos. Un pueblo privado de su soberanía política encuentra casi imposible la recreación, para sí mismo, de la imagen de su pasado y esa recreación permanente resulta una necesidad absoluta para una cultura viva, si no es que su definición verdadera. Y entonces, apuntó Diop, uno de los problemas que podrían surgir reiteradamente durante esa conferencia, era el de la asimilación. Ésta no era con frecuencia sino otro nombre para esa rama sumamente especial de las relaciones humanas que el colonialismo ha impuesto. Esas relaciones exigen que el individuo, despojado del contexto al cual debe su identidad, reemplace sus hábitos mentales, sus sentimientos y su capacidad de actuación por otro grupo de hábitos que pertenece a los extraños que lo dominan. Citó el ejemplo de ciertos nativos del Congo Belga que *accablés des complexes*, anhelaban una asimilación tan completa que ya nunca más pudieran ser

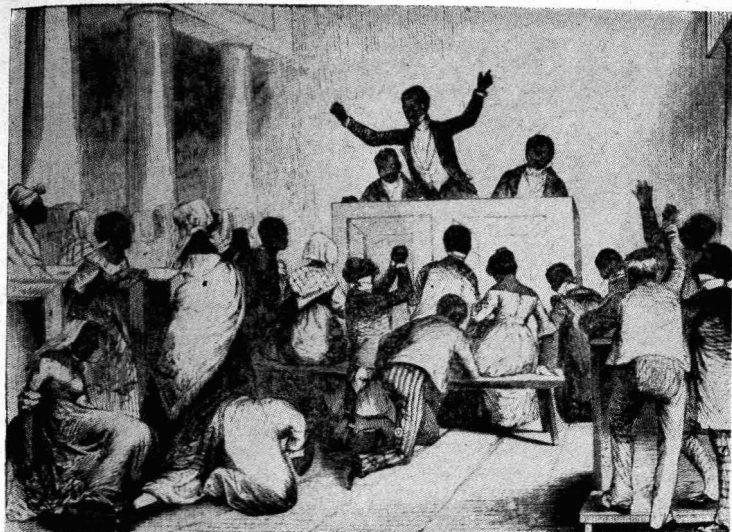
distinguidos de los hombres blancos. Esto, recapituló Diop, mostraba el horror ciego que, en sus corazones, les infundía la herencia espiritual de África.

El problema de la asimilación no puede, pese a todo, ser visto de esta manera. Por un lado, no era un asunto de ser simplemente devorados o de hundirse en las fauces de la cultura occidental; ni era asunto tampoco, por otra parte, de rechazar la asimilación para aislarse dentro de la cultura africana. Ni era cuestión de decidir qué valores africanos deberían ser retenidos y cuáles valores europeos deberían ser adoptados. La vida no era así de simple.

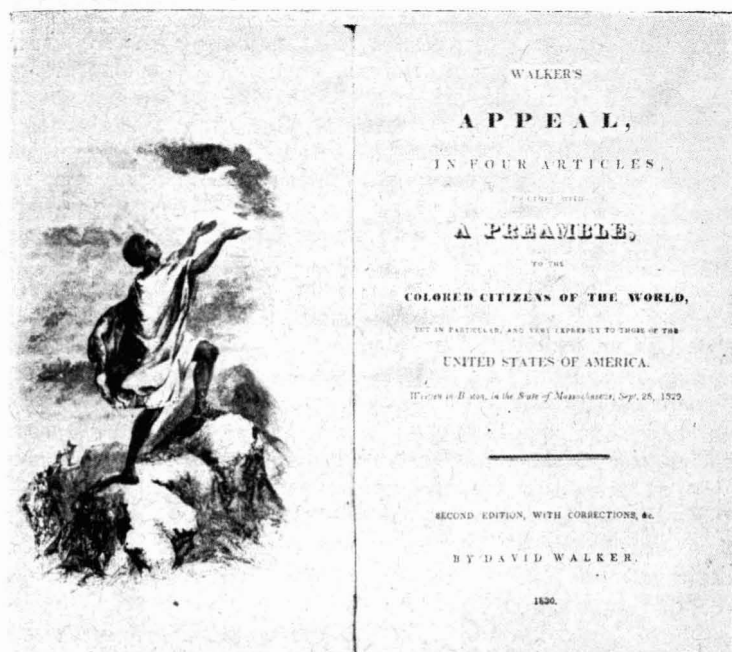
Era gracias a las crisis que atravesaban ahora sus culturas, por lo que se habían unido los intelectuales negros. Estaban aquí para precisar y aceptar sus responsabilidades, para determinar las riquezas y las promesas de sus culturas y para entablar un diálogo efectivo con Europa. Terminó con una breve y conmovedora referencia a la lucha que durante quince años habían librado él mismo y sus compatriotas para llegar a este día.

Su discurso conquistó grandes aplausos. Con todo, yo sentía que entre la gente de color en la sala había quizá cierto desencanto porque él no había sido más específico, más amargo, en una palabra, más demagógico; en cambio, los aplausos de los blancos expresaban un alivio de algún modo apenado y difícil. Y en verdad, había una atmósfera extraña. Ninguno, blanco o negro, parecía creer cabalmente lo que sucedía y todos, con su tensión, manifestaban estar preocupados por el sesgo que tomaría la Conferencia. En el aire, tan reales como el calor que sufríamos, pendían los grandes espectros de Norteamérica y Rusia, de la batalla que libraban por el dominio del mundo. El resultado de esa lucha podía depender muy bien de la población no-europea de la tierra, una población que sobrepasa vastamente a la europea y que ha padecido tantas injusticias de sus manos. Con la mejor voluntad del mundo, ninguno de los vivientes podía dejar de hacer lo que ya habían cumplido las pasadas generaciones. El gran problema consistía en determinar cabalmente en qué consistía ese cumplimiento: ya fuera el mal, y había habido tanto, que les sobrevivía; ya fuera el bien, y alguno se había dado, que estuviera enterrado con sus huesos.

De los mensajes de buena voluntad que se leyeron inmediatamente después de la intervención de Diop, el que causó una respuesta mayor fue el del norteamericano W. E. B. Du Bois: "Yo no estoy presente en vuestra reunión", decía, "porque el gobierno de los Estados Unidos me negó el pasaporte". En ese momento, la lectura fue interrumpida por grandes olas de risa, de ningún modo bien intencionadas, y por un aplauso estruendoso, que, como evidentemente no se dedicaba al Departamento de Estado, expresaba la admiración por el lenguaje franco de Du Bois. "Cualquier negro norteamericano que viaja al extranjero debe o bien no preocuparse por los negros o bien decir lo que el Departamento de Estado quiere que diga." Esto, por supuesto, suscitó un aplauso mayor. Equivalía además a comprometer con elegancia cualquier efectividad a que hubiesen aspirado los cinco hombres de la delegación norteamericana. Pero no fue tanto el comunicado de Du Bois, dañino en extremo, el culpable de esto, sino el hecho incontestable de que no se le había permitido abandonar su país. Era un asunto difícilmente explicable o defendible, sobre todo porque uno tendría también que haber explicado cómo diferían las razones que motivaban la ausencia de Du Bois de aquellas que impidieron la llegada de la delegación de Sud África. El solo intento de una aclaración de tal índole, especialmente entre quienes, por una desconfianza hacia el Occidente (no importa cuán ampliamente justificada), tendían a convertirse en ciegos peligrosos y precipitados, hubiera traído consigo la sospecha de no preocuparse para nada por los negros, de expresar lo que el Departamento de Estado "quería" que se dijera. Era un asunto que acrecía y justificaba de algún modo la suspicacia con la cual se advierte a todos los norteamericanos en el extranjero, y esta suspicacia hacia aún más profundo para los estadounidenses el océano que separa al negro norteamericano de los demás hombres de color. Este es un estado de cosas muy lamentable y muy de cuidado, porque el negro norteamericano es quizá el único hombre de color que puede hablar del Occidente con autoridad verdadera y cuya experiencia, tan penosa como es, también prueba la vitalidad de los ideales transgredidos del Occidente. La ausencia de Du Bois y el que, por tanto, no pudiera comprometerse en la discusión, le otorgó naturalmente una seducción especial a su argu-



"sus destinos políticos estaban en otras manos"



"despojado del contexto al cual debe su identidad"



"la historia los ha tratado de una manera desdeñosa"

mento ulterior: "que al ser el socialismo el porvenir de África, los escritores africanos deberían emprender el camino marcado por Rusia, Polonia, China, etcétera, y no ser traicionados por los Estados Unidos que los regresarían al colonialismo".

Al terminar la sesión matutina fuimos arrojados con la muchedumbre al patio luminoso. Allí Richard Wright me presentó al resto de la delegación norteamericana. Y por un momento, entendí como demasiado increíble el que los cinco hombres que estaban con Wright (y Wright y yo mismo) pudieran definirse y agruparse en este patio gracias a una relación con el Continente Africano. Al jefe de la delegación, John Davis, se le preguntó *por qué* se consideraba a sí mismo un negro y se le advirtió que ciertamente no lo parecía. Él *es* un negro, por supuesto, desde el muy señalado punto de vista de los Estados Unidos, pero más válidamente, y como él intentó demostrarle a su interlocutor, era un negro por elección y por vínculos profundos, por experiencia en suma. Pero el problema de la elección en un contexto tal, difícilmente puede volverse coherente para un africano y la experiencia correspondiente que produce a un John Davis, le resulta un enigma. Mister Davis pudo haber tenido la tez más oscura, como los demás —Mercer Cook, William Fontaine, Horace Bond y James Ivy—, pero eso no hubiera ayudado mucho.

Y es que, en el fondo, lo que distinguía a los norteamericanos de los negros que nos rodeaban, hombres de Nigeria, Senegal, Barbados, Martinique —tantos nombres para tantas formas de educación— era el hecho banal y sobrecogedoramente abrupto de que habíamos nacido en una sociedad que, de una manera totalmente inconcebible para los africanos y ya no más real para los europeos, estaba abierta y, en un sentido que no tenía que ver con la justicia o con la injusticia, era libre. Era una sociedad, en suma, donde no había nada permanente y en donde, por consiguiente, nuestro nacimiento nos avocaba a un mayor número de posibilidades, aun con todo lo detestable que esas posibilidades parecían en el instante de ese nacimiento. Además, la tierra del exilio de nuestros antepasados se había convertido, por el afán, en nuestro hogar. Quizá era debido al impulso popular para mantenernos en el fondo de una plebe que, azorada, cambiaba siempre, pero el caso era que les resultábamos casi en lo personal indispensables a cada uno de ellos, porque sin nosotros ellos nunca habrían estado seguros, en una confusión tal, de la ubicación del fondo; y nadie, en ningún caso, podría quitarnos el título de propiedad de la tierra que nosotros, también, habíamos adquirido con nuestra sangre. Y esto determinaba una psicología muy diferente —en su mejor y en su peor instancia— de la psicología que es el resultado de sentirse invadido y conquistado, de sentirse sin otro recurso contra el opresor que el abatimiento de su maquinaria opresiva. Nosotros habíamos recibido el trato, la mutilación y el proceso creativo de otra maquinaria diferente en extremo. Y nunca nos había interesado derribarla. Se había requerido efectuar el trabajo de la maquinaria para nuestro beneficio y, por decirlo así, nosotros habíamos fundado esa posibilidad de acción.

En cierto modo, se nos podía considerar entonces como el vínculo entre África y Occidente, la más real y ciertamente la más estremecedora de todas las contribuciones africanas a la vida cultural de Occidente. Y sin embargo, ya la articulación de esta realidad era otro asunto. Pero fue evidente que nuestra relación con el misterioso Continente de África no estaría aclarada sino hasta que encontráramos diversos caminos para comunicarle al mundo y a nosotros mismos, algo más de todo lo que había sido dicho sobre el misterioso Continente Americano.

M. Lasebikan, de Nigeria, habló esa tarde sobre la estructura tonal de la poesía yoruba, una lengua que hablaban cinco millones de personas en su país. Lasebikan, cuya personalidad conjuntaba la persuasión y la modestia, llevaba un traje sumamente llamativo. Lo que se veía como una especie de poncho de encaje blanco lo cubría de la cabeza a los pies; debajo del poncho traía un manto de seda mortecino muy ornamentado, que parecía chino, y una toca de terciopelo rojo, un signo, me informó alguien, de que era mahometano.

La lengua yoruba, nos dijo, se había convertido en lenguaje escrito apenas a mediados del siglo pasado y esta labor había sido cumplida por misioneros. Al decir esto, su rostro manifestaba cierta congoja, debido, como indicaba el desarrollo de sus palabras, a que tal tarea no la había realizado el pueblo yoruba. Con todo —y su expresión se iluminó de nuevo— él vivía con la esperanza de que algún día alguna excavación nos enfrentaría a la gran literatura escrita por el pueblo yoruba. Mientras tanto, con enorme buen ánimo, él se resignaba a compartir con nosotros esa literatura existente. Dudo haber aprendido mucho sobre la estructura tonal de la poesía yoruba, pero me descubrí fascinado por la sensibilidad que la originó. M. Lasebikan habló primero en yoruba y luego en inglés. Esto quizá se debía

a que él amaba con tal fervor su tenia que no sólo lograba comunicarnos la poesía de esa lengua tan extraña, también transmitía algo sobre el estilo de vida que la había engendrado. Los poemas citados iban del devocional a uno que describía el peso de los ñames. Y de algún modo se sentía la soledad y el anhelo en el primero, y el ritmo y la paz de la vida doméstica en el segundo. Había un poema sobre el recuerdo de una batalla, uno sobre un amigo desleal y un tercero que celebraba la diversidad de la vida, y que concebía esa diversidad en términos pasmosos: "Algunos pueden haber sido grandes devoradores de alimentos, pero han carecido de comida; algunos, grandes bebedores, pero no han poseído el vino." Parte de la poesía demandaba el uso de un tambor de adornos maravillosos, con muchas campanitas. No era el tambor en su esplendor primitivo, se nos hizo notar, pero a pesar de las desgracias ocurridas yo hubiera atendido a Lasebikan por el resto de la tarde.

Le siguió Leopoldo Senghor. Senghor, de anteojos, oscuro e impresionante, se distingue por la suavidad y su prestigio poético es enorme. Él iba a hablar sobre los escritores y artistas de África Occidental.

Empezó por invocar lo que él llamaba "el espíritu de Bandung". Al referirse a Bandung él quería dar a entender menos, advirtió, el proceso de liberación de los negros, que el saludo a la realidad y tenacidad de su cultura, la cual, no obstante las vicisitudes de su historia, se había negado a perecer. Ahora testimoniábamos en verdad el principio de su renacimiento. Ese renacimiento provenía más que de los políticos, de los escritores y los artistas negros. "El espíritu de Bandung" había obtenido de ellos "la decisión de concebir África como una escuela".

Una de las cosas, apuntó Senghor —quizás la cosa— que distinguía a los africanos de los europeos es la urgencia comparativa de su habilidad para sentir. *Sentir c'est apercevoir*: era tal vez un tributo a su fuerza personal que en ese momento esa frase significara algo que hacía completamente inadecuada la traducción literal en inglés, que parecía marcar una distancia demasiado grande entre el sentimiento y la percepción. Para los africanos, el sentimiento y la percepción es una y la misma cosa. Y he aquí la diferencia entre el razonamiento europeo y el africano: el del africano no posee compartimientos, y para ilustrar esto, Senghor utilizó la imagen de la corriente sanguínea donde todas las cosas se mezclan y corren hacia el corazón y a través del corazón. Nos señaló que la distinción entre el sitio de las artes en Europa y su papel en África, radicaba en un hecho: en África, la función de las artes es más presente y penetrante, es infinitamente menos especial, algo "realizado por todos, para todos". Así, en África no tiene sentido alguno el concepto del arte por el arte. Allí no existe esa división entre el arte y la vida de la cual surge un concepto semejante. El arte mismo es considerado perecedero, para forjarse de

nuevo, siempre que desaparece o es destruido. Lo que persiste es el espíritu que lo hace posible. Y la idea africana de ese espíritu no tiene que ver con la europea. El arte europeo intenta imitar a la Naturaleza. El arte africano se preocupa por alcanzar lo que está más allá de la Naturaleza, y lo que está subyacente; quiere comunicarse y convertirse incluso en una parte de la *force vitale*. No se intenta que la imagen artística represente a la cosa misma, sino más bien, a la realidad de la fuerza que contiene la cosa. Así, la luna es fecundidad, el elefante es fuerza.

Gran parte de esta explicación adquirió un enorme sentido para mí, incluso aunque Senghor hablaba y surgía de un modo de vida que sólo muy vagamente y quizás con cierta avidez, podía yo imaginar. Era la estética lo que me atraía, la idea de que la obra de arte expresa, contiene y es en sí misma una parte de esa energía que es la vida. Sin embargo, estaba consciente de que el pensamiento de Senghor me había llegado traducido. Él había hablado de algo más directo y menos aislado que la línea en la cual mi imaginación se empezó a mover de inmediato. Las deformaciones que utilizan los artistas africanos para crear una obra de arte no son las mismas deformaciones que se han convertido en propósito principal de casi todos los artistas del Occidente (no son las mismas deformaciones, incluso cuando se han copiado de África). Y esto se debía a las situaciones diferentes que las originaban. En el mundo de donde yo provenía, los poemas y las historias jamás eran contados, excepto rara vez, a los niños ni, a no ser con el riesgo de una mutilación criminal, en bares. Se habían escrito para una lectura solitaria, para ser leídos por un puñado de gente a la cual... había en verdad algo que empezaba a ser muy sospechoso cuando alguien era leído por algo más que un puñado de gente. Las creaciones africanas no insistían tanto en la presencia real de otros seres humanos como en la demanda de colaboración de un bailarín y un tambor. No se podía afirmar que celebraban a la sociedad, como no se puede decir que el homenaje que algunas veces reciben los artistas occidentales tenga algo que ver con la celebración de una obra artística por parte de la sociedad. Lo único en la vida occidental que se aproxima débilmente a la intensa reseña de Senghor de la interdependencia creativa, a la activa, real, gozosa correspondencia entre los artistas africanos y lo que sólo un occidental llamaría su público, era la atmósfera creada en ocasiones entre los músicos de jazz y sus fanáticos, durante, digamos, una *jam session*. Pero el terrible aislamiento del músico de jazz, la intensidad neurótica de sus oyentes, era prueba suficiente de lo que quería decir Senghor cuando hablaba de que el arte social no tenía realidad de ninguna especie en la vida de Occidente. Él hablaba de su pasado, vivido en los lugares donde el arte era social, por naturaleza, espontáneamente, donde la creación artística no presupone el divorcio (con todo, él no estaba allí, aquí estaba,



"una nueva historia de la opresión"



"nuestro nacimiento nos avocaba a un mayor número de posibilidades"

en París, hablando un lenguaje de adopción, por el cual también se expresaba su poesía).

Un asunto formidable viene a ser el determinar lo que nos informa sobre una cultura dada la relación que un artista establece con ella. A la luz de esta actitud, la cultura que había producido a Senghor tenía una mayor coherencia si se consideran los supuestos, las tradiciones, las costumbres y las creencias de la cultura occidental, con la cual la africana mantiene una relación tan problemática. Y esto puede muy bien significar que la cultura encarnada por Senghor era más sana que la representada por el lugar en donde hablaba. Pero el tránsito a esta conclusión, que se preveía de una facilidad extrema, se frustró por la pregunta de qué es exactamente lo sano en relación a una cultura. La cultura de Senghor por ejemplo, no parecía requerir de la actividad aislada de la inteligencia singular, de la cual depende la vida cultural —la vida moral— de Occidente. Y una sociedad en verdad coherente (uno de los requisitos, quizás, de lo que se considera una cultura "sana") tiene por lo general —y yo sospecho que por necesidad— un nivel mucho menor de tolerancia para la res mostrenca aún sin marca de hierro, para quien disiente, el hombre que roba el fuego, que el nivel inherente a las sociedades en donde, desaparecido el campo común de creencias, el hombre, en una soledad bárbara y terrible, dedicado a sí mismo, debe fructificar o perecer. O si no, y la tarea no es imposible, debe hacer de nuevo real y fructífero ese desvanecido campo común, el cual, según yo lo veo, no es otra cosa que la cultura misma, a quien las complejidades que ella misma, inevitablemente, ha creado, han vuelto arriesgada y casi inaccesible.

Nada tan innegable como las desapariciones, las crisis de las culturas; como sea, padecen un estado permanente de cambio y fermentación y perpetuamente las dirigen fuerzas internas y externas. Y de seguro, uno de los resultados de la tensión actual entre la sociedad que Senghor encarna y la que representa La Salle Descartes, era exactamente ese declive perceptible, durante la última década, del nivel occidental de tolerancia. Me pregunto qué podría significar esto, para África, para nosotros. Me pregunto cuál sería el efecto del concepto de arte expresado por Senghor en ese renacimiento que había profetizado y cuáles serían las transformaciones que sufriría el concepto mismo en contacto con las complicaciones del siglo en donde se movía con tal velocidad.

El debate de la tarde abordó los cambios perpetuos de dos temas. Estos temas —cada uno de los cuales se dividió al formularse, en mil más— eran, primero: ¿Qué es una cultura? Éste es un tema difícil, aun examinado con la mayor serenidad; y aún así, incidentalmente, la principal falla del tema radica en su presentación. (Esto implica quizás una de las posibles definiciones de una cultura, al menos en cierta etapa de su desarrollo.) En el contexto de la conferencia, era un tema indefenso a merced de otro. Y este otro era: ¿Es posible describir como una cultura lo que puede ser simplemente, y después de todo, una nueva historia de la opresión? Esto es: ¿Tiene esta historia y estos hechos presentes, que involucran a tantos millones de personas, divididas de los demás por enormes distancias, tiene esta historia que actúa y ha actuado bajo condiciones tan absolutamente distintas, con efectos tan diferentes, y que ha producido tantas subhistorias, problemas, tradiciones, posibilidades, aspiraciones, supuestos, lenguajes, mestizajes, tiene esta historia, repito, el poder suficiente como para obtener de las

poblaciones negras de la tierra algo que se pueda describir legítimamente como cultura?

Porque, ¿cuál es el lazo común de los negros, fuera de la certeza de que, todos, en una u otra ocasión, han abandonado África o permanecen allí?

Y sin embargo, fue esclareciéndose, a medida que la discusión continuaba, que *había* algo que todos los negros compartían, algo que cortaba al través de puntos de vista opuestos y que situaba en el mismo contexto sus experiencias, disimilares y en extremo. Lo que ellos compartían era su precaria, su indecible y penosa relación con el mundo blanco. Lo que ellos tenían en común era la necesidad de rehacer el mundo a su propia imagen y semejanza, de establecer esta imagen en el mundo y de no regirse más por una visión del mundo y de ellos mismos impuesta por otros. Lo que en definitiva compartían los negros era su aflicción por ingresar al mundo como hombres. Y este pesar unía a la gente que de otro modo se hubiera dividido para continuar con una tradición humana.

Pero, al margen de si esto podía o no ser descrito adecuadamente como una realidad *cultural*, quedaba otro tema pendiente. Jacques Alexis, de Haití, hizo la observación desesperada de que un examen cultural debía tener *algo* que examinar; y entonces se mostró confundido, como todos nosotros, por las dimensiones del particular examen cultural al que nos avocábamos. Se precisaba, por ejemplo, antes de poder entroncar la cultura de Haití con la de África, entender cuál era la cultura de Haití. En Haití había un gran número de culturas. Los franceses, los negros y los indios habían legado sus modos de vida, opuestos por completo; los católicos, los vudúistas y los animistas no respetaban las líneas de clase y de color. Alexis describió como "bolsillos" de cultura, estas formas de vidas relacionadas entre sí y con todo totalmente específicas y disimilares, que se hallaban dentro de las fronteras de cualquier país del mundo; y él anhelaba saber a costa de qué alquimia, estos caminos vitales tan encontrados se convertían en una cultura nacional. Y deseaba saber también cuál era la relación entre la cultura y la independencia nacional; ¿era posible, en realidad, hablar de una cultura nacional al referirse a naciones que aún no eran libres?

Senghor advirtió entonces que uno de los grandes escollos planteados por este problema de culturas dentro de culturas, particularmente dentro de las fronteras de la misma África, era la dificultad de establecer y mantener el contacto con la gente, si uno ha formado su lenguaje en Europa. Y prosiguió poco después, declarando que la herencia del negro norteamericano era una herencia africana. Adujo como prueba un poema de Richard Wright que estaba, afirmó, involucrado con los símbolos y las tensiones de África, incluso aunque el propio Wright no fuese consciente de ello. Indicó que el estudio de las fuentes africanas podía esclarecer muchísimas zonas del negro norteamericano. Porque del mismo modo en que existen clásicos blancos —el término clásico se utiliza aquí para significar una revelación duradera y el establecimiento de una sensibilidad cultural específica y peculiar— debían existir también los clásicos negros. Esto me llevó a un debate interno sobre si *existieron* o no los clásicos blancos y, atendiendo a esta búsqueda, empecé a contemplar las implicaciones de la pretensión de Senghor.

Porque, de existir los clásicos blancos (para distinguirlos de los clásicos meramente franceses o ingleses), éstos sólo pudieron ser los clásicos engendrados por Grecia y Roma. Si *Black*

Boy, argumentó Senghor, fuese analizado, revelaría sin duda alguna la herencia africana a la cual debía su existencia; del mismo modo, supongo, que *A Tale of Two Cities* de Dickens, de someterse a un análisis, descubriría su deuda con Esquilo, lo cual no importaba mucho.

Y pese a todo, advertí, en relación a la literatura europea el problema jamás había surgido. Los europeos ahora no tenían necesidad de ir escudriñando en el pasado y, a través de todos los países del mundo, demarcar acerbamente su pretensión para con sus posesiones culturales.

Y pese a todo, *Black Boy* debía su existencia a un número demasiado grande de otros factores, de ningún modo tan tenues o tan problemáticos; al presentar con tal atractivo a Wright y a su herencia africana, Senghor más bien le arrebató su identidad. *Black Boy* es el estudio del desarrollo de un muchacho negro en el Sur de Estados Unidos y es una de las mejores autobiografías norteamericanas. Yo nunca la había considerado, como Senghor estableció con nitidez, una de las mayores autobiografías africanas, de hecho solamente un documento más, otro libro de la biblia que describía la infinita persecución y el exilio de los africanos.

Senghor prefirió desdeñar varios resquicios de su argumentación, entre los cuales no era el menor en modo alguno el comprobar que Wright no había permanecido, como los europeos, en una posición que le permitiese el contacto con su hipotética herencia africana. La tradición grecorromana, después de todo, había sido redactada; y por este medio se había mantenido viva. Aún contando con la certeza de cierta presencia africana en *Black Boy* (presencia que por otra parte se manifestaba en todos los negros norteamericanos), persistía la gran dificultad de determinarla y de explicar su supervivencia. Más aún, *Black Boy* fue escrito en un lenguaje que los norteamericanos recibieron de Inglaterra, o si se prefiere de Grecia y Roma; debía toda su forma, su psicología, su actitud moral, sus preocupaciones, en resumen su validez cultural, a fuerzas ajenas por completo a África. ¿O se trataba tan sólo de que nos habíamos incapacitado para reconocer allí a África?; porque, en la vasta recreación del mundo que Senghor practicó, resultaba que la huella de los africanos había cubierto un territorio mayor que la huella romana.

El gran acontecimiento del jueves fue el discurso que en la tarde pronunció Aimé Césaire sobre los vínculos entre colonización y cultura. Césaire es un hombre de color de leche, de Martinique, de unos cuarenta años de edad, con una enorme tendencia, físicamente hablando, a la redondez y a la suavidad y con el aspecto vagamente benigno de un maestro de escuela. Todo esto desaparece en el momento en que toma la palabra. De pronto, se hace evidente que su curiosa blandura, su movimiento lento tienen que ver con la gracia y la paciencia de un gato montés y que detrás de esos anteojos alienta una inteligencia demagógica y penetrante.

Se puede resumir así la crisis cultural que padecemos, recapituló Césaire; esa cultura, que es la más fuerte desde el punto de vista material y tecnológico, amenaza con demoler a todas las culturas más débiles y, sobre todo en un mundo donde las distancias no cuentan para nada, las culturas tecnológicamente débiles carecen de medios de auto-protección. Además, todas las culturas tienen una sustentación económica, política y social y ninguna cultura puede continuar viviendo si su destino político le es ajeno. "Cualquier régimen político y social que destruye la auto-determinación de un pueblo también destruye su poder creativo." Y es una mentira absoluta que los colonizadores otorguen a los colonizados una nueva cultura que reemplace a la antigua, ya que una cultura no es algo que se puede entregar a un pueblo, sino que por el contrario y por definición, es algo que el pueblo mismo forja. No se encuentra jamás en la naturaleza del colonialismo querer o permitir un grado semejante de bienestar entre los colonizados. Ese bienestar es deseable sólo en tanto enriquezca al país dominante, que simple y únicamente exige la persistencia de su dominio. Ahora las civilizaciones de Europa, continuó Césaire, dirigiéndose intensa y claramente a un auditorio compacto y atento, se sustentaban en una economía cuya base es el capital y el capital se fincaba en el trabajo negro; así no importan los argumentos defensivos de los europeos ni los paliativos absurdos con los cuales tratan a veces de suavizar la agitación, lo terrible era que para cumplir y mantener ese dominio —cuya verdadera función era hacer dinero— destruyeron con cabal violencia todo lo que encontraron en el camino: lenguajes, costumbres, tribus, vidas; y no únicamente se negaron a reemplazarlos, sino que por el contrario erigieron las más terribles murallas entre ellos y la gente que gobernaban. Los europeos nunca han tenido la más remota intención de elevar a los africanos al nivel occidental o de compartir con ellos los instrumentos del poder

físico, político o económico. Su intención, su urgencia, era precisamente mantener en la anarquía cultural, que es el estado de la barbarie, al pueblo sojuzgado. "El famoso complejo de inferioridad, que a uno le gusta observar como característica de los colonizados, no es accidente, sino algo muy definitivamente deseado e inculcado con deliberación por los colonizadores." Fue interrumpido en ese momento —y no por vez primera por un aplauso prolongado.

"Y por ende, la situación en los países coloniales es trágica", resumió Césaire. "Donde quiera que se establece la colonización, la cultura indígena empieza a corromperse. Y algo va a surgir de esas ruinas: no una cultura, sino una especie de subcultura, una subcultura condenada a existir en las márgenes permitidas por Europa y que entonces se convierte en la provincia de unos cuantos hombres, la élite, situados en las condiciones más artificiosas, privados de cualquier contacto vivificante con las masas populares. Bajo tales condiciones, esta subcultura no tiene ninguna oportunidad de transformarse en una cultura viva, actuante." ¿Y qué, se preguntó, puede hacerse ante esta situación?

La respuesta no sería simple. "En todas las sociedades se establece siempre un delicado equilibrio entre lo viejo y lo nuevo, un equilibrio que se reestablece perpetuamente, que cada generación reestablece. Las civilizaciones, las culturas, las sociedades negras, no escapan a esta ley." Césaire se refirió a la energía, ya probada en el pasado, de la cultura negra y, negándose a creer en la desaparición de esa energía, se rehusó también a creer que la total destrucción de la cultura existente era una condición para el renacimiento negro. "En la cultura que ha de nacer se presentarán sin duda los elementos antiguos y los nuevos. En qué forma se aliarán estos elementos no es un asunto que un individuo pueda determinar. La respuesta deberá darla la comunidad. Pero podemos decir esto: que la respuesta será dada, y no verbalmente, sino en hechos tangibles y por la acción."

De nuevo fue interrumpido por los aplausos. Se detuvo, sonriendo tenuemente y continuó: "Hoy nos encontramos ante un caos cultural. Y éste es nuestro papel: liberar las fuerzas que, solas, pueden organizar una nueva síntesis de este caos, una síntesis que merecerá el nombre de una cultura, una síntesis que será la reconciliación —et dépassement— de lo viejo y lo nuevo. Estamos aquí para proclamar el derecho de nuestra gente a la palabra, para obtener que nuestro pueblo, el pueblo negro, ingrese al gran escenario de la historia."

Este discurso, pronunciado con brillantez y que tenía la ventaja adicional de ser, en lo principal, irrefutable (y la ventaja, también, de estar mínimamente relacionado, en el fondo, con la cultura), arrancó del auditorio la más violenta reacción de júbilo. Césaire había hablado por aquellos que no podían hacerlo, y aquellos que no podían hacerlo se apiñaban alrededor de la mesa, para estrechar su mano y besarla. Me sentí desagradablemente agitado. Porque el pleito de Césaire contra Europa, si bien estanco, también se podía llevar a cabo con facilidad. El análisis minucioso de la gran injusticia que es el hecho ineluctable del colonialismo, no era todavía lo suficiente como para proporcionar a las víctimas de esa injusticia un nuevo sentido personal. Uno puede decir, por supuesto, que el hecho mismo de que Césaire hubiese hablado con tanta convicción en una de las grandes instituciones de enseñanza en Occidente, las investía a las víctimas con ese nuevo sentido, pero yo no pienso así. Él había acudido con mucha habilidad a sus emociones y a sus esperanzas, pero no había tocado el tema central definitivo: ¿Cómo había obrado sobre ellos esta experiencia colonial y de qué manera la asimilarían? Porque todos ellos estaban ahora, lo quisieran o no, vinculados a Europa, sustentados por los esquemas y las visiones europeas y habían cambiado ya su relación social, sus relaciones entre sí y con su pasado. La relación con sus poetas también se había modificado en ambas direcciones. El discurso de Césaire no incluyó uno de los grandes resultados de la experiencia colonial: la creación, precisamente, de hombres como él. Su relación verdadera con el pueblo que lo rodeaba se había transformado, por esta experiencia, en algo totalmente diferente. Lo que en ese momento le confería un atractivo tan vigoroso era la consideración de que él, sin haber dejado de ser uno de ellos, se movía con todo el peso de la autoridad europea. Había penetrado en el corazón de ese gran desierto que era Europa y había sustraído el fuego sagrado. Y esto, la promesa de la libertad colectiva, era también la seguridad de su poder privado.

La sesión del viernes se inició en una atmósfera de tirantez que prevaleció durante el resto del día. Diop abrió las actividades indicando que cada orador hablaba sólo por sí mismo y que no podía considerarse que su voz fuese la de la Conferencia. Pensé que esto tenía que ver con el discurso de Césaire el día anterior y con alguna de sus consecuencias, entre las cuales, al

parecer, se encontraba una discusión muy acerba entre Cesaire y la delegación norteamericana.

Durante esta sesión se evidenció que en la Conferencia se había desatado una guerra religiosa, una guerra que sugería, en miniatura, algunas de las tensiones que dividían a África. A un ministro protestante del Camerún, el pastor T. Ekollo, la hostilidad del auditorio ya le había obligado anteriormente a abandonar su defensa del cristianismo en África. Él aún se veía visiblemente perturbado. "Habrá cristianos en África, incluso si no hay un solo hombre blanco allí", afirmó, con desafío tenso, y añadió, con una ironía inconsciente y desesperada ante la cual, sin embargo, nadie reaccionó: "suponiendo que eso sea posible". Le habían preguntado cómo podía defender el cristianismo sabiendo lo que los cristianos habían hecho en su país. A esto respondió diciendo que la doctrina cristiana tenía más permanencia que los crímenes cometidos por cristianos. Lo que los africanos deberían afrontar necesariamente era la realidad del cristianismo en sus vidas, sin referirse a los crímenes cometidos por otros. El auditorio lo atendió con suma frialdad y con ánimo hostil obligándolo de nuevo a abandonar la sala. Pero yo sentí que esto también tenía que ver con la actitud del pastor Ekollo, petulante y de un cristianismo muy precario.

El Dr. Marcus James, un sacerdote anglicano de Jamaica, recogió lo que Ekollo había dejado. El Dr. James es un hombre de tez achocolatada, de aspecto agradable, robusto, de anteojos. Dijo para empezar que cuando el cristianismo llegó a África, él tenía la Biblia y el africano poseía la tierra; pero que no pasó mucho tiempo para que el africano poseyera la Biblia y el cristiano la tierra. Se desató entonces una oleada de risa a la que se unió el Dr. James. Pero hoy, continuó, se debía agregar una posdata y es que el africano no sólo tenía la Biblia sino que ya había encontrado en ella un arma potencial para la reconquista de su tierra. Los cristianos en la sala, que estaban en minoría, aplaudieron y se agitaron al oír esto, pero muchos otros se pusieron de pie y salieron.

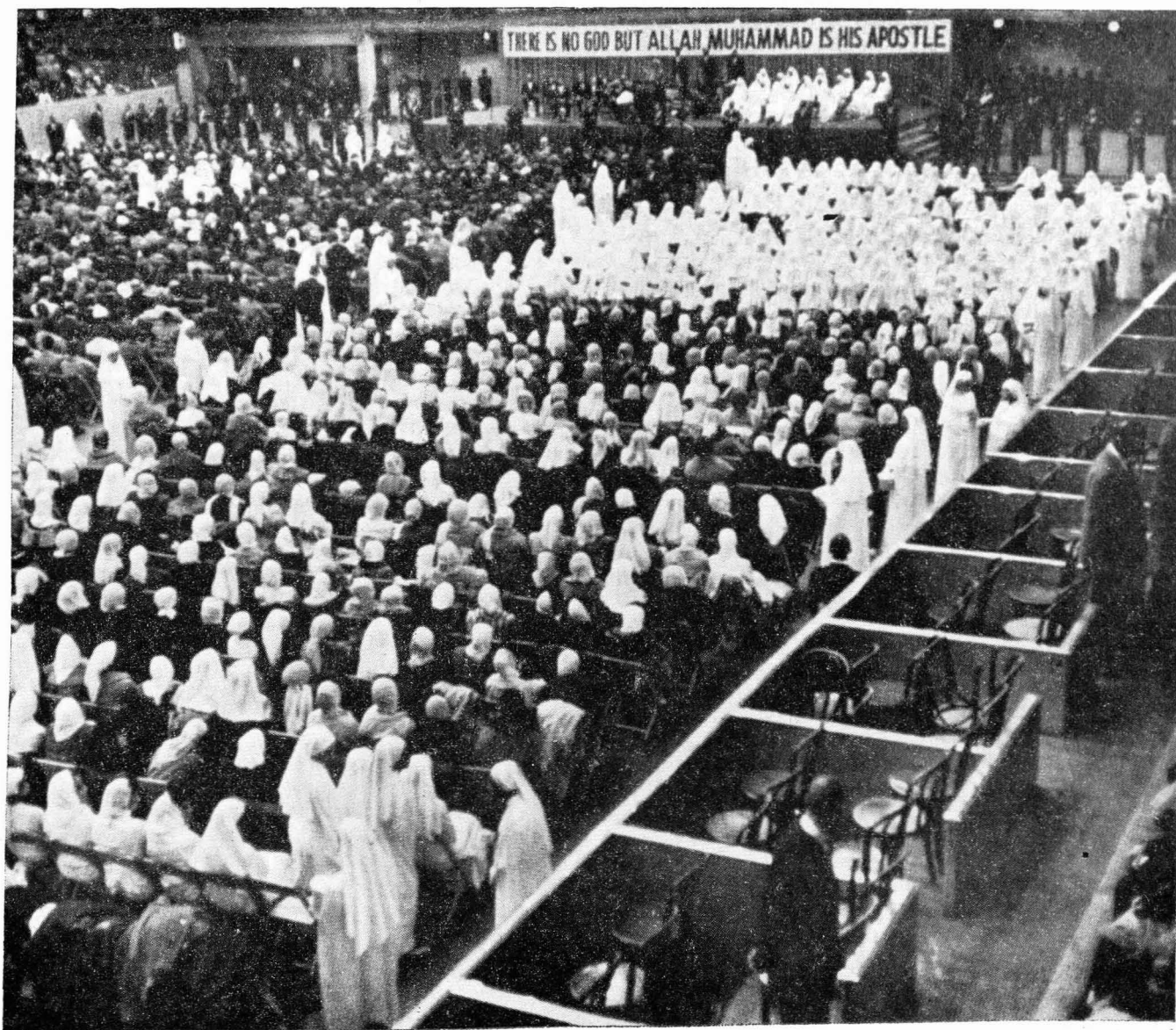
El Dr. James no se mostró afligido y continuó discutiendo la relación entre el cristianismo y la democracia. En África, prosiguió, esta unión no había funcionado. Los africanos, en verdad, no creían en la vigencia del cristianismo para los europeos,

debido al inmenso andamiaje con que lo cubrían y a que esta religión no se reflejaba en modo alguno en su conducta. Hay, sin embargo, más de veinte millones de cristianos en África y el Dr. James creía que el futuro de su país descansaba vastamente en ellos. Y era tanto más difícil la tarea de convertir el cristianismo en una realidad africana, cuanto que no podían esperar ayuda europea de ninguna especie: "El cristianismo, tal como lo practican los europeos en África, es una cruel parodia."

A la amarga observación, dicha con pena, le agregaba una fuerza especial la circunstancia de que un hombre tan genial se hubiese sentido compelido a proferirla. Así, se volvía vívido, incontestable, un hecho que la cólera no hubiese podido iluminar: el mínimo respeto que el Occidente tenía, al tratar con pueblos sojuzgados, para con sus propios ideales, y además, se indicaba que tendríamos que pagar un precio por esto.

Le sirvió un poco como materia de sus especulaciones la evolución del cristianismo africano y sus posibilidades de contribuir al nuevo nacimiento del cristianismo en el mundo, y dejó a su auditorio atender a esta consideración momentánea: Si se piensa, dijo, que África lo que desea es arrancar el poder de manos de Europa, ¿será preciso que África siga el mismo camino sangriento de Europa? ¿O lo podrá impedir de algún modo?

En la tarde, M. Wahal del Sudán, indagó sobre la función de la ley en la cultura y utilizó como ilustración el papel desempeñado por la ley en la historia del negro norteamericano. Describió con prolijidad la intervención de la ley francesa en África y señaló que esta ley no preveía las complejidades de la situación africana. Y lo que es peor, por supuesto, no se hacía el menor esfuerzo para corregir esta deficiencia. El resultado era que la ley francesa en África era tan sólo el medio legal para administrar la injusticia. No era una solución, tampoco, el retorno de África a las costumbres tribales, que también se encuentran indefensas ante las complicaciones de la vida moderna. Wahal habló con una precisión tranquila, que le confería un vigor extraordinario a su terrible narración, y concluyó afirmando que el problema era político en última instancia y que no había esperanzas de solucionarlo dentro del entramado del sistema colonial prevaleciente.



The Black Muslims: "la psicología es el resultado de sentirse invadido y conquistado"



"un estado de tensión suprema"

Era el turno de George Lamming. Lamming es alto, huesudo, desarreglado, muy intenso; no acepta, además, el que su condición de escritor genuino lo intimide en forma alguna. Propuso examinar ciertos temas sobre la calidad de la vida que vivirá el pueblo negro en ese porvenir hipotético donde ya no gobernarán los blancos. "El oficio de escritor es uno muy desarreglado", comenzó, indicando con la mirada que iba así vestido para probar su aserto. Dedicó su intervención a Aimé Césaire y a Jacques Alexis en particular, y citó a Djuna Barnes: "Un sentido de la identidad demasiado grande hace que el hombre se sienta infalible. Y uno demasiado pequeño logra el mismo resultado." Indicó la importancia de establecer mentalmente la igualdad de las palabras *negro* y *black*, y no quiso decir sino eso; y comentó la profunda variedad de herencias, experiencias y puntos de vista que se habían integrado en la Conferencia bajo la jefatura de una sola palabra. Deseaba señalar que la naturaleza del poder era independiente de la pigmentación; que la mala fe era un fenómeno al margen de la raza. Encontró —desde el miraje de un desarreglado hombre de letras— una tendencia a la parálisis en la obsesión que sufrían los negros al considerar la existencia y las actitudes del Otro (este Otro era todo el que no fuese negro). No se podía negar que los negros se enfrentaban a grandes problemas y, con todo, el mayor de ellos era lo que haríamos *nosotros*, negros, entre nosotros mismos "cuando ya no hubiese ningún caballo colonial que cabalgar". Precisó que éste era el caballo que un enorme número de negros que se hallaban en lo que llamó "el mercado de la piel", esperaban cabalgar para asumir el poder, un poder que no era distinguible en modo alguno del que ellos buscaban derribar.

Lamming insistió en el respeto que se le debe a la vida privada. Yo le cobré una gran consideración, no sólo por abordar este tema, sino porque sabía lo que estaba haciendo. Se refería a la inmensidad y a la diversidad de la experiencia llamada Negro; quería que esta diversidad fuese reconocida como riqueza. Mencionó el caso de *The Palm-Wine Drunkard* de Amos Tutuola, que describió como una fantasía, formada por leyendas, anécdotas, episodios, el producto de una tradición oral que desapareció hace mucho de la vida occidental. Sin embargo "Tutuola realmente habla inglés. No es su segunda lengua". Los ingleses no encontraron extraño el libro. Al contrario, se asombraron al notar cuán verazmente les comunicaba a ellos su propia experiencia. Sintieron que Tutuola, posiblemente, estaba más cerca del inglés que de su equivalente en Nigeria; y sin embargo la obra de Tutuola podía producir esa reacción únicamente porque, de un modo que nunca sería entendido en realidad, mas ya aceptado por Tutuola, éste estaba más próximo a su equivalente en Nigeria de lo que jamás llegaría a estar del inglés. Pensé que Lamming le indicaba a la Conferencia una idea sutil y difícil: el hecho de que una parte de la gran riqueza de la experiencia negra radica precisamente en su doble filo. Indicaba que todos los negros se hallaban situados en un estado de tensión suprema entre la relación difícil, peligrosa, que guardaban con el mundo blanco, y la relación, no menos penosa o arriesgada, que mantenían entre sí. Indicaba que en la aceptación de esa dualidad yacía su fuerza, que aquí, para ser precisos, se fundaban sus medios para definir y gobernar el mundo en que vivían. Y terminó su intervención diciendo que sí, como alguien afirmó, el silencio era el único lenguaje común, la política, para los negros, era el único campo común.

Le correspondía el turno a Richard Wright. Wright había actuado como agente de enlace entre la delegación norteamericana y los africanos, y esto le había colocado en una posición difícil, puesto que ambas facciones tendían a considerarlo su vocero. Quizá por ello, lo primero que advirtió fue la penosa contradicción que se padece al ser a la vez un occidental y un negro... "Observo ambos mundos desde otro, desde un tercer punto de vista." Esto no tenía que ver con su voluntad, su

desco o su elección. Era tan sólo que había nacido y había sido formado en Occidente.

Le era difícil, como occidental negro, saber cuál actitud asumir entre tres realidades que están inextricablemente entrelazadas en la fábrica de Occidente. Éstas eran la realidad, la tradición y el imperialismo, y en ninguna de estas realidades se había tomado en cuenta las vidas de los negros; su advenimiento se remontaba a 1455, cuando la iglesia decidió gobernar a todos los infieles. Y sucedía curiosamente, dijo Wright con ironía, que una vasta proporción de estos infieles era negra. Con todo, esta decisión no había sido, a pesar de las intenciones de la iglesia, completamente opresiva, porque Calvino y Lutero eran, en gran medida, resultado de 1455 y ellos habían conmovido la autoridad de la iglesia al insistir en la autoridad de la conciencia individual. Esto, precisó, puede no haber sido su intención pero ciertamente fue uno de sus frutos. Porque al conmovirse la autoridad eclesiástica, los hombres fueron presa de muchas ideas nuevas y extrañas, ideas que condujeron, finalmente, al descrédito del dogma racial. Esto no había sido previsto, porque la acción que los hombres creen realizar y la que en verdad realizan, rara vez son la misma cosa. Ésta era una observación absolutamente válida que, sentí, hubiera sido tan justa como válida sin la admirable historia en cápsulas que según Wright defendía su tesis.

Wright proseguía narrando las consecuencias del colonialismo europeo en las colonias africanas. Confesó —con el gran abismo humano entre las intenciones y los resultados siempre en mente— que creía a estas consecuencias liberadoras en más de un sentido, puesto que destruyeron antiguas tradiciones y dioses viejos. En los últimos días una de las cosas que lo habían sorprendido era darse cuenta que la mayoría de los delegados no compartía su opinión. Él pensaba, sin embargo, que los europeos, sin saberlo, habían hecho un bien al liberar a los africanos de la "corrupción" de su pasado. Y con todo, él no estaba seguro de su derecho a estos conceptos, puesto que había olvidado que los africanos no son los negros norteamericanos y no están, por tanto, como él de algún modo misterioso creía, libres de su pasado "irracional".

En suma, terminó Wright, él pensaba que Europa había traído la Ilustración a África y que "lo que era bueno para Europa, era bueno para la humanidad". Pensé que era, tal vez, un modo impolítico de formular una idea debatible, pero Wright prosiguió expresando una opinión que encontré aún más extraña. Según él, el Occidente al haber creado élites africanas y asiáticas, debía ahora "entregarles a ellos sus cabezas" y "rehusar conmovirse" ante "los métodos que se verán obligados a usar" para unificar a sus países. Nosotros no hemos utilizado métodos muy convenientes. Esto nos deja en la posición de no arrojarles piedra alguna a Nehru, Nasser, Sukarno, etc., de preferir ellos el recurso de los métodos dictatoriales para adelantar "la evolución social". En todo caso, dijo Wright, estos hombres, los líderes de sus países, una vez que se establezca el nuevo orden social, abandonarán voluntariamente el "poder personal". No indicó cuándo ocurriría esto, pero yo supongo que será cuando el Segundo Advenimiento.

El sábado fue el último día de la Conferencia. Después de una serie de incidentes, Diop dio lectura a un documento, ligeramente reiterativo y redactado con sumo cuidado.

El documento hablaba primero de la gran importancia del inventario iniciado para incluir a las diversas culturas negras "sistemáticamente incomprendidas, subestimadas, destruidas en ocasiones". Este inventario había confirmado la apremiante necesidad de un nuevo examen de la historia de las culturas ("*la vérité historique*") intentando reevaluarlas. La ignorancia, los errores y las deformaciones voluntarias, eran algunos de los factores que mayormente habían contribuido a la crisis que ahora padecían, en función de ellos mismos y de la cultura humana en general. La ayuda activa de escritores, artistas, teólogos, filósofos, científicos y técnicos era necesaria para el reavivamiento, la rehabilitación y el desarrollo de estas culturas como un primer paso hacia su integración en la vida del mundo. A los negros, cualesquiera que fuesen sus creencias religiosas y políticas, les unía la convicción de que la salud y el crecimiento de estas culturas no se podría lograr hasta que concluyeran el colonialismo, la explotación de los pueblos subdesarrollados y la discriminación racial. Y terminaba: "Nuestra conferencia, que respeta las culturas de todos los países y aprecia sus contribuciones al progreso de la civilización, compromete a todos los hombres negros en la defensa, la ilustración y la difusión mundial de los valores nacionales de su pueblo. Nosotros, escritores y artistas negros, proclamamos nuestra fraternidad hacia todos los hombres y esperamos de ellos la manifestación de esta misma fraternidad hacia nuestro pueblo."

—Traducción de Carlos Monsiváis

Selecta de Eduardo Torres*

Del libro de Eduardo Torres, aún sin título, que en el curso del presente año publicará la editorial Joaquín Mortiz, extraemos (o espigamos, como el mismo Torres preferiría decir) algunos de sus pensamientos más característicos. A esto no nos mueve otro afán que el de rendir un pálido homenaje al director del Suplemento Dominical de *El Heraldo de San Blas*, de San Blas, S. B., que creemos oportuno ahora que por razones meramente ideológicas ha padecido persecución de parte de autoridades menores que, estamos seguros, no responden al verdadero sentir de las máximas autoridades de aquel Estado.

Fondo y forma

No hay fondo sin forma ni forma sin fondo. Sólo cuando ambos desaparecen dejan de existir el fondo y la forma.

Carta a José Luis Martínez. 13 de febrero de 1945.

Historia

La Historia no se detiene nunca. Día y noche su marcha es incesante. Querer detenerla sería como querer detener la Geografía. Entre ambas existe la misma relación que entre el Tiempo y el Espacio, que tampoco se detienen pase lo que pase.

El Heraldo, artículo "La Historia en nuestros días". 14 de julio de 1952.

* Algunos de estos aforismos forman parte también de los *Prolegómenos al estudio de la conversación plana*.

Mujer

La mujer es el ser más maravilloso de la Creación; pero no deja de dar sus problemas. (Ver ilustración.)

El Heraldo, artículo "El papel de la mujer en la sociedad contemporánea". 10 de mayo de 1959.

Genio

Si no fuera por los genios, la Humanidad carecería de las mejores obras de que hoy disfruta.

El Heraldo, artículo "¿Debe el artista pertenecer a su tiempo o viceversa?" 2 de abril de 1939.

Diario

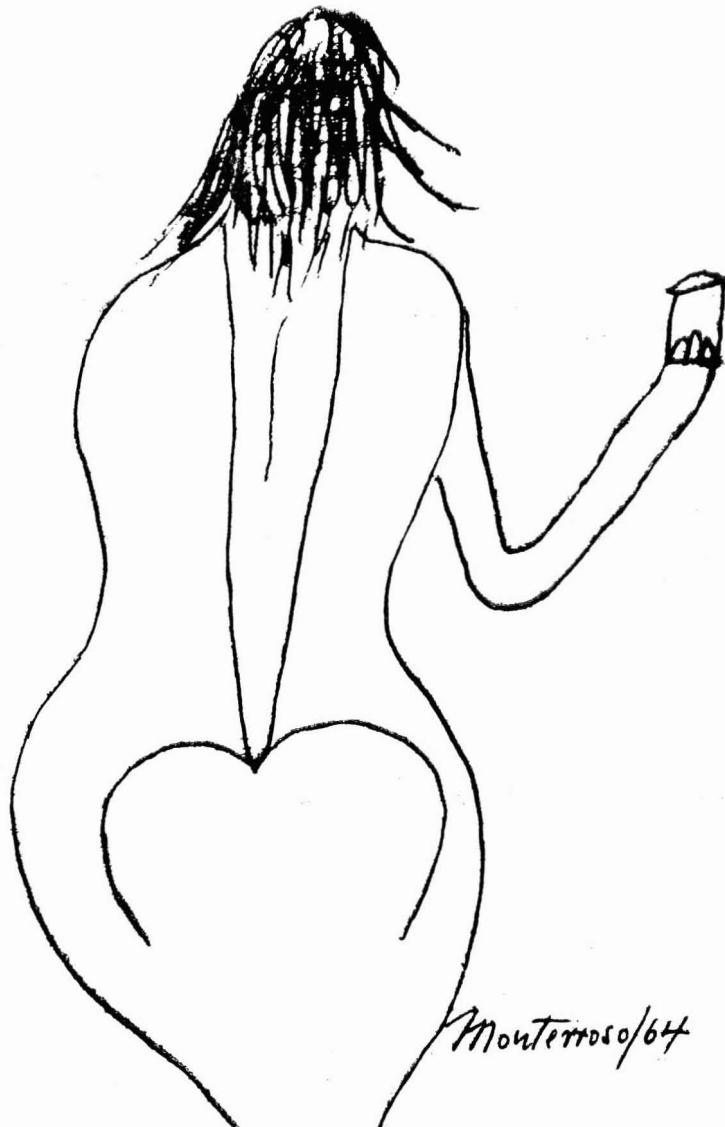
Llevar un diario es un ejercicio y un placer espiritual que no practican ni gozan aquellos que no lo llevan. Apuntar un pensamiento *is a joy for ever*. Cuando el pensamiento no vale la pena debe apuntarse en un diario especial de pensamientos que no valen la pena.

Entrevista con Elena Poniatowska (en preparación).

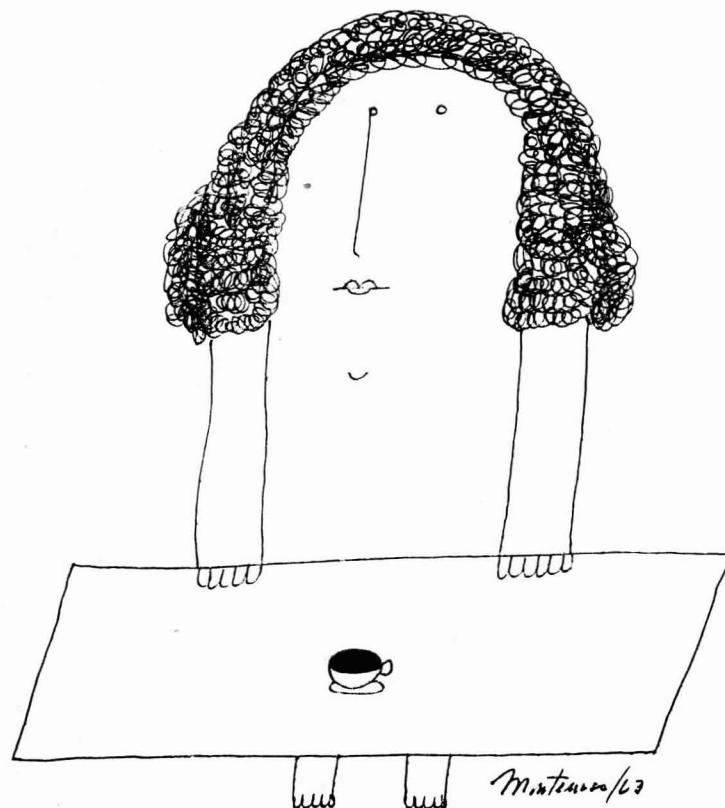
Medicina

La Medicina no siempre cura; pero tarde o temprano la muerte es su fin lógico.

El Heraldo, artículo "La medicina y la longevidad vistas desde mi velvedere". 1º de noviembre de 1960.



"el ser más maravilloso de la creación"



"una poesía madura"

Comunismo

El Comunismo no puede imperar. Si imperara dejaría de imperar el Capitalismo, de la misma manera que éste hizo que dejara de imperar el Feudalismo y este último, como se sabe, el Esclavismo, etapa de la Humanidad en que todos los hombres eran esclavos. Por otra parte, si bien en lo económico tiene razón, en lo espiritual trae más de una molestia, a pesar, o quizá por ello mismo, de que en este campo aquélla también lo asiste. El Comunismo no puede imperar.

Escuchado y transmitido por H. J. Contreras, obrero.

Muerte

Tenía razón el epicúreo: la muerte no existe. Sólo los seres vivos la temen.

El Heraldo, artículo "La medicina y la longevidad vistas desde mi velvedere". 1º de noviembre de 1960.

Amistad

Vale más un amigo cuando estás en la opulencia que tres cuando en la desgracia. En la opulencia conservas el amigo; en cambio, en la pobreza pierdes a los tres.

Escuchado en la cantina "El Fénix" por el cantinero A. R. Sosa.

Guerra

Si no hubiera sido por la segunda Guerra Mundial los aliados jamás hubieran soñado ganarla.

El Heraldo, artículo "La victoria no da derechos". 6 de julio de 1945.

Fragmentos (a)

Un fragmento es a veces más pensamiento que todo un libro moderno. En su afán de síntesis, la Antigüedad llegó a cultivar mucho el fragmento. El autor antiguo que escribió los mejores fragmentos, ya fuera por disciplina o porque así lo había dispuesto, fue Heráclito. Es fama que todas las noches, antes de acostarse, escribía el correspondiente a esa noche. Algunos le salieron tan pequeños que se han perdido.

El Heraldo, artículo "Nada se pierde". 5 de mayo de 1942.

Fragmentos (b)

Los fragmentos, como hemos dicho en otra parte, han sido cultivados en todos los tiempos; pero fue en la Antigüedad cuando más florecieron. En cualquier época, los mejores fragmentos se han dado, en Europa, en la arquitectura y en la escultura; por lo que se refiere a nuestras antiguas culturas autóctonas, en la cerámica.

Dicho en el taller de cerámica "La Rosita", de Puebla, Pue., e incorporado más tarde al artículo "Nada se pierde". *Ver supra*.

Continente y contenido

Puede decirse que África (el continente), que era antes el Continente Negro por antonomasia, es hoy un continente en erupción, el cual espera únicamente la chispa que encienda el polvorín (i. e., el contenido).

Mensaje a las Naciones Unidas. 8 de agosto de 1962.

Contradicción (principio de)

Si no fuera por la contradicción los contrarios dejarían, por decirlo así, de existir y, dicho sea de paso, de contradecirse.

El Heraldo, Carta abierta a Víctor Flores Olea. 4 de septiembre de 1958.

Brevedad de la vida

Si como se ha llegado a acortar las distancias se llegara a acortar el tiempo, se lograría hacer más corta la vida y recorrerla en menos años.

Conversación con Alberto Haro. Tonanzintla. Abril, sin año.

Poesía

Nuestra poesía, como nuestro tenis y algunos aspectos de nuestro crecimiento demográfico, es ya afortunadamente una poesía madura (ver ilustración), de la que aún pueden esperarse magníficos partos, por dolorosos que éstos sean.

El Heraldo, artículo "¿Ladran? Luego cabalgamos". 31 de diciembre de 1963.

In Memoriam: Norbert Wiener

Por Ramón XIRAU

Norbert Wiener, ingeniero y matemático, acaba de fallecer el 18 de marzo de este año de 1964. Wiener, que al escribir su libro más técnico —*Cibernética*— dio nombre a una nueva rama de la ciencia y de la técnica, trató también de ser humanista en su libro *The human use of human beings*. No pienso referirme al primero de estos libros, cuyos tecnicismos están más allá de mis posibilidades. Las ideas del segundo, con las cuales nunca he estado verdaderamente de acuerdo, pueden tal vez resumirse como sigue.

Si Descartes decía que los animales se comportan como máquinas, Wiener piensa que las máquinas se comportan como animales. ¿A qué se debe este cambio? Probablemente al hecho de que el "modelo" y la "ley" filosófica de los siglos XVII y XVIII fueron las ciencias matemáticas; desde el siglo XIX, el "modelo" fue la biología. El tiempo físico, se pensaba, es una cosa; el tiempo humano —en James o en Bergson, por ejemplo— es de otro orden. Para el reloj —si el reloj tuviera conciencia del tiempo— el tiempo sería el mismo. Para el animal el tiempo es heterogéneo y es variable. Los hombres, animales superiores, conciben el tiempo de manera elástica: largo si nos aburríamos, breve si trabajamos con entusiasmo, oscilante según sean mis emociones.

Pues bien: la cibernética "piensa" que las máquinas son semejantes a los hom-

bres porque su tiempo es también un tiempo vivido. Y de este modo las máquinas servirán para entender al hombre como breve modelo de su forma de pensar. Un cerebro electrónico es un cerebro humano con menos circonvoluciones —es decir, menor número de elementos comparables: bulbos, circuitos, etc.

Una máquina electrónica recibe informes, los combina en sus "pensamientos" y acaba por transmitirlos a los hombres. Como en tiempos de Descartes, aunque por otros medios, los hombres y las máquinas vuelven a ser equivalentes.

Sobre esta base Wiener pensó que estaba muy cerca de resolver el problema humano de la comunicación, grande y esencial problema de nuestro tiempo. Norbert Wiener, a cuyo favor hay que decir que no pretende hacer depender el hombre de las máquinas, afirma que los tipos posibles de comunicación son cuatro:

- a) de hombre a hombre
- b) de hombre a máquina (como en un dictáfono)
- c) de máquina a hombre (como en las computadoras)
- d) de máquina a máquina (como en

las múltiples centrales eléctricas que funcionan automáticamente)

Hasta aquí todo va bien. La máquina puede ser un útil y puede servir a los hombres. El hombre podrá comunicarse mejor a medida que aumente la potencia

de las máquinas. La hipótesis es, sin embargo, dudosa. Desde el descubrimiento de la rueda a nuestros días ha cambiado notablemente la forma objetiva de la comunicación. Lo que no ha cambiado tanto es la verdadera comunicación que es comunidad de conciencias. Hoy por hoy, las máquinas, en sí neutras, no parecen permitir que nos comuniquemos a fondo de mejor manera.

Norbert Wiener, importante hombre de ciencia, uno de los principales defensores de la automatización, no encontró una solución humanista. Como buen amante de las ficciones prefirió soñar en el día en que sería posible telegrafiar, no la imagen de una persona, sino a la persona misma de cuerpo y traje enteros.

Tal vez la mayor flaqueza del razonamiento del profesor Wiener reside en no saber entender que en cualquiera de los cuatro casos mencionados la comunicación es siempre de hombre a hombre; en no saber ver, tampoco, que existe un grado de comunidad que es de orden espiritual.

Sea todo ello como fuere, Norbert Wiener, fundador de la Cibernética, queda como uno de los verdaderos hombres de ciencia de nuestros días que, como muchos hombres de ciencia, cometió la ingenuidad —no siempre el pecado— de querer reducir la persona humana a la ciencia que había descubierto. Y esto es humano, aunque es, tal vez, "demasiado humano".

LOS LIBROS ABIERTOS

REFERENCIA: Norman Cousins, *Al borde de la locura*. Ancho Mundo. Ed. Era. México, 1964, 173 pp.

NOTICIA: El autor, uno de los editores de la *Saturday Review*, desde que estalló la primera bomba atómica en Hiroshima dedicó gran parte de su tiempo a reunir material para el presente libro, en el que examina el dilema más importante de nuestra época: la convivencia pacífica o la destrucción de nuestro planeta. Norman Cousins, comprendiendo la importancia de la energía nuclear empleada como arma destructiva, se aplicó a recoger todos los conocimientos y datos posibles sobre esta terrible amenaza, y a buscar una solución para impedir la catástrofe atómica.

EXAMEN: A pesar de que el autor no es especialista en armas nucleares, ni tampoco posee un estilo brillante o una gran sabiduría literaria, comprendiendo su deber como miembro de la raza humana y ciudadano de una de las potencias nucleares de primera categoría, puso toda su buena voluntad en escribir un libro convincente y veraz sobre el enorme riesgo que ofrecen las armas nucleares en una tercera guerra mundial, que, de hecho, pondría punto final a la historia,

y a cualquier otra manifestación de la inteligencia humana. El autor también emplea los recursos de su elocuencia para presentar un cuadro vivo de lo que sería una catástrofe atómica, y lo que perdería el hombre después de los siglos de lucha que ha sostenido para llegar a lo que es, o lo que presume ser: el soberano de la creación.

Un capítulo está dedicado al estudio de las nuevas armas químicas y biológicas que resultan tan destructivas y aún más peligrosas que las atómicas. Además, realiza un breve repaso de las guerras que ha habido desde el principio de la historia, para demostrar que la violencia sólo ha conducido a la ruina de los pueblos, y que el motivo más frecuentemente invocado, la defensa de la soberanía nacional, hoy día resulta anticuado y contraproducente.

Cousins sólo encuentra una solución para conjurar el peligro —hasta ahora casi inevitable por la mecánica de los acontecimientos políticos—: la creación de una verdadera Federación de Naciones Unidas que tuviera el control de todas las armas atómicas, y un poderoso ejército —formado con tropas de todo el mundo— que evitara cualquier brote de violencia. En fin, unas Naciones Unidas que tuvieran un poder superior al de

los gobiernos nacionales, y que estuvieran constituidas por una asamblea de representantes de todas las naciones —sin excluir grandes ni pequeñas— que renovara el anticuado concepto de soberanía nacional.

Lo que a primera vista parece una solución utópica, contraria a las costumbres hasta hoy establecidas en el mundo, en realidad es la única alternativa para impedir la destrucción de nuestro planeta. El autor asegura que el poder de las armas nucleares ha impuesto un nuevo tipo de pensamiento que rebasa las tradicionales ideas nacionalistas; en adelante la guerra es inconcebible, pues significaría el suicidio mutuo de las naciones y el fin de la humanidad. Sólo lograremos la paz mediante la renovación radical de nuestro pensamiento político. Ya no es posible pensar en razón de izquierdas o derechas, sino que, convivimos y nos sometemos de *motu proprio* a un gobierno mundial y aceptamos una legislación mundial, o perecemos en medio de una catástrofe atómica. La paz y el gobierno de las Naciones Unidas son la única política razonable y segura que puede sacarnos del peligroso callejón sin salida de la competencia de armamentos y la rivalidad entre los bloques de naciones.

CALIFICACIÓN: Una importante contribución para la paz.

— G. V. —

LA LECCIÓN DE PANAMA

No todos los norteamericanos están de acuerdo con la política del Departamento de Estado, como lo demuestra este artículo de Norman Cousin que apareció en el *Saturday Review* (II-1-64) dedicado a analizar los acontecimientos recientes de Panamá. He aquí algunos de los pensamientos de este distinguido periodista y esforzado luchador por la causa de la paz y de la justicia:

"Desde que Cuba se convirtió al comunismo, Estados Unidos ha creído que era de máxima importancia evitar la expansión castrocomunista en el hemisferio. Por esto le dimos gran importancia a la Alianza para el Progreso con nuestros vecinos latinoamericanos. Construimos una muralla alrededor de Cuba. De pronto, sin embargo, estamos descubriendo la existencia de profundos resentimientos que se han venido acumulando durante más de un siglo. Algunos rencores se basan sólo en el sentimiento de las naciones pequeñas y dependientes frente a un vecino prodigiosamente rico y poderoso; pero éstos a su vez engendran otros sentimientos de hostilidad que reflejan algo fundamentalmente equivocado en nuestras relaciones con los pueblos de Latinoamérica.

"Hemos intentado imponer una política de ayuda económica y militar sobre una base débil desde el punto de vista psicológico. Nunca hemos convencido a los latinoamericanos de que estamos genuinamente interesados en ellos, o que los respetamos, o que tomamos en cuenta sus opiniones, o que sentimos curiosidad por conocer sus libros, su música, su arte, o cualquier otra cosa de la que se sienten orgullosos... Sólo ponemos atención en nuestros vecinos latinoamericanos cuando nos sentimos inseguros y deseamos tener la certeza de que ningún extraño obtendrá influencia y poder. Tratamos de que la política extranjera funcione como una compañía de seguros, y no intentamos cambiar lo que está básicamente equivocado.

"Durante la crisis de Panamá, las noticias de Washington afirmaban que los disturbios le habían causado sorpresa al gobierno. No existe un medio para comprobar si estas afirmaciones son verdaderas. De ser así, los intranquilos ciudadanos desearían saber cómo es posible esto. Además de los cientos de millones de dólares que gastamos en mantener un servicio de inteligencia, algunas cosas serían obvias si tuviéramos sentido de la historia y una simple comprensión de las reacciones humanas en ciertas situaciones; pero nos hemos llegado a acostumbrar tanto a las crisis, que sólo cuando un problema vital alcanza un estado de ebullición lo tomamos en serio.

"Vivir en una gran casa en la cima de una montaña implica riesgos, problemas y responsabilidades. Algunas gentes de las cercanías estarán resentidas, temerosas y se mostrarán hostiles, especialmente si dependen de los de arriba para su subsistencia... La responsabilidad de mantener relaciones satisfactorias recae principalmente en aquellos que gozan de una buena posición. Pero enfrentarse a este problema requiere reflexión, tiempo y esfuerzos, y no sólo fuerza y dinero.

"Si Estados Unidos está preocupado por la situación en Latinoamérica, un medio de comenzar a resolver el problema sería quitándonos la cera de los oídos. Otras gentes tienen algo que decir que es importante para ellas; es también de importancia que nosotros escuchemos. Nuestra política afecta a otras gentes; ellas también quieren tomar parte en los asuntos de esta política. A los latinoamericanos les gustaría que fueran tomados en cuenta sus logros, y no sólo se acordaran de ellos en tiempos de crisis. Como naciones pueden ser pequeñas comparadas con Estados Unidos; pero sus aspiraciones y su dignidad son muy grandes. Ninguna ayuda material creará una verdadera amistad a menos que los respetemos.

"El respeto humano es lo primero. Que tengamos que aprender o redescubrir este hecho es en sí mismo un problema."

— C. V.

RAUSCHENBERG SE APARTA DE LA CHATARRA

Uno de los más admirables logros de Rauschenberg ha sido una serie de ilustraciones para *La divina comedia* del Dante. Le produce horror que le pidan explicaciones sobre lo que él llama la "condición impura", condición que parece reflejar una especie de visión panorámica del mundo que abarca simultáneamente cien ideas que vibran unas contra otras en forma misteriosa. "Trato de relacionarlas oscura aunque provocativamente para que produzcan una respuesta intelectual. Después de todo, pensar es el deporte más grandioso."

Este gusto por los estados intermedios ha sido muy imitado (como la mayoría de las ideas de Rauschenberg); los rostros distorsionados y manchados y las imágenes borrosas aparecen en la obra de muchos jóvenes pintores. Ésta es una característica común de los adolescentes, que puede en parte ser la razón de su popularidad entre los jóvenes, y también es una manifestación romántica — el equivalente de la penumbra en que Rembrandt colocaba a sus figuras.

Rauschenberg está muy lejos de ser inconsistente e impreciso; es pequeño, delgado, vivaz, sensible, claro, inteligente (no es un erudito, ni su mente es reflexiva, pero sí ágil), pulcro y silencioso, posee una rapidez que lo mantiene siempre por encima de sus admiradores.

Al pasar el tiempo, parece lograr sin esfuerzo una actitud de despegue; todas las manifestaciones de la vida las contempla con simpatía, pero permanece neutral, lo que se manifiesta claramente en su obra. En ella no existe una protesta artística ni social. Es apolítico (pero admira a Kennedy), y está absorto en la realización de sus pasiones, que son la pintura y la danza.

En sus pinturas, especialmente en las últimas, ha rehusado emplear objetos sólidos reales, y utiliza con mucha frecuencia imágenes fotográficas, aproximándose mucho a las técnicas del cine. A menudo tenemos la sensación de que un mensaje subliminal proviene del cuadro, algo demasiado rápido para ser cap-

tado por otra cosa que no sea la imaginación.

El lugar exacto que Rauschenberg ocupará en la jerarquía del arte sólo el tiempo podrá decidirlo. Su obra constituye una importante influencia en la actualidad. Ya es aclamado como el padre del *Pop art*. Quizá inició esta corriente deseando que la vida se encauzara en una tendencia de arte intelectual puro, pero su obra tiene muy poco en común con la de sus seguidores. En ella no hay nada crudo, festivo, encantador o insolente.

Hace poco la obra del norteamericano Rauschenberg se exhibió en la Galería Whitechapel, en Londres. Su muestra pictórica provocó un entusiasta artículo de un anónimo crítico de arte, que se publicó en *The Observer* (II/23/64), y aquí reproducimos algunos fragmentos.

— C. V.

POESÍA EN LA CANCIÓN POPULAR

De plácemes, *Serra d'or*, revista cultural que se edita en el monasterio de Montserrat (los religiosos son los únicos que pueden publicar materiales en catalán, idioma que no está permitido en España) informa que una canción catalana, "C'en va anar" ("Se fue"), obtuvo el Primer Premio del V Festival de la Canción Mediterránea. Aparte del júbilo natural producido por la victoria en este popular evento musical, es necesario destacar el inteligente procedimiento usado para obtener el triunfo: como las canciones catalanas no habían sobresalido durante los anteriores festivales, en éste se evitaron sardanas y piezas no bailables. "C'en va anar" (Cuyos autores son J. M. Andreu y Ll. Borrell) fue grabada con anterioridad y lanzada al mercado para probar el estado de ánimo que producía en la gente. En la voz de Raimon, joven artista valenciano, la canción fue un éxito. La notable calidad de su melodía y la sencillez poética de su letra, hicieron que el público la acogiera con beneplácito popularizándose aún antes de participar en el evento. ("¡Tanto tiempo ha pasado/ dentro de mí, tanta noche!/ Más allá del cielo está la ciudad/ donde ella ha huido.")

Raimon no sólo interpreta sino compone sus canciones. Antes de lanzarse como cantante profesional estudió leyes e historia. Comenzó cantando en tabernas durante sus ratos libres hasta que su voz vibrante y elástica llamó la atención de pequeños auditorios de adolescentes. La letra de sus canciones es sencilla, aunque a veces alcanza matices violentos en los que manifiesta su rebeldía interior, sin que esto haga que se contrapongan la profundidad de los sentimientos que expresa con el género popular de que se sirve para interpretar sus canciones: "Ahora que estamos juntos/ diré lo que tú y yo sabemos/ y que con frecuencia olvidamos./ Hemos visto el miedo ser ley para todos/ ser ley del mundo.../ ¡No, yo digo no!/ ¡Digamos no!/ Nosotros no somos de ese mundo.../ Hemos visto el hambre ser pan para muchos/ cómo han hecho callar a muchos hombres llenos de razón.../ ¡No, yo digo no!/ ¡Digamos no!/ Nosotros no somos de ese mundo..."

—A.D.