



Benedetti, del Uruguay, en compañía de Vargas Llosa.



Fuentes con Claribel Alegria de El Salvador.

LATINOAMERICA: UN MUNDO QUE SE DESCOMPONE Y

POR ALBERTO DIAZLAстра

EL periodista llegó y se presentó: Albert Cervoni de **France Nouvelle**, Semanario Central del Partido Comunista Francés. Nos había convocado a la entrevista con motivo del mes de América Latina organizado por la Librería-galería Perón, de París, donde había una exhibición del libro latinoamericano; después dio algunas instrucciones, enchufó su grabadora y pidió los datos de los presentes: Claribel Alegria de El Salvador, poetisa y novelista; Carlos Fuentes, México, novelista; Mario Vargas Llosa, Perú, novelista; Héctor Cattolica, Argentina, poeta; Efraín Hurtado, Venezuela, poeta; Mario Benedetti, Uruguay, novelista y dramaturgo.

De alguna manera estaba representada la vastedad latinoamericana, por lo menos en sus focos álgidos, y en cuanto a los participantes resulta obvia toda presentación, sobre todo si atendemos a sus conceptos transcritos adelante. Por una suerte de especialidad el periodista enfocó el debate muy localizadamente; pero las verdades urgentes buscaron y encontraron salida por fortuna. Salvo alguna variación en los subtítulos y el orden de alguna intervención, ofrecemos la traducción directa del original grabado, que esta semana publica **France Nouvelle**.

ALBERT CERVONI: —Ustedes están aquí poetas, novelistas, periodistas latinoamericanos, y debo lamentar que el único sector que conozco seriamente es el cine; así que empiezo con una pregunta concerniente a una situación de emparentamiento del cine y la literatura latinoamericanos.

En los festivales de Sestri Levante y posteriormente en el de Génova, he descubierto tres grandes cines nacionales: el mexicano —que tiene un gran pasado y que ahora parece que resurgen, el argentino y el brasileño; asimismo he descubierto la unidad latinoamericana y las diferencias nacionales en el seno de la misma. El cine y la cultura en general de Argentina aparecen como obsesivos por Europa, por el patrimonio cultural europeo, cosa que

concuera con la naturaleza de la población formada esencialmente de emigraciones y de relaciones siempre europeas; mientras que el cine y la cultura brasileños parecen, antes que nada, preocupados de encontrar —presente y pasado—, una especificidad brasileña. La especificidad de un país relativamente aislado sobre el plano lingüístico y sobre el plano étnico por su emigración de origen portugués, africano, y orígenes indígenas. ¿Se encuentran esos mismos factores en la literatura?

Borges, por ejemplo...

Héctor Cattolica: —Sí, pero no se trata allí tampoco de una simple moda. Existen escritores argentinos que han empezado a escribir en francés (Victoria Ocampo, concretamente). Si se toma por ejemplo un escritor como Borges y no se conoce su nacionalidad, se diría que ha caído del cielo. Por otro lado existen en Argentina grandes controversias al respecto. Algunos dicen que Borges no es un escritor argentino. Pero uno no encuentra allí más que la traza de una ambigüedad característica del mismo Buenos Aires. En virtud de eso yo me pregunto si no es Borges un producto típico de Buenos Aires. La gran burguesía argentina ha sido muy marcada por sus relaciones europeas; sobre todo por sus relaciones con Londres. El Buenos Aires actual es una especie de subproducto de esa relación con Europa, con Inglaterra, y toda nuestra cultura es un producto de esa relación de base. Todo ha partido del puerto de Buenos Aires abierto al mercado europeo y mundial de la época. En la arquitectura puede apreciarse lo mismo: la técnica de la construcción ha sido copiada de los ingleses, y el estilo de Francia; es por esto que yo no creo que este aspecto europeo de nuestra cultura sea falso. Es la formación misma del Buenos Aires de hoy con las que uno se encuentra en estas circunstancias. Hay también otra cosa: un cierto sentido de clase; algunos escritores argentinos, los más conocidos en Europa, pertenecen a la misma clase social —por lo menos al mismo

medio— y yo podría citar escritores de igual valor y totalmente ignorados en Francia; pero es que yo no he frecuentado jamás las embajadas.

En el cine argentino hay un autor, Lautaro Murúa, mucho menos conocido que Torre Nilson, justamente porque él no pertenece a la élite, a la clase en cuestión —y porque sus temas no coinciden con la línea cultural oficial. Pero yo quisiera dejarle la palabra a Carlos Fuentes. He terminado de leer —en error cronológico— "La región más transparente", y tengo la impresión, sobre todo cuando él habla del medio burgués mexicano, que basta reemplazar el nombre de México por el de Buenos Aires para encontrarse frente a una situación prácticamente idéntica; la misma situación tributaria en relación a la cultura europea, la misma servidumbre, y por parte de algunos escritores, la misma voluntad de integrarse a esa burguesía dominante.

Lo que México no es...

Carlos Fuentes: —Usted habló del cine mexicano. Yo creo que hay que ver muchas películas mexicanas para saber lo que México no es. Algunos jóvenes vienen justamente ahora de romper el sindicato de directores —un sindicato absolutamente corporativista—, y comienzan a hacer un cine nuevo. Durante largo tiempo las discusiones culturales se han encerrado en México en un debate bastante abstracto entre "nacionalismo" y "universalismo". Ha habido novelistas, poetas de la tierra, casi folklóricos, y otros a los que se ha tachado de "cosmopolitismo". Pero aun en ese cosmopolitismo había todavía una voluntad de hallar una salida, de no aislarse, de no replegarse sobre sí mismos. Un escritor como Borges ha reforzado la literatura latinoamericana, y él ha querido reforzarla abriéndola hacia el exterior. Nosotros vivimos en sociedades donde existen aún fenómenos, esquemas que Balzac, Zola, Dreiser, ya han tratado. Pero no por eso nosotros deberíamos renunciar a

SUPLEMENTO DE **Siempre!** DIRECTOR GENERAL: JOSE PAGES LLERGO

DIRECTOR: FERNANDO BENITEZ * JEFE DE REDACCION: JOSE EMILIO PACHECO * DIRECTOR ARTISTICO: VICENTE ROJO

TODA CORRESPONDENCIA DEBE DIRIGIRSE A "LA CULTURA EN MEXICO". REVISTA SIEMPRE!. VALLARTA 20.

MEXICO, D. F. NUM. 219 * 27 DE ABRIL DE 1966



Vargas Llosa, Claribel Alegria y Fuentes.



Fuentes, Benedetti y Vargas Llosa.

TRANSFORMA MESA REDONDA CON

Carlos Fuentes
Mario Vargas Llosa
Mario Benedetti
Claribel Alegria
Héctor Cattolica
Efraín Hurtado

esos temas, renunciar a una relación con la realidad de las comunidades donde vivimos, por el único pretexto de seguir la vanguardia internacional. En nuestros países todo está por decirse; pero hace falta saber **cómo** decirlo, cómo mantener la comunicación directa con nuestra comunidad y una comunicación inmediata con la audiencia internacional. Es también un problema de lenguaje, de expresión artística, más que un problema lingüístico, a pesar de la excepción del habla portuguesa del Brasil.

Una cuestión de urgencia

ALBERT CERVONI: —¿Tienen ustedes el sentimiento de no ser solamente escritores argentinos, mexicanos, uruguayos, etcétera, sino de ser también escritores latinoamericanos, el sentimiento de pertenecer a una literatura continental, aun cuando ésta se diversifique en seguida en inflexiones y enraizamientos nacionales más localizados? Sería bueno conocer la opinión de un país "pequeño" de América Latina.

Claribel Alegria: —En El Salvador nos encontramos en una situación radicalmente diferente de aquella que puede vivirse en Buenos Aires o en Río. En El Salvador y en toda la América Central nos encontramos frente a una espantosa extensión del analfabetismo, frente a angustiosos problemas sociales, y nuestros escritores sienten la necesidad de expresarlos antes que cualquier otra cosa. Pero también nosotros nos sentimos parte del conjunto latinoamericano. Y creo que hoy los escritores no se plantean sólo el problema de expresarse sobre nuestros problemas sociales, sino que ellos se encuentran abocados también a la renovación del lenguaje literario.

Los escritores somos un poco como los cuervos.

Mario Vargas Llosa: —Estoy totalmente de acuerdo con lo que anteriormente han dicho Cattolica y Fuentes. La polarización entre una tendencia cosmopolita y una nativista o nacionalista, es sólo un falso problema. Más exactamente: un problema mal expuesto que ha producido un inmenso confusiónismo. Creo que todos los escritores latinoamericanos tienen problemas comunes que fundamentan su unidad. Esta unidad surge simplemente del hecho de que toda la América Latina es un continente en plena transformación, al borde

de una cierta apocalipsis social que engendra una literatura latinoamericana. Los escritores somos un poco como los cuervos, que se nutren de la podredumbre. A menudo, cuando las sociedades se descomponen, surge una gran literatura. En Brasil, Argentina, El Salvador, Chile, un escritor, así sea de derecha —y no hay muchos escritores de derecha actualmente en Latinoamérica—, no puede escapar totalmente a la realidad que lo rodea. No puede negar la evidencia de una realidad ambiental inestable y en vías de cambiar de una manera más o menos violenta. Y ello no es específico al Perú, la Argentina o México: es un fenómeno común. Yo estoy convencido también de que situaciones semejantes ocurren de un país a otro y que no hay fronteras absolutas entre nuestros países.

El Perú es probablemente el país más rico de la América Latina. Uno encuentra allí todas las etapas, todos los períodos de la historia. Puede pasarse de la edad de piedra en el Amazonas, a Lima, donde se encuentra el nivel de vida más lujoso de eso que ha dado en llamarse "sociedad de consumición moderna". Nuestra diversidad no es sólo económica, es también cultural: grandes comunidades blancas donde la cultura se ha nutrido de las fuentes europeas; mientras en la sierra, en Los Andes, se perpetúa una vida comunitaria indígena con un lenguaje y valores culturales propios; hay, en fin, pequeñas comunidades como una de origen africano que vive en el Amazonas y que guarda aún su personalidad cultural completa. Un escritor no puede rendir cuenta por sí mismo de toda esta pluralidad cultural.

Y esta pluralidad nos la encontramos a escala continental. Lo que ha escrito Borges para el público culturalmente europeizado de Buenos Aires es también válido para el mismo público que existe en México, Caracas, Río, Lima. En ese sentido Borges es tan representativo de América Latina como Reyes, que apenas ahora viene a ser traducido en Francia, y que dedicó su obra en buena parte a los problemas de su país.

Héctor Cattolica: —Yo creo que hay que tener cuidado. El carácter pluricultural es en buena medida el denominador común de la literatura latinoamericana, pero eso puede dar lugar a declaraciones como la de Roger Caillois que ha dicho que nuestra literatura se di-

vide en tres categorías: la blanca, la roja y la negra... Es esquematizar demasiado, porque los modelos culturales de origen diverso, pueden sobreponerse, complementarse, combinarse, y no existe entonces esta segregación rigurosa que sugiere la fórmula de Caillois.

El universo indígena se complica.

Efraín Hurtado: —A partir de 1940 ha habido la costumbre de tratar los problemas de América Latina de una manera nueva; en un escritor como Asturias, por ejemplo, esto significa una tendencia a acentuar la presencia de la problemática indígena, la presencia de eso que es exclusivo a la América Latina. A partir de 1950 sucede lo contrario, un escritor como Julio Cortázar ha iniciado un retorno hacia una visión más universal. Arreola, Borges, Fuentes, en México o en Argentina, sobrepasan su cuadro inmediato. Ellos no tratarán más los problemas planteados por la existencia de comunidades particulares solamente, sino también los problemas generales del hombre, los mismos que después de largo tiempo han sido abordados por la cultura europea. Al mismo tiempo ellos muestran cómo se vive en México, en Lima, en Buenos Aires. Hay que agregar que hoy los escritores latinoamericanos están casi todos comprometidos en el plano político, y si ellos tratan de los problemas morales individuales, asimismo tratan del nivel de vida, la depauperización, etc.

La literatura urbana.

ALBERT CERVONI: —Hay algo que me llama la atención. En dos oportunidades ustedes han enfrentado la literatura latinoamericana muy localizada como la de Asturias, a una literatura de vocación más universal. Y cada vez ustedes han subrayado el valor plurinacional de esta última dándola como válida para México, Río, Lima, Buenos Aires, es decir citando nombres de ciudades. ¿Ustedes están de acuerdo en admitir que esta literatura es esencialmente urbana que expresa el medio urbano?

Efraín Hurtado: —Sí; hay una literatura enraizada en lo que es continuación del pasado latinoamericano, su antigua especificidad —una literatura de la tierra— produciendo una literatura urbana.

Mario Benedetti: —La diferencia no es tan tajante. A los escritores que han escrito sobre los indios no les faltaba cultura europea, in-

fluencias culturales europeas. Simplemente ocurre que la influencia que ellos han sufrido, los modelos culturales en que pudieron inspirarse, al menos parcialmente, eran mucho más viejos. Yo creo que la diferencia entre Borges y Cortázar, por ejemplo, para citar dos autores argentinos que no han vivido medios étnicos distintos, radica en que si bien es cierto que ambos tienen una cultura europea, sobresale el hecho de que Borges tiene una **mentalidad europea**, en tanto que Cortázar tiene una **mentalidad argentina**. Es también una cuestión de lenguaje, de temas. Yo creo que es por una suerte de rechazo de ver, de considerar la realidad argentina, que Borges ha elegido sus temas fantásticos, más allá de lo real e inmediato, en la ficción absoluta.

El compromiso y la evasión mitológica.

Carlos Fuentes: —Puede ser, pero yo pienso también que sólo un argentino podría tratar lo fantástico como Borges lo hace. Yo no sabría decir cómo, exactamente por qué, pero en cualquier cuento fantástico de Borges, yo siento, percibo un perfume de Buenos Aires.

Héctor Cattolica: —La audacia de Borges es muy representativa —como la de los escritores modernistas— de lo que puede permitirse un autor en relación con la angustia de un mundo subdesarrollado. Detrás de Borges se encuentra la angustia, la tentativa de evasión que ataca a una sociedad subdesarrollada, a un continente subdesarrollado.

Carlos Fuentes: —Yo creo que a partir de lo que ustedes han dicho se podría emprender la definición de ciertos caracteres, muy abstractos, muy generales, de la cultura latinoamericana. El primer signo es la utopía. Europa que iba a colonizar enteramente a la América Latina, empezó a pensarla en términos de utopía. El segundo signo, por necesidades de la historia, ha sido la epopeya, el género épico. El tercer signo es el mito, que es una nostalgia del origen, una nostalgia de esa utopía, del paraíso perdido, de la unidad primera. Borges es un escritor mitológico de América Latina. Cuando habla de Babilonia habla de Buenos Aires. El toma estructuras mentales, el mecanismo onírico de un cierto fondo cultural latinoamericano.

Héctor Cattolica: —Yo quisiera agregar que esta combinación con Europa recuerda el comportamiento habitual de la burguesía argentina que buscaba alianzas matrimoniales con la aristocracia europea. En Buenos Aires la burguesía hablaba francés, escribía en francés. No hay que olvidar que Borges y Mallea son también los ideólogos y los portavoces de su clase ("La cultura es un bien innato y nada pueden los esfuerzos de nadie por alcanzar el nivel que —por su origen social— sólo detentan aquellos que han nacido cultos": Mallea), y esta clase —a la que pertenecen Mallea Borges— es la que ha tenido y tiene el poder político en sus manos.

Carlos Fuentes: —Hay también otra clave: En México los escritores pueden recurrir a una mitología inmediata, nacional. En Argentina no hay, a disposición de Borges, una mitología propia; debe entonces forjar una. La necesidad mitológica existe. La diferencia con Cortázar es que éste trata el mito a distancia, desprendiéndose de él. Borges en tanto está tomado, capturado en una situación que Cortázar analiza.

El peligro del exotismo.

Carlos Fuentes: —Sobre otro plano, yo quisiera precisar una cosa: en la literatura de la tierra, en el tema indígena, hay dos categorías de escritores; algunos se conforman con un **viajecito**, sin tomar un conocimiento real del medio entrevistado, y hacen una literatura folklórica, superficial, una especie de reportaje colorista. Pero esta misma tendencia, ins-

pirando autores de reclutamiento igualmente urbano por la vida rural, indígena, ha producido un **gran renovador**: Miguel Ángel Asturias. Él ha observado la vida indígena y ha sentido la verdad interior, la magia real.

Héctor Cattolica: —Sin embargo habría que poner en guardia al público francés que corre peligro de ceder al exotismo: Los negros, los indios, eso es lo insólito; es, para el francés, lo latinoamericano. Mientras que el planteamiento de la situación de un pequeño burgués blanco, de la ciudad, de un empleado, interesa menos al público francés, se encuentra próximo a él, se parece a su propia situación y, de una cierta manera, no es más latinoamericano.

ALBERT CERVONI: —¿No se encuentran actitudes equivalentes de parte de los mismos creadores latinoamericanos? Vuelvo al cine: en Brasil muchos filmes, de los cuales los más grandes son los de Rocha, buscan una originalidad brasileña en el "Sertao", en los "cangaceiros", y no hay más que un joven documentalista, Hirtzmann, que se ha preocupado por los obreros agrícolas de las plantaciones, de la pequeña burguesía urbana. Respecto a las ciudades lo que se muestra a menudo es la población, el **lumpen proletariat** de las favelas, olvidando el tipo medio de la población urbana.

Eiracín Hurtado: —Las favelas y otros pudrideros del suburbio no excluyen evidentemente la necesidad de considerar la situación de otras clases sociales. Pero esta lamentable situación, de una buena parte del habitat urbano, constituye un hecho extremadamente grave, y uno de los signos de la crisis general del subcontinente; y quizá el más alarmante, sea la emigración campesina hacia los lugares que son —sin embargo— los más heredados de la ciudad.

La burguesía latinoamericana no ha tenido el snobismo de la cultura

Carlos Fuentes: —Yo quisiera volver sobre el asunto. En Europa se escribe a menudo por desembarazarse de un problema personal. En América Latina todos nuestros pueblos, todas nuestras culturas, deben empezar por desembarazarse de un enorme peso social, nacional, histórico. En México la Revolución de 1910 nos ha desembarazado de ese gran peso y nos ha permitido ciertos síntesis como el de la pintura mural por ejemplo; ahora yo espero una renovación del cine, gracias a esos jóvenes de quienes he hablado. Pero en el Brasil la situación es diferente. Es normal que Glauber Rocha trate de "Sertaos" y "cangaceiros", porque nadie antes de él había desembarazado, desprendido al Brasil de esos temas.

ALBERT CERVONI: —Mi reflexión no tenía nada de peyorativo. Era una constatación solamente. El mismo Rocha piensa en otra orientación posible. Pero yo quisiera plantear a ustedes una última cuestión: Asturias me ha hablado de las dificultades de edición en América Latina, de los débiles tirajes (una de sus novelas ha conocido un tiraje mayor en Suecia que en toda Latinoamérica). ¿Hay alguna evolución sobre este punto?

Héctor Cattolica: —Hay un fenómeno social fundamental que resta y frena toda evolución de alguna envergadura: La asociación del analfabetismo y la miseria. En una gran parte de los países latinoamericanos el analfabetismo llega y rebasa el 70 por ciento de la población; y sobre la población alfabetizada, un gran porcentaje se encuentra en tal situación económica que todo gasto cultural es obligatoriamente excluido.

Mario Vargas Llosa: —Y se agrega el hecho de que la burguesía latinoamericana no ha tenido jamás el snobismo de la cultura. Por el contrario, el escritor es desdeñado, sancionado por la "buena sociedad". El escritor, el artista, es considerado como una especie de fuera de la ley. No se le quiere. Inquieta.

Alberto Diazlastra, París, marzo 66.

LIBERTAD Y VOCACION

POR JOAQUIN XIRAU

POR educación suele entenderse, en el sentido más habitual de la palabra, una actividad medianamente la cual convertimos una realidad imperfecta y fallida en otra realidad superior y armónica. Mediante ella una persona, individual o colectiva, pierde gradualmente su constitución viciosa y adquiere y se asimila un caudal de virtudes y perfecciones. Ello supone una realidad —la realidad del niño, del hombre, de una individualidad o una colectividad cualquiera— y una idea en la mente del educador. Lo ideal opone su pureza radiante a lo real impuro, y se levanta como aquello que no es pero que indudablemente debe ser sobre lo que existe con una realidad indebida. La tarea de la educación no puede ser otra que incrustar en la vitalidad la idea, esforzarse denodadamente para lograr que lo ideal penetre e impregne lo real, para que lo real se eleve a la dignidad de lo ideal. Si la vitalidad resiste no hay más remedio que constreñirla y obligarla. La educación es un proceso de disciplina y de reforma.

Frente a este concepto en apariencia tan evidente se destaca casi todo el pensamiento moderno, sobre todo a partir de Rousseau. Lo ideal propuesto es siempre una abstracción, una fórmula estereotipada y yerta. Todo intento de imponerlo constrictivamente a la vida conduce en último término a la sumisión de la vida a la muerte. La formación anhelada es siempre una deformación monstruosa. La vida es constreñida y violentada; coactivamente oprimida y, en último término, aniquilada. La imposición de un esquema ajeno a los afanes insaciables de la vitalidad extingue y reseca los manantiales de ésta, y convierte al niño o al hombre en un mecanismo irresponsable. Para que la educación sea posible es preciso ante todo que el educador no perturbe ni violenté la espontaneidad irreductible de la persona que trata de educar. Lo primero que hay que exigir al maestro en su relación con el niño es que "lo deje vivir"; que respete como cosa sagrada los anhelos de su libre desarrollo, que favorezca, ayude y fomente el desenvolvimiento de su naturaleza personal, sin prejuicio de ningún género ni idea alguna preconcebida. No es necesario imponer nada sino precisamente todo lo contrario: libertar la personalidad, quitar obstáculos, desbrozar caminos, despertar intereses, abrir cauce al caudal de las energías creadoras.

Entre ambas posiciones antagonicas no es posible compromiso ni arreglo. Toda fórmula conciliadora nos llevaría a un eclecticismo banal e inoperante, a una confección artificiosa, falsa y mediocre en la cual a pesar de todos los esfuerzos aparecerían las costuras y los retazos. Para salvar lo que hay de verdad en cada una de ellas no hay más remedio que ahincar más hondo hasta lo profundo en que aparezca y se destaque su común raíz. Desde el punto de vista que así se alcance aparecerán una y otra como aspectos superficiales de una sola verdad común, como momentos dialécticos y aspectos parciales de una unidad harmónica.

Es preciso que la vida del educando no sea constreñida ni perturbada. La reverencia máxima que a la conciencia se debe es la condición indispensable de toda auténtica educación. Pero esta condición mínima y necesaria no es en modo alguno suficiente. La afirmación de Rousseau no peca por carta de más sino por carta de menos, no es excesiva sino precisamente poco radical. Es en efecto preciso vivir y fomentar los manantiales de la vida. Pero la vida humana no termina en el hecho de dejarse vivir. Ningún hombre digno de tal nombre limita su vida al hecho de ir viviendo. Una vida de tal género sería para el hombre aquello que más se asemejaría a la muerte. El hombre vive siempre para algo que le reclama, en un afán insaciable que le lleva más allá de sí mismo y lo consagra a algo que hace la vida digna de ser vivida. Ello es lo que diferencia la educación del hombre de la cría del animal. Es preciso alimentar, fomentar las fuentes de la vida. Pero la vida humana auténtica y plenaria tiene en su hontanar más puro razones inefables que abren al mundo su corazón.

Se ha dicho del hombre que era naturalmente bueno, que su inclinación espontánea lo llevaba a