

*CASA DE LAS AMERICAS*, La Habana, Año X, 1970.

Núm. 58, enero-febrero.

La sección ideológica de este número gira en torno al Primer Festival Panafricano de Cultura, celebrado en Argel entre el 21 de julio y el 1 de agosto de 1969. A ese respecto, trae importantísimos documentos sobre los problemas y perspectivas del continente de la "negritud".

MANUEL MEJÍA VALLEJO, *Que despierten sus sueños*, págs. 96-115. — El presente cuento del colombiano Mejía Vallejo se inscribe dentro del realismo mágico. Allí Mejía Vallejo se mueve en su elemento. Es la visión intensa, mágica, imprecisa, sugerente, poética; más cerca de lo lírico que del epos, en la frontera con el drama, al estilo de Kateb Yacine.

La sustancia de contenido de este cuento sería lo nativo, conformada a través de la conciencia profunda del indígena y el primitivismo de sus imágenes. Hay niebla en el paisaje — niebla y limbo — porque los ojos la proyectan; es la instancia del mito, el aturdimiento del logos. La razón rudimentaria blanquea de fábula el rostro de las escenas. Su forma expresiva es, como ya se sugirió atrás, poética. Hay aquí, seguramente, el propósito de recuperar para la conciencia contemporánea lo prístino nuestro, ese silencio indígena yacente y placentero.

Núm. 59, marzo-abril.

*Casa de las Américas* rinde homenaje a Lenin en este número, con motivo del centenario de su nacimiento. No nos es posible destacar ensayo alguno entre los aquí reunidos, dada su excelencia general; sin embargo, por ofrecer una relación más inmediata con nuestro personal interés profesional, destacamos el bosquejo-ensayo de Adolfo Sánchez Vázquez, *Notas sobre Lenin y el arte*, págs. 106-115. — En estas *Notas* se deja en claro la índole de las ideas de Lenin acerca del arte y las desviaciones que sufrieron ulteriormente en otras manos tales ideas. Estas desviaciones (caso de Ždanov, por ejemplo), lograron, a la postre, constituirse en norma en la mayoría de los países socialistas, con excepción de Cuba (pág. 110).

"La literatura — dice Lenin — se presta menos que otra cosa a una nivelación mecánica de la mayoría sobre la minoría... en este dominio es absolutamente necesario asegurar un buen lugar a la iniciativa personal, a las inclinaciones individuales, al pensamiento y a la imaginación, a la forma y al contenido" (pág. 109). Esta "iniciativa personal", empero, no la extiende Lenin hasta tolerar una labor prose-

litista contrarrevolucionaria en el artista, y, a la verdad, no nos consta de ningún gobernante, no ya marxista, sino de la ideología que fuere, que, en sus cabales, aliente, proteja y ampare tal tipo de actitud. Por el contrario, para Lenin, como para cualquier gobernante, marxista o no marxista, los intereses políticos y de clase revisten el interés y celo máximos, y sólo cuando una voz aislada, sin séquito ni implicaciones, se erige contra el sistema, la dejan disfrutar su insular heterodoxia para, por virtud de ella, esgrimir el argumento del pleno ejercicio de las libertades públicas.

Pero, salvada esta circunstancia fundamental, ley de oro de cualquier gobernante, las apreciaciones leninistas sobre el arte distan mucho del carácter político-dogmático con que luego fueron interpretadas y que ocasionaron, en buena parte, notorio retraso en la capacidad creadora de los artistas.

El tema es, de todos modos, interesante, y sería de esperar que teóricos de la seriedad y brillo expositivos como éste, lo esclarecieran a plenitud, pues tales desviaciones no sólo causan inocultables contratiempos al curso y desarrollo del arte en los países socialistas, sino que también son objeto de interpretaciones tendenciosas por parte de los críticos no socialistas.

Núm. 60, mayo-junio.

El número 60 celebra el décimo aniversario de esta excelente revista y, en su copioso contenido, nos ofrece una crestomatía de los ensayos publicados en números anteriores.

Núm. 61, julio-agosto.

A. ROA BASTOS, *Vigencia o decadencia del guión cinematográfico?*, págs. 153-163. — El cine es el arte de nuestro tiempo, tanto por su origen como por su auge. Pariente del teatro, su signo es la imagen.

La lingüística insiste en postular que, sin lenguaje, no hay pensamiento; que la alianza entre uno y otro es insoluble, solidaria. Sin embargo, esto tal vez sería rigurosamente válido sólo para el pensamiento reflexivo, cuya secuencia conceptual demanda la apoyatura del discurso, de las ideas-signo y de la linealidad de las mismas. Mas nunca nos ha parecido de forzosa aceptación en otros niveles del pensar, ni siquiera del pensar mediante signos lingüísticos. Así, por ejemplo, ya Potebnja definía a la literatura como pensamiento en imágenes, atendiendo a la índole pre o paralógica de la poesía, cuyo núcleo expresivo se sitúa o persigue situarse en el referente o realidad misma. Y esta circunstancia especial de la poesía y del arte en general, añadimos nosotros, contrariando las objeciones que Shklovski hace a su paisano Potebnja, es lo que otorga a la literatura ese carácter angustioso del

lector al que, sabiéndose poseedor del 'mensaje' del poema, le resulta, empero, intransferible, no verbalizable. Con todo, esto que afirma Potebnja sobre la literatura es sólo una verdad parcial, que apunta únicamente a la forma del contenido poético, pero resulta absolutamente válido para el cine. El cine, evidentemente, posee como medio de expresión la imagen. El referente o 'cosa', escamoteado por la doble articulación lingüística, se recupera aquí, de modo que, instrumentalmente, no maneja de dicha 'cosa' su abstracción o significado (Saussure), sino la imagen, la 'cosa' misma. Y, mientras en la conducta lingüística ordinaria nos conducimos de la abstracción o significado hacia la 'cosa', el filme procede en la dirección inversa. En efecto, el cine se expresa icásticamente; todo cuanto dice lo dice mediante la imagen.

Con la venia de los tratadistas, es posible introducir aquí dos nociones. El cine posee un texto, la película filmada ya, y un pre-texto, el guión. Aquel incluye, funde, extingue a éste. Este, por lo tanto, no posee un valor inmanente, *per se*, sino meramente funcional. Su finalidad es orientar al director en la realización de la película. Incluye un contenido, lo que va a narrar la imagen, pero, al mismo tiempo, comporta la conducta de este contenido, su ulterior *modus operandi* fílmico. Así, el guión es potenciación del filme y éste, realización de aquel. Fuera del filme, el guión posee un valor incompleto, algo equivalente a un drama sin su representación. Es, pues, si cabe, literatura fílmica, mas no literatura literaria. Está concebido, no para ser leído en palabras, sino en imágenes, en secuencia de imágenes, con las necesarias implementaciones acústico-óptico-motrices de dichas imágenes.

Podría decirse que el guión surge como consecuencia del fracaso de las tentativas por llevar a la pantalla textos literarios autónomos. Para buscar la síntesis o trans-substanciación de lo literario en lo fílmico, surgió el guión. Sin embargo, tal vez por el prestigio del 'nouveau roman', aparece el 'cine Ojo', deliberadamente adverso a la secuencia semántica de la imagen, en guerra abierta a la palabra y al mensaje. Pariente del mismo, discrepaba de éste en su esfuerzo por no comunicar, o sea, por instalar la imagen en un universo adánico, sinsemántico, solipsista. Tenía sólo el sentido de su caos, la coherencia de su enigma. Pero esto era más artificio que arte. No obstante, incrementó la imagen, profundizó en sus recursos, enseñó a 'ver' sin paralaje, recuperó la plenitud del universo óptico.

Hoy en día es cosa admitida por todos el carácter necesario del guión como pre-texto. Pero posee sus trabas, sus limitaciones. A ellas va dirigida la inquietud del célebre Roa Bastos. En efecto, el cine demanda fuertes inversiones monetarias y es, fundamentalmente, arte de masas, peyoración aparte. Si sólo priva en él el interés mercantilista, languidece o se anula su valor estético. Y si en él prevalece lo último, corre el riesgo de no ser cotizabile. A esto se suman las censuras, que

no siempre obedecen a razones de orden ético-estético, sino político. Tales inconvenientes tornan difícil el papel y la vigencia del guionista, a no ser que éste, sin escrúpulos para con el arte, se resignara a bosquejar 'oestes' y 'acapulcos'.

Núm. 62, septiembre-octubre.

El presente número gira en torno a la mayor zafra azucarera de la historia cubana, la de los 10 millones de toneladas. Trae excelentes ensayos de tipo histórico, económico, social y cultural sobre la caña de azúcar y su incidencia en la historia cubana.

Aquí convendría destacar el carácter épico que dicha zafra significó para este pueblo, habida cuenta de que, en tal empeño, todo el pueblo de Cuba, incluidos sus gobernantes, intelectuales y artistas, obreros y estudiantes, colaboró directamente en dicho propósito nacional. El resultado no pudo ser otro que la elevación de la conciencia colectiva en aras de la solidaridad nacional. Ejemplo parecido dieron los cubanos en su campaña contra el analfabetismo. Al nivel de la literatura, leamos este poema escrito, según toda evidencia, en medio de la zafra:

Escribía deletreando / como el aire que riza las aguas. / Pequeño misterio sorprendido. / Escribía deletreando y sonriendo / en completa delicia narrativa / muy morosa, y de pronto, / con el puño del lápiz en la oreja, / se quedaba hondamente pensativo. / Era el giro difícil, el matiz / inalcanzable de la vida. Cómo decirlo? / En la mesa rodeada por los cañaverales, / era el comienzo de la poesía. Y yo pensaba. / Quién pudiera escribir (y sonreír) / deletreando la infancia de otro idioma! (CINTIO VITIER, *Escribía deletreando*, pág. 79).

Núm. 63, noviembre-diciembre.

GENERAL VO NGUYEN GIAP, *La línea militar del Partido es la bandera invencible de la guerra popular en nuestra patria*, págs. 4-21. — El presente documento apareció publicado por primera vez en el periódico *Quan dôit nhân dân*, de Hanoi, en varios números sucesivos. Su autor es el militar norvietnamita, héroe de la guerra de liberación contra los franceses (Diem Biem Phu), y hoy figura de primer orden entre los cuadros gubernamentales del heroico país de Ho Chi Minh.

Con la sobriedad y rigor propios de su pueblo, el General Giap nos presenta aquí una rápida reseña de las dificultades por las que ha pasado su pueblo para conservar su soberanía o rescatarla de manos invasoras. Al lado de esto, el General Giap plantea los objetivos y dificultades de su pueblo en el momento actual y la épica decisión de proseguir la lucha hasta la victoria final.

La sección de *Notas* trae paralelos entre Martí y Ho Chi Minh, suscritos por Fernández Retamar, director de la revista (págs. 48-53) y Eduardo López Morales (págs. 54-63).

La sección de letras incluye colaboraciones de Régis Debray, Ernesto Cardenal, el colombiano Oscar Collazos, Rodolfo Walsh y otros.

En *Entrevistas* hay un reportaje a Gabriel García Márquez, hecho por González Bermejo (págs. 159-172). El tema básico es *El otoño del patriarca*, próxima novela de GGM.

OTTO RICARDO TORRES.

Instituto Caro y Cuervo.