



FROMM-Online

En México —Museo de Arte Moderno, Julio-Agosto— una gran exposición que debemos tanto a la buena colaboración de la dirección del museo como a la colaboración, esta vez decidida y verdaderamente interesada, de un gobierno extranjero: el de Bélgica. Ensor, Magritte, Delvaux. Ensor (1860-1949), belga de padre inglés y madre belga es, como reza el catálogo, un “expresionista flamenco”. No veo en él, por más que se insista, a un pintor surrealista. Sus calles llenas de grandes multitudes, sus naturalezas muertas, sus músicas en las calles de Flandes, recuerdan más al expresionismo que al surrealismo aun cuando haya en Ensor un auténtico sentido del misterio. Verdad es que no figuran aquí algunas de sus obras más representativas (como el *Cristo entrando en Bruselas*). Pintor que no pertenece a ninguna escuela, pintor individual, James Ensor puede llegar a ser pintor de grandes violencias, de grandes explosiones. Es, en todo caso, un pintor que, como se dice en el catálogo con exactitud “anuncia el irrealismo de nuestra pintura actual”. Tal vez porque su realidad es, además de realidad, deseo.

René Magritte —muy bien representado —pertenece de lleno al surrealismo. Amigo de Breton y de Eluard, vive buena parte de su vida en Francia para regresar a Bélgica durante la guerra. René Magritte, el pintor de las grandes, misteriosas transparencias, de las ventanas que son espejos, de los pechos que son montones de casas, del “espíritu de lo cómico” horadado, busca “el dominio de lo encantado” en una serie de “panoramas” que no sugieren el misterio sino que son el misterio mismo, a la vez transparente, luminoso, y cifrado.

Paul Delvaux, aquí el mejor representado de los tres pintores expuestos, recuerda al Chirico de las grandes calles todas perspectiva y volumen. Pero Delvaux, obsesivamente, llena siempre sus cuadros de mujeres desnudas, y, frecuentemente, de estos hombres vestidos con cierta elegancia cotidiana que están

como de paso ante las figuras femeninas.

Las mujeres de Delvaux son enigmáticas (¿solitarias?; ¿paradisíacas?; ¿discípulas de Safo?; ¿prostitutas?). Creo que varias interpretaciones son posibles, pero en última instancia tal mujer-árbol, arraigada al árbol, tal mujer-desnudez pura, son, todas ellas, mujeres de mirada triste, melancólica, y, sobre todo, vacía. El tema de Delvaux, es, en efecto, la soledad, el silencio, las distancias, los paraísos perdidos y Eros tal vez no alcanzado. Son, también Evas triples y, en el horizonte, multiplicadas (la realidad, la lejanía, ¿el espejo?) en el cuadro titulado “Un hombre en la calle”. El hombre lee, absorto, el periódico que casi le tapa la cara. ¿No quiere, no puede ver a las mujeres? En “Las confidencias”, la intimidad de una comunicación que ignoramos; una conversación a la vez erótica, silenciosa, callada. En la “Edad de hierro”, la mujer acostada en el primer plano del cuadro muestra, en su desnudez, el contraste entre la vida y el mecanismo del fondo: estación de ferrocarril; tren a punto de partir.

Meses de Julio y Agosto. Nota: una magnífica exposición de Bonevardi en Pecannins.

Y para finalizar, una nota dolorosa: se nos ha muerto Lilia Carrillo, esta espléndida pintora, esta mujer refinadísima, sutil, misteriosa y minuciosa en su modo de ver el misterio. Su obra —de primera— ha quedado truncada. Su vida; en su obra.

Nota y noticia. Rufino Tamayo partirá en noviembre para París. El Museo de Arte Moderno de París, organiza —inaguración, 28 de noviembre— una exposición completísima de nuestro gran pintor —de uno de los pintores, todos los sabemos, más auténticos de este tiempo. Por otra parte, terminada la exposición de París, la obra de Tamayo se exhibirá en el Palazzo Strozzi de Florencia, este hermosísimo palacio de la

vieja calle Tornabuoni, a pocos pasos de aquella iglesia del recogimiento que se llama Santa Trinità. No hay que felicitar a Tamayo; hay que felicitarnos todos de este doble homenaje único a nuestro pintor.

—R. X.



Libro a libro

X

• Erich Fromm presenta en *The Anatomy of Human Destructiveness*, (Holt, Rinehart and Winston, 1973) su libro más largo, más largamente meditado, más sistemático. Fromm —quien había tocado el problema en *El corazón del hombre*— expone dos tipos de agresividad: la que no es en sí maligna sino una forma de resistir los embates de la naturaleza, y una agresividad maligna. Las formas negativas de la agresividad —fundamentalmente de orden cultural y no instintivo— son la crueldad, la necrofilia (o deseo de muerte) que, por cierto conduce a un análisis de primera sobre agresividad necrofilica y tecnología mal aplicada. En la última parte del libro, Fromm analiza un caso clínico: la agresividad de Hitler. Tal vez lo más im-

(follows
verso)



portante de este libre sean: 1) sus fundamentos empíricos, su discusión fundada en los estudios biológicos y genéticos más recientes; 2) la oposición de Fromm a Konrad Lorenz y al behaviourismo (o conductismo); 3) las referencias empíricas constantes procedentes de la paleontología, la antropología física, la conducta animal, la antropología cultural. Fromm, que ve en el conductismo un reflejo de la sociedad industrial contemporánea, presenta, contra él, dos argumentos. 1) “Si el conductismo refleja las características del industrialismo del siglo XX, ¿cómo podemos explicarnos el renacimiento del instintivismo en los escritos de Lorenz y su popularidad entre un amblio público?”. En parte, este hecho se explica por el miedo que invade a tantos ante los peligros de nuestro siglo; al sentir este miedo y esta angustia, conscientemente o no, los hombres tienden a hacer responsable de su mundo a una supuesta “naturaleza humana” a la vez natural e instintiva. Por otra parte, Fromm piensa que los conductistas no se dan cuenta del peligro al cual conducen su doctrinas. Peligro filosófico y peligro político. Es concebible una dictadura a escala mundial fundada en una teoría mecanicista que determinara punto por punto nuestras acciones.

Erich Fromm se muestra, como siempre, humanista. No optimista en ningún sentido superficial de la palabra. Por esto el libro concluye con un capítulo sobre las ambigüedades de la esperanza. Escribe Fromm: “El optimismo es una forma alienada de la fe; el pesimismo una forma alienada de la desesperación.” La conclusión del libro, después de cerca de quinientas páginas de análisis tan minuciosos como bien informados, es que la agresividad, hecho cultural, solamente podrá ser sobrepasada mediante cierta fe: “esta fe significa arriesgar, pensar lo impensable y, con todo, actuar dentro de los límites de la posibilidad realista; es la esperanza paradójica de esperar cada día al Mesías sin perder el valor cuando no llega a la hora señalada. Esta esperanza no es pasiva ni pa-

ciente; es, al contrario, impaciente y activa y busca todas las posibilidades de acción dentro del reino de las posibilidades reales”. Fromm, enemigo de la demagogia, es partidario de una libertad que él mismo había llamado ya “alternativismo” y es partidario del espíritu crítico. “El pensamiento crítico y radical sola-



mente dará frutos cuando se una a la más preciosa cualidad que el hombre posea: —el amor a la vida.”

No sólo es el libro de Fromm importante en el campo del pensamiento social, psicológico, antropológico; es un libro que demuestra cómo pueden unirse, sin contradicción, la experiencia y el pensamiento, lo empírico y lo teórico. Nota final: el apéndice del libro es una espléndida presentación de la teoría de la agresividad en Freud.

• *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina*, tal es el título de la última novela de Julieta Campos (Mortiz, México, 1974). Pero, ¿se trata de una novela? El texto de Julieta Campos, texto circular y texto simultáneo (“Pero éste no es el fin sino el principio”, dicen las últimas palabras del libro), narra una historia como podría nazar “otra”; o, mejor dicho narra esta “otra” historia al hilo de su propia narración. Presidida por el mar, esta *Sabina* de cabellos rojizos es la novela de un amor —pudo haber sido la novela de otro amor—; es la novela que

reflexiona sobre la posibilidad misma de la novela, es la novela que vuelve sobre sí para decirnos no sólo que el fin es el comienzo sino que de hecho no hay —ciclo a ciclo— ni fin ni comienzo; es la novela que “discute” y arguye acerca de la actual novela hispanoamericana o, mejor, la narra dentro del tejido de su propia narración, es la novela de luminosísimas descripciones: el mar, principalmente el mar omnipresente y luminoso; es la novela del hacerse de una novela y de una vida —novela relato y novela— confesión del “yo”, del “tú” de personajes idénticos y diversos; es la novela de —lo digo con Unamuno— “cómo se hace una novela” al integrar en ella no sólo personajes, sino recuerdos, presencias, acontecimientos de cada día, hechos de la cultura y de la naturaleza. “No existe ninguna garantía de conocer, de otra manera, algo de la realidad, que no es más de lo que aparenta ser en cada momento. Sería insensato aspirar a otra cosa que a sorprenderla en su infinitas apariencias sucesivas. La fotografía tiene sentido porque Heráclito tenía razón.” Pero, al mismo tiempo, el carácter cíclico de Heráclito hace que sean simultáneas las sucesiones: Heráclito y la fotografía.

Muy bien escrita, *Sabina* revela, deslumbrantemente, lugares, tiempos, sucesiones, permanencias. Y presencias. Dice Julieta Campos en su *texto* —desde sí misma y desde la “otra” que le da existencia—, que le gustaría hacer una serie fotográfica que se titulara *Imágenes del Mar*. De hecho este libro hermoso es un *Mirador*, un mirador desde el cual vemos desfilar el “yo” y su “otro”, los siglos, los ciclos simultáneos. El cuarto que Julieta Campos imagina es, efectivamente, *El mirador*.

• Alejandro Aura publica *Volver a casa* (Mortiz, México, 1974). Este libro obtuvo el premio nacional de poesía. La poesía de Aura siempre ha tenido la apariencia de la facilidad. Yo no diría que se trata de poesía fácil; diría que se trata de poesía directa donde mundo, donde las imágenes aparecen con una