# CAMSUIF 6

# contra las artes y el pensamiento

patrocinado por el congreso por la libertad de la cultura 104, boulevard Haussmann París-VIII

comité de dirección

J. Bloch-Michel
Ignacio Iglesias
Armand Gaspard

n° 6, octubre-diciembre 1965

# España: Ante el conflicto universitario

LOS VEINTICINCO AÑOS de conclu-A sa la drástica «depuración» del cuerpo docente universitario que subsiguió a nuestra guerra civil, cinco catedráticos de Universidad han sido objeto de sanciones graves, por razones formalmente disciplinarias y realmente políticas. Tres de ellos, los señores López Aranguren, Tierno Galván y García Calvo, han sido expulsados del escalafón de catedráticos; dos más, los señores Montero Díaz y Aguilar Navarro, han sido separados de la cátedra por dos años. Ante un suceso de tal gravedad, me considero en el deber -y, por supuesto, en el derecho- de manifestar clara y lealmente mi actitud y de poner ésta en conocimiento de cuantos, por una causa o por otra, sienten alguna preocupación por la Universidad esnañola

Muy vario es el fundamento sobre el que ese derecho y ese deber se apoyan. Está ante todo el hecho potísimo de mi pertenencia a la Universidad. La Universidad es mi casa, y nada de lo que ocurra en ella puede serme ajeno. Frente a la institución a que pertenece, el profesor universitario no debe ser, no puede ser un simple asalariado experto en la enseñanza de la Fisiología, el Latín o el Derecho Procesal. Y esta vinculación no meramente administrativa y técnica le obliga a expresar de algún modo su actitud personal ante los eventos en que la esencia de la Universidad se halla en juego.

Pienso, por añadidura, que a esas razones de carácter genérico se añaden, en mi caso, otras de índole personal. Por lo menos, dos. Siendo yo Rector de la Universidad de Madrid, determinado catedrático de ella publicó en una revista francesa un artículo de carácter político cuyo contenido molestó al Gobierno. Emanada de éste, recibí una indicación en el sentido de proceder contra el interesado. Mi respuesta fue: « Mientras yo sea Rec-

tor de la Universidad de Madrid, a ninguno de sus catedráticos se le abrirá expediente por razones de orden político, » Y aunque en este caso no hubieran faltado motivos o pretextos para incoar un expediente « meramente académico », la indicación mencionada no se cumplió. La mínima autoridad que esta conducta pueda ahora concederme queda robustecida por otro hecho: el de haber difundido hace diez años, bajo el título de « Sobre la situación espiritual de la juventud universitaria» (Madrid, 1955), un escrito en el cual se preveía lo que en el seno de esa juventud iba muy probablemente a suceder si no se daba pronto v oportuno cauce a sus aspiraciones legiti-

Exclusivamente movido por mi derecho y mi deber de profesor universitario, y sin arrogarme otra representación que la de mi propia conciencia, expondré mi actitud personal frente a las sanciones de que los catedráticos nombrados han sido objeto y frente al conflicto que en ellas ha tenido tan lamentable consecuencia.

Debo ante todo reiterar lo que más arriba apunté : que en su verdadera realidad tales sanciones son medidas de carácter político, y no -como parece sugerir la letra de la disposición oficial que las publica— resultados de un proceso puramente disciplinario y académico. Sostener otra cosa no pasaría de ser un baratísimo maquiavelismo, un maquiavelismo que a nadie puede engañar. Todos los españoles capaces de leer y entender, desde los que las han impuesto hasta los más alejados de la vida universitaria, saben muy bien que es así. La tarea de rebatir el pretendido « apoliticismo » de ellas sería, pues, inútil juego de tontos.

ONVIENE, sin embargo, examinar con alguna calma los presupuestos sobre los que formalmente descansa su motiva-

ción. Conforme a la letra del « Boletín Oficial », los señores López Aranguren, Tierno Galván, García Calvo, Montero Díaz y Aguilar Navarro serían unos profesores que, operando sobre una masa estudiantil previamente indiferente y disciplinada, la movieron a tomar tales y tales actitudes y a expresar éstas de tal y tal modo. Nada más erróneo. Mi escrito antes citado —y algo más importante y decisivo: un conocimiento real, por sumario que sea, de la vida universitaria española ulterior a 1939— muestra con evidencia que la «inquietud» de nuestros estudiantes existe desde hace varios lustros, y que uno de los motivos de ella concierne muy directamente al modo de la representación en las asociaciones escolares. Nadie que pretenda moverse en la actual Universidad española según lo que ésta es, puede desconocer una realidad tan

En lo tocante a la estructura de esas asociaciones, ¿a qué se debe la ya añeja « inquietud » de los estudiantes españoles? A mi juicio, a cuatro razones principales: 1) La definitiva y creciente lejanía que para ellos tiene nuestra guerra civil. Desde el quinquenio de 1950 a 1955 están ingresando en nuestras Universidades muchachos que no habían nacido en 1936. 2) Su cada vez más frecuente contacto con los modos de convivencia civil propios del mundo llamado « occidental ». 3) La consideración de que esos modos son, en el plano de la vida universitaria, objetivamente preferibles a los que en torno a sí han venido contemplando. 4) La convicción de que los españoles no nos hallamos física o históricamente incapacitados para el ejercicio de esos modos de la convivencia. La mayoría de nuestros estudiantes -queden a uno y otro lado de esa mayoría los grupos más extremistas-, aspiran, creo, a una vida escolar tan distante de la uniformidad ideológica y corporativa a que quiere sometérseles como de la politización más o menos terrorista que como contrapartida presentan hoy ciertas Universidades hispanoamericanas.

Tan evidente es esto, que a raíz de los sucesos determinantes de las sanciones mencionadas, y pese al notorio ambiente de coacción política y social de aquellos días, la prensa española, incluída la más oficial, no vaciló en reconocer alguna razón en las pretensiones estudiantiles; y no otro era el sentido del Decreto por el que, pocas semanas más tarde, se modificaba la organización del Sindicato Español Universitario.

He aquí, pues, la situación. Por un lado, quiere darse a entender que los catedráticos sancionados han sido los instigadores de los sucesos universitarios del pasado mes de febrero. Por otro lado, se reconoce la razón de las aspiraciones escolares que dieron lugar a tales sucesos, y se admite de manera tácita la existencia y la expresión de esas aspiraciones con anterioridad a los mismos. Por otro, se da una versión parcial de los hechos, se silencia su verdadera significación y se abulta la bien escasa gravedad de sus consecuencias respecto del orden público. Y como remate, se castiga de la manera más grave, después de un expediente instruído por un juez beligerante y hasta amenazador, a los catedráticos que dentro del recinto universitario acompañaban, en su pacífica marcha hacia el despacho del Rector, a unos estudiantes deseosos de modificar la estructura de sus asociaciones. Nadie que frente a la vida española posea un mínimo sentido de la realidad, decía yo antes, puede desconocer el carácter político de esta sanción. Nadie que frente a la vida humana posea un mínimo sentido de la justicia, añado ahora, podrá desconocer su condición de sanción injusta.

ODO ESTO no contando algo que excede de del ámbito universitario, pero que por desdicha pertenece a los actuales modos de la vida pública española; a saber, la reiterada campaña de vejaciones e injurias a que en la prensa, en la radio y en la televisión han sido sometidos dichos catedráticos, sin que a ellos les fuera posible la adecuada respuesta. Hecho éste que para cualquier conciencia honrada se vuelve contra los que al amparo de tales seguridades y ventajas así quieren mover su pluma.

Junto a mi derecho y mi deber, invocaba yo antes cierta autoridad personal para adoptar la actitud que ahora expongo. Mas no se me oculta que no faltarán quienes desde lados muy diversos me nieguen esa autoridad con argumentos últimamente reducibles a la siguiente interro-

gación: «¿Puede hablar así quien, entre otras cosas, ha sido desde 1951 hasta 1956 Rector de la Universidad de Madrid?» A lo cual responderé que hablo ahora así por la razón más inmediata y fehaciente; esto es, porque mis palabras expresan muy directa y honradamente mi manera de ver el problema. A través de un proceso irreversible de mi espíritu, en el cual han tenido parte la experiencia y la reflexión, he llegado a convencerme de que el pleno desarrollo de la dignidad civil del hombre exige una vida pública efectivamente basada sobre el principio del pluralismo; y como casi todos los españoles incluídos los enemigos de ese principio por conveniencia o por doctrina, pienso que una creciente exigencia de nuestra sociedad y la sutil, pero inexorable presión del espíritu del tiempo, acabarán dándole vigencia real entre nosotros. De ahí deseo de que nuestros estudiantes y los españoles todos seamos educados para que llegue de la mejor manera lo que en todo caso ha de llegar; y de ahí, por otra parte, mi aspiración hacia una Universidad principalmente consagrada a la tarea de hacer ciencia y enseñarla, mínimamente politizada, en consecuencia, pero celosa de sus libertades internas y atenta a la formación de hombres en cuya vida sea realidad cotidiana esa idea de la dignidad civil a que antes me refería.

¿Qué se pretende con sanciones como las que sobre estos cinco catedráticos han recaído? ¿Que algo semejante al miedo sea un ingrediente habitual en el ejercicio de la función docente? ¿Que los profesores y los alumnos de nuestra Universidad vivan tácita v recelosamente sometidos a un clima de guerra civil fría, en la cual sea delictiva y peligrosa toda discrepancia respecto de « lo oficial »? ¿Que nuestros universitarios, carentes de otra opción menos extremosa, se radicalicen de nuevo hacia posiciones contrapuestas e inconciliables? Por lo que atañe a la radicalización hacia la izquierda, ¿no viene siendo ésta una experiencia cien veces repetida en el curso de los últimos años? En cuanto universitario sensible a los problemas de la institución a que pertenezco --esto soy y esto quiero seguir siendo-, no puedo evitar que tales interrogaciones surjan en mi alma.

Con esta viva y dolorosa preocupación levanto mi protesta contra las injustas sanciones de que han sido objeto los señores López Aranguren, Tierno Galván, García Calvo, Montero Díaz y Aguilar Navarro, y desde ella afirmo mi resuelta voluntad de habitar en una Universidad donde estos modos de entender y regir la vida académica no sean posibles.

Pedro LAIN ENTRALGO (« Mañana », septiembre de 1965)

Los miembros del Comité Ejecutivo del Congreso por la Libertad de la Cultura dirigieron al Sr. Lora Tamayo, ministro de Educación del gobierno español, el telegrama siguiente:

« Nos interesa manifestar nuestra indignación por las medidas adoptadas por el Ministerio de Educación español, que privan definitivamente a los profesores José Luis López Aranguren, Agustín García Calvo y Enrique Tierno Galván de sus derechos a enseñar en las universidades de su país.

« Conocemos, como las conocen también todos los intelectuales de Europa y del mundo entero, la integridad y la obra de esos profesores. El que se hayan asociado a las peticiones, harto razonables, expresadas por los estudiantes españoles para obtener una asociación estudiantil elegida libremente, no puede considerarse en caso alguno como deshonroso o reprensible, sino más bien como la garantía de la seriedad y legitimidad de esa reivindicación.

« Además, tanto la expulsión de esas personalidades como la separación per un período de dos años de los profesores Santiago Montero Díaz y Mariano Aguilar Navarro de una profesión a la que han consagrado su vida, resulta indefendible desde cualquier punto de vista. Pero el problema sobrepasa estos casos personales y las medidas adoptadas conciernen no sólo al mundo universitario español, al que privan de valiosos elementos, sino que comprometen también el espíritu de libre investigación y discusión, sin las cuales no puede existir una universidad digna de este nombre. Resulta paradójico que esta manifestación de censura ocurra en el mismo momento en que su gobierno de usted acaba de anunciar que la censura oficial de los periódicos y revistas, que existía desde hace una generación, se suprime. El ejercicio de la libertad es indivisible.

« La conclusión razonable que se deduce asimismo de estos sucesos es que la famosa liberalización de España es sólo para uso exterior.

« El destino de tan pocos hombres tiene frecuentemente una importantísima significación no sólo para el desarrollo de las actividades universitarias, sino igualmente para el de una sociedad más justa.

« Nos dirigimos, pues, personalmente a Ud. para pedirle que reexamine el caso de esos profesores, con la esperanza de que si analiza objetivamente su vida y sus actividades, no permitirá Ud. que el Ministerio de Educación continúe contra ellos su línea de acción. »

DENIS DE ROUGEMONT, RAY-MOND ARON, EDWARD SHILS, MANES SPERBER, IGNAZIO SI-LONE, MINOO MASANI, MICHA-EL POLANYI.

## Africa del Sur

Los directores de teatro se preparan para hacer frente a una primera crisis seria, como consecuencia de la negativa de los grandes autores dramáticos —británicos y norteamericanos en su mayoría— a permitir que se representan sus obras en el país, en razón del apartheid. Entre estos autores figuran John Osborne, Graham Greene, Daphné du Maurier, Alan Melville, Gwynn Thomas, J.B. Priestley, Terence Rattigan, Samuel Beckett, Arthur Miller, Tennessee Williams, Edward Albee y otros más.

HASTA AHORA LOS EMPRESARIOS de Africa del Sur no habían tomado en serio este boycot, por la sencilla razón de que nunca creyeron que los grandes dramaturgos occidentales apoyarían el movimiento. Entretanto, algunos grupos antiapartheid de Londres y de París han logrado reunir las firmas de la mayor parte de los grandes nombres del teatro, y los empresarios sudafricanos reconocen sin ambages que se encuentran ante una crisis extremadamente grave. El célebre director de teatro de Johannesburgo, Brian Brooke, ha dado a entender que podría verse en la necesidad de vender su teatro o de alquilar los locales para otros fines, por no haber podido persua lir a los otros autores extranjeros para que presenten sus obras en Africa del Sur.

Brian Brooke se había trasladado a los Estados Unidos con la esperanza de traer una decena de obras para la próxima temporada teatral. En realidad sólo ha logrado obtener los derechos para dos piezas, y esto después de haber consentido en repartir los beneficios con la Union Artists, organización interracial que estimula el talento de las gentes de color tanto en el terreno teatral como en el musical.

« Sólo en Nueva York, he visto diez obras que hubiera querido contratar », declaró M. Brooke a la representante del Sunday Times, Margaret Ŝmith. Después de una lucha encarnizada, no he conseguido más que dos. Necesitaría tres veces más para que el negocio fuese remu-

Roy Cooke, director del Teatro Alexander, también fue al extranjero con el propósito de obtener los derechos para media docena de piezas ; pero sólo se trajo dos manuscritos. « La situación es muy grave —ha confirmado M. Cooke—, y si esto continúa nuestros excelentes actores sudafricanos se encontrarán en paro forzoso. »

En efecto, la situación del teatro en Africa del Sur es tan grave que el gobierno del Dr. Verwoerd se ha visto solicitado para que dicte una enmienda legislativa al decreto relativo a los Derechos de Reproducción, enmienda que permitiría a los directores de teatro sudafricanos « piratear » las obras que deseen presentar, cuando los autores rehusen los derechos de reproducción « por razones ideológicas ». Entonces algunos autores amenazaron con abandonar los fondos procedentes de estas producciones ilícitas a organizaciones antiapartheid que trabajen para el derrumbamiento del régimen Verwoerd.

Uno de los principales motivos de desacuerdo es la admisión de espectadores de color en los teatros sudafricanos donde dichas obras figuran en el cartel. Hace ya mucho tiempo que los administradores de teatro prohiben la entrada a las personas de color, a pesar de que la ley no les obliga a ello. Cuando algunas organizaciones iniciaron una campaña para permitir a sus artistas que pudieran actuar lo mismo ante los espectadores blancos que ante los de color, so pena de no ir a Africa del Sur, algunos de estos administradores volvieron sobre su acuerdo relativo a la prohibición impuesta a las personas de color. No obstante había bastantes que se alegraban de poder escudarse tras la repugnancia bien conocida del gobierno por los públicos mixtos. Como consecuencia de los incidentes que se produjeron después de las vistas de los « pop singers » Dusty Springfield y Adam Faith, el gobierno sudafricano prohibió que se mezclaran el público de color y el blanco, incluso en los terrenos de deporte. Los organizadores hubieron de lamentar entonces serios descensos de sus ingresos y se les obligó a pedir autorizaciones especiales con mucha antelación para poder admitir a las gentes de color.

En vista de todas estas dificultades, bastantes hombres de teatro conocidos por su talento, tal como León Gluckman, el productor de King Kong, han preferido abandonar su país para trabajar en el extranjero. Puede decirse que Africa del Sur no tiene autores dramáticos capaces de hacer vivir un teatro indígena, si se le rehusan constantemente las obras extranjeras. El único material de que podría disponer en la hora actual serían los clásicos escritos hace más de cincuenta años, ya que éstos no están sometidos a las leyes que regulan la reproducción. Sin embargo como se subraya en la petición entregada al Dr. de Klerk, ministro del Interior: « Es cierto que nos hacen falta clásicos; pero, ¿nuestro público sofisticado aceptará que se le embrutezca de este modo? »

La reciente prohibición dictada por el gobierno en contra de los auditores multírraciales ha sumido todo el país en la confusión. Los africanos que introdujeron los primeros espectáculos de Township Jazz en el Ayuntamiento de Johannesburgo y suscitaron el entusiasmo del auditorio, abriendo el camino para King Kong y Sponono, han sido desterrados de este Ayuntamiento. En Ciudad del Cabo han sido también prohibidos los auditorios multirraciales en los conciertos sinfónicos, que constituyen uno de los aspectos tradicionales de la vida cultural de dicha ciudad. El nuevo teatro de ópera de la misma localidad está amenazado de cierre, por el hecho de haber estado animado sobre todo por el grupo de color Ecan, que es la mejor compañía de ópera de África del Sur. Unos 700.000 R., donados por el malogrado Duncan Baxter para la creación de un teatro no segregado en Ciudad del Cabo, deberán utilizarse ahora para otros

El News Check, periódico que defiende generalmente la política del gobier-no, ha modificado francamente su actitud en los últimos tiempos, a raíz de la última prohibición oficial relativa a los auditorios mixtos, prohibición que sólo ha contribuído a reforzar la resolución del movimiento de bovcot en el extranjero. En un artículo sobre el « multirracismo », este periódico declara : « Con estos actos, el gobierno está creando un Estado dentro del Estado para las gentes de color... Si este sistema no tiene éxito, será un fracaso total para el gobierno. Además, la paradoja de este sistema multinacional, en relación con la seguridad y en el propio interés del Africa del Sur blanca, consiste en la necesidad de establecer lazos de amistad con las gentes de color para favorecer el respeto y la consideración mutuos. »

## Angola

Se podría pensar que la censura en la denominada Africa portuguesa es un hecho completamente ligado a la acción del régimen político del Sr. Oliveira Salazar. La verdad es muy diferente y nos coloca ante un desarrollo de los acontecimientos que es muy significativo en el cuadro general de la vida cultural de los pueblos africanos. Y el hecho es evidente sobre todo en Angola, donde nos encontramos ente medidas destinadas a impedir la discusión libre de los problemas.

Los años que acompañaron y siguieron al conflicto mundial de 1914-1918, presenciaron en Angola un crecimiento rápido de intereses culturales, que como sucede casi siempre en los países subdesarrollados preceden de muy poco la aparición de los problemas de reivindicaciones políticas y sociales. Los periódicos y las organizaciones culturales, pequeñas pero de hecho influyentes, abundan. Pero los Altos Comisarios de la República disponían de poderes completamente dictatoriales, lo que les dio la posibilidad de aplastar todas las tentativas de organización.

Además, la dificultad de encontrar los

fondos necesarios para poder publicar revistas o periódicos obligó a los intelectuales negros y mestizos de Luanda —la capital de Angola— a encontrar una solución intermedia : los periódicos circulan en forma de manuscritos, recorriendo un círculo enorme de lectores interesados. En esta prensa manuscrita se utiliza el « kimbundu » —una de las lenguas habladas en el norte de Ango-

la— o el portugués.

Sin embargo en 1917 los angoleños poseen una prensa valiente y viva, que sigue de muy cerca los incidentes conocidos en la historia de Angola con el nombre de sucesos de Dala-Tando, Lucala y Benguela. Las poblaciones, desposeídas de sus bienes, de sus tierras, se sublevan y buscan una solución, que no puede ser otra que la expulsión de los blancos, los cuales ocupan las tierras angoleñas con el apoyo de las autoridades administrativas. El periodista y abogado Antonio de Assis Junior fue detenido en Dala-Tando y conducido, esposado y con escolta, a Luanda. Fue expulsado a Portugal, donde pasó el resto de su vida.

Esta expulsión señaló el principio de un período turbio de persecuciones contra los intelectuales angoleños, tanto en Luanda como en Benguela y en Malanje. El gobierno de la colonia quiso impedir la formación de una tribuna que permitiera una discusión amplia de los problemas de la gestión de Angola. Se preparaba ya la ocupación administrativa efectiva del territorio. En efecto, en el año 1922 se ve definir el cuadro de una verdadera ocupación administrativa, hecha siempre con vistas a favorecer a los colonos blancos. La puesta en marcha de la Compañía de Diamantes de Angola (Diamang), con sus enormes posibilidades económicas, obligó al gobierno de Portugal a tomar en consideración los intereses « legítimos » de los concesionarios. La prensa angoleña no se cansó de denunciar los numerosos abusos cometidos por los colonos y por las autoridades contra la propiedad y los derechos de la población.

Por ello, el Alto Comisario de la República, el general Norton de Matos, ordenó en 1923 la prohibición del periódico O Angolense, que defendía encarnizadamente no sólo los intereses de la pequeña burguesía negra y mestiza de Luanda, sino que sobre todo trataba de descubrir una base nacional, para po-derla endoctrinar. Esta actitud tenía que desencadenar las medidas de represión del Alto Comisario. No solamente se prohibió la publicación del periódico, sino que sus bienes fueron vendidos en pública subasta. Los propietarios protestaron, pero no recibieron ni un cénti-mo del producto de sus bienes.

La prensa africana que en aquella época se publicaba en Lisboa denunció la situación. Pero en vano : la burguesía portuguesa había descubierto, gracias a la Compañía de Diamantes de Angola,

que no se trataba de una « aventura » colonialista, sino de un « negocio » colonial. Las acusaciones se estrellaron contra el muro de la indiferencia, al mismo tiempo que la prensa portuguesa proclamaba a los cuatro vientos que los negros no sirven para nada y que hay que emplear métodos eficaces para obligarles a trabajar. La política del látigo estaba bien instalada en las costumbres colonialistas. Y todavía está...

Pero Norton de Matos, al arremeter contra la prensa nacional angoleña y clausurar las asociaciones culturales (como en el caso de la Liga Angoleña y de la delegación de la Liga Africana, que tenía su sede en Lisboa), quiso aplastar definitivamente los impulsos nacionalistas. Las imprentas de los colonos recibieron la orden de no imprimir los documentos o periódicos de los negros. Y la masa negra se quedó sin otra voz que la de los periodiquitos manuscritos clandestinos, que todavía circulan en el « muceque », sector indígena de Luanda.

Esta situación explica que el gobierno de Salazar no haya tenido que hagrandes esfuerzos para ahogar los impulsos liberadores o reivindicativos de la prensa angoleña. Esta había sido completamente destrozada por el régimen de los Altos Comisarios. Y sobre todo por la acción del colonialista más distinguido de la época de la República democrática y liberal : el general Norton de Matos.

Por vez primera desde 1923, el gobierno intervino en 1952. La revista Mensagem, órgano de la Asociación Regional de los Naturales de Angola (Anangola), fue prohibida. Había publicado tres números, que contenían la colaboración de intelectuales angoleños jóvenes, los cuales adoptaron como programa una frasecita muy significativa: « Vamos a descubrir a Angola. » Este descubrimiento resultaba positivo. Los nombres que se encontraban en esta revista eran los de personas hoy día muy conocidas en el combate por la liberación nacional: Agostinho Neto, Mario de Andrade, Viriato da Cruz, Antonio Jacinto, Antonio Cardoso y otros más.

En 1957 el gobierno de Angola se encontró ante otro hecho, revelador de las circunstancias típicas del proceso colonial. El periodista Alfredo Margarido, que trabajaba en la edición especial para Africa del periódico de Lisboa Diário Popular fue víctima de una decisión de prohibición de residencia. Por primera vez un periodista sufría de una decisión de esta índole a causa de su actividad profesional. Esta medida puede ser considerada como una de las tentativas más serias tendientes a romper la posibilidad de que se utilice la prensa para denunciar el régimen colonial. En efecto, las acusaciones proferidas contra Alfredo Margarido revelan el disgusto del gobierno de Angola a causa de las críticas hechas a la política administrativa portuguesa. Sobre todo se quería romper la oposición blanca que se estaba formando. Durante los años siguientes se asistió al proceso de grupos angoleños blancos, acusados de « separatismo ».

Como en todas partes donde se aplican medidas de esta naturaleza, aparece la prensa clandestina. Los grupos revolucionarios que empiezan a constituirse cuentan sobre todo con ella. No se pueden obtener autorizaciones para crear nuevos periódicos. El gobierno general, muy atento a todas las tentativas de creación de una prensa un poco libre, ahoga todos los intentos.

La Casa de los Estudiantes del Imperio, que tiene su sede en Lisboa y a la que pertenecen muchos angoleños, hizo aparecer en Portugal cierto número de publicaciones relativas a Angola : antologías de cuentos y de poesías, ensayos sobre las cuestiones económicas o culturales, etc. Durante un período muy corto, el gobierno general de Angola no se da cuenta del objetivo que se han fijado los dirigentes de la Casa, pero el momento de « prudencia » no se hará esperar. Y las publicaciones de la Casa de los Estudiantes del Imperio fueron prohibidas en todo el territorio angoleño. No obstante continuaron circulando clandestinamente.

En ese momento se produce un escándalo. El gran premio del cuento de la Sociedad Portuguesa de Escritores fue atribuído al escritor angoleño Luandino Vieira. Este escritor se encuentra en la cárcel, purgando una pena de catorce años de prisión que le fue infligida por el Tribunal de Luanda a causa de sus actividades nacionalistas. Para los portugueses Luandino es un terrorista y por lo tanto indigno de recibir un gran premio, sobre todo teniendo en cuenta que habían escritores muy nacionalistas entre sus rivales. Como el periódico ABC, uno de los cotidianos más conocidos de Angola, no admitió las amonestaciones gubernamentales contra los escritores, ni las acusaciones formuladas contra Luandino, el gobierno prohibió pura y simplemente la publicación del periódico.

Lo que significa, finalmente, que en Angola no ha existido jamás una libertad de prensa verdadera, a pesar de todas las garantías que las constituciones portuguesas, tanto la de 1911 como la de 1933, conceden a los ciudadanos « portugueses » : la libertad de expresar libremente sus opiniones políticas, re-

ligiosas u otras.

Lo mismo sucede con el cine, donde tropezamos con instrucciones curiosas y extrañamente reveladoras. No es posible proyectar en una pantalla de Angola películas donde se pueda ver a un blanco golpeado por un negro. Todas las cintas de actualidades donde un boxeador negro golpea violentamente a un boxeador blanco, son cortadas. Lo mismo ocurre con las películas donde se ve a los negros organizarse, aunque sean vencidos por los blancos. Se tiene en gran consideración el aspecto didáctico que posee la película, que seguramente no dejaría de impresionar vivamente a la asistencia « indígena ». Igualmente se condenan cierto número de películas donde aparecen casos de amores interraciales, porque atentan a la superioridad de los blancos. Lo que significa que algunas películas proyectadas en Portugal no lo son en Angola, aunque hayan recibido anteriormente la aprobación de las autoridades de la censura portuguesa.

Nos encontramos aquí ante un refuerzo de la censura. En Angola existe no sólo la censura de los problemas políticos, sino también la de todos los problemas que se refieren a las relaciones con las gentes de color. Lo mismo sucede con los libros : cierto número de novelas y otras obras que pueden circular en Portugal, no se pueden encontrar en Angola. La censura no quiere que la mala simiente pueda ser diseminada. Y hasta se puede ver en los cines la asistencia blanca preocupada por la tolerancia de la censura, que a pesar de todo ha dejado pasar una frase un poco más atrevida o una escena un poco más osada.

Así, toda la cultura angoleña ha sido dirigida por el colonizador portugués de tal manera que no pueda introducirse la mínima posibilidad de corromper los valores culturales « tradicionales ». Es por esto que la revista Présence Africaine y todas las ediciones que llevan su marchamo no podían ni pueden circular. Y es por esto también que un gran número de periódicos no pueden ser leídos, ni se pueden ver un gran número de películas. En el conjunto del supuesto « mundo portugués » reinan la intolerancia y el obscurantismo. ¿Y cómo podría ocurrir de otra manera, puesto que las dictaduras no poseen más que estas posibilidades de existencia?

## Chile

A pesar de que la Constitución chilena de 1925 rechaza categóricamente cualquier tipo de censura previa, existe en este país un organismo oficial que prohibe a ciudadanos adultos de una nación libre el conocimiento de ciertas obras cinematográficas. Este problema lo estudió recientemente Joaquín Olalla en la revista Tiempo de Cine, de Buenos Aires, cuya parte principal reproducimos a continuación:

El actual Consejo de Censura Cinematográfica existe legalmente en virtud del decreto con fuerza de ley 37, del 17 de noviembre de 1959, modificado por el decreto con fuerza de ley 334, del 4 de abril de 1960. Debutó prohibiendo la exhibición en Chile de Sonrisas de una

noche de verano de Ingmar Bergman. Cuando varios sectores elevaron sus protestas contra este atentado, los censores se disculparon : « ¡No sabíamos que se trataba de una obra maestra! »

De acuerdo con las disposiciones de su reglamento, un film que es rechazado significa que no puede entrar en el país, lo cual quiere decir que en la práctica los trámites de internación se inician cuando el importador posee el certificado de la censura, donde el film aparece aprobado dentro de las categorías correspondientes (1). Si un film es rechazado se puede apelar a un tribunal de apelación, el cual en la práctica -y salvo contadas excepciones— se limita a ratificar el anterior dictamen. El film que es rechazado definitivamente tiene un plazo para ser devuelto al lugar de origen; en la práctica nadie tiene acceso a dichos films.

Nuestra censura es susceptible de ser atacada, en la medida que sus resoluciones están afectando seriamente el desarrollo cultural de nuestro país, porque limita nuestro contacto con el exterior al impedirnos conocer manifestaciones culturales de otros países, contribuyendo a acentuar el real sentimiento de estarnos convirtiendo, desde el punto de vista cultural, en una isla.

Tanto los decretos con fuerza de ley, como su reglamentación, fueron improvisados en forma casera, tal como los anteriores, sin ninguna premisa seria y responsable, ignorando y desconociendo por completo los verdaderos alcances y valores del fenómeno cinematográfico. De allí que —entre otras cosas— sus disposiciones no consideren la existencia de instituciones de ningún tipo, ya sean estatales o privadas, dedicadas al cine, o ignoren lo que es un film como cosa. Señalemos solamente, y a modo de ejemplo, que en varias oportunidades este consejo ha debido revisar copiones o rushes de trabajos nacionales procesados en laboratorios extranjeros.

En 1963 el Consejo de Censura Cinematográfica revisó entre el 2 de enero y el 23 de diciembre un total de 380 films de largometraje, 500 cortos de todo tipo (incluso de 16 mm. para televisión) y 286 noticiarios. De los films revisados por el Consejo los siguientes fueron rechazados y confirmado su rechazo (prohibición de importar y exhibir en el país) por el tribunal de apelación :

Los atracadores (España), El mundo sexy de noche (Italia), Rata de puerto (Argentina), El pirata de su majestad (Estados Unidos), Dulce violencia (Francia), En pos de la gloria (Inglaterra), Los llaneros (Méjico), Alias Gardelito y Setenta veces siete (Argentina) y Leones al sol (Italia) (2).

Queda en evidencia la falta absoluta de responsabilidad y solvencia cinematográfica de este consejo. Si bien la lista es variada —desde el punto de vista estético— es lamentable especialmente el rechazo de los films de Murúa y Torre

Nilsson, que confirman el aislamiento en que nuestra cultura cinematográfica se desarrolla. Consideramos atentatorio contra el propio cine chileno que se nos impida en forma arbitraria conocer films de la importancia de los señalados. Será entonces fácil comprender que los distribuidores, para quienes un rechazo implica serias pérdidas, dejen de lado films de gran valor o importancia. El rechazo de Alias Gardelito, de un compatriota que tan altamente se ha distinguido en la cinematografía, suscitó algunas protestas por parte de DIPROCINE (Asociación de Productores y Directores de Cine), de la cual Murúa es socio, y por parte del Círculo de Críticos de Arte, protestas que, por otra parte, fueron lo suficientemente débiles conceptualmente como para tener algún efecto. Nadie defendió a Torre Nilsson.

Sin embargo, no hay por qué extrañarse cuando, por otra parte, comprobamos casos como el que sigue : en la revista Mapocho, órgano cultural de reciente creación, publicación oficial de la Biblioteca Nacional, y dirigida por el director de la misma, Guillermo Feliú Cruz (3), quien es a su vez presidente del Consejo de Censura, aparece una « apología de las censuras » (4) firmada por uno de los miembros del consejo. En dicho trabajo su autora exalta al Código Hays como modelo y ejemplo, y sostiene, entre otras cosas, las que a continuación trascribimos textualmente :

« El cine es fundamentalmente un entretenimiento. »

« ...Las películas mejicanas, con un lenguaje cinematográfico sencillo, relatan historias simples, sin rebuscamientos, que constituyen agradable entretenimiento para las clases populares, incluso en Chile, donde tienen gran aceptación entre nuestro pueblo y que siempre contienen una lección moral y, al mismo tiempo, destacan las tradiciones culturales de este país, tales como costumbres, atavios, folklore. »

Los párrafos señalados verifican grotescamente la falta absoluta de una comprensión exacta de lo que el cine es. Pero también resulta posible encontrar una demostración de ello cuando este consejo añade a una calificación el apéndice de « aprobada con carácter educativo ». En tales casos queda en evidencia no sólo la ignorancia de los verdaderos valores, sino también el pésimo gusto que poseen los miembros del Consejo (5).

Sin embargo, ante el problema de la censura ya han aparecido síntomas de seguridad para el desarrollo cultural de nuestro país: a mediados de 1963 el Consejo de Censura denunció a la justicia, por infringir el reglamento, a la Cineteca Universitaria, que exhibió films que no habían sido censurados. En un principio, la Cineteca presentó —como legalmente se exige— sus films a la censura —aquéllos que ingresaban en sus archivos por adquisición o inter-

cambio— y la censura comenzó a entorpecer su actividad mediante rechazos sistemáticos, para los cuales la censura encontró los pretextos más absurdos y torpes. La Cineteca decidió entonces exhibir sus films sin someterlos a la censura, en uso de las facultades que le confiere el principio legal de la « autonomía universitaria ». Esto le valió la denuncia que comentamos.

La sentencia dictada el 20 de agosto de 1963 por el juez titular del tercer juzgado de policía local de Santiago, Edmundo Montecinos, absolvió a la Cineteca, al tener presente que : « Un decreto con fuerza de ley nace de una delegación de facultades del Poder Legislativo al Poder Ejecutivo, de acuerdo con una ley que lo autoriza. Esta ley marca claramente limitaciones a las disposiciones que el presidente de la República pueda dictar en uso de esta delegación de facultades. Entre las limitaciones, están contempladas una serie de instituciones, entre las cuales está la Universidad de Chile y las actividades que ésta, en el cometido de sus funciones, desarrolle y/o mantenga. De acuerdo con lo expuesto, el juez dictaminó que « respecto a decretos leyes o decretos con fuerza de ley emanados de organismos incompetentes o que excedan de las facultades delegadas deben necesariamente ser resueltos por el juez que conozca la causa en que se pretende aplicar. »

Esta sentencia, que al parecer es la primera que en esta materia de censura se ha registrado en Chile, ha pasado a sentar jurisprudencia al ser ratificada en segunda instancia por el juez Eduardo Fernández y ser ordenada su publicación en la Revista de Derecho y Jurisprudencia de Chile, señalando así un importante precedente de orden jurídico y legal, que en algún momento deberá cobrar su verdadero valor y significado.

Si bien el problema de la censura sigue existiendo y lo anterior no soluciona sino uno de sus múltiples y nefastos aspectos, el precedente que citamos deberá mover a una revisión o al reemplazo del citado decreto con fuerza de ley por un sistema más racional y adecuado y suficientemente respetuoso de la cultura cinematográfica, del cine y de su significado en el mundo contemporáneo.

## Italia

« La historia de la censura es la historia de la cultura. » Con este aforismo comienza un librito en el que, en menos de ciento cincuenta páginas, el autor intentó resumir tres siglos de historia de la censura teatral en Italia. (Carlo Di Stefano : La censura teatrale in Italia. 1600-1962. Bolonia, 1964.)

No obstante la evidente temeridad de la empresa, se presenta en este libro una especie de repertorio de las intervenciones de los poderes públicos en las distintas épocas, ofreciendo al mismo tiempo una visión panorámica de la que se desprenden fácilmente los elementos de cierta evolución. Por ejemplo, hasta fines del siglo XVIII la censura se ejerció casi únicamente en el terreno de la moralidad, a causa de las autoridades eclesiásticas ; pero su acción resulta bastante mitigada, por la sencilla razón de que la representación teatral era aún un hecho « privado », reservado por lo general a la Corte o al palacio señorial en los distintos Estados italianos.

Fue la Revolución francesa la que introdujo las normas de una reglamentación política : las tragedias « deberán inspirar el odio del gobierno de los tiranos, el valor y el orgullo republicanos, la compasión por los oprimidos », dice un informe de la Comisión teatral del 13 Mesidor, año VII. Y un año después la República Cisalpina decidió publicar anualmente la relación de las piezas que « deberán ser representadas en el conjunto de la República ». Esto fue suficiente para que, durante el período de reacción que abarca la primera mitad del siglo XIX, además de la censura clerical existiera una censura política, de hecho policíaca. Alfieri, Rossini, Verdi y, desde luego, Víctor Hugo, fueron los blancos preferidos de los censores, que hacían estragos con sus inconsecuencias y su rigor desigual según los Estados. La situación apenas cambió después de establecerse la unidad nacional, puesto que las representaciones teatrales continuaron sometidas a los reglamentos establecidos por la policía, disponiendo los prefectos de todos los poderes. Mediante una ley especial promulgada en 1931, el régimen fascista otorgó los poderes en esa materia al ministro del Interior, y más tarde, por un decreto-ley sucesivo, al ministro de Cultura Popular; sin embargo en 1940 se restablecieron los poderes de los prefectos, concurriendo de esta manera con los ministeriales, poderes que podían ignorar en caso de que las « circunstancias locales » lo exigieran. Lo que resulta sorprendente es que la ley de 1931 haya permanecido en vigor hasta 1962, no obstante las disposiciones de la Constitución republicana que garantizan la libertad de expresión. En cambio no se modificó la

ley de policía y gracias a ella el prefecto de Roma prohibió el año último la representación de *El Vicario*, de Hochhuth, provocando acalorados debates que incluso se extendieron a las filas de los propios católicos.

No cabe duda que el régimen tutelar y las prohibiciones que no han cesado de pesar sobre el teatro italiano, explican en gran parte la mediocridad de la producción y su consecuencia directa: el desinterés del público. Desde hace años se han multiplicado las encuestas y las iniciativas (1) para reclamar un estatuto de espectáculos, al mismo tiempo que se formulaban propuestas muy concretas tendientes a establecer en este dominio una colaboración entre el Estado, las organizaciones profesionales y el público. Se encargó a un « Comité de expertos », designado a comienzos de este año, la redacción de un proyecto de ley que establezca las condiciones de un libre desarrollo de la actividad teatral. Sin embargo cabe dudar de una solución verdaderamente satisfactoria : existen todavía demasiados prejuicios en una gran parte de la opinión pública.

Si bien los medios de expresión del teatro y del cine no pueden compararse, los recientes contratiempos sufridos por la ley sobre la industria cinematográfica resultan harto significativos sobre el estado de espíritu y los tabúes con que tropiezan todo intento de reforma en este terreno. Uno de los partidos de la coalición de centro-izquierda no dudó en romper la solidaridad ministerial y lanzar un llamamiento a los votos de la oposición de derecha para obtener la votación de una enmienda que establecía una discriminación entre los films, en virtud de consideraciones « morales » e independientemente de sus calidades técnicas, artísticas y culturales. Ya se había emprendido una campaña de prensa -- a la cual no dudó en juntarse la Conferencia episcopal italiana, cuyas intervenciones en estas cuestiones resultan innumerables— cuando el texto, aún simple proyecto, era examinado por las comisiones parlamentarias, campaña que denunciaba el mal gusto, la vulgaridad, la obscenidad de algunos espectáculos, en particular de ciertas películas, desde que se habían abrogado las leyes -aunque no los órganos- de censura. El diario Corriere della Sera recordó a este respecto que las comisiones de censura cinematográfica, que ascienden a ocho, ya no tienen otro poder que prohibir la visión de los films a los menores de catorce o de dieciocho años, según los casos : sólo durante los años 1963-1964, las películas prohibidas de

<sup>(1)</sup> Mayores y menores; mayores de 14; mayores de 18; mayores de 21.

<sup>(2)</sup> Los datos y nómina de films rechazados fueron proporcionados a *Tiempo de Cine* por el Consejo de Censura Cinematográfica mediante oficio 589, del 30 de diciembre de 1963.

<sup>(3)</sup> Discípulo del eminente historiador y erudito chileno José Toribio Medina.

<sup>(4)</sup> Hilda Catalán de Araneda: « Censura Cinematográfica », revista Mapocho, tomo I, nº 2, julio de 1963.

<sup>(5)</sup> Los diez mandamientos, El león de Castilla, Un taxi para Tobruck.

<sup>(1)</sup> Véanse sobre todo los importantes cuadernos Lo spettacolo, oggi, in Italia y Censura e spettacolo in Italia, publicados por la revista florentina Il Ponte en 1957 y 1961, respectivamente.

esta manera alcanzaron el respetable número de 362, de las cuales 197 eran italianas y 165 extranjeras. Pero cabe preguntarse en qué medida los productores interesados fueron realmente perjudicados por esas prohibiciones, que en algunos casos constituyen una excelente publicidad. Por el contrario, suelen ser los productores serios las verdaderas víctimas de la mojigatería de los censores. Michelangelo Antonioni, interrogado por el diario comunista L'Unità cuando la ley sobre el cine era examinada por el parlamento, expuso claramente el fondo del problema, al mismo tiempo que expresó un juicio tajante sobre el estado de espíritu de las jóvenes generaciones : « Regreso de un viaje por el extranjero, donde vi muchos films recientes. Después de esto, la polémica contra el cine italiano se me antoja simplemente ridícula. El cine no hace otra cosa que recoger lo real, en forma artística o en forma de espectáculo ordinario. [...] Si nuestra época ya no tiene pudor alguno, la culpa no es del cine. Es el mundo entero el que no tiene pudor. Y, en primer lugar, sus más encarnizados moralizadores. [...] Me dicen que en el parlamento se preocupan de proteger la juventud. Mas donde estan los jóvenes que nos sorprenden con su libertinaje? No es el cine el que ejerce una pésima influencia sobre la juventud, sino que es ésta y la vida misma las que condicionan el cine, »

No obstante las optimistas afirmaciones de su último administrador Sr. Rodino en su obra Televisione, realtà sociale (Milán, 1964), la situación de la Radio-televisión italiana es sumamente confusa. Como señaló el Corriere della Sera, « uno puede preguntarse si Rodino se refiere a la televisión italiana tal como es o tal como debiera de ser. Las más de las veces se tiene la impresión que el autor traza las grandes líneas de una ciudad del sol televisiva y no la que tiene su residencia en la Via del Babuino », en Roma. En una crítica más profunda de dicha obra, el periódico neorradical Il Mondo llegó a conclusiones parejas: « Entre estos objetivos [los indicados por Rodino] y la realidad de la Radio-televisión la distancia es permanente y la crítica se ve obligada a registrarla cotidianamente. Y a este respecto existen sólo dos hipótesis posibles: o bien se trata de objetivos que no se pueden alcanazar o bien es que a fin de cuentas no se cree en ellos. » En todo caso, lo que se precisa retener es que la autoridad responsable se da perfecta cuenta del malestar existente. Lo cierto es que el Sr. Rodino, administrador desde hacía nueve años, fue reemplazado hace unos meses por el Sr. Granzotto, veterano periodista antiguo corresponsal de la RAI en Nueva York, cuyo nombramiento fue decidido por los cuatro partidos de la mayoría gubernamental. Pero la RAI-TV continúa siendo un organismo con un estatuto mal definido, en espera del texto legal que determine su estructura y sus relaciones con el Estado. En una obra publicada el año último por las ediciones del Partido Comunista, en la que empero se encuentra cierto número de informaciones de real interés, el autor, Arturo Gismondi (Il mondo con le antenne, Roma, 1964, expone diferentes hechos y reproduce declaraciones de notoriedad pública que muestran que, en realidad, la censura de la TV no existe. Al menos en teoría, puesto que no hay ninguna ley, ningún reglamento, ningún procedimiento de recurso. Sin embargo en la práctica no hay manera de poder contar el número de supresiones de textos. La censura en la televisión es « de las más peligrosas, precisamente porque es imprevisible ». Y se acaba por saber que el papel de censor corresponde de hecho al « servicio contencioso » de la RAI-TV, « al cual se le someten cotidianamente, a veces unas horas antes de la transmisión, los textos de los programas, los títulos de los films, las líneas generales de las comedias y hasta las presentaciones de las diferentes partes de un espectáculo musical. Trátase en este caso de una actividad muy poco conocida y que ignoraban incluso aquellos que se ocupan de cuestiones concernientes a las estructuras y al funcionamiento de la televisión italiana... El mismo contencioso ejerce directamente una censura previa, puesto que comunica a los servicios interesados mediante notas reservadas su parecer sobre cada uno de los espectáculos sometidos a su examen, con las modificaciones que eventualmente deberán efectuarse, ora por lo que se refiere a los términos que figuran en los textos, ora por lo que concierne a las situaciones, personajes, etc. No se trata de una mera consulta destinada a evitar posibles infracciones al Código —difamación, obscenidades, etc.--, lo cual sería legítimo, sino de una actividad de censura en el lato sentido de la palabra. Las decisiones del contencioso son siempre ejecutorias » (págs. 176-178).

Es significativo que en el curso de una interviú, a causa de una polémica motivada por la interrupción de un espec-táculo televisado del actor Vittorio Gassman, el administrador antes mencionado, Sr. Rodino, se creyó obligado a declarar que la censura no era otra cosa, por lo que concierne a la RAI, que « el simple ejercicio de su poder de elegir y de decidir... Es como si se calificase de 'censura' el poder ejercido por cualquier empresario teatral o cinematográfico o incluso por un editor y un director de periódico ante la producción artística, literaria o informativa cuya responsabilidad asume ». Lo que el Sr. Rodino quiso ignorar es que la RAI es un servicio de Estado, obligado como tal a « asegurar, en condiciones de imparcialidad y de objetividad, la posibilidad virtual de disfrutar -en los límites que, desde luego, se imponen en este terreno como para cualquier otra libertad y según las modalidades requeridas por las exigencias técnicas y funcionales— a quien tenga interés en servirse de ellas para la difusión del pensamiento en sus distintas manifestaciones ». Estos son los propios términos de una sentencia dictada por el Tribunal constitucional el 6 de julio de 1960, en la que también se afirmaba « la exigencia de leyes destinadas a reglamentar esta posibilidad virtual y a asegurar las garantías de imparcialidad adecuadas, concernientes al examen de las demandas de admisión de utilización del servicio, compatibles con la organización, las exigencias técnicas y otros intereses que deben ser salvaguardados (variedad y dignidad de los programas, etc.) ».

Basándose en este texto, tanto Gismondi como sus amigos —que no son los únicos en referirse a él- reclaman una legislación que someta la RAI-TV al control del parlamento. Ahora bien, como observó en Il Mondo uno de los periodistas especialistas en la materia, el Sr. Weiss, ya existe una « Comisión parlamentaria de vigilancia », cuya actividad, muy poco eficaz, se limita al control de las informaciones. Un nuevo Comité no haría otra cosa que reproducir en su seno la formación gubernamental y no tendría mayor eficacia. El Sr. Weiss sugiere más bien la creación de un Comité extraparlamentario, integrado por personalidades que nadie discuta -presidente del Tribunal constitucional, rector de la Universidad de Roma, presidente de la Academia Nazionale dei Lincei— a las cuales podrían juntarse por selección representantes del mundo cultural no académico, Comité que estatuaría con toda soberanía.

La campaña que se lleva a cabo desde hace bastantes años contra los abusos y sobre todo las inconsecuencias de la censura, ha motivado una abundante literatura que pone de manifiesto la gran sensibilidad de la opinión pública a este respecto. Entre las obras que vieron la luz recientemente y que se distinguen de todas las demás, mencionaremos un interesante ensayo de análisis del fenómeno de la censura considerado desde el punto de vista de la estética : Giudizio estetico, critica e censura, de Rosario Assunto (Ed. La Nuova Italia, Florencia, 1963). El autor, crítico de arte y ensayista apreciado tanto en Italia como en el extranjero, reunió en este volumen una serie de estudios abordados en el curso de su investigación, cuyo cuadro extendió progresivamente hasta el terreno más general de la crítica y, por último, del juicio. La cuestión de la censura misma, antes de ser tratada bajo sus aspectos moral y político, se estudia en cuanto problema de filosofía estética, lo cual ofrece la ventaja de trasladar

« ciertos temas candentes del terreno de la áspera disputa al del debate, donde las exigencias opuestas son atentamente examinadas y cada uno de los interlocutores puede formular sus críticas después de haber 'vivido' el punto de vista de los demás y no negándose a enterarse ».

En esta perspectiva la censura se presenta como un aspecto particular de la crítica, sobre todo de la « crítica en acto » o « crítica de fuerza », la cual no es exclusiva y necesariamente nociva en sus efectos, puesto que su intervención puede ser a veces opuesta con eficacia a una « acción crítica » que se ejerza en detrimento de auténticas obras de arte o de ciertas particularidades naturales, para protegerlas, particularmente en el terreno del urbanismo, como lo ponen de manifiesto varios ejemplos citados por el autor.

Sin embargo lo que se analiza con mayor atención —lo cual concierne esencialmente a nuestro propósito— son los aspectos preventivo y represivo de la censura, mediante los cuales se opone a la creación o a la circulación de ciertas obras de arte, llegando incluso hasta ordenar la destrucción, según una fórmula cuyo arquetipo definió el propio Platón. La acción represiva puede manifestarse indiferentemente en el terreno estético -para preservar cierta concepción de la « belleza »—, ideológico —para evitar los efectos « subversivos »—, ético-pedagógico o moral —para prevenir los efectos « depravantes »-, sin olvidar sus distintas combinaciones. En todos los casos esta acción tiende más o menos conscientemente a una definición y a una prescripción legales y obligatorias de la calidad artística conformes al punto de vista particular del censor. Para éste, el arte no es en modo alguno un factor activo de la historia, sino simplemente su reflejo, motivo por el cual no dehe apartarse de ciertos cánones establecidos.

Pronto se franquea el trecho que va de la moral a la política. Uno de los argumentos de mayor peso sobre el cual se basa actualmente la censura, es que en una época de « consumo de masas » se impone una discriminación que proteja la sociedad o el orden social existente contra la difusión de obras susceptibles de ejercer una influencia nefasta sobre las costumbres o las corrientes de opinión. Como lo demuestra el autor, si bien estas preocupaciones están motivadas, no corresponden en modo alguno a la acción de la censura, cuyo efecto es destruir o reprimir pura y simplemente, sin debate y sin recurso, la ma-nifestación artística. El censor, pues, ha de dejar en tal caso su función al educador y al legislador, cuya acción conjugada debe, por una parte, elevar el nivel intelectual de la masa y, por otra, proteger la juventud contra la exhibición de obras que no está en condiciones de apreciar. À fin de cuentas corresponde a las jurisdicciones competentes reprimir los abusos que no tienen nada de común con el arte.

A decir verdad, nada de esto es nue-No han ejercido los propios artistas la más despiadada de las censuras contra sus colegas? Basta recordar el caso de G. Belli, feroz poeta satírico dialectal romano, convertido en uno de los censores más quisquillosos del poder pontifical después de la Restauración ; Belli condenó Rigoletto por « basarse en el drama putrefacto de Víctor Hugo ». En caso de preguntarse cuántos de los más « progresistas » y ardorosos protestantes de hoy, dudarían de servirse del lapiz rojo de la censura, en nombre de una estética v de una « ética » que tanto ansían. De hecho, la propia cuestión es objeto de un debate sin posible solución. La permanencia y la complejidad de los motivos de censura, pacientemente analizados y discutidos en dicho libro, sería suficiente para desanimar a cualquiera si su autor no nos ofreciese un sólido motivo de optimismo : « Si se estudian... las auténticas obras de arte producidas en las épocas y países en que ha imperado la censura, se percibe que esta última figura en ellas como el adversario que el arte venció, si bien al precio de un duro combate. Las obras cuyo nacimiento impidió la censura, que dejó en estado de mera intención o deseo -así como las otras, numerosísimas, que transigieron ante ella en detrimento de sus calidades estéticas-, permanecieron en el limbo o rezuman insipidez, porque sus autores no eran suficientemente fuertes, ni verdaderos artistas. Tampoco lo hubieran sido en el caso de que la censura no haya existido. »

# Japón

Antes de la segunda guerra mundial, la edición, el teatro, el cine, la radio, los discos de gramófono y todos los demás medios de expresión estaban sometidos a la censura administrativa más severa. Antes de terminarse la guerra no se tenía la menor idea de lo que podía ser la libertad de expresión.

Una de las primeras medidas adoptadas por las fuerzas de ocupación aliadas fue poner fin a la censura que había existido antes de la guerra. Por consiguiente puede decirse que entonces disfrutaron los japoneses por primera vez en su historia, de la libertad de expresión. Pero los aliados no tardaron en establecer, de conformidad con su política, una nueva censura que vino a sustituir la de la época anterior a la guerra. Todos los medios de expresión fueron sometidos de nuevo a la interven-

ción de las autoridades. Sobre todo se prohibió rigurosamente que se publicaran críticas relativas a los aliados y especialmente a las fuerzas de ocupación, que se emitieran opiniones favorables al régimen anterior à la guerra y que se evocaran las atrocidades de la lucha, en particular el martirio de las ciudades de Hiroshima y Nagasaki destruídas por la bomba A. Śin embargo para muchos japoneses estas medidas no constituían un menoscabo de la libertad, puesto que podían discutir libremente acerca de una porción de problemas de actualidad concernientes a su política interior. Para la mayoría de los japoneses esta libertad carecía de precedentes y por esto mismo les parecía inestimable.

Durante los primeros años que siguieron a la guerra y al principio de la guerra fría, los comunistas ganaron terreno, sobre todo en el movimiento sindicalista japonés. Para contener esta evolución, los aliados modificaron su política de ocupación, ya que los japoneses de izquierda les causaban entonces más inquietud que los de derecha. Pero el problema se agudizó sobremanera al estallar la guerra de Corea, en 1950. Las autoridades aliadas de ocupación intimaron inmediatamente al Partido Comunista japonés la orden de suspender la publicación de Akahata, órgano principal de este partido -así como la de algunos otros periódicos de menor importancia- durante un período de treinta días. Poco después esta orden temporal se extendió a un período « indefinido ». De julio a octubre de 1950, numerosos comunistas y simpatizantes fueron suspendidos de sus funciones en los periódicos, las agencias de prensa y las emisoras de radiodifusión.

En setiembre de 1951 se firmó el tratado de paz entre el Japón y las fuerzas aliadas, después del cual disminuyó la intervención de las autoridades ocupantes. La censura que ellas habían impuesto ya no tenía razón de ser. A partir de este momento, la Constitución japonesa y otras leyes fueron el único medio de control legal de la vida de los japoneses. El artículo 21 de esa Constitución —promulgada en enero de 1946 garantiza la libertad de expresión en todas sus formas y prohibe asimismo toda censura. Entonces se comprendió que, durante la ocupación, las órdenes y las instrucciones de las autoridades militares habían tenido más fuerza que la Constitución japonesa.

Aun cuando la independencia del Japón quedó reconocida por el tratado de paz, el gobierno japonés promulgó cierto número de leyes y reglamentos destinados a mantener en vigor durante algún tiempo todavía las normas dictadas en la época de la ocupación. Así es como Akahata siguió suspendido hasta el mes de julio de 1963, fecha en que el Tribunal Supremo japonés declaró que la prohibición del órgano del Par-

tido Comunista constituía un caso de censura. Añadió que, con este hecho, se había violado la Constitución el día mismo en que se había convertido en la única fuente legal para el país.

Por primera vez los japoneses pudieron dar a luz pública un gran número de obras que fueron prohibidas durante la ocupación. Se publicaron memorias y artículos que los corresponsales norteamericanos habían escrito sobre la política de los aliados en el Japón, sobre los conflictos de opinión que habían surgido en el seno de las fuerzas aliadas, acerca de las modalidades de la ocupación, de las divergencias de criterio en el Estado Mayor del general MacArthur, así como sobre la elaboración de la Constitución japonesa.

De todos modos hay una excepción a esta libertad : se trata de una ley que ha sobrevivido a la guerra y a la ocupación y que permite a las autoridades aduaneras prohibir la importación de libros y de películas procedentes del extranjero, que juzguen perjudiciales para las buenas costumbres y el orden público. Por lo que se refiere a los libros, esta ley no se ha aplicado nunca, pero no sucede lo mismo con las películas. Se ha dado ya el caso de que las autoridades aduaneras han suscitado verdaderas controversias al prohibir la entrada de una película, en razón de algún criterio relativo a la obscenidad.

Los japoneses se aprovechan ampliamente de la libertad recientemente adquirida, que les permite expresar sus opiniones sobre la situación social y política de su país, así como publicar obras consideradas como literatura pornográfica. Actualmente el mercado está literalmente inundado de libros y revistas que podrían clasificarse en la categoría de obras pornográficas ; esto se considera en parte como una reacción contra el rigorismo secular que prevalecía antes de la guerra. Sólo hay una cláusula del Código Penal que autoriza el ejercicio de cierto control : en este caso se trata tan sólo de una censura ulterior, acompañada de un procedimiento judicial ante los tribunales. Muchos japoneses vieron con estupefacción que el editor de la traducción japonesa de El amante de Lady Chatterley de D. H. Lawrence, había sido procesado después de la publicación de este libro en el Japón, en 1951. En el curso del primer proceso -que se conoce con el nombre de « asunto de Lady Chatterley »—, en 1952, el Tribunal estimó que teniendo en cuenta que el hecho de la apreciación de la obscenidad sólo podía ser relativa, no consideraba que esta novela hubiese de incluirse en la categoría de la literatura obscena. Pero mantuvo la responsabilidad del editor japonés en lo que concierne a los métodos de publicación empleados. Cuando se evocó nuevamente este asunto —en diciembre de 1952 y en marzo de 1957-, el Tribunal Supremo se pronunció en favor del carácter obsceno de la traducción. Pero lo que importa aquí no es tanto saber si esta novela en particular debe ser o no considerada como obscena, sino concretar el criterio de la obscenidad. El Tribunal Supremo es objeto de constantes críticas por la ambigüedad de sus considerandos, así como por la arbitrariedad de sus decisiones.

Se comprende fácilmente cuáles pueden ser las consecuencias de este asunto. Si se ve en esto la prueba, como en este caso, de que las obras literarias pueden caer bajo la acción de la censura y si, además, el criterio de obscenidad en que se basa no puede preverse ni definirse, es natural que los editores sientan la tentación de ejercer una censura « voluntaria ». A este respecto es interesante recordar la agitación causada por la traducción japonesa de la obra de Henry Miller Sexus, cuando todavía estaba pendiente lo de El amante de Lady Chatterley. Al enterarse la Comisaría central de Tokio de que cierto editor se proponía publicar una traducción de dicho libro, le dio a entender que si lo hacía sería objeto de un proceso y le aconsejó que abandonara el proyecto « espontáneamente «. Finalmente el editor cedió.

El Japón, lo mismo que todos los demás países, se preocupa de proteger la juventud contra los efectos nocivos de ciertas películas y publicaciones. Pero la legislación japonesa no está completa en este dominio. El gobierno central ha nombrado un comité encargado de la protección de la juventud, pero se trata únicamente de un grupo de consejeros. La censura propiamente dicha es de la competencia de los gobiernos provinciales. Desde 1951, aproximadamente, varios de ellos han dictado normas destinadas a proteger a la juventud. En otoño de 1964, mucho después que otros gobiernos provinciales, el gobierno central adoptó también una medida de esta clase. De conformidad con la nueva legislación, el gobierno de Tokio tiene la misión de designar los libros, las películas, las obras teatrales, los carteles y los juguetes que considere perjudiciales para la juventud, y de prohibir, según los casos, la venta o la representación de los mismos para los jóvenes. Los contraventores reciben un aviso previo y eventualmente se les impone una multa. Por el hecho de que esta « designación » se haya dejado a la apreciación del gobierno (en el Japón no hay mandamiento previo) y que su decisión sólo puede ser arbitraria, no es extraño que algunos observadores teman que tal sistema lleve a una violación de la Constitución, que prohibe la censura precisamente. La Constitución japonesa no preve la promulgación de ley alguna destinada a proteger a la juventud, como sucede en Alemania Occidental. Sin embargo aún no se ha presentado ninguna denuncia ante los tribunales por procedimientos inconstitucionales, a consecuencia de estas normas. Parece que en algunos gobiernos provinciales las autoridades se consideran obligadas a « designar » todos los títulos que consideren perjudiciales.

Los periódicos y las agencias de prensa del Japón se rigen por un estatuto que ellos mismos han redactado. No ocurre lo mismo con las casas editoriales, pero en estos últimos años se ha observado una tendencia muy pronunciada a la censura voluntaria para aumentar las ventas. En muchos casos, los libreros al por mayor y al detalle actúan de acuerdo con la policía local para la sefección de los libros « indeseables », de manera que resulta difícil determinar exactamente el carácter voluntario de esta autocensura.

Hace algunos años, la versión japonesa de Juliette, del marqués de Sade, había sido objeto de una acusación por obscenidad. Cuando tuvo lugar el primer proceso (octubre de 1962) el editor fue absuelto. Pero en el curso del segundo, esta sentencia fue anulada por el tribunal (noviembre de 1963). Muchos observadores japoneses tuvieron entonces la impresión de que se hacía indispensable determinar de nuevo el criterio para juzgar la obscenidad, así como las modalidades de aplicación. Se dieron cuenta igualmente de que en estas dos sentencias, el tribunal se había hecho eco fiel de los valores tradicionales. El asunto sigue pendiente de la resolución del Tribunal Supremo.

# Mozambique

Antes de esbozar los diferentes aspectos de la represión cultural que hace estragos en Mozambique, y para comprender su amplitud y su gravedad, conviene precisar que la población de este país se divide en dos grupos distintos: el más importante es el de civilización bantú, que consta de unos siete millones de personas de raza negra; el otro, llamado de civilización europea, tiene unos 190 mil habitantes blancos, mestizos, asiáticos y bantús « evolucionados ».

Los elementos del sector de civilización europea se concentran en los principales centros urbanos o comerciales, particularmente a lo largo de las costas, en esos puertos que son en su mayor parte antiguas factorías árabes; en el interior, en las zonas de mayor altitud, vuelven a encontrarse algunos islotes apartados de esta civilización.

A pesar de que la libertad de pensamiento, de expresión y de reunión están explícitamente reconocidas por la Constitución política portuguesa de 1933, una serie de decretos-leyes publicados poste-

#### censura

#### contra las artes y el pensamiento

riormente —sobre todo a partir de 1937 otorgan al Gobierno el derecho de prohibir las manifestaciones consideradas peligrosas para la seguridad de la nación u ofensivas para la moralidad pública.

Las medidas de represión adoptadas contra la vida cultural de Mozambique afectan tanto la enseñanza como las manifestaciones artísticas o literarias, y se extienden hasta los medios de información más corrientes, como la radio, el cine y la prensa.

#### LA ENSENAÑZA PRIMARIA

Aun cuando las estructuras de la instrucción son en Mozambique sólo una prolongación de las de la « metrópoli », se comprueba no obstante que fueron adaptadas de conformidad con los objetivos de expansión económica correspondientes a los esquemas clásicos del colonialismo.

El Report on the World Social Situation, publicado en 1957 en Nueva York, exponía el hecho de que menos del 20 por ciento de los niños de edad escolar (o sea de 5 a 14 años) tenía acceso a la enseñanza primaria, secundaria o técnica. En 1960 James Dufy comprobó (Portugal in Africa, Ed. Penguin Books) que apenas un estudiante entre cuarenta podía beneficiarse de la enseñanza elemental, lo que reducía a una quinta parte aproximadamente el número de los que pueden esperar cada año recibir algunos rudimentos de cultura, entre la población africana de Mozambique. « instrucción elemental e inadecuada », que se denomina « instrucción de adaptación », está a cargo de las misiones católicas, que la suministran a los niños bantús, obligados a asistir a la escuela durante cinco años para que no se les prohiba el acceso a la escuela primaria. Pero todavía se ofrecen otros obstáculos en el camino que conduce a los cursos elementales : los niños deben presentar numerosos papeles administrativos, especialmente un certificado de nacimiento y demostrar que han tenido una preparación anterior, la cual les falta generalmente.

De este modo la enseñanza primaria se ha convertido en un privilegio reservado a la población de cultura europea, cuyos hijos africanos sólo representan una minoría insignificante.

La consecuencia inevitable de esta situación es que el porcentaje de alumnos africanos, aunque procedan de un medio de cultura europea, es extraordinariamente bajo en los liceos o universidades. En la enseñanza media el promedio de los alumnos africanos era en el año 1963 de doce por mil europeos; en la enseñanza técnica, donde los derechos de escolaridad son menos elevados, este promedio llegaba difícilmente a veinte por mil; en cuanto a la enseñanza superior (creada en 1963), la proporción de asistencia bajaba a un africano

por mil europeos. Este cuadro nos permite medir la obstinación del gobierno en no facilitar el acceso de las masas africanas a la instrucción, si bien consiente —por razones de demagogia política— que un pequeño número de ellos frecuente las escuelas o las universidades.

De 1959 a 1963, las cantidades destinadas a la instrucción sólo representaban una quinta parte del presupuesto total de Mozambique. En 1964 se decidió consagrarle 37 millones y medio de francos, un tercio de cuya suma se aplicó a la « enseñanza de adaptación ». De este modo, unos 400.000 niños bantús hubieran podido frecuentar estos cursos durante el año escolar 1963-64; pero en realidad, únicamente 1 .000 alumnos llegan cada año al término de este ciclo. En cambio las sumas invertidas para la defensa y la seguridad del territorio -especialmente la lucha contra las fuerzas del « Frelimo »— se elevaron en 1964, al 34 por ciento del presupuesto nacional. Y conviene añadir que, con frecuencia, una parte de las cantidades destinadas a la enseñanza se desvían en favor de la defensa.

En las cuatro universidades de Mozambique la enseñanza se practica de conformidad con los métodos de la « metrópoli » (donde los estudiantes, por otra parte, reclaman enérgicamente una reforma); aquí también se trata, en realidad, de un instrumento manejado por el gobierno, que procura nombrar a profesores escogidos exclusivamente entre sus simpatizantes.

## LA REPRESION CONTRA LOS INTELECTUALES

Aun cuando la represión constante llevada a cabo por las autoridades contra los intelectuales de Mozambique se remonta a las inmediaciones de 1930 (primer decenio del gobierno Salazar), en estos últimos años ha revestido un carácter particularmente violento. Los objetivos preferidos de esta persecución han sido los intelectuales, cuyos esfuerzos para despertar la conciencia y la responsabilidad de los mozambiqueños fueron la base de su acercamiento al sector bantú, que representa el 97 por ciento de la población del país.

Numerosos escritores mozambiqueños de nacimiento o de adopción han visto sus obras confiscadas, mientras ellos mismos eran objeto de toda clase de persecuciones por parte del régimen. Muchos de entre ellos son escritores conocidos, tales como Luis Bernardo Honwana, cuyo libro Hemos matado el perro sarnoso, fue recogido por la policía (P.I.D.E.); Fernando Magalhães, autor de la novela Tres veces nueve = veintiuno; Alfonso Ribeiro, que ha escrito El pan de la vida; Almeida Santos, autor de las narraciones agrupadas bajo el título Una rana en la charca. En el caso del

poeta Virgilio de Lemos las autoridades se han superado todavía. No solamente fue confiscado su libro Poemas del tiempresente, sino que además el autor (que había firmado su trabajo con el pseudónimo de Duarte Galvão) fue llevado ante los tribunales en octubre de 1961, acusado de haber ultrajado en su libro las instituciones de la República portuguesa y la dignidad nacional. Absuelto por el Tribunal de Lourenço Marques, en junio de 1962 (cuando el poeta estaba detenido en una prisión política bajo la inculpación, esta vez, de colaboración con los movimientos nacionalistas africanos), pudo ser liberado en 1963, después que el Tribunal Supremo de Lisboa hubo ratificado la decisión del Tribunal de derecho común. Así es como se vio por primera vez en territorio portugués a un tribunal obligando a la policía a indemnizar a un escritor, cuyas obras habían sido incautadas y destruí-

Los escritores de Mozambique, lo mismo que los de Angola y hasta de Portugal, son objeto de persecuciones constantes por parte de las autoridades y recurren por ello a menudo al empleo de pseudónimos. Este es el caso más frecuente de los escritores o periodistas, cuyos textos, antes de aparecer en las revistas literarias o en los periódicos, son sometidos a la aprobación de la « Comisión de Censura ». Este procedimiento, que exige la entrega de una copia del texto a la policía, puede comprometer gravemente la seguridad del autor. Por otra parte, el empleo de un pseudónimo permite asimismo a algunos escritores escapar a la vigilancia de algunos de los censores, cuyos únicos elementos de juicio son las tendencias políticas del autor. Un gran número de poemas de Noemia de Sousa y de Marcelino do Santos (ambos expatriados actualmente) han sido publicados bajo los nombres de Vera Micaia y Kalungano.

Entre los autores extranjeros traducidos al portugués, algunas de cuyas obras han sido prohibidas en Mozambique, podemos citar a Alberto Moravia, Gogol, Jorge Amado, Ignazio Silone, Graciliano Ramos, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Roger Vailland y Jacques Prévert. Otros muchos autores portugueses han sido objeto de las mismas medidas, y entre ellos Miguel Torga, Antonio José Saraiva, José Cardoso Pires, Alves Redol, Veiga Leitão y otros.

Puede suceder igualmente que la policía de Estado entable un proceso contra una librería. Tal es el caso de la « Minerva Central », acusada de haber difundido, sobre todo entre los alumnos de segunda enseñanza, literatura considerada subversiva ; pero al fin fue absuelta. Hasta los últimos tiempos la justicia mozambiqueña había logrado salvaguardar un principio fundamental : el de su independencia frente al Estado. Y hasta cuando llegó a ser del dominio público que estaba sometida a numero-

sas presiones por parte del gobierno y de su policía, la justicia supo conservar su dignidad, su seriedad y su independencia.

#### LA ULTIMA CAMPAÑA CONTRA LOS INTELECTUALES

En enero último, la policía política lanzó una ofensiva espectacular contra la intelectualidad del país. A pesar de la denuncia vigorosa de estos hechos en la prensa inglesa y francesa, esta vez los intelectuales fueron mantenidos en prisión. Entre ellos Luis Bernardo Howana, escritor citado por Richard Rive en su obra Modern African Stories (editado poco ha en Londres). Malangatana Gowenha, pintor y poeta publicado en Black Orpheus (Nigeria) y en Poems from Black Africa, de Langston Hughes; Rui Nogar, periodista y poeta, João Reis, periodista, José Craveirhina, poeta, que figura en la antología Modern Poetry from Africa (Penguin Books), Domingos Arouca, ensayista, Daniel Magaia, actor, y otros muchos.

Hasta 1960 la actividad de los intelectuales arrinconados por el gobierno se había limitado a la publicación de sus trabajos, cuya divulgación se reducía en todo caso a una parte ínfima de la población de cultura europea. Pero a partir de esta fecha se ha producido un fenómeno nuevo: por una parte, gracias al papel cada vez más importante que han desempeñado cerca de las secciones culturales de las numerosas asociaciones regionales, como la Asociación de Negros, la Asociación Africana, la Asociación de Nativos de Mozambique y, por otra parte, a través de sus artículos en ciertos periódicos como Tribuna, Diário de Mozambique o A Voz Africana, se ha establecido un vínculo profundo entre la población de cultura bantú y ellos. Inútil decir que las autoridades han seguido esta evolución con tanta más desconfianza cuanto que los intelectuales han entrado en contacto directo con la población bantú en dos distritos : el de Lourenço Marques, al sur, y el de Beira, al norte. Para paliar esta situación el gobierno ha sustituído a varios directores de dichas asociaciones por « comisiones administrativas », encargadas de restablecer el orden que hubiera podido comprometerse con un peligroso desper-

#### LA PINTURA, LA RADIO Y EL CINE

tar de la conciencia.

El mecanismo de la represión del Estado, siempre vigilante, no perdona ni las artes plásticas, ni el cine, ni la radio, ni como es lógico la prensa.

En 1960 una exposición del pintor Sergio Guerra, colocada bajo el patronato de la Asociación Africana fue prohibida por la P.I.D.E., en razón del carácter al parecer subversivo de ciertas te-

las. Anteriormente otra exposición organizada por el Hogar del Arte, sólo fue abierta al público cuando los organizadores consintieron en cambiar algunos cuadros. Pero cuando los artistas consiguen finalmente exponer sus trabajos, no es raro que intervenga la prensa de extrema derecha, cuya virulencia hace enderezar las orejas de las autoridades. Así es como en 1962 el semanario gubernamental Renovação llegó incluso a pedir la detención de la pintora Bertina Lopes y del poeta José Craveirinha, porque la exposición conjunta de sus cuadros y de sus poemas le parecía censurable. En Mozambique hay también una comisión de censura cinematográfica. Pero como sus principios para la selección son menos rigurosos que los de su homóloga de Lisboa, el público de los cine-clubs ha podido ver algunas películas prohibidas en Portugal, tales como Hiroshima amor mío de Alain Resnais, El Acorazado Potemkin y otras obras clásicas de Eisenstein y de Pudovkin.

Pero de estos privilegios sólo se aprovecha una minoría, pues la masa del público de cultura bantú desconoce aún el cine.

Las escasas emisiones de radio que transmite la estación principal de la capital son bastante aceptables; pero tampoco escapan a la censura, vigorosamente instalada por directores que cuentan con la absoluta confianza del gobierno.

## U.R.S.S.

Antes de esbozar la situación actual, compleja y dolorosa, de la cultura judía en la URSS, es indispensable volver la mirada al pasado remoto. En efecto, nadie ignora las persecuciones y las humillaciones que se abatieron sobre la importante comunidad judía de Rusia bajo el régimen de los zares. Hasta el último momento, los judíos, con excepción de algunos privilegiados, fueron tratados como ciudadanos de segundo orden.

SIN EMBARGO este trato inhumano no impidió que los judíos dieran a su miserable vida de aislamiento un esplendor cultural extraordinario. En efecto, los tres o cuatro decenios que precedieron a la revolución de Octubre recuerdan, por la riqueza de su producción literaria y artística, la edad de oro de los judíos españoles, ilustrada por Maimónides y Yehudá Haleví. Kiev, Odesa, Kovno y Riga eran entonces centros culturales famosos que disponían de instituciones comunales, escuelas, sinagogas, periódicos y publicaciones en yidish y en hebreo.

Mendelé, Mekher, Sforim, Cholem Aleihem, Peretz, Bialik: he aquí algunos nombres entre los más famosos de la época. Su celebridad trascendió fuera del mundo no judío y llegó hasta Occidente. Levitant introdujo el paisaje en la pintura judía, Antokolsi renovó las formas de la escultura y Bakst descubrió el arte decorativo. La cultura representaba esta esperanza mesiánica que encuentra simultáneamente una expresión social y política en el sionismo. En el momento de la revolución de Octubre había en Rusia 300.000 militantes sionistas agrupados en 1.200 secciones. La parte de la población judía que optó por la asimilación era en su mayoría progresiva y revolucionaria. La comunidad judía en su conjunto acogió la revolución de Octubre como un acontecimiento redentor, que anunciaba el fin de una opresión milenaria.

#### DESPUES DE LA REVOLUCION

Al principio estas esperanzas no se vieron defraudadas. La política nacional de Lenin y de Stalin durante el tercer decenio del siglo, fueron francamente favorables a las nacionalidades oprimidas. El Partido les prometió el desarrollo de su cultura específica, dentro del ámbito del Estado multinacional. Es cierto que los dirigentes comunistas mostraban preferencia por los judíos « asimilacionistas » que adoptaban sin reticencias la ideología del Partido, pero tampoco se opusieron a la creación de organizaciones nacionales judías de carácter cultural y religioso. Así fue como la cultura judía conoció en el curso de los años 1918-1937 un florecimiento considerable. Se creó una importante red de escuelas judías ; en 1938 había ochocientas sólo en Ucrania. En 1917 se publicaban cuarenta y siete periódicos judíos; en 1920, veian la luz noventa y seis, sesenta y seis de los cuales estaban patrocinados por el Partido. En 1928 se publicaron 238 libros en yidish. De 1933 a 1937, se editaron 852, con una tirada de más de seis millones de ejemplares. En 1935 existían dieciséis teatros judíos en la URSS, uno de ellos era el célebre teatro de Moscú dirigido por Mijoels. Los cursos de arte dramático organizados por este gran actor contaban con más de doscientos alumnos, cuya formación corría a cargo de dieciséis maestros.

#### LA ERA STALINIANA

El año 1937 se caracterizó por un cambio en la política de Stalin en relación con la comunidad judía. No corresponde a la naturaleza del presente trabajo analizar las razones del cambio brusco que se manifiesta con el cierre de numerosas escuelas judías y sinagogas, la deportación de judíos acusados de sionismo o de trotskismo y el expurgo de los judíos del ejército, de la diplomacia y del comercio exterior. En realidad los judíos se convirtieron en las víctimas casi predestinadas de un régimen de terror que se abatió sobre todas las cate-

#### contra las artes y el pensamiento

gorías de la población, pero que se ensañó sobre todo con los intelectuales y las personas que mantenían relaciones

con el extranjero.

La segunda guerra mundial trajo consigo cierto apaciguamiento. La Unión Soviética necesitaba reunir a todos sus hijos para combatir al invasor. Mijoels proclamó: «¡Madre judía, aunque no tengas más que un hijo, bendícelo y mándalo a combatir contra la peste parda! » En 1943 se creó un Comité judío antifascista bajo la presidencia de Mijoels. Las autoridades le confiaron la tarea de movilizar las simpatías de los judíos americanos e ingleses en favor de la URSS. El Comité se convirtió, en realidad, en la representación casi oficial del judaísmo en la Unión Soviética.

Pero pocos años después de la guerra empezaron de nuevo las persecuciones. Los años que van de 1948 a 1952 constituyen una etapa negra, acerca de la cual ya se ha dicho todo o casi todo. Recordemos tan sólo la matanza del 12 de agosto de 1952, en que perecieron veinticinco de los mejores dirigentes judíos soviéticos: Markische, Pfeffer, Bergelson, Tvetko, etc. Habían sido acusados de proyectar un complot antisoviético y secesionista en Crimea. Después siguió la detención de las « blusas blancas » y el proyecto de Stalin de deportar en masa a los judíos, a quienes quiso hacer responsables de sus dificultades económicas.

#### LA CULTURA JUDIA Y LA DESTALINIZACION

Alentada por las promesas del XX Congreso -llamado de la destalinización—, la Unión de Escritores Soviéticos, que contaba con muchos hombres de letras liberales y filosemitas, elaboró en 1956 un proyecto para favorecer el renacimiento de la cultura judía. Este proyecto preveía la creación de una editorial en yidish, la de un teatro judío, la publicación de un periódico también en yidish que debía aparecer, al principio, tres veces por semana ; la de una revista literaria trimestral en yidish ; la reunión de una conferencia donde estarían representados los trabajadores intelectuales, escritores y artistas judíos de Rusia ; la creación en el seno de la Unión de Escritores de una comisión especial para la restauración de la literatura yidish.

Varios periódicos yidish de Occidente, entre los cuales figuraba Naie Presse, de París, dieron cuenta de este proyecto generoso y de su puesta en práctica en

1956-57.

Pero el movimiento tropezó con muchas resistencias administrativas y se atascó.

Y con esto llegamos a los tiempos actuales.

En el curso del último censo soviético efectuado en 1959, 472.000 judíos —de

los dos millones y medio aproximadamente que figuraban en los registroshabían declarado que su lengua materna era el yidish. Esta cifra no corresponde probablemente a la verdad, pues declararse partidario del yidish acarreaba cierto riesgo. Pero aun admitiendo que sea exacta, no es menos cierto que las necesidades culturales de los judíos yidish distan mucho de verse satisfechas. Si, como hemos indicado anteriormente, se publicaron 852 libros entre 1933 y 1937, de 1959 a 1961 sólo se publicaron seis, y de 1962 a 1963 ninguno. En 1964 apareció uno solo (una compilación de La vida de los judios en la URSS, obra colectiva editada por el Sovietisch Heimatland). Esto es poco. En la URSS no hay ninguna escuela judía, ninguna enseñanza de las tradiciones ni de la cultura del judaísmo en yidish, en hebreo, ni siquiera en ruso. Sigue sin haber teatro ni organización cultural alguna específica. Existe un solo periódico, en Birobidján, que traduce en yidish los artículos y las informaciones de la Pravda local y la Sovietisch Heimatland, revista que es una especie de coartada, destinada más bien a engañar a los interlocutores extranjeros que a reunir para un objetivo positivo un grupo selecto auténtico.

La situación parece anormal, si se tiene en cuenta el trato que las autoridades conceden a las otras cien culturas nacionales que coexisten dentro del marco del Estado multinacional. No hablo aquí de los alemanes, ciudadanos de la antigua República autónoma del Volga, suprimida en 1941, y que ahora viven en el sudeste de Siberia. Estos alemanes, lo mismo que los judíos, no tienen República autónoma alguna ni territorio propio. Sin embargo, después del encuentro Adenauer-Kruschev en 1955, se les ha restituído el derecho a hablar su lengua, a tener escuelas e institutos pedagógicos, periódicos y casas de edición, de lo que siguen privados los judíos.

Cuando los visitantes o los corresponsales de prensa extranjeros preguntan a los dirigentes soviéticos de los diferentes escalafones y a sus portavoces de entre los judíos asimilados, éstos contestan habitualmente que los propios judíos han dejado de interesarse por la conservación de una cultura específicamente judía. Estas respuestas estereotipadas, aunque las defienda Ehrenburg, no resisten a ningún análisis. Ya lo hemos visto : casi medio millón de judíos han declarado hablar el yidish, lo que equivale a una quinta parte de la po-blación judía de la URSS. ¿Se interesan acaso únicamente por la lengua y no por la cultura? ¿No desearían leer en su lengua materna? ¿No hay en toda la URSS veinte padres que exijan la enseñanza en yidish, como les autoriza a hacerlo la Constitución?

Además el éxito de algunas raras publicaciones, agotadas en pocas horas, la inmensa afluencia de público a los po-

cos conciertos yidish organizados aquí y allá, desmienten las explicaciones oficiales. El hecho innegable es que la cultura yidish es objeto de befa. Y la razón principal de esta situación se halla en que los herederos de Stalin no han desechado aún las normas de éste ni el dogmatismo con que quiso aplicar, desde 1937, su convicción de que la cultura judía ya no tenía razón de ser como tal, porque representa algo de reaccionario, retrógrado, y porque es un « vestigio del nacionalismo burgués » y, por consiguiente, está condenada a morir.

Es evidente que las civilizaciones son mortales. Y cuando se piensa en la suerte de la cultura yidish en los Estados Unidos, en Francia y sobre todo en Israel, parece probable que, a largo plazo, el judaísmo no dispondrá de intermediario entre la cultura hebrea de Israel y la de los judíos asimilados o que están a punto de serlo, que se expresan en la lengua de su patria de adopción. La tenacidad especial de que da pruebas la cultura yidish en la URSS se debe probablemente a las difíciles condiciones sociales del judaísmo en este país sobre todo, al antisemitismo, que tiende todavía a aislar y a humillar a los judíos.

Sea como fuere, cualquier política que consista en oprimir y a reprimir con medidas administrativas las expresiones auténticas del espíritu de un pueblo, de una minoría, merece nuestra reprobación. Y es tanto mayor nuestro derecho a reclamar de los soviéticos que reparen la injusticia cometida con los judíos en el ámbito cultural, cuanto que éstos ocupan un lugar entre las nacionalidades « oficialmente reconocidas » de la URSS (véase la Pravda del 4 de febrero de 1960 sobre el resultado del censo) y que la Constitución en vigor concede el « libre desarrollo » de las minorías nacionales y de los grupos étnicos que viven en el interior del país (Cf. Historia de la Constitución soviética, publicada por la Academia de Ciencias de la URSS en 1957).

Es reconfortante saber que los mejor calificados de entre los escritores rusos que, como Pautovski, Nekrassov, Evtuchenko luchan por una mayor libertad de expresión, se interesan apasionadamente por los problemas de sus compañeros judíos y no dejan pasar ninguna ocasión sin manifestar su solidaridad con las reivindicaciones de aquéllos.

Director-gerente:
J. Bloch-Michel
Impresor:
Editions Polyglottes
232, rue de Charenton, París-XII
Publicación trimestral
1,50 F el ejemplar
Suscripción anual: 5 F (1 dólar)
Envío por avión: 2 dólares