

NOTAS

CULTURAS Y VALORES RELIGIOSOS

Por Luther H. Evans

(En el XXIV Congreso Mundial de Pax Romana, celebrado en Viena del 31 de agosto al 6 de septiembre de 1958, que trató sobre el tema "La Universidad y las exigencias de la libertad", el Director General de la Unesco, que es de religión protestante, pronunció un discurso, del cual transcribimos algunos párrafos de interés general).

El mundo católico y la apreciación recíproca de los valores culturales de Oriente y Occidente. — "Vuestra atención se ha concentrado en el tema "La Universidad de hoy y las exigencias de la libertad". Existen sin duda numerosos puntos de vista para estudiar esta relación y estoy seguro de que los habéis ido recorriendo inspirados por las personalidades más calificadas. Entre esos puntos de vista hay uno que interesa particularmente a la Unesco. Las Universidades se hallan especialmente habilitadas para tenerlo en cuenta, precisamente cuando las exigencias de la libertad se afirman cada vez más en los dominios de la cultura.

Ya sé que los dos movimientos internacionales, el de los estudiantes católicos y el de los intelectuales católicos que se agrupan bajo la misma designación de Pax Romana, cuentan con federaciones en más de cincuenta y cinco países situados en todos los continentes. Muchos de sus miembros pertenecen a los medios universitarios y así resulta que vosotros os encontráis en situación privilegiada para asociaros a una de las empresas más nobles de la Unesco: mejorar la apreciación recíproca de los valores culturales del Oriente y del Occidente. Con gran satisfacción debo reconocer que desde el comienzo vuestra organización ha tenido un papel muy importante en la puesta en marcha de este Proyecto Principal.

El mundo católico posee una experiencia dos veces milenaria en la confrontación de culturas diversas dentro de un ideal idéntico y, mejor dicho, en esa comunión de las diversas culturas dentro de una misma fé, que al propio tiempo las respeta, anima y trasciende. Aún más, este Congreso mundial prueba, con un ejemplo vivo, que la variedad de culturas intelectuales y étnicas puede desarrollarse a la perfección en la unidad de un mismo dogma y de una misma

caridad. Esta experiencia y este ejemplo, renovados cada día bajo formas diferentes, merece ser conocido como uno de los triunfos más extraordinarios en la historia de la humanidad y en la apreciación recíproca de los distintos tipos culturales”.

El prodigioso esfuerzo de las misiones. — “La historia de las misiones entre todos los pueblos de la tierra constituye el testimonio de un prodigioso esfuerzo de comprensión, de adaptación y al mismo tiempo de fidelidad. El mensaje de que sois portadores ha debido inscribirse en multitud de lenguas en las que muchas veces las palabras esenciales para expresar los dogmas no existían; dicho mensaje ha sido profesado en multitud de lugares sagrados, donde el sentimiento religioso venía en busca de la presencia de lo divino; ha penetrado en multitud de ceremonias rituales, de fiestas sociales y de costumbres morales. Los apóstoles de un credo se han enfrentado a veces a ciertas tradiciones y a menudo las han purificado, se han servido de ellas y las han salvado y embellecido; han tenido siempre que comprenderlas y apreciar el valor.

De estas tradiciones que nadie osaría traicionar, hemos visto surgir las artes, las instituciones, un pensamiento renovado en que cada uno podía, sin embargo, volver a encontrar una expresión de sus caracteres étnicos. Un clero indígena atestigua en cada país que la ascensión a un cierto ideal no es privilegio de una raza ni de un continente, y que sin dejar de ser uno mismo, es posible comulgar con los demás. Este resultado no procede de un mecanismo ingeniosamente montado, no es automático, sino el fruto de una caridad lúcida y prudente. No ha sido logrado sin errores, dificultades y querellas. Es un equilibrio a mantener sin descanso mediante la acción conjugada de la inteligencia y el corazón. He aquí una de las lecciones preciosas de vuestra historia como de la vida presente: el Oriente y el Occidente pueden comprenderse, apreciarse y amarse. Esta certidumbre es un poderoso reconfortante, *si parva licet componere magnis*, para el cumplimiento de la tarea iniciada por la Unesco”.

No podría ignorarse la posición del factor religioso en la comprensión de los pueblos. — “En el cumplimiento de esta tarea de comprensión recíproca ha sido reconocido más y más que los factores religiosos no podían quedar en silencio. Mantenerlos apartados de los estudios e investigaciones, ni siquiera bajo pretexto de evitar los prejuicios, sería tanto como caer en otro prejuicio mayor o ignorar una parte inmensa de las culturas.

Procurar comprender los valores culturales del Oriente y del Occidente, aclarar sus orígenes y fundamentos, percibir su plena significación por los hombres de esas dos grandes zonas, equivale a encontrar a cada paso el factor religioso. Las creencias metafísicas de los hombres de hoy han podido evolucionar, alejarse de la fe ancestral; los valores a que todavía siguen adheridos, las normas a las que se someten, espontáneamente y a veces inconscientemente, en su vida intelectual y colectiva, siguen mostrando la marca de su origen y este origen debe ser buscado con frecuencia en las enseñanzas religiosas.

Estos mensajes fundamentales no se reflejan tan sólo en los textos sagrados y no determinan únicamente los ritos y creencias. La moral cotidiana de los pueblos se halla impregnada; los sistemas intelectuales toman asiento sobre este fondo de creencia; la literatura y el arte son una ilustración a través de los siglos; los sistemas jurídicos muestran también la huella. La vida diaria, in-

cluso cuando ha sido ampliamente secularizada, continúa ofreciendo al observador un reflejo de prescripciones religiosas en su origen.

No podría, pues, ignorarse esta posición central del factor religioso cuando se trata precisamente de llegar a una comprensión real de los valores de todos los pueblos de Oriente y de Occidente. Percibir la significación exacta de estos valores implica encuadrarlos en su historia y en la totalidad de su contenido”.

Valores culturales y humanos en la expresión religiosa. — “Al igual que subsiste un factor religioso en muchas de las expresiones de la cultura, existe también un valor humano y cultural a percibir y desentrañar en toda manifestación religiosa. El Comité Consultivo del Proyecto Principal de la Unesco decidió por ello incluir los factores religiosos en el campo de las investigaciones y estudios comprendidos por la Unesco con vistas a una mejor apreciación recíproca de las culturas de Oriente y Occidente. El Comité vió un elemento de aproximación al intentar una inteligencia más objetiva de las ideas religiosas que inspiran sus actos y que se traslucen en su cultura.

No corresponde a la Unesco en ningún modo inmiscuirse en el terreno de las relaciones entre las religiones y entre las iglesias. Su competencia se limita al campo de la educación, la ciencia y la cultura y su misión no va más allá de la que quieran reconocerle de común acuerdo los Gobiernos de sus Estados Miembros.

El respeto de la libertad esencial para la vida cultural le impide también toda intervención sobre el contenido religioso de una cultura. La Unesco no puede hacer otra cosa sino proponer ciertos temas de estudio, favorecer la confrontación, los intercambios, sugerir soluciones a problemas generalmente reconocidos, recordar los derechos humanos, cuya Carta fue proclamada por las Naciones Unidas. Y no podría nunca, sin caer en el abuso, sobrepasar estos límites estrictos”.

COPEE, POETA DE LOS HUMILDES

Por Alfonso Lopera L.

Cincuenta años hace que, en una soleada mañana de la primavera de 1908, Francois Copée murió como cristiano. Un apretado cortejo de gente humilde, de los anónimos moradores de la banda izquierda del Sena, la del barrio Latino y los Inválidos, espontáneamente congregados por el duelo común, acompañó los despojos del poeta desde la iglesia de San Francisco Javier hasta el cementerio de Montparnasse.

Así había querido terminar el poeta cristiano. Despedido en su partida por las preces maternas de la Iglesia, acompañado por la emoción cordial de los humildes, señalada su tumba por la sombra de una modesta cruz de hierro.

Muchos son los que tienen de Copée la incompleta visión del poeta parnasiano, el Copée de “El Relicario” y “El violinista de Cremona” orfebre apasionado del verso, pero frío e impassible ante el dolor humano.

Notas

Cierto que en los poemas iniciales se advierte bien la fidelidad a los postulados del Parnaso: técnica perfecta, versos acuñados como medallones de bronce, estrofas plenas y sonoras, y una aparente atmósfera de impasibilidad en la que trata de recatarse toda indiscreta emoción.

Pero pronto Copée recobra su genuino sendero. Hay en él un alma tierna y sensible, naturalmente solidaria con el dolor ajeno, que se inclina con espontaneidad hacia el pequeño y el humilde, dispuesta siempre a la confianza con las vidas modestas, con los ignorados sacrificios y la abnegación inadvertida, que anhela ser el intérprete y cantor de los desheredados y mantener su verso como una lamparilla alimentada con aceites de compasión y caridad.

Si hay en el corazón del poeta ese substrato de puro cristianismo, si en el fondo de su alma vibra con sincera convicción el anhelo paulino "y aun cuando conociese todos los misterios y la ciencia de todas las cosas, y poseyese la fe suficiente para transportar las montañas, si no tengo caridad, no soy nada" bien se comprende que sus desvíos de juventud y su indiferencia religiosa en la virilidad, son apenas el temporal oscurecimiento de un cielo nublado por prejuicios, descuidos y pasiones pero en el que nunca la fe de la infancia extinguió sus fulgores.

Por el camino de la humildad y la ternura, por el puente real de la caridad, Copée encontró de nuevo a Dios y halló también una más caudalosa fuente de inspiración. Fue caritativo con los pequeños. Tal el secreto de su predilección por los barrios populares de París donde prolifera la miseria pero abunda también la dicha modesta. Su éxito y su gloria consisten principalmente en haber recogido e interpretado como propias las emociones del pobre y del humilde. Como lo dice T. Bainville: "Sufre todos sus dolores; a su voz y a su canto se incorporan todos esos lamentos desconocidos, esas quejas tan débiles, esos sollozos que no es posible oír y una vez que se escapa de su corazón el canto alado y palpitante, revolotea a lo lejos sin descanso y para siempre, en el aire y en los labios de los hombres".

Mucho se habló hacia 1897 de la conversión de Copée. En realidad no fue la suya el paso tajante de las tinieblas a la luz. Fue apenas el renacer, en el dolor, de una fe adormecida; el reencuentro, en el sufrimiento, de un camino apenas olvidado.

Educado religiosamente en un hogar cristiano, Copée como tantos otros jóvenes rodó por pendientes de indiferencia y frialdad impelido por las pasiones de juventud y estimulado en su despreocupación por un ambiente que, de espaldas a Dios, deificaba la belleza y el arte. Lentas horas de dolor y reflexión en su lecho de enfermo lo vuelven a la fe en la plena madurez de su vida y de su obra.

Con palabras conmovidas nos pinta el poeta en "La Bonne Souffrance" el paso hacia la luz y el amor: "Durante semanas y meses tendido en el lecho o recluido en una habitación, he vivido con el Evangelio y poco a poco cada línea del libro santo se tornó viviente para mí. En cada palabra del Evangelio he visto brillar la verdad como una estrella y la sentí palpar como un corazón. Porque mi alma estaba cegada para la luz de la fe y la ve ahora en todo su esplendor; estaba sorda para el Verbo de Dios y lo escucha hoy en la suavidad persuasiva; estaba paralizada por la indiferencia y se eleva en este momento hacia el cielo con todo el vigor de sus alas..."

Mas no se crea que fue ésta la contrición del hombre caduco y del poeta en liquidación. Copée tiene cincuenta y cinco años y en adelante su poesía,

Notas

robustecida por savias creyentes, producirá obras perdurables como "El Buen Sufrimiento", "Castillo en Venta" y "Plegaria por Francia". Como nunca, busca entonces el contacto con los seres mínimos y simples, escucha con amor las confidencias del pobre, interpreta en sus cantos el dolor y la alegría de esa incontable multitud de vidas anónimas que esconde entre sus brillos el París de las avenidas relucientes. Pintados con ternura y amor desfilan por sus cantos esos seres mínimos y esas vidas comunes que la ciudad estropea e ignora pero que el alma cristiana considera y exalta como células inmortales de un Cuerpo Místico.

Su anhelo cordial de amor al prójimo y de comunión fraternal con el desvalido encuentran ahora amplio cauce en el Evangelio y en la cálida unidad de la Iglesia. No sin cierto matiz de su vieja ironía nos pinta Copée la amable nivelación que ve en el templo: "Los feroces demócratas que todo quieren doblegarlo bajo su nivel inflexible, cuando viene un pariente pobre no encienden sin embargo la lámpara del salón ni bajan a la bodega para buscar el vino añejo. En cambio el sacerdote en su templo acoge a todos los fieles, por humildes que sean, con todo el esplendor de lo que tiene, porque a todos mira y trata como a hermanos amados".

Tal fue el Copée cristiano el poeta de los pequeños y los pobres, que en una despejada mañana de mayo, hace cincuenta años, fue sepultado en el cementerio de Montparnasse, mientras las preces litúrgicas se mezclaban con el dolor de los humildes.

MARDUK Y ELOHIM FRENTE A LA CREACION DEL HOMBRE

Por Valentín Soria

La fórmula que aparece en la Biblia: "Hagamos al hombre a nuestra imagen y a nuestra semejanza" (Gen. 1, 26) puede explicarse si el autor sagrado ha incluido en su relato de la creación una vieja manera de hablar heredada de la civilización asiriobabilónica.

En el "Poema de la Creación" Marduk aparece decidiendo crear una obra bella, el hombre: "Yo quiero entrelazar la sangre, y formar una osamenta, y construir un ser humano, que se llamará hombre. Quiero crear el ser humano, el hombre".

Vamos a citar algunos pasajes de Ezequiel: "Yo voy a hacer entrar en vosotros el espíritu y viviréis; y pondré sobre vosotros nervios y os cubriré de carne y extenderé sobre vosotros piel" (37, 5-6). A continuación Ezequiel se convierte en un profeta incomparable: "Y a mi profetizar se oyó un ruido, y hubo un agitarse y un acercarse huesos a huesos. Miré y vi que vinieron nervios sobre ellos, y creció la carne y los cubrió la piel, pero no había en ellos espíritu" (37, 7-8). "Profeticé yo como se me mandaba, y entró en ellos el espíritu, y revivieron y se pusieron en pie, un ejército grande en extremo" (37, 10).

Según otras tradiciones la diosa Mami diseña a su imagen los rasgos de los seres humanos. La divinidad Aruru forma a Eabani a imagen del dios Anu.

El autor del Génesis enuncia la creación maravillosa como un hecho; no

señala ni precisa la fecha histórica. ¿Se sirvió Dios de una materia preexistente? El texto se calla.

Hablando con todo rigor el texto es compatible con una sola pareja primitiva o con varias. Recordemos las frases con que narra el Génesis la creación de los animales: "Brote la tierra seres animados según su especie, ganados, reptiles, y bestias de la tierra según su especie" (Gen. 1, 24). Todas estas palabras indudablemente significan términos colectivos. "Hagamos al hombre" es un término colectivo. Dios quiere crear la especie humana. El autor sagrado dice a continuación: "Que ellos dominen sobre los peces del mar y sobre las aves del cielo".

Ch. Hauret, dice lo siguiente: "Por consiguiente, en rigor, según el solo capítulo primero del Génesis se podría sostener que el género humano ha sido representado, en los orígenes, por un cierto número de individuos" ("Orígenes", París, Edit. J. Gabalda, 3ª edición, p. 88).

Los hebreos poco filósofos no decían que el hombre es un animal racional. Se dan cuenta que el cadáver se convierte en polvo, y concluyen que el polvo es uno de los ingredientes del cuerpo humano; le llaman al hombre un polvo que respira.

En el relato de la creación Dios aparece como un alfarero. Los hebreos jamás olvidaron los trabajos forzados haciendo ladrillos egipcios. En el país sumerio, la diosa Mami, la diosa que llevaba el sobrenombre de diosa alfarera, preparó siete trozos de barro para hacer los hombres y otros siete pedazos de tierra para crear a las mujeres.

Textos babilónicos indican que el hombre fue creado por el dios Ea, el dios alfarero. Conforme la tradición egipcia el dios Khnum modeló los hombres manejando y dando vueltas al torno de hacer piezas de barro.

Respecto a la materia de la cual fue el hombre formado hay que aclarar algunos puntos de vista. Todos conceden que el autor sagrado habla en el relato de la creación de la metáfora de la modelación de ladrillos o cacharros. ¿Por qué no va a ser también metafórica la expresión sobre la materia modelada? (*Ch. Hauret*, p. 97).

Lo esencial en el relato del autor sagrado es que Dios ha creado al hombre de una manera especial. Quiere indicar que el cuerpo humano tiene un origen terrestre; insiste en la naturaleza terrestre del cuerpo humano, sin especificar la manera concreta como se ha originado.

Acertadamente *H. Junker* (*Die biblische Urgeschichte in ihrer Bedeutung als Grundlage der alttestamentlichen Offenbarung*, Bonn, página 40) afirma lo siguiente: "La narración bíblica no nos quiere especificar las fases sensibles de la creación de Adán. No nos dice cómo ha sido creado el hombre, sino lo que él es por creación. El contenido doctrinal propio son las verdades sobre la naturaleza del hombre y su relación con Dios. La forma de la exposición literaria es una dramatización simbólica de estas verdades".

Sobre la creación de la mujer surgen algunas interesantes cuestiones. La palabra hebrea con que se designa "costilla" es uno de los términos más oscuros del Génesis.

En la escritura sumeria el mismo signo gráfico TI tiene el doble sentido de "vida" y de "costilla". Esto parecería indicar que entre ambas ideas existe cierta conexión; así se podría tomar la expresión "costilla" como símbolo de fuerza vital. Esto se llama realismo mitigado. Hay otras soluciones.

No se puede zanjar temerariamente la cuestión; conviene ser muy pru-

Notas

dentes en esta materia. Es lícito concluir, salvo el juicio posterior de la Iglesia, que sin afirmar como cierto un origen milagroso de la primera mujer, sin descartar absolutamente una explicación naturalista, no hay al presente razones bastantes para abandonar la explicación más extendida que admite el milagro.

En el relato bíblico aparece un desfile grandioso. Todos los seres creados por Dios van pasando ante el único espectador, Adán: animales que vuelan o que reptan entre un clamor inmenso. Dios ve la soledad del primor hombre. Después de esta gran parada en la cual Adán va formando el primer diccionario gráfico del mundo, Dios como un experimentado cirujano le adormece, forma el cuerpo de Eva. "Hueso de mis huesos, carne de mi carne" exclama Adán al ver la creación de Dios. En el mundo pagano antiguo esta revaloración de la mujer al hacerla del mismo rango sonaría a revolucionaria. También unas líneas después el autor sagrado rotundamente proclama la indisolubilidad del matrimonio.

Estamos en presencia de una parábola histórica. El autor quiere colocar en lugar relevante la creación del hombre, la aparición del primer hombre en el escenario del mundo. Acude a su imaginación todo el tesoro folklórico oriental. Surgen las metáforas del alfarero y del moldeado, metáfora del polvo de la tierra, metáfora del soplo vivificante. El hombre y la mujer son seres espirituales y materiales, son creaturas de Dios.

La imagen no destruye la historia. El autor sagrado nos relata la creación primigenia no con los detalles de un corresponsal de prensa. El exegeta al analizar el texto sagrado de la creación debe tener otras categorías para enjuiciarlo.

El primer capítulo del Génesis a pesar del lugar que ocupa en el frontispicio del Libro Sagrado es posterior en fecha al texto del capítulo segundo. Es la conclusión de competentes críticos. Comparemos ambos textos: "Yavé Elohim ha configurado al hombre, polvo del suelo"; "Yavé Elohim ha soplado un aliento de vida"; "Yavé Elohim ha convertido una costilla de Adán en mujer"; y en el otro capítulo se dice: "Elohim creó al hombre"; "Elohim creó al hombre a su semejanza, como su imagen"; "Elohim los creó macho y hembra".

Tenemos tres escenas ligadas unas con otras. Primera página: deliberación de Dios para crear a la mujer; segunda página: desfile de los animales ante Adán; tercera página: moldeamiento de Eva a base de la costilla de Adán.

Las dos escenas primeras son ficción literaria, por qué no decirlo también de la tercera? (Ch. Hauret, *Origines*, p. 112). Hay que reconocer simplemente que este catecismo antiguo popular se asemeja a un album donde cada página ofrece a nuestros ojos una imagen, cautivadora de colores e impregnada de verdades teológicas. Aquí la verdad teológica es resaltar la dignidad humana de la mujer frente a las subestimaciones paganas contemporáneas del autor.

La Comisión Bíblica sobre este asunto no ha reclamado un asentimiento definitivo, irrevocable; su decisión no implica infalibilidad. Ella no se opone en ningún modo a un examen ulterior verdaderamente científico de estos problemas genesiácos. El decreto estaba redactado en un plan de defensa contra el evolucionismo incluso mitigado. Hoy día exegetas y teólogos, cada vez más numerosos, estimulados por los alientos de la encíclica *Divino Aflante Spiritu* y por la Carta al egregio Cardenal Suhard, proponen, con las debidas reservas, explicaciones donde el simbolismo ocupa un lugar destacado.

Hace ya unos años *H. Lusseau* (*Precis d'Histoire biblique*, Edit. De Girord, París, 1949, p. 55-56) decía lo siguiente: "Dios utilizó el cuerpo de Adán

para la formación de Eva. Pero, de qué manera? Se puede sostener que lo hizo como a título de causa ejemplar. La primera mujer habría sido creada según el modelo del primer hombre. Al contrario de los animales entre los cuales El no encontraba una ayuda que se le asemejase, Eva comparte con Adán la misma naturaleza”.

Cada vez más la investigación bíblica cuenta con mejores medios. Rápidamente se difunden por el mundo católico las últimas aportaciones publicadas en las mejores revistas. Han pasado los tiempos del aislacionismo, las patrias rompen sus fronteras culturales y los idiomas se hacen más asequibles. Hoy se trabaja coordinando colaboraciones de autores de diferentes países. Estos problemas genésíacos están en el primer plano de la actualidad bíblica.

DEL CINE, LA CENSURA Y EL ARTE

Por Gabriel Henao Mejía

A menudo —con sospechosa y tozuda periodicidad— los intermediarios del comercio pelicularo, apoyados en sus demandas por algunas gentes de letras y por políticos en búsqueda de popularidad, claman y reclaman contra la censura del cine, apelando a razones inmanentes de la democracia para justificar la libertad de este comercio, sin cortapisas éticas ni administrativas.

Sin embargo, ni en naciones de tradicional afán libertario, en donde la democracia es constante de su historia y la cultura un empeño cotidiano, ha sido posible que el Estado deje al criterio de productores y distribuidores la calificación moral de las películas y por ende el uso y abuso en el ejercicio de su actividad comercial. “Un estado democrático —dice Georges Huysman— tiene el deber de velar porque el “film” eleve constantemente el ideal de la nación, en lugar de rebajarlo, pues el espíritu ha de ser defendido con tanto empeño como el cuerpo”. Estas son razones de Estado, altas razones valederas y vigentes en todas partes; para un Estado católico —y el nuestro lo es plebiscitariamente— la ortodoxia impone aún más categóricamente el deber y el derecho de mantener la censura. Una censura que no debe circunscribirse a vetar —como ocurre con toda frecuencia— las películas que atentan contra el sexto y el noveno mandamiento, sino que debe cubrir todos los atentados contra cada una de las prescripciones del Decálogo.

En veces, para justificar su abolición, se compara a la censura de prensa con la censura de películas. El parangón no existe. Porque la prensa antes que lucro, busca servir; las opiniones del periodista tienen responsabilidad, se canalizan en favor de ideales, se orientan siempre por el bien público; existe un autocontrol en los conceptos de todo escritor y hay carriles de honestidad y elegancia que delimitan su encomienda; el publicista sabe bien que su libertad intelectual no puede ni debe ir más allá de donde empieza a dañar el patrimonio ético de los demás. Por el contrario la labor cinematográfica es realizada por grandes empresas internacionales que —con leves excepciones— han demostrado que antes que todo buscan mercados para su industria y son ajenos a toda

finalidad diferente del "éxito de taquilla", suma y resumen de sus propósitos. "El valor cultural de la producción —dice Henri Agel— apenas si es considerado en los albores de ésta: un film es una mercancía cuyo consumo debe ser tan remunerador como sea posible para quienes han comprometido los capitales necesarios en su elaboración". Y Peter Bachlin, acremente agrega para ratificar los propósitos sórdidos de la industria del cine: "Todo el trabajo de creación es comercializado, desde el guión hasta la entrega de las copias a los explotadores" Es obvio que estas razones aplastan toda posible libertad creadora en los industriales del film "pues el carácter monstruosamente comercializado del cine abruma y acaba con la iniciativa del artista y con igual despotismo coacciona el espíritu del público".

Y esto nos lleva a un final argumento que suelen esgrimir los enemigos de la censura cinematográfica: siendo el cine un arte —y lo es de verdad— debe recibir igual tratamiento que las demás bellas artes, vale decir, exhibirlo de toda traba o recorte en su desarrollo y fines. Alguien sagazmente afirmó: "Con toda su popularidad —y en gran parte a causa de ella— el cine sigue siendo el lenguaje desconocido de nuestro tiempo. En nuestros medios intelectuales, el séptimo arte es menospreciado como si fuera un vulgar espectáculo de masas. Ahora bien, el mayor desprestigio que sobre él pesa, le viene, precisamente, del mal gusto que demuestran las gentes que nutren el comercio cinematográfico". Es verdad que el cine es la "encrucijada de todos los caminos del arte", pero si nos atenemos a las estadísticas —y éstas algunas veces dicen la verdad— del público habitual de las salas de cine, aún en los países más cultos, apenas si llega a un 5% el número de quienes asisten por deleite cultural, de quienes van al cine por el cine mismo, por sus calidades intrínsecas y sus valores de realización y temática. Los demás van por hábito, para olvidar, por esparcimiento, para liberarse del diario afán, por descansar de su labor, y no pocas veces para buscar inconfesables deleites que proporciona la imagen o propicia la oscuridad. "En este sentido, el cine no es más que un opio que permite a los rechazados, a los desarraigados, a los insatisfechos de toda laya, abandonarse a una segunda vida, a una existencia prestada, que discurre al margen de la vida cotidiana: los adultos, al igual que los jóvenes, experimentan sensaciones voluptuosas, idílicas o brutales, que a la larga vienen a integrarles en una especie de mundo ideal más hermoso o más excitante que el mundo de la vida real: un mundo mítico, el reino de las quimeras". Y a esto, por obra del público y de los exhibidores y de los productores, ha quedado reducido el maravilloso séptimo arte. El 95% del público no va a las salas de cine con iguales miras que a un museo, o a una pinacoteca, o a una sala de conciertos, o aun salón de conferencias. Hay fines más pequeños y por tanto el tratamiento debe ser distinto hasta tanto la mentalidad de los productores, el empeño selectivo de los exhibidores y la educación del público sean capaces de consagrarlo como auténtico arte.
