

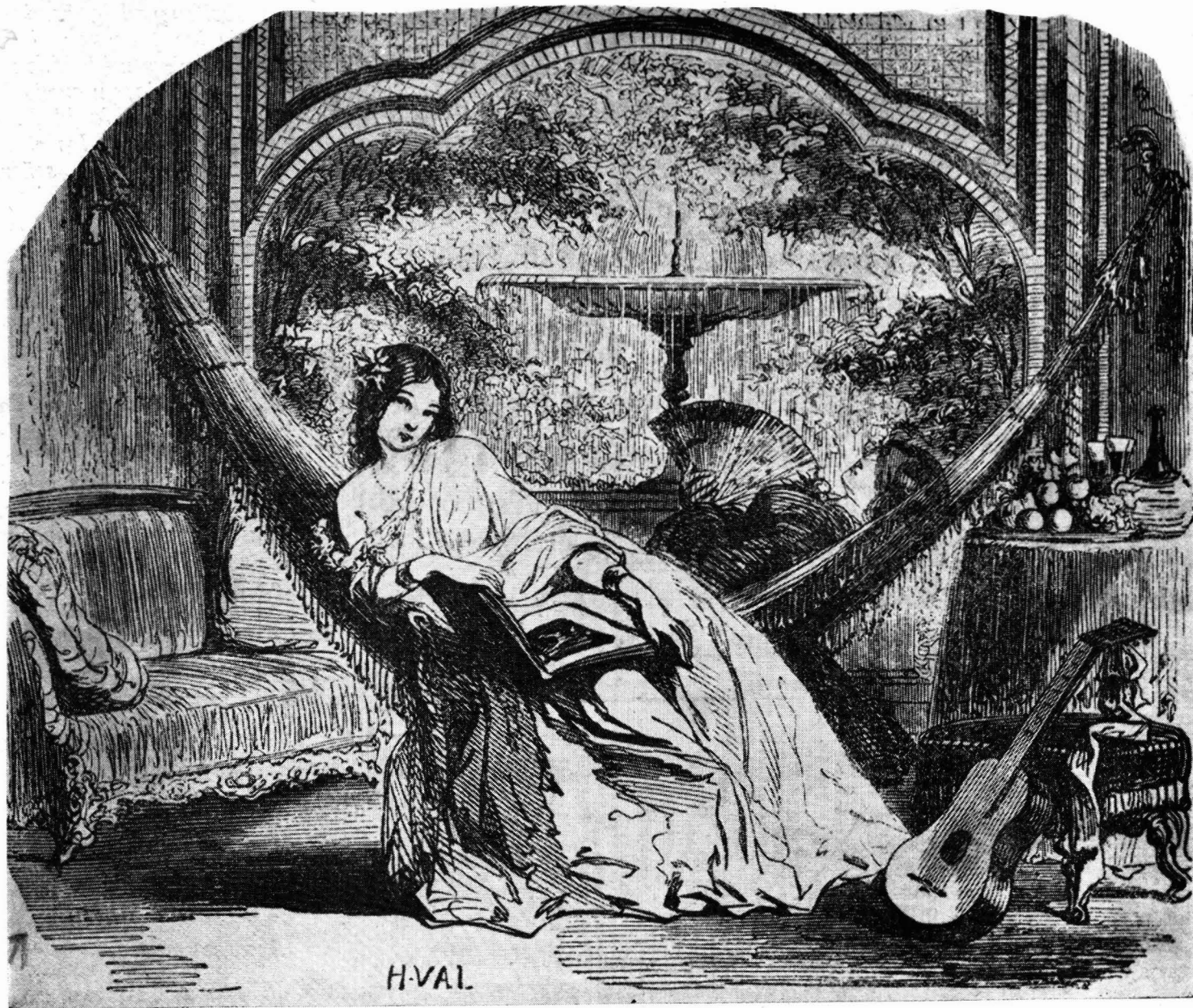
# UNIVERSIDAD de México

VOLUMEN IX • NUMERO 8

MEXICO, ABRIL DE 1955

EJEMPLAR: \$1.00

PUBLICADA POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



## JOSE LOPEZ PORTILLO Y EMILIO RABASA

**L**A simpatía es afinidad, próxima o remota. Entre ambos, hombres y novelistas, hay visibles líneas que los emparentan. Tanto Ló-

pez Portillo como Rabasa

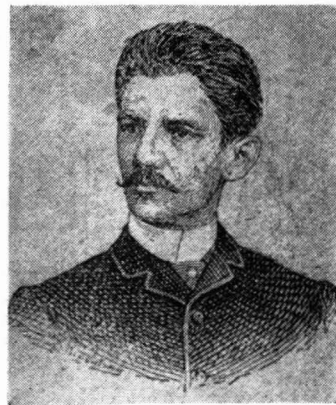
ocuparon, en su vida política, el más alto cargo de sus Estados natales: el de Gobernador. Ambos destacaron en el terreno del Derecho, sobresaliendo Rabasa, quien dedicó a esta disciplina los mejores años de su vida.

La novela en serie de Rabasa —*La bola*, *La gran ciencia*, *El cuarto poder* y *Moneda falsa*—, por los sitios en que se desarrolla, por las pasiones que entran en juego, va de menos a más. Primero ocurre en un oscuro pueblecillo, San Martín de

la Piedra; luego, en una ciudad del interior, asiento de un gobierno estatal; por último, en la capital de la República, donde alcanzan su clímax los aconte-



López Portillo



Rabasa

### S U M A R I O

*La feria de los días* • *Reflejo de México* en la obra de José Moreno Villa por Luis Cernuda • *Cuerpos de un nombre* por Emilio Prados • *Historia de Mariquita* por Guadalupe Dueñas • *Historia Documental de mis libros (III)* por Alfonso Reyes • *José Rafael Campoy* por Juan Luis Maneiro • *Pequeño léxico del nuevo vocabulario filosófico* por Henri Dussort • *Artes plásticas* por J. J. Crespo de la Serna • *El cine* por J. M. García Ascot • *Fidelidad de Italia* por Tomás Segovia • *Libros* por José de la Colina, Alí Chumacero y Carlos Valdés • *Pretextos* de Andrés Henestrosa • Ilustraciones de Alberto Beltrán,

cimientos. En las novelas de López Portillo se observa un similar desenvolvimiento de la acción. En *La parcela*, los sucesos se desarrollan en Citlaltépec, disfrazado nombre de un pequeño pueblo de Jalisco y en dos haciendas de su jurisdicción; *Los precursores*, en Fópoli —ciudad de luz—, metamorfosis ideal de Guadalajara; *Fuertes y débiles* en México. Las pasiones, al irse enriqueciendo los horizontes, se vuelven más complejas.

El realismo de ambos —francés e hispano el de Rabasa, puramente español el de López Portillo— admite a menudo ensoñaciones y escapatorias de la imaginación o del afecto; puede decirse que amodorrada su voluntad, brotaba su trasfondo romántico. Romántico es también su culto por la antítesis, que se observa en la conducta de sus personajes: buenos y malos, todos ellos de una pieza; en el físico de los mismos, sobre todo en las heroínas y en sus desgarradas réplicas; en el estilo.

Las descripciones de estos dos novelistas se parecen, aunque el parecido no es sólo mutua afinidad sino constante del tiempo. La descripción prolija, el análisis exhaustivo de las personas y de los actos, se observan también en Delgado y en Gamboa; son el común denominador de la literatura del siglo pasado.

En la descripción de sus personajes, López Portillo y Rabasa usaban el humor. Conscientes de que pertenecían a la escuela realista, se mofaban de las heroínas románticas, delgadas en exceso, propensas a la tuberculosis, aéreas, ingrávidas.

Compararé dos de sus heroínas. La primera, Remedios, es la protagonista que aparece en las cuatro partes de la novela inicial de Rabasa. La segunda, Brígida, representa el papel estelar del cuento *Puro chocolate* de López Portillo.

I

*Si digo que Remedios era una muchacha tímida no por ello tema el lector de juicio que vaya a tomarme el trabajo de inventar, pintar o adornar una heroína con tuberculosis, ni que quiera seguir, hilo por hilo, lamento por lamento, la historia de un amor escrofuloso. No; Remedios valía más que esas desgraciadas heroínas de la tos; lucía sobre la blanca tez de sus mejillas los colores de las rosas que regaba en sus tiestos por la mañana; la roja y ardiente sangre se transparentaba en sus labios con color vivo; y la redondez escultórica de sus brazos, hombros y cuello, todo suave, sedoso y nacarado, revelaba la fresca salud que el ejercicio doméstico engendra y la pureza de las costumbres hermosea. Alta y esbelta, airosa con natural y no aprendida elegancia, habría sido una lugareña en el aspecto, si*

*la fortuna no hubiera puesto en sus negros y grandes ojos, antes rayos de luna que haces de luz solar. Su mirada, en efecto, era dulce y triste y parecía derramar sus resplandores sobre la tersa y pensadora frente; esto es lo que a mí me hizo rendir el alma, y lo que no olvido ni olvidaré jamás. ¿Qué me importa que se le tachara de no tener la boca más pequeña? He leído después en algún libro de Zola que las bocas como aquélla son sensuales; pero la verdad es que Remedios era más dulce y afectuosa que ardiente y apasionada... No haya temor de que, ignorados sus padres, resulte luego hija del sultán de Marruecos en la penúltima página de este libro.*

II

*Muy a mi pesar tengo que poner otra restricción al poderoso empuje de la imaginación de mis favo-*

*recedores, y es la del peso y volumen de mi heroína. Porque bien podría suceder que alguno de ellos fuese afecto a las figuras flacas, vaporosas y escuchimizadas, y que, llevado de su tendencia natural a la esbeltez y adelgazamiento de las personas, diese en atribuir a mi beldad un tallo de abeja, un cuello de cisne y una diafanidad semejante a la de los cuerpos gloriosos. No, señor, protesto contra semejante suposición, porque sería ofensiva para la salud excelente, y la lozana frondosidad de mi adorado tormento. Porque es de saber, que mi bien no había dado en los devaneos de muchas damitas de hogaño que, por tal de parecer sílfides y visiones de poetas, se echan en hambre, beben vinagre, chupan limones, y no toman por la noche sino una taza de té sin azúcar, porque han oído decir que el té adelgaza y que el azúcar engorda. No, mi Brígida no pertenecía a esa brigada de sombras borrosas que se deslizan por los bailes, teatros y paseos, haciendo el efecto de un aquelarre de brujitas, o de una sala de hospital sublevada y ambulante; no, mi Brígida se apartaba del camino seguido por esas insensatas doncellas que son mártires de sí mismas, y era una mujer normal, que comía y bebía a discreción cuanto le pedía el organismo, y que así daba fin a un bistec Bismarck con un cerro de patatas, como a media gallina gorda o a un plato colmado de mondongo. Y por lo que hace a dulces, ¡vaya que era golosillo el angelito! Ración doble de cremas, pastas y conservas en la comida y en la cena, y a más de eso, repletos cartuchos de bombones a toda hora.*

Estamos ya en la época de las heroínas saludables, llenas de vida. Época en que el novelista no inventa sino retrata. Época que se avergüenza del excesivo adorno, sustituyéndolo con una franca tendencia a la

(Pasa a la pág. 17)

## UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Rector:

Doctor Nabor Carrillo Flores.

Secretario General:

Doctor Efrén C. del Pozo.

Director de Difusión Cultural:

Licenciado Jaime García Terrés.

### REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO

Director:

Jaime García Terrés.

Coordinador:

Henrique González Casanova.

Director artístico:

Miguel Prieto.

Secretario de redacción:

Emmanuel Carballo.

Toda correspondencia debe dirigirse a:  
"REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO"  
Universidad Nacional Autónoma de México,  
Justo Sierra 16. México, D. F.

Precio del ejemplar: \$ 1.00

Número doble: \$ 1.50

Suscripción anual: \$ 10.00

### PATROCINADORES

ABBOTT LABORATORIES DE MÉXICO, S. A.—BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR, S. A.—CALIDRA, S. A.—COMPAÑÍA HULERA EUZKADI, S. A.—COMPAÑÍA MEXICANA DE AVIACIÓN, S. A.—ELECTROMOTOR, S. A.—FERROCARRILES NACIONALES DE MÉXICO, S. A.—FINANCIERA NACIONAL AZUCARERA, S. A.—INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S. A. (ICA).—INSTITUTO MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL.—LOTERÍA NACIONAL PARA LA ASISTENCIA PÚBLICA.—NACIONAL FINANCIERA, S. A.—PETRÓLEOS MEXICANOS.



MEDITACION SOBRE  
EL SILENCIO

“**N**O me explico en lo absoluto —comentaba un airado espectador que asistía con nosotros al concierto de I Musici en Bellas Artes— el porqué del coro de toses con que el público recibe el final de cada movimiento. A nadie se le ocurre toser en los intermedios, o durante el curso de la ejecución; pero basta que termine un adagio y se anuncie el subsecuente allegro, para que todo el mundo se crea obligado a dar estrepitosas muestras de su propia garganta.” Desde entonces nosotros hemos meditado largamente en busca de alguna explicación, y al cabo hemos llegado a una que nos parece satisfactoria. En efecto, dejando aparte la hipótesis de un contagio nervioso —hipótesis atractiva, pero demasiado superficial— el hecho probable es este: el público medio de conciertos juzga que los silencios que separan un movimiento musical de otro tienen precisamente la misión de propiciar cierto género de desahogos inhibidos por el disfrute de la música, y como es natural, estima de justicia el aprovechar tales treguas en la forma que



supone más adecuada. Sólo una minoría, a la cual pertenece sin duda aquel simbólico iracundo espectador, ha logrado convencerse del valor musical del silencio, y de que una pausa —pequeña o grande— intercalada en una partitura traduce la clara intención del compositor (o de los intérpretes en su caso) de que esa misma pausa sea respetada e integrada en el cuerpo de la obra. Se trata, pues, a nuestro juicio, de una simple laguna en la educación estética de los auditores mayoritarios, y al respecto sugerimos para llenarla, no tanto la ira (legítima en principio) de la minoría, sino una concienzuda campaña de alfabetización musical, cuyo desempeño dejamos a la inteligencia y discreción de nuestros lectores interesados.

LA FERIA  
DE  
LOS DIAS

## MAYORES TINIEBLAS

**E**L público de cine es también digno de estudio, y mucho más característico de nuestro tiempo. Reducido a mayores tinieblas, sus reacciones se entregan generalmente al desfreno. Menos cultivado, sus testimonios no se limitan al mero ejercicio marginal, sino que adquieren con frecuencia proporciones de verdadera participación en el espectáculo. Y así sobrevienen aplausos repentinos, murmullos de terror, gritos de burla, silbidos o gruñidos de voluptuosidad. Por desgracia tan elemental configuración psicológica implica en quienes la asumen un criterio que no siempre coincide con el del aficionado inteligente. Este quisiera, sí, que los demás protestaran contra la epidemia de cinemascope, glamoroso technicolor, burda propaganda, falso sentimentalismo pasteurizado y nocivas convenciones, que Hollywood inflige a sus víctimas



universales; pero no puede menos de indignarse cuando la oscura masa anónima dedica, como suele, sus energías a la incomprensión majadera de lo poco valioso que nos obsequia el reino del celuloide.

## PUEBLO AMARGO

**L**A otra noche, mientras caminábamos a lo largo del humilde río humano que cursa sin descanso el barrio de Santa María la Redonda, nos acometió el antojo de asomarnos por un instante a una de las carpas allí situadas. Y así lo hicimos, literalmente. Nos asomamos nada más que un segundo. Lo suficiente para aspirar esa atmósfera increíble, mitad grotesca, mitad pueril; para examinar de una premiosa ojeada aquella gente (hombres, mujeres; niños, maduros, viejos) que seguían con rendida atención los gestos y dichos, lúgubres y harapientos como sus autores, de dos o tres vagos personajes “cómicos”. Lo bastante para sospechar nuestros burgueses deseos de evadirnos prontamente, y para recordar, sin embargo, que en recintos semejantes habían vivido jornadas de gloria algunos auténticos artistas



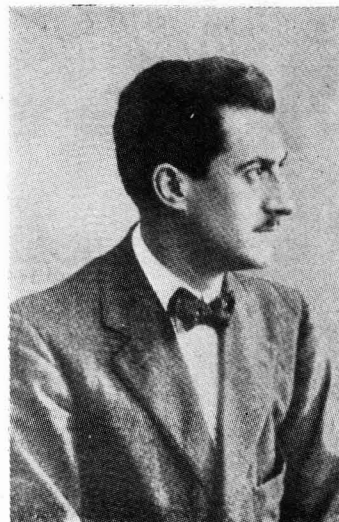
del pueblo, que después han preferido, a continuar siéndolo, los senderos, menos nobles pero más jugosos, de la comercialización adocenada, de la esterilidad fructífera. Todo eso advertimos en el espacio de aquel breve segundo. Ahora, ya digeridas en cuanto cabe nuestras impresiones, podríamos coronarlas con rotundas filosofías: proclamar la decadencia del teatro popular, o al contrario, apoyarnos en la vigencia del mismo (así sea en los términos amargos que presenciemos) para pedir sobre su espíritu original la conversión de nuestros dramaturgos y empresarios mayores a las necesidades y gustos del pueblo. Mas la fatiga, la pereza, y quizá también un secreto afán de quedarnos con la desnuda elocuencia de la primera imagen, nos deciden a callar en este momento.



... en 1905 ...

# RÉFLEJO DE MEXICO EN LA OBRA DE JOSE MORENO VILLA

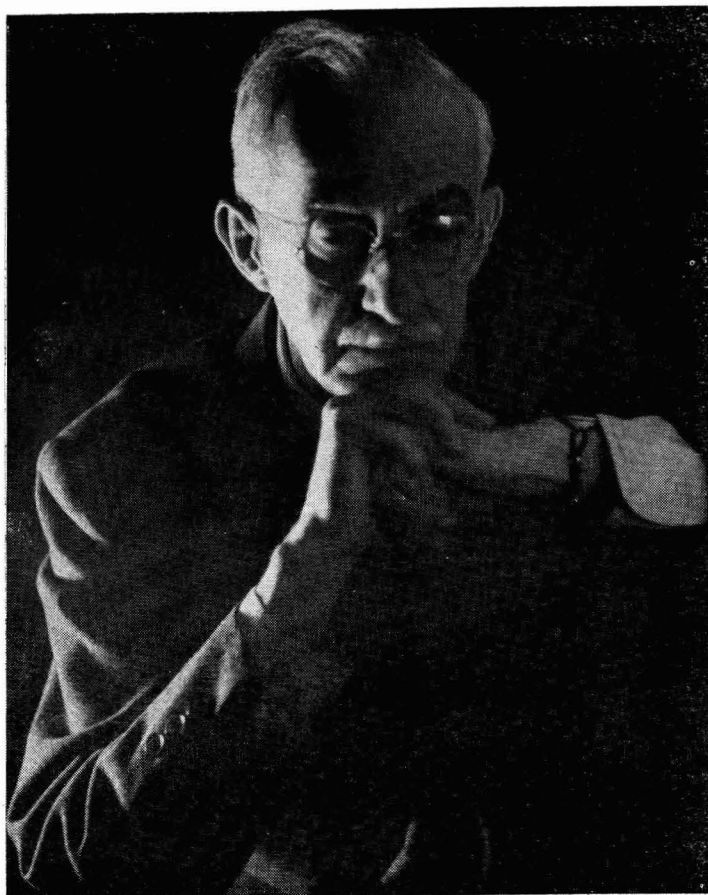
Por Luis CERNUDA



... en 1909 ...

**D**ESCONOZCO las reacciones primeras entre los españoles que llegaron a México hacia 1939. Y al hablar de españoles no aludo al energúmeno nacional, que siempre hallando defectos en su tierra está siempre dispuesto a "pronunciarse", aunque tan pronto como se traslada a otra también halla en ella defectos innumerables, al mismo tiempo que la suya le parece entonces de perfecciones. Es un inadaptable más que un inadaptado. Me refiero sólo al reducido número de poetas y escritores con los que tenía yo amistad antigua y a los cuales encontré aquí en 1949. Por esa fecha sus reacciones primeras ante la tierra mexicana habían desaparecido bajo la acción de la costumbre.

Acaso sean los andaluces, de todos los españoles, los mejor dispuestos para recibir impresiones nuevas, distinguir entre ellas y apreciar su calidad diferente; acaso también puedan ser los andaluces los más amigos de México, los que mejor lo entiendan. No tengo tiempo ahora para discutir esa afirmación, que ofrecida sin base parecerá bastante gratuita; recordaré al menos que Manuel Rodríguez Lozano me dijo una vez cómo de todos los españoles eran los andaluces aquellos con quienes se llevaba mejor. Andalúz era precisamente José Moreno Villa, uno de los más decididos amigos que entre nosotros tiene México.



¿nostalgia de Andalucía?



... El indio le parece triste ...

Poeta, pintor, arqueólogo, crítico literario y crítico de arte, en esas varias facetas de su trabajo, con su inteligencia, su sensibilidad, su cultura y buen gusto supo ver a México y expresar esa visión en diversas obras. Y téngase en cuenta que México, para la comprensión del extranjero, no es país de acceso fácil, ni tampoco el mexicano, que sabe esconder su intimidad bajo una cortesía reticente.

Dentro de la obra de Moreno Villa, la parte que se relaciona con México es la siguiente: como poeta, los "Poemas escritos en América", incluidos en el libro *La Música que llevaba* (1949), más numerosas composiciones, unas de publicación próxima en volumen, en España, con el título *Por el Aire hacia su Cuna*, y otras que han quedado inéditas; como escritor y crítico literario, el precioso librito *Cornucopia de México* (1940); como arqueólogo y crítico de arte, *La Escultura Colonial Mexicana* (1942) y *Lo Mexicano en las Artes Plásticas* (1948), sin aludir a tantos trabajos dispersos en revistas y periódicos; y como pintor, una colección de cuadros y dibujos, algunos de los cuales figuraron en exposiciones o han pasado a colecciones particulares.

No nos ocuparemos ahora de su pintura, ni de sus versos, aunque entre ellos están las hermosas "Canciones a Xochipili, diosa de las Flores", ni

(Pasa a la pág. 31)



# FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Ave. de la Universidad 975.  
Tel. 32-03-00.

Apdo. Postal 25975.  
México 12, D. F.



LIBROS DE RECIENTE PUBLICACION:

DIANOIA - Anuario de Filosofía 1955

(Colaboraciones de: *Eduardo Nicol, Eduardo García Máñez, Antonio Gómez Robledo, Leopoldo Zea, Eli de Gortari, Adolfo García Díaz, José Gaos, Robert S. Hartmann, Francisco Miró Quesada, Humberto Piñera Llera, Alfred Schutz, Christian Brunet, Agustín Basave Fernández del Valle.* 414 páginas. \$34.00)

*Fray Gaspar de Carvajal, O. P.*

RELACION DEL NUEVO DESCUBRIMIENTO  
DEL FAMOSO RIO GRANDE  
DE LAS AMAZONAS

(Biblioteca Americana. Volumen 28. 160 pp. Empastado. \$16.00)

POESIA GAUCHESCA

(*Bartolomé Hidalgo, Hilario Ascasabi, Estanislao del Campo, Antonio D. Lussich, José Hernández, Ventura R. Lynch.* Prólogo de *José Luis Borges* y *Adolfo Bioy Casares.* Biblioteca Americana. Volúmenes 29 y 30. xxviii-1,436 pp. Empastado. \$80.00)

*Juan Rufo*

PEDRO PARAMO

(Letras Mexicanas. Volumen 19. Empastado. \$12.00)

## MATERIAL FOTOGRAFICO

ALEMAN

- CAMARAS
- ROLLOS
- PAPELES
- PELICULAS



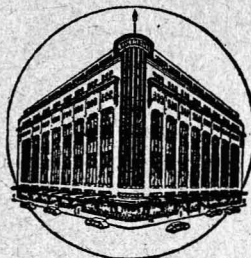
SOBRE



PUEDE CONFIARSE!

DISTRIBUIDORES GENERALES **SCHINKEL, S. A.** CHIHUAHUA No. 101 MEXICO, D.F.

## EL PUERTO DE LIVERPOOL, S. A.



LOS ALMACENES  
MAS GRANDES Y  
MEJOR SURTIDOS  
— DE LA —  
REPUBLICA

NO OLVIDE QUE

SI ES DE **LIVERPOOL** TIENE QUE SER BUENO!

## BLANCURA, PERFUME Y SUAVIDAD CON UN SOLO JABON COLGATE

Dice

*Liliana Durán*

Usted también, como la hermosa artista de cine Liliana Durán, cuide su cutis dándose diariamente un baño de perfume con el Nuevo Jabón Colgate... único hecho a base de cold-cream para blanquear su cutis y con lanolina para suavizarlo y embellecerlo. Compre hoy mismo su perfumado Jabón Colgate.

LAS ARTISTAS DEL CINE MEXICANO  
LAS MAS BELLAS DEL MUNDO  
USAN SOLO JABON COLGATE



76-54

**PERFUMADO INTENSAMENTE**

Empiece a formar desde hoy el Patrimonio de su Carrera



Abra su Cuenta de Ahorros, para mejor administrar su dinero que le permitirá terminar su Carrera y le ayudará al principiar su profesión.



RECIBIMOS DEPOSITOS  
DESDE UN PESO

ESTAMOS A SUS ORDENES EN TODA LA REPUBLICA

**Banco Nacional de México, S. A.**  
INSTITUCION PRIVADA DE DEPOSITO AHORRO Y FIDUCIARIA

— 70 Años al Servicio de México —

CAPITAL Y RESERVAS 103,004,480.71

Aut. C. N. B. Of. N° 601-11-8068-9-3-54.



# PERDÓN EL CORTÓN ME HABLA MI ESPIRITON



**HABLAN LOS ESPIRITONES  
SU VOZ ES DE MILLONES**



**MILLONES  
CINCO DE MAYO**

... con un reparto de emociones  
más de 19 millones repartirán los ESPIRITONES

|                                  |                 |                                  |              |
|----------------------------------|-----------------|----------------------------------|--------------|
| 1 Premio de .....                | \$ 5,000,000.00 | 10 Premios de \$ 50,000.00 ..... | 500,000.00   |
| 1 Premio de .....                | 1,000,000.00    | 25 Premios de \$ 25,000.00 ..... | 625,000.00   |
| 1 Premio de .....                | 500,000.00      | 50 Premios de \$ 10,000.00 ..... | 500,000.00   |
| 5 Premios de \$ 100,000.00 ..... | 500,000.00      | 565 Premios de \$ 4,000.00 ..... | 2,260,000.00 |

**más aproximaciones, terminaciones y  
2 REINTEGROS**

\$-1,000.00 ENTERO

\$ 50.00 VIGESIMO

LOTERIA NACIONAL





# CUERPOS DE UN NOMBRE

Por Emilio PRADOS

¡Perdí mi fuente! El agua soy naciendo  
arrancada de mí para mí misma  
y no acabo ni quedo en mí ni estoy...  
¡Fuente soy! ¡Fuente fui! ¡Fuente es mi arroyo!

"Agua de libertad sueño en mi fuente  
—la fuente que por mí nació cautiva—  
y agua en la fuente he sido y fuente soy",  
canta por mí la fuente que me canta.

Adiós monte, adiós fuente, adiós espuma,  
y jسته sabor de juncos en mis labios!...  
¡Adiós calmada sed! Agua te brindo,  
porque me voy, porque me voy del agua.

Porque me fui, porque me voy he sido...  
¡Adiós monte, adiós valle, adiós cañada!  
¡Mimbre de luz y juncia en mi deshago  
porque me voy! ¡Mastranzo, en ti, me quedo!...

¡Contigo estuve!

(¿Estoy?)

¡Adiós mastranzo!

¿tu flor morada vió el jaral en nieve?...  
Romero, junto a ti, mi arisca aulaga:  
¿clava en oros su flor en verde espina?

¡Adiós aulaga! ¡Adiós flor del romero!  
Perdí mi arroyo y nazco sin memoria;  
porque me voy, porque me fui del agua  
bajo el culantro oscuro sin semillas.

¡Adiós!: Bajé tan rápida, que el sueño  
atrás se me quedó y hoy me persigue...  
(Abejeruco: ¿bajo tierra anidas  
—secreto al cielo— el cielo que he soñado?)

Tu azul se oculta en sombras del saúco.  
¡Me quedo en ti!

—¿Me voy?—...

¡De mí me escapo!

Lloro en la piedra y caigo transparente,  
sobre la poza, en llanto que me espera.

Espuma, espuma soy —¡golpes del agua!—  
árbol de espuma en ramos de corriente...  
¡Adiós gayomba en llamas de mi arroyo!  
¡Vientos del llano, al monte te libertan!

¿Bajé de ti? ¡Me voy! ¡Me vuelvo al cielo!  
Plumas de nube en pájaro me cantan:  
"¡Agua, por ti, contigo iré a la muerte;  
porque me voy de ti, de ti me salgo!..."

¿Gayomba ardi?: Retama he renacido,  
botón de oro en su flor me abrocha el agua  
—agua que voy que soy que me derramo—:  
agua de nido y pájaro de fuente.

¡Arroyo fui y arroyo he sido y soy!  
Arroyo claro en mí, fuente serena...  
Y nazco y nazco más: que soy el agua  
y porque estoy, porque me voy la vivo.

¿El agua soy tendida en mí que duerme?...  
(¡Qué profundo está Dios, qué alto su cuerpo!)  
Remanso soy de lágrimas y estrellas  
y porque fui me quedo: porque soy.

Agua en el agua, escucho en mí su sueño:  
"¿Por qué me voy, por qué me voy del alba?"...  
Vuelvo a escuchar. (El sol, mi pecho aprieta.)  
Caigo del sol para cantarle al río:

"¿Duerme por ti mi brazo derramado?:  
¡mi sueño duerme en tu alameda fría!"...  
(Despacio el río en mi sus aguas tiende  
y, en él, reposo el agua que en mí vive.)

Viendo a la roca, el cielo a mí se abraza  
y con el cielo en mí llevo a la roca:  
cubro a la roca y sigo con el cielo,  
roca del cielo y cuerpo en mí del río...

¡Mi río es Dios! ¡El agua ha despertado!  
¡Sueño en el agua el agua por qué he sido  
y bebo al cielo en mí que al cielo subo,  
porque me voy, porque me voy del agua!

Y llega al cielo el mar, porque agua soy  
que, siendo el mar que he sido, el mar no dejo...  
Y desemboco al cielo por mis ojos,  
puentes del mar que al cielo le dan vida.

¡Llórame Dios! ¡Vuelve a llover en tierra!  
Cubre de sombra en lágrimas mi muerte;  
porque me voy, porque me fui y me llamo:  
agua en tu cielo y cuerpos que la lloran.

Cuerpos que un nombre han de vivir constantes  
bajo el cuerpo de huida que es mi nombre:  
porque me voy, porque me voy del agua  
y agua soy por nacer del agua misma.

¡Y sueño el agua y lloro!

(¿Estoy viviendo?)

¡Y vive el agua en mí que soy su fuente!

**N**UNCA llegué a saber por qué nos mudábamos de casa con tanta frecuencia.

Siempre que ésto pasaba, nuestra única preocupación consistía en investigar en qué lugar colocarían a Mariquita.

En la pieza de mi madre no podía ser: Siendo ella excesivamente nerviosa, la presencia de la niña la llenaría de angustia. Ponerla en el comedor era del todo inconveniente; en el sótano, mi papá no lo hubiera permitido y en la sala resultaba imposible, ya que la curiosidad de las visitas nos hubiera enloquecido con sus preguntas. Así que siempre acababan por instalarla en nuestra habitación. Digo "nuestra" porque era de todas. Contando a Mariquita, allí dormíamos siete.

Mi papá era un hombre práctico que había viajado mucho y conocía los camarotes. En ellos se inspiró para idear aquél sistema de literas que economizaba espacio y que nos facilitó dormir a cada quien en su cama.

Como explico, lo importante era descubrir el lugar de Mariquita. En ocasiones quedaba debajo de una cama, otras en un rincón estratégico; pero la mayoría de las veces la localizábamos arriba del ropero.

El detalle en sí, sólo nos interesaba a las dos mayores; las demás eran tan pequeñas que no se preocupaban.

A mi en lo personal, pasada la primera sorpresa, me pareció su compañía una cosa muy divertida; pero mi pobre hermana Carmelita vivió bajo el terror de su existencia. Nunca entró sola a la pieza y estoy segura de que fué ésto lo que la sostuvo tan amarilla, pues aunque solamente la vió una vez, me asegura que la perseguía por toda la casa.

Mariquita nació primero; era nuestra hermana mayor. Yo la conocí cuando ya llevaba diez años en el agua y me dió mucho trabajo averiguar su historia.

Su pasado es corto, pero muy triste: Llegó una mañana, baja de temperatura y antes de tiempo. Como nadie la esperaba, la cuna estaba fría y hubo que calentarla con botellas ardiendo; trajeron mantas y cuidaron que la pieza estuviera bien cerrada. Llegó la que iba a ser madrina en el bautizo y la vió cual una almendra descolorida, como el tul de sus almohadas. La sintió tan desvalida en aquel cañón de vidrios, que sólo por ternura se la escondió en los brazos. Le pronosticó tendría unos rizos rubios y ojos más azules que los suyos. Solo que la niña era tan sensible y delicada que empezó a morirse.



## Historia de MARIQUITA

Por Guadalupe DUEÑAS

Dicen que mi padre la bautizó rápidamente y estuvo horas enteras frente a su cunita, sin aceptar su muerte. Nadie pudo convencerlo de que debía enterrarla y llevó su empeño hasta esconderla en aquel pomo de chiles que yo descubrí un día en el ropero y que a su vez estaba protegido por un envase carmesí de forma tan extraña, que el más indiferente se sentía obligado a preguntar de qué se trataba.

Recuerdo que por lo menos una vez al año, mi papá reponía el líquido del pomo con nueva substancia de su química exclusiva que imagino sería aguardiente con sosa cáustica

y aunque este trabajo lo efectuaba con toda emoción, quizá pensaría en lo bien que nos veríamos sus otras hijas en seis silenciosos frascos de cristal, completamente embalsamadas y fuera de tantos peligros como auguraba nos esperarían en el mundo.

El caso es que mi hermana, no presentaba aspecto impresionante, por el contrario, parecía una diminuta muñequita que con sus largas pestañas maravillosas dormía de pie dentro del frasco.

Claro está que todo esto era un secreto que guardábamos en la fa-

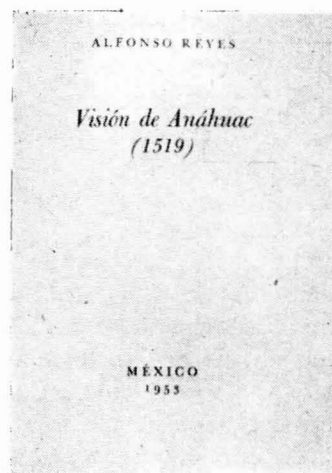
(Pasa a la pág. 10)





# HISTORIA DOCUMENTAL DE MIS LIBROS

Por Alfonso REYES



### III. Visión de Anáhuac

TRAS ese primer choque o toma de contacto con el ambiente, de que es testimonio el libro *Cartones de Madrid*, instalado ya con mi familia, aunque modestísimamente, en la calle de Torrijos, el recuerdo de las cosas lejanas, el sentirme olvidado por mi país y la nostalgia de mi alta meseta me llevaron a escribir la *Visión de Anáhuac* (1915).

En el departamento de al lado, Jesús Acevedo labraba por aquellos días sus breves imágenes literarias, y especialmente, aquella paginita que llamó *Corrientes oceánicas* y que yo mismo me sentí deseoso de evocar junto a la *Visión de Anáhuac* en las notas que consagré a su recuerdo ("Notas sobre Jesús T. Acevedo", *Simpatías y diferencias*, 2a. ed. II, p. 294). \*

La *Visión* apareció primeramente en "El Convi-

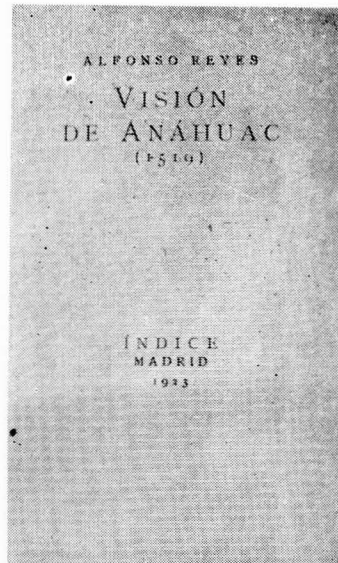
vio" de Joaquín García Monge (San José de Costa Rica, 1917). Aquel in-

comparable amigo y benemérito americano me seguía por todas partes con sus envíos y me hacía llegar sus publicaciones puntualísimamente.

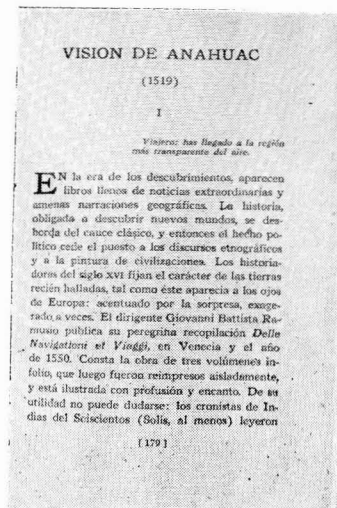
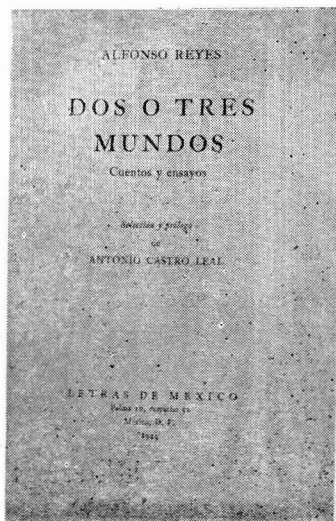
La segunda edición fué el número inaugural de la colección "Índice" que comenzamos a publicar en Madrid Juan Ramón Jiménez y yo el año de 1923. Más adelante me explicaré al respecto.

La tercera consta en el volumen *Dos o tres mundos*, pequeña selección de mi prosa bautizada y preparada por Antonio Castro Leal para "Letras de México" (1944, pp. 179-218), a la cual ya me he referido.

La cuarta edición (México, 1953), donde hice ya algunos leves retoques, fué provocada por haberse adoptado la obra como texto para las máximas oposiciones de Francia: la "agregación de español".



Fotografía de A. R., 2ª edición



En "Dos o tres mundos"

La poetisa y crítica Mathilde Pomès, que ha traducido mis versos y mi prosa y varias veces me ha dedicado comentarios tan benévolos como inteligentes, quedó encargada de explicar el texto a los

candidatos, lo que es una suerte para mí. Las consultas que a este fin me ha dirigido hicieron nacer las presentes páginas, y de allí surgió esta historia de mis libros que voy redactando poco a poco.

Por último, el presente año de 1955 me encuentro con una inesperada quinta edición, al incorporarse mi opúsculo íntegro en una antología de la prosa moderna organizada por el señor Serrano Poncela para la Universidad de Puerto Rico, cuyas publicaciones dirige mi buen amigo Francisco Ayala. Esta antología ha sido impresa en México por los excelentes talleres de Rafael Loera y Chávez. Dado el objeto y el origen de la edición, me fué muy grato autorizarla.

Joaquín García Monge puso al frente de su edición ciertas palabras tomadas del prólogo con que Francisco García Calderón presentó mis *Cuestiones estéticas* y de un artículo que éste había enviado al *Figaro* de La Habana por febrero de 1914. El 10 de marzo de 1917 me remitió los primeros diez ejemplares, disculpándose de que, en la página 7, renglón 4o., dijera: "La historia, obligada a *descubrir* nuevos mundos...", donde mi original decía: *describir*. Me gustó la errata, y la adopté decididamente en las posteriores ediciones.

Yo he sufrido mucho con las erratas. Toño Salazar me ha hecho una caricatura en que me presenta como un San Sebas-

\* Este artículo de Acevedo se publicó bajo el título de *La llegada del Galeón* en la revista madrileña *Alrededor del Mundo*, según creo recordar. Genaro Estrada, *Nuevas notas de bibliografía mexicana* (1954), p. 5, lo llama *La Nao*, y tal vez tenga razón; pero considere que es el único capítulo publicado hasta hoy del libro inédito que Acevedo dejó a su muerte, y para el cual, a modo de prólogo, yo escribí las notas a que arriba me he referido. La verdad es que Acevedo llegó a publicar algunos otros fragmentos, todos de 1915. Yo, al menos, guardo en mis archivos *Las Tres Gracias* (impresiones sobre cuadros del Museo del Prado), *Paisaje del Este* (citado en mi anterior capítulo, a propósito de la "Plaza de Toros" de Diego Rivera) y *Paisaje del Oeste*. ¿No habrá un amigo piadoso que recoja estas deliciosas acuarelas?

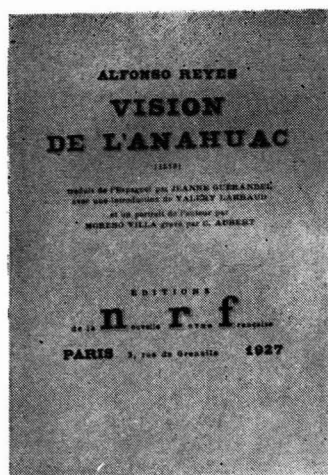
tían acribillado de flechas, que son erratas. Ya he dicho que el libro *Huellas* ("colección de erratas con algunos versos", según Ventura García Calderón) me metió en cama con fiebre. Pero también debo a las erratas algunos involuntarios aciertos, como el que acabo de mencionar. Véase sobre esto mi artículo "Escritores e impresores" en *La experiencia literaria*.

A los comienzos del ensayo (pp. 12 a 14 de aquella edición, y 14 a 17 de la 4a., la que hoy recomiendo), desde "El viajero americano" hasta "donde el aire se purifica", aproveché, con ligeros cambios, fragmentos que datan de 1911 y que constan, bajo su primera forma, en mi conferencia sobre *El paisaje*.

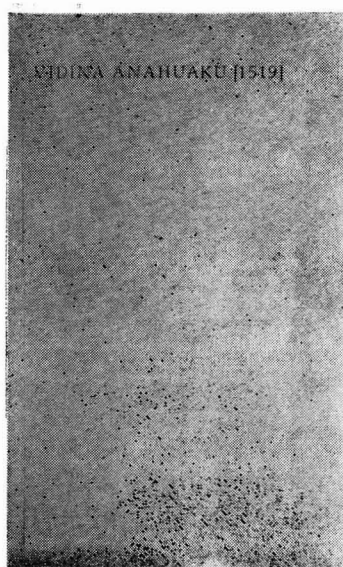
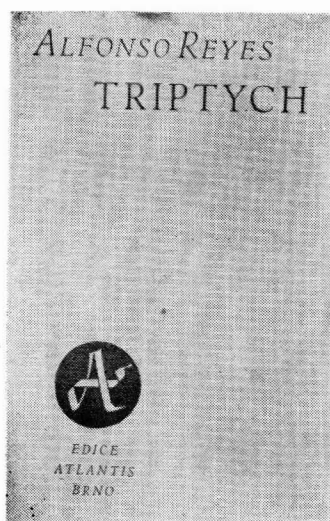
Fuentes principales: las *Cartas de relación* de Cortés; la *Historia verdadera de la conquista*, Bernal Díaz del Castillo; y la *Crónica del Conquistador Anónimo*, que ahora resulta una invención del Ramusio; lo cual, por suerte, para nada afecta mi ensayo.

En la primera edición (1917), constaban también algunas de mis fuentes modernas: Fueter, sobre la transformación del género histórico; y Hörschelmann, sobre la representación de la flor en la pictografía indígena; pero suprimí ambas citas en las subsiguientes ediciones por una observación que me hizo, en carta privada (París, 20 de marzo de 1917), el hispanista francés Raymond Foulché-Delbosc, sobre la inconveniencia de perturbar con estas citas la evocación, la imagen del siglo XVI, en una obra de carácter no erudito o documental, sino exclusivamente artístico. Esto aparte, la obra sólo fué realmente advertida por la crítica en la segunda edición (Madrid, "Índice", 1923).

Entre los años de 1921 y 1922, Juan Ramón Jiménez y yo llegamos a pu-



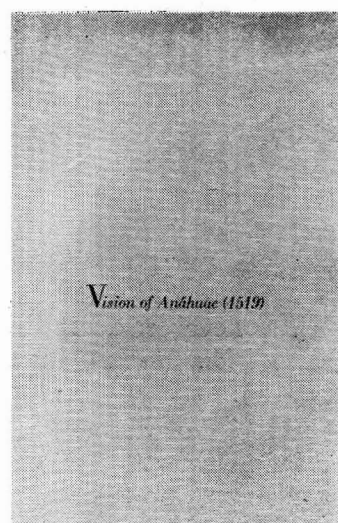
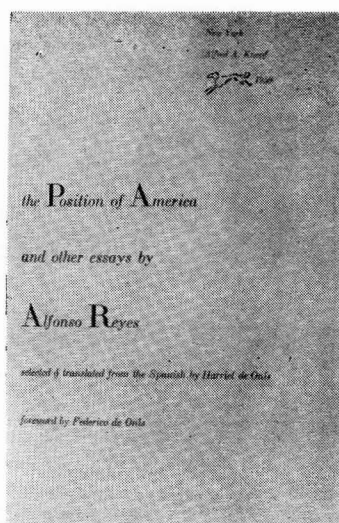
A R. por Moreno Villa



blicar hasta cuatro números de una revista cuyo nombre se ha popularizado después. La revista se llamaba *Índice*, se deseaba hacerla aparecer mensualmente, tenía cierta calidad de transparencia, cierta condición de aérea vivacidad, vertiginosa y saludable, como todo aquello en que Juan Ramón pone la mano. La impresión era pulquerrima y fina, obra de García Maroto, que hoy es ya todo un mexicano. En aquellos cuadernos escribían solamente los jóvenes o los juveniles, y algunos hicieron allí sus primeras armas. Entre sus firmas, amén de

Díez-Canedo y yo inventábamos cartas cambiadas entre el Greco y don Luis de Góngora, un debate medieval entre Don Vino y Doña Cerveza, nos reíamos de los que discutían en serio nuestros documentos imaginarios, hacíamos un palmo de narices al "espíritu de pesadez". (Ver: *Burlas literarias*, Archivo de Alfonso Reyes: B-1, México, 1947, donde reproduzco esos juegos). Guarden la revista quienes tengan la suerte de poseerla, que es ya una curiosidad bibliográfica.

A la revista sucedió, en 1923, la Biblioteca de Índice, que como he dicho se



las consagradas y conocidas (Juan Ramón, Antonio Machado, "Azorín", Ortega y Gasset, Díez-Canedo, Pedro Henríquez Ureña, Moreno Villa, Gómez de la Serna, Adolfo Salazar, Corpus Barga) se estrenaban, o se estrenaban casi, las de Pedro Salinas, Antonio Espina, José Bergamín, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Marichalar. *Índice* no ofreció programa: demostraba el movimiento andando. Recogía páginas selectas, españolas y universales. Cada número llevaba un suplemento humorístico y caprichoso con un dibujito a colores: "La rosa de papel", "El lorito real", "La sirenita del mar", y en el 4º número, un trazo de Wladyslaw Jahl. En los suplementos, Enrique

inauguró con la segunda edición de mi *Visión de Anáhuac* y cuyos sucesivos volúmenes son: Bergamín, *El cohete y la estrella*; Góngora, *Fábula de Polifemo*, que yo preparé; Espina, *Signario*; Benjamín Palencia, *Niños*, colección de dibujos; y Pedro Salinas, *Presagios*. El nº 6, que se anunció y nunca llegó a publicarse, iba a ser un tomo de Rubén Darío, *Cartas y versos a Juan Ramón Jiménez*.

Recordaré, por su orden, los principales juicios sobre esta segunda edición, que, naturalmente, no me propongo copiar íntegros:

Era necesaria la impresión totalizadora del poema, ajeno al engorro del análisis y del dato, pero agudo y pleno de emotivas esencias. Esto ha conseguido A.



R.: un cuadro, una proyección vivaz y lírica del legendario valle de Anáhuac. La obra está concebida y escrita con una sorprendente, diríamos, *puntualización* de estilo... exactitud verbal, dinamismo, equilibrio fonético, elasticidad.—Antonio Espina. (Semanario *España*, Madrid, 31 de agosto de 1923).

A. R. es un trasmutador de la emoción lírica en emoción geográfica... A. R. ha tallado con su visión, sobre la piedra de Anáhuac, el camafeo mexicano —cosas y hombres— que descubrieron los centauros extremeños.—Corpus Barga. (*Revista de Occidente*, Madrid, julio-septiembre de 1923, 1, 2).

Mais voici que l'érudit et poète A. R., dont j'ai déjà étudié l'œuvre, nous offre un petit livre, *Visión de Anáhuac*, où se trouvent de précieux éléments de folklore. Certes, c'est un ouvrage d'érudition et d'évocation ou l'auteur déploie son savoir et su don lyrique, mais qui abonde en détails sur les mœurs et les arts des anciens aztèques.—Francisco Contreras. (*Mercure de France*, París, 15 de octubre de 1923).

El opúsculo de R. es una evocación del antiguo imperio azteca tal como lo hallaron los conquistadores españoles, trazada con finura y curiosidad literaria y la preparación erudita para las disciplinas históricas que el autor reúne.—E. Gómez de Baquero. ("La América vieja y la América nueva". *El Sol*, Madrid, 31 de octubre de 1923).

A. R. quatinque vive a Madrid (o forse perchè vive a Madrid?) non può scórdare di essere messicano...—Mario Puccini. (*Il Secolo*, Milán, 9 de noviembre de 1923).

"Azorín", tras una alegoría graciesca, diálogo entre el extranjero blanco y el nativo cobrizo, escuchado por un león, un caimán, un lobo, una serpiente y un águila, e interrumpido por la aparición de dos multitudes encontradas, dice:

A. R., el fino erudito —artista y erudito— acaba de publicar un libro singular. Se titula *Visión de Anáhuac* (1519). El libro de R. es una descripción espléndida de la Nueva Es-

paña en los tiempos de la conquista. La prosa del autor se desenvuelve precisa, limpia, vivamente coloreada. Asistimos materialmente a una vida que no hemos vivido... Españoles y americanos tenemos nuestros antecesores en los hombres que pacientemente, a lo largo de los siglos, han labrado una civilización... A. R., en el epílogo breve y elevado de su *Visión de Anáhuac*, llega a una conclusión de humanidad, de piedad y de independencia. Merece plácemes nuestro amigo. Y merece aplausos sinceros por la labor tan limpia y amorosa que realiza día por día, de informar al público de su patria del movimiento intelectual español. Hombres como A. R., honran a su patria nativa y a la tierra española. ("Imitación de Gracián". *A. R. C.*, Madrid, 28 de noviembre de 1923).

Y al día siguiente, me explicaba por carta: "Celebro que le haya gustado mi alegoría. La he escrito con verdadero cariño. Hubiera yo querido precisar un poco más. Al hablar de las dos muchedumbres que avanzan, en una hubiera hecho ver "reflejos de razas"; en la otra, "lanzas y ballestas". Y antes hubiera también evocado —levemente— las hogueras de la Inquisición (para España) y los sacrificios humanos (para México). No lo he hecho por temor a las dos censuras: la del periódico y la gubernativa. Pero acaso lo haga cuando recoja en volumen el artículo." Ignoro si lo habrá recogido. En la colección de Aguilar no lo encuentro, a menos que le haya cambiado el título o que yo haya buscado mal en esos tomitos de tan arduo manejo y de papel tan delgado.

Esta alegoría de "Azorín" despertó la curiosidad de Federico García Sánchez, quien, encontrándose en París, me pidió el libro al mes siguiente, y luego me escribió una larga y sabrosa carta de que entresaco esta observación ingeniosa: "Claro que también usted ve, contempla, analiza el espectáculo

antiguo con ojos actuales. No hace un proceso, como "Azorín". Sencillamente, *complejamente*, hace una perspectiva adecuada a las circunstancias... Un detalle del libro lo explicará como una imagen: la *Visión* se refiere a 1519, y está fechada en 1915... Con los mismos números, distintas cifras, cantidades. Este juego vale por el otro."

Por el amor que muestra a la tierra mexicana, nos transporta a las páginas tan olvidadas y plenas, sin embargo, de un sublime mexicanismo, del Nigromante o de don Justo Sierra. El estilo de R. en la *Visión de Anáhuac* alcanza toda la nobleza de aquellos de nuestros mejores escritores que han trabajado por descubrir la rica alma de nuestro pueblo. Nota anónima. (*Conozca usted a México*, marzo de 1924).

Norberto Pinilla califica la *Visión* como obra de un humanista poético y elogia la prosa en que está escrita. (*El Liberal*, Santiago de Chile, 24 de diciembre de 1933).

La 4ª edición (1953) fué saludada con unas generosas palabras de Gabriel Arroyo, donde ofrece al lector un breve resumen bien calculado para despertar el apetito. (*Todo México*, 1º de abril de 1954).

La *Visión* ha sido fragmentariamente traducida varias veces: 1) Al inglés: en *Edna Poets*, 1932; y en *The Position of America, and Other Essays*, trad. Harriet de Onís (New York, A. A. Knopf, 1950). 2) Al alemán, trad. Inés E. Manz (*Berliner Lokal-Anzeiger. Unterhaltungs-Beilage*, Berlín, 23 de julio de 1932). 3) Al checo, por Zdenek Smid, con otras páginas más de *La Saeta* y *La Caída* reunidas en el libro *Triptych* (Brno, Atlantis, 1937). 4) Al francés (íntegra), que he dejado para el fin aunque sea anterior, por las reseñas que menciono a continuación. La des-

cripción es la siguiente:

*Vision de l'Anahuac* (1519), trad. Jeanne Guérandel, introd. de Valery Larbaud, portrait de J. Moreno Villa, gravé par C. Aubert. París, Edit. de la *Nouvelle Revue Française*, 1927, 62 pp.

Jean Cassou hizo algunos retoques a la traducción. Yo recibí el tomo cuando me encontraba ya en Buenos Aires (20 de abril de 1928), aunque la obra se empezó durante mi segunda permanencia en París, donde residí desde fines de 1924 hasta el 21 de marzo de 1927.

En su introducción, Larbaud decía (traducimos):

La breve *Visión de Anáhuac* es, bajo la forma de un tratadito histórico, un verdadero poema nacional mexicano. Es la descripción minuciosa como en los cuadros de Breughel, de la antigua ciudad de México, tal como ella apareció a los ojos de los conquistadores. También es una descripción lírica, y de un lirismo emparentado con el de Saint-John Perse: gran poema de colores y hombres, de monumentos extraños y de riquezas acumuladas; en suma, la verdadera "visión" ofrecida por el autor, en todo su brillo y su misterio.

Las siguientes citas dan testimonio de la acogida que el libro tuvo en Francia:

Le Mexique, c'est l'Egypte des Amériques comme le Pérou en est l'Inde. Sur les hauts lacs, la capitale aztèque offre la réplique monumentale des Pyramides. R. évoque telle qu'elle apparut aux conquérants espagnols dans sa poésie et son réalisme. Il a réussi là un rare mélange des *Mille-et-une-Nuits*, et d'évocation quotidienne, de fantastique et de vérité, imaginé un procédé heureux dont l'application —si elle était possible— aux vieilles choses d'Occident en renouvellerait sans doute l'aspect et le sens de la manière la plus imprévue. Benjamin Crémieux. (*La Nouvelle Revue Française*, París, Febrero de 1928.)

México —dice Jean Cassou—, y la prueba es

la *Visión* de A. R., está llamado a dar la poesía original que se espera de los países nuevos. Larbaud comparaba la obra con los cuadros de Breughel, con los poemas de Saint-Perse. Y concluye:

Libro minucioso, sutil, oloroso y denso, que termina en una nota melancólica, evocación de toda una lírica perdida con el desaparecido imperio azteca. (*Las Nouvelles Littéraires*, París, 24 de marzo de 1928.)

Estas semejanzas entre la *Visión* y los poemas de Saint-John Perse han sido interpretadas como una influencia directa de mi librito sobre el poeta francés por Juan José Domenchina. ("A. R. y su *Visión de Anáhuac*", en *Hoy*, México, 22 y 29 de junio de 1940.) No sé si opinó lo mismo, consultado por Domenchina, nuestro Octavio Barreda, traductor mexicano de la *Anabase*.

Todo es posible: la prioridad corresponde a mi libro (1917 y 1923), puesto que la *Anabase* es de 1924 o fines del año anterior. El caso no sería deshonroso para ninguno (y para mí, al contrario), puesto que sería el caso de una mera influencia de atmósferas. Pero no hay que fingir hipótesis, no hace falta admitirlo: cada uno por su sendero.

Respecto a la intención del libro, he escrito en carta a Antonio Mediz Bolio (Deva, 5 de agosto de 1922):

Yo sueño —le decía yo a usted— en emprender una serie de ensayos que habían de desarrollarse bajo esta divisa: *En busca del alma nacional*. La *Visión de Anáhuac* puede considerarse como un primer capítulo de esta obra, en la que yo procuraría extraer e interpretar la moraleja de nuestra terrible fábula histórica: buscar el pulso de la patria

en todos los momentos y en todos los hombres en que parece haberse intensificado; pedir a la brutalidad de los hechos un sentido espiritual; descubrir la misión del *hombre mexicano* en la tierra, interrogando pertinazmente a todos los fantasmas y las piedras de nuestras tumbas y nuestros monumentos. (*Simpatías y diferencias*, 2ª ed., México, 1945, II, pp. 264-264.)

Algunos se inclinan a considerar la *Visión* como mi poema por excelencia; otras optan por la *Ifigenia cruel*, que no es evocación del pasado o del ambiente geográfico, sino mitología del presente y descarga de un sufrimiento personal. Entre aquellos, recientemente, Octavio Paz, en el prólogo de la *Anthologie de la Poésie Mexicaine* (París, 1952), donde considera este ensayo como "un gran fresco en prosa".

Y yo, por mi parte, creo que mi premio ha sido el que todos repitan y hayan convertido en proloquio las palabras con que se abre mi libro: "Viajero: has llegado a la región más transparente del aire". Pero estas palabras, justas todavía para la diamantina meseta, ¿siguen siéndolo, en especial, para la ciudad de México y sus alrededores? ¿Quién, al volver de Cuernavaca por el Ajusco, no ha visto con pena ese manchón de humo, de bruma y de polvo posado sobre la ciudad? Han cambiado un poco las cosas desde 1915; y en 1940 tuve que escribir la "Palinodia del polvo" (*Ancorajes*, 1951), que se abre con este lamento: "¿Es ésta la región más transparente del aire? ¿Qué habéis hecho, entonces, de mi alto valle metafísico?"

(Viene de la pág. 6)

milia. Fueron muy raras las personas que llegaron a descubrirlo, y ninguna de éstas perduró en nuestra amistad. Al principio se llenaban de estupor, luego se movían llenas de desconfianza, por último desertaban haciendo comentarios poco agradables, discutiendo si estábamos bastante locos y mucho más cuando una de mis tías contó que mi papá tenía guardado en un estuche de seda, el ombligo de una de sus hijas. Y era cierto. Ahora yo lo conservo; es pequeño como un caballito de mar y no lo tiro porque a lo mejor me perrenece.

Pasó el tiempo y crecimos todas. Mis padres ya no estaban entre nosotros; pero nos seguíamos cambiando de casa, y empezó a agravarse el problema de la situación de Mariquita.

Tomamos un señorial caserón en ruinas, con grietas que anunciaban su demolición. Para tapar las bocas que hacían gestos en los cuartos, distribuimos pinturas y cuadros en los huecos, sin interesarnos si el lugar era artístico, sino con el único empeño de olvidar el derrumbe. Cuando la rajadura era larga como túnel, la cubríamos con algún gobelino en donde las garzas que nadaban en "punto de cruz" añil hubieran podido excursionar por el hondo agujero. La casa, que como to-

## HISTORIA DE MARIQUITA

das las de esa calle, tenían obligación de conservar su fuente, alrededor de la cual un corredor en escuadra repartía las piezas, no escapó a nuestro delirio de grandeza; dímosle una mano de polvo de mármol al desauiciado cemento de la fuente, quedando lamentable, el blanco cascarón sin suerte. En la parte de atrás, donde otros pondrían gallinas, hicimos un jardín a la americana, con su pasto, su pérgola blanca y una variedad de enredaderas y rosales que nos permitió desfogar nuestro complejo residencial. La casa se veía muy alegre; pero así y todo había duendes. Cuando por excepción se escuchaba un minuto de silencio, sonaba una descarga de charolas y cristales, ocasionando el bailoteo de todos los candiles. Corríamos por toda la casa sin descubrir nada. Nos fuimos acostumbrando y cuando esto se repetía no hacíamos el menor caso; pero nuestras sirvientas buscaban la explicación e inventaron que la culpable era la niña que escondíamos en el ropero; que en las noches su fantasma recorría todas las casas de la cuadra. Se empezó a correr la voz y a crearnos el compromiso de tener

que dar explicaciones; y como todas éramos solteras con bastante buena reputación, se nos puso muy difícil. Fueron tantas las habladurías, que ya la única decente resultó ser la niña del bote a la que siquiera no le levantaban calumnias.

Para enterrarla se necesitaba un acta de defunción, pero ningún médico quería darla. Mientras tanto, la niña que llevaba tres años sin cambiar de agua, se había sentado en el fondo del frasco definitivamente aburrida. El líquido amarillento le enturbiaba el paisaje.

Decidimos enterrarla en el jardín. Señalamos su tumba con una aureola de mastuerzos y una pequeña cruz como la de un canario.

Ahora hemos vuelto a mudarnos de casa y yo no puedo olvidarme del prado que encierra su cuerpecito. Me preocupa saber si existe alguien que cuide el verde Limbo donde habita y si en las tardes todavía la arrullan las palomas. Cuando contemplo el familiar estuche que la guardó 20 años, se me nubla el corazón de una nostalgia como la de aquellos que conservan una jaula vacía, y se me agolpan las tristezas que viví frente a su sueño. Reconstruyo mi soledad y descubro que únicamente ella, ligó mi infancia para siempre a su muda compañía, que ya se desvanece en mis recuerdos.



## Breve Exordio.

**V**ARON sabio, ciertamente entre los primeros de nuestra época, que nació por aquel tiempo en que se había embotado el buen gusto por las ciencias en la Nueva España. El, sin ningún maestro, sin ningún guía, se formó un paladar refinado y por sí solo descubrió los mejores principios de todas las ciencias. Por todos conceptos es digno de que lo recordemos entre los Mexicanos ilustres.

## Lugar de nacimiento. Linaje de sus padres.

Este fue José Rafael Campoy, que tuvo por suelo natal una ciudad de Sinaloa, que los indígenas vulgarmente llaman *Los Alamos*, por la abundancia de estos árboles en aquel lugar; y por esto el mismo Campoy llamó en latín a su ciudad *n a t a l*, *Populópolis*, adaptándole el nombre. Era *Populópolis* uno de aquellos remotos pueblos contruidos a manera de fortaleza para defensa de los indios vecinos, no sujetos aún al dominio español; y precisamente la familia de los Campoy traía su origen de aquellos primeros defensores, beneméritos del Monarca Español y de su Patria. Esta familia, por estar tan lejos de las delicadas costumbres de las ciudades opulentas, había sido formada totalmente y perpetuada por varones magnánimos y vigorosos que vivían como bajo leyes espartanas, las cuales, sin embargo, eran suavizadas por la Religión Cristiana y por la abundancia de todas aquellas cosas que proporcionan una vida y posición honestas.

En una visita a aquellas regiones, el Marqués José de Gálvez se hospedó con la familia Campoy. La madre es Andrea Gastel, mujer también de rancio abolengo e ilustres parentescos.

## Nacimiento y niñez. Primera juventud en la vigorosa vida del campo.

De Javier Campoy y Andrea Gastel, cuyo matrimonio fué muy fecundo, nació José Rafael el 15 de agosto de 1723, siendo regenerado en las aguas bautismales en la Parroquia de la misma villa.

Pasó su niñez como suelen pasarla la mayor parte de los niños en esos pueblos tan retirados del bullicio de las ciudades populosas. En esos lugares de América, pueden verse ordinariamente aquellas ingenuas costumbres y noble sencillez que distinguían a los tiempos primitivos de la humanidad. Probidad la más recta, hospitalidad, liberalidad generosa en dividir lo propio con

JOSE RAFAEL  
CAMPLOY

Por Juan Luis MANEIRO

*De la ilustre generación de Jesuitas expulsados a Italia en 1767 —bien conocidos ya sin duda en nuestro medio intelectual— se destaca el famoso grupo de humanistas, filósofos, historiadores, poetas, oradores, etc., que en Nueva España renovaron la cultura y en Europa manifestaron los valores patrios. Pocos desconocen quizá los nombres de Clavigero, Alegre, Abad, Landívar, Márquez, Cavo, Maneiro, etc.*

*Probablemente uno de los menos conocidos —y con menos justicia— sea el P. José Rafael Campoy, a quien podemos considerar como el decano del grupo. Decía con menos justicia, porque por los datos del biógrafo, parece haber sido el primero que en medio de ellos se preocupó por corregir los defectos de método, enseñanza y educación y los errores de actitud orientación y doctrina. Es el de más edad del grupo, y en él reconocen todos como al hermano mayor, a quien acuden en las dudas y dificultades y a quien siguen en la preocupación y en los ideales. Quizá no tenga la seriedad y rigor*

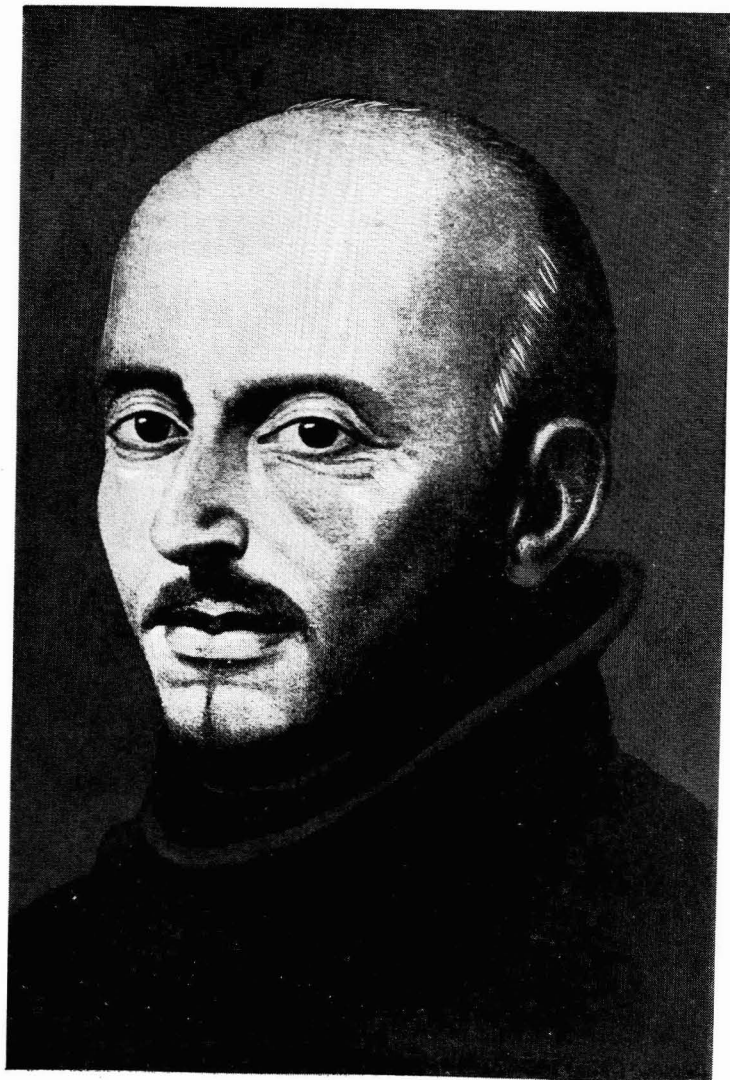
*de Clavigero, o la libertad y cun audacia de Alegre: sin embargo, le cabe el mérito de ser el primero y de haber recibido quizá las más duras represalias.*

*En lo humano, su vida es indudablemente la de más interés por sus contrastes, por su color, por sus pocas pero sublimes alegrías y por sus largos infortunios. Desde la infancia tiene rasgos excepcionales, llenos de personalidad, de libre impulso, de nobleza. Esos trazos de originalidad lo hacen a veces parecer un ser extraño, medio soñador, demasiado idealista.*

*Creo que a todo lector ofrecerá el biógrafo un gozo literario y humano con estos apuntes llenos de compañerismo, afecto e ingenua sencillez, en cuya traducción deseamos nosotros haber dejado su sabor o su encanto.*

*Próximamente la Universidad, en su Colección del Estudiante Universitario, publicará cinco de estas Vidas de Mexicanos Ilustres, de una de ellas ahora la Revista Universidad avanza una selección.*

BERNABÉ NAVARRO



el amigo, con el vecino, con el pobre, así como amor de una sana libertad, congruente con la dignidad del hombre; obediente reverencia al supremo magistrado, así como los tributos a cualquiera que hace sus veces: estas son las virtudes casi comunes entre aquellas gentes. Y por la misma razón por la que decía César que los Belgas eran los habitantes más poderosos de la Galia —esto es, porque raramente se acercaban a ellos quienes introdujeron todo aquello que enerva los ánimos—; por esa razón, digo, en aquel alejamiento de las ciudades de hombres refinados, crecían jóvenes verdaderamente vigorosos. Pues, así como en otras partes casi no hay nadie que quiera ceder en talento, así entre aquellas gentes no se encontrará ningún adolescente que acepte ser inferior en fuerzas a otro.

Viven en su mayor parte de leche, trigo y carne, y están muy lejos de los condimentos apicianos, que fueron inventados más bien para excitar la gula que para nutrir el cuerpo. Provocan y atacan a los becerros, les clavan dardos, los afrontan con lanzas al embestir con los cuernos, o flexionan el cuerpo con admirable destreza y esquivan el peligro. O también abaten a la fiera indómita, se montan sobre ella, la cabalgan como domadores y permanecen largo tiempo sobre aquella piel tan extraordinariamente escuadrada. Se sostienen firmemente en los caballos, avanzan en velocísima carrera, y ejecutan admirables hazañas de este género, que dejan estupefactos a los extranjeros que las miran, no acostumbrados a tales proezas. Corren además a pie, luchan, saltan, juegan a la pelota a mano desnuda, manejan varias clases de armas, visten burdos paños y también se saben defender en las escaramuzas contra los flechadores circumvecinos.

Estos son los ejercicios en que en aquellas tierras se adiestran los jóvenes y en los que suelen ya sobresalir cuando apenas llegan a los años de la pubertad. No es de admirar, pues, que de tal formación en la edad tierna, salgan después hombres de gran fuerza corporal, por una parte y por otra, de elevadas prendas de espíritu, ciudadanos utilísimos a la patria, grandes sostenedores de la palabra empeñada y fidelísimos gobernantes. Que Campoy fue educado en estas costumbres, lo demostraron suficientemente tanto sus fuerzas corporales por las que fue famoso desde su primera juventud, como aquella sólida virtud con la que durante el curso de su

vida hizo frente impertérrito a la fortuna siempre adversa.

A los ocho años es enviado a México a hacer sus estudios desde las primeras letras. Estudia éstas con los P. P. Beelemitas. Inicia luego los estudios superiores en San Ildefonso. En ambos le tocan algunos maestros de gran rigor, que lo hacen interrumpir sus estudios.

Mas Campoy, estando dotado por la naturaleza de cierta elevada índole y educado en su tierra natal según principios más liberales y humanos, y habiendo experimentado ya antes el rigor de un maestro en el Colegio de los Beelemitas, juzgó que no podría, absolutamente, soportar a este nuevo maestro, tan áspero en sus palabras y en sus hechos. Pues en su clarísimo entendimiento brillaban ya entonces ciertas nociones precoces de la humana nobleza con que los maestros deben tratar a sus discípulos; meditando insistentemente en que él era un hombre, semejante al maestro, dotado de razón, a quien no se debía tratar con ofensas y amenazas y azotes como a los esclavos, sino que mostrando benevolencia y amabilidad, debían atraerlo suavemente, como a joven noble, a la formación cristiana, civil y literaria. Pues aún no poseía un juicio tan experimentado y prudente, que pudiese comprender a perfección cómo debemos obediencia a los que nos gobiernan y cómo no porque aquél a quien están subordinados no comprenda, o no conozca, o quizá desprecie la recta forma de ejercer su cargo, por esto les sea lícito a los súbditos abandonar su deber. Por lo cual determinó retirarse ocultaemente del seminario y buscar otro medio de vivir, estando firmemente convencido de que la severidad y el rigorismo de aquel maestro, hería injustamente la dignidad humana, la injuriaba y la despreciaba.

#### *Fuga del Colegio. Sirve como humilde criado*

A ningún mortal comunicó sus determinaciones; se escapó solo; no sé en qué rincón estuvo escondido largo tiempo; en cuanto a la toga y el uniforme, que son distintivos de los alumnos, los rasgó, vendió a vil precio los pedazos; compró un sombrero y con sólo la ropa ordinaria, aquel digno adolescente de catorce años tomó a pie el camino hacia la Villa de Guadalupe, a tres Kms., de la ciudad de México. Después de vender ahí las hebillas de plata de sus

zapatos, sin saber a dónde ir y sin conocer los caminos, se abandonó a la suerte y casualmente prosiguió por aquel camino que lleva a Tepetzotlán. Mas luego de caminar un poco, creyó conveniente quitarse los zapatos, que sin hebillas para sujetarlos, más bien le servían de estorbo que de ayuda al caminar.

Había andado ya como 20 Kms., cuando de improviso se encontró frente una viuda campesina y particularmente achacosa, cuya pequeña casa campestre se hallaba entre Cuautitlán y Tepetzotlán. Se atreve a hablar con ella, ofreciéndole servirle, convienen en el precio, y he aquí a Campoy trasladado de los estudios a los servicios domésticos. Inmediatamente encomendó a su cuidado sacar agua de un pozo, echar los alimentos a los puercos y a las gallinas y otros innobles servicios semejantes, a los que nunca había estado acostumbrado. Sin embargo, prestar estos quehaceres serviles no era lo que más cansaba su paciencia; mucho más insupportable fue para él tener a cada momento que disputar y pelear acaloradamente con aquella vieja ignorante, cuantas veces le ordenaba ella algo con necesidad o le hablaba imperiosamente. Pues Campoy, mostrando ya desde el tiempo de su mocedad una admirable prudencia, y estando conformado por un fuerte impulso natural para abrazar y defender la verdad y la rectitud aún en las cosas más pequeñas, procuraba con muchas razones convencer a la neurasténica viuda de que debía desistir de sus necesidades. Y en medio de tantas cosas absurdas de aquella servidumbre, que después contaba a un íntimo amigo suyo, vió más claro que la luz, con cuán maduro juicio, había dicho Tulio: *Es indigno del sabio depender de las palabras de los necios.*

El Rector del Colegio toma todas las providencias para encontrar al fugitivo, lo que se logra al fin. Se juzga prudente alejarlo un tiempo de los estudios. Al reanudarlos, se encuentra felizmente con excelentes compañeros, que mutuamente se estimulan al estudio, sobresaliendo Campoy por su talento y su precoz prudencia.

Campoy cada día desarrollaba más su entendimiento y queda aún hoy un testigo ocular que nos aseguraba que en aquella edad el joven Campoy había llegado a la más alta perfección en la filosofía peripatética. Y el nombre de Campoy era ya famoso por entonces no sólo entre sus condiscipu-

los o entre los otros alumnos del mismo seminario, sino que con motivo del trato mutuo y de los certámenes filosóficos con los alumnos de las otras escuelas, hubo fácil coyuntura para que se difundiera su gloria literaria fuera de las propias aulas.

#### *Ejercicios dialécticos en la Universidad. Brillantes dotes de Campoy. Corona felizmente sus estudios.*

Había sido establecido, desde la fundación de la Universidad Mexicana, que los estudiantes de filosofía, aunque escucharan a otros maestros—cada uno al suyo en la propia escuela—, sin embargo, todos juntos y cada día por la mañana, antes del tiempo destinado a sus particulares clases, acudieran a los Maestros comunes de la Universidad. Determinación en verdad conveniente, sea para acrecentar el honor de la Universidad como madre común de todas las escuelas; sea para que la juventud se instruyese más abundantemente; sea en fin para que los jóvenes, al trabajar entre sí amistad, rechazaran ciertos cuentos absurdos sobre los autores de las doctrinas contrarias, se acostumbraran a salir al sol y al polvo, aprendieran a conocerse mutuamente, se abstuvieran de opiniones determinadas por prejuicios: pues de otro modo, miserable y vergonzosamente nacen, se fomentan, se hacen viejos los recíprocos odios de los partidos, casi por naderías y bagatelas, con no pequeño detrimento de los estudios. Así pues, todos los días en la Universidad, los alumnos de las diversas escuelas escuchaban en común a uno de los Doctores durante una hora íntegra; y bajo su dirección cada cual defendía alternadamente su propia doctrina.

La fama de Campoy se extiende entre los jóvenes y en los Colegios sus maestros lo colman de alabanzas. En las disputas y ejercicios académicos muestra cualidades extraordinarias. En compañía de Abad (Diego José) logra los primeros lugares.

#### *Entrada en la Compañía. Noviciado. Estudios de Humanidades. Maduración de su talento.*

Pero Campoy era de esos jóvenes de prudente y sólido juicio, a quienes ni la fortuna ni la ciencia de las cosas embriaga a tal punto que desprecien la salud del alma a cambio de los honores del mundo o de los nuevos conocimientos. Por lo cual, siendo llamado por Dios a la humildad de la Compañía, inmediatamente dijo

adiós a sus padres y a la esperanza de dignidades que por su ciencia y linaje nadie dudaba algún día se le concederían. El 26 de noviembre de 1741 partió a Tepetzotlán, donde después de terminar religiosamente el bienio de noviciado y pronunciar según costumbre los tres votos, se dedicó al estudio de las bellas letras en el Seminario del mismo Colegio. Fue entonces cuando formándose un juicio cada vez más maduro, repentinamente resplandeció una luz en el entendimiento de Campoy, y encaminado solamente por esa luz, como que se liberó de las tinieblas, no teniendo ya en adelante necesidad de maestro alguno para alcanzar en un sentido verdadero y genuino el buen gusto para todas las ciencias. Habiendo sido acérrimo en las disputas filosóficas, veneraba y estimaba grandemente a Aristóteles, de quien se había creído discípulo sólo porque había aprendido en la escuela a debatir agitada y vociferar sobre unas cuantas tesis, casi sin utilidad alguna. De esta admiración que tributaba su mente al príncipe de los peripatéticos, le vino el deseo de leer su Retórica y su Poética. Y al hacerlo con diligencia, se quedó completamente atónito y apenas daba fe a sus ojos al ver que diferente era este Aristóteles que ahora leía y estudiaba, de aquel Aristóteles, disputador de sutilezas que él se había imaginado por las falsas leyendas de aquellos que se proclamaban discípulos del príncipe de los filósofos. Del mismo Aristóteles leyó también con atenta meditación los Tópicos, comentados tan agradable, copiosa y elegantemente por Cicerón; de los cuales, así como de los Académicos y de otros libros del Orador Romano, es verdaderamente admirable cuántas luces sacó para utilidad de sus estudios. Y así aprendió con su solo criterio, sin explicación de maestro alguno, qué enorme diferencia hay entre el verdadero sabio y el eterno disputador de bagatelas. Partiendo, pues, de estos como principios de una más sana cultura, engrandeció a Aristóteles principalmente porque en todas sus obras, ya en la Retórica, ya en la Poética, en la Lógica o en la Política, siempre este filósofo, de talento verdaderamente el más grande, se consagró totalmente a la búsqueda de la verdad.

Más lo que sobre todo determinó que la excelsa inteligencia de este joven se perfeccionara más y más, fue aquella profunda meditación que empleaba en la lectura de los autores de mejor buen gusto. Cierta día se solazaba, solitario, en el jardín privado, sos-



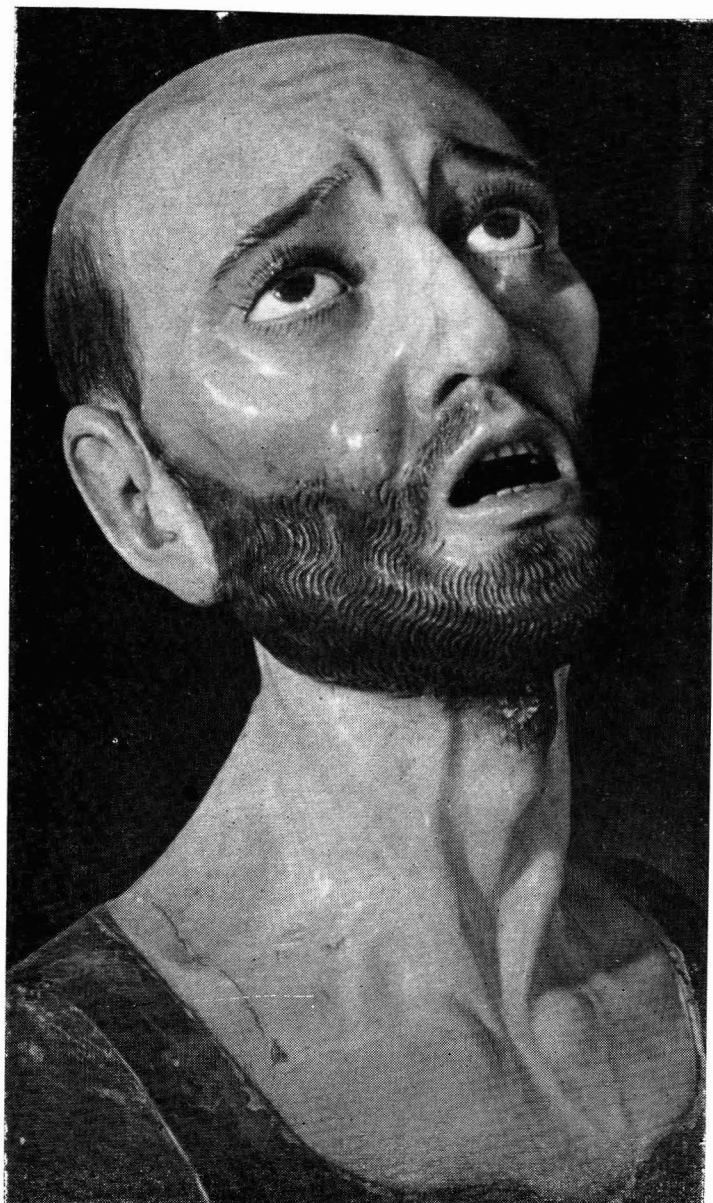
teniendo en sus manos no sé qué libro de Cicerón, ciertamente de los filosóficos, que meditaba con atentísimo pensamiento, cuando de repente, inundado de increíble gozo e introducido por una luz nueva a una región extraña, exclamó: *Verdaderamente este hombre es de criterio segurísimo en sus argumentaciones. El, contado por su saber entre los primeros que ha tenido la república literaria, ponía todos sus esfuerzos en alcanzar la verdad. ¡Oh Santa Verdad! ¿Cuándo resurgirá aquella edad de oro en que los hombres seamos tan sinceros, que en las disputas confesemos algunas veces: dudo sobre esto, esto otro apenas lo comprendo, aquello lo ignoro completamente?*

Desde este momento de su vida, no hubo en los estudios de Campoy sino solidez y extirpación de prejuicios. Y entonces contempló con su mente un piélago de vasta inmensidad, donde obtener un juicio recto en todas las ciencias. Por lo cual, siempre tuvo como algo sagrado en cualquier cosa que leyese o tomase para aprender: buscar dondequiera la verdad, investigar minuciosamente todas las cosas, escudriñar lo intrincado, distinguir lo cierto de lo dudoso, despreciar los inveterados prejuicios de los hombres, pasar de un conocimiento a otro, eliminar las palabras poco aptas, que indudablemente complican y obscurecen cualquier tesis propuesta.

Debido a la situación de los estudios en la época, se ve obligado a formarse e instruirse por sí mismo. Al terminar sus estudios de Humanidades, es enviado a enseñar Filosofía en Puebla, y después Gramática en San Luis Potosí. Vuelve a México para dedicarse enteramente a los estudios Teológicos.

#### *Campoy, maestro y guía de la juventud*

De este Campoy aún no hecho hombre, bebieron muchísimas luces en la comunicación de los estudios (para hablar sólo de los que han muerto): Galiano, Abad, Clavigero, Parreño, Alegre, Cerdán, Dávila, Cisneros y otros jóvenes de muy ilustre ingenio, que nacieron felizmente en México por esa época para una nueva estructuración de las ciencias. Ellos, jóvenes entonces, ciertamente no se avergonzaban de confesar más tarde, ya de hombres y cuando se contaban entre los literatos de primera fila (lo que nosotros escuchamos de algunos de ellos), que les sirvió muchísimo para el



*Varones austeros, útiles*

buen gusto en las letras, haberles tocado en ese tiempo afortunadamente tener trato con Campoy. Ni podría nadie escribir ciertamente el elogio de alguno de ellos, sin mencionar muchas veces el nombre de Campoy. Más aún, quizá alguno se atrevería a afirmar que así como Sócrates nació en su siglo como para crear la verdadera filosofía y difundirla; así también Campoy apareció en el suyo, para restaurar las ciencias entre los Jesuitas mexicanos. Tal renovación literaria no le significó ciertamente a Campoy tanto cuanto a Sócrates su filosofía, puesto que éste dió la vida por defenderla. No significó tanto para Campoy, repito, pero sí vió descargarse un cúmulo de infortunios, a los que sin duda habría sucumbido necesariamente, si Dios, que lo había suscitado para arduas empresas, no lo hubiese dotado de heroica fortaleza.

#### *Defectuosos métodos de estudio en la época. Campoy sufre sus consecuencias*

Habiéndose inveterado la corrupción de las bellas letras y habiéndose introducido in-

sensiblemente en las escuelas de estas naciones ciertos vicios en el estudio de las ciencias, el nombre de Campoy era proscrito por algunos como introductor de muy peligrosas novedades, como partidario de vanas fantasías científicas y como estudioso de infantiles naderías. A causa de dicho gusto tan depravado, se había hecho vieja ahí la costumbre de que en el examen anual que presentaban los Jesuitas estudiantes de Teología, se exigiese muy estricta cuenta de cuanto habían dictado los maestros en clase.

Mas a Campoy, cuyo espíritu estaba íntegramente dedicado a estudios sublimes y profundos, le era imposible perder su precioso tiempo en tales minucias. Y así sucedió, que quien había trabajado estudiando asiduamente a Sto. Tomás, a Suárez, a Petavio; quien no sólo había leído una o dos veces a Melchor Cano —tenido por él entre sus autores predilectos—, sino que lo había asimilado mediante larguísimas meditaciones; quien en esa edad ya habría podido quizá enseñar la Teología, sucedió, repito, que este joven de tanta doctrina al venir al exa-

men anual, no pudo dar razón de los dictados de sus maestros, dictados que no había atendido por estar engolfado en aquellos autores. Por esto sus maestros pronunciaron dictamen solemne, señalándolo con bola negra; y aplicado el castigo de la corrección pública, fué seriamente amonestado y obligado a que después de un determinado tiempo viniera de nuevo al examen, que debería presentar únicamente según los textos de la escuela, atendiendo así a la disciplina y costumbres establecidas.

Sobrellevó él con toda paciencia aquel infortunio; transigió consigo mismo en interrumpir un poco sus estudios; se dedicó a los dictados de sus maestros; y al presentarse en el día determinado, demostró abundantemente a todos que le había acontecido aquella adversidad no por falta de conocimientos, sino porque no había tocado ni con la punta de los labios aquellos escritos. No se escuchó en verdad una queja de su boca; y si hablaba del asunto con algún amigo, aseguraba en pocas palabras que le había sucedido aquello con razón, porque fácilmente podía haber descansado un poco de sus estudios para cumplir con una atención debida a sus maestros.

#### *Infortunios académicos. Grandeza de ánimo*

Los que lo trataban en la intimidad —después del trágico suceso—, extraordinariamente deleitados aprendían de su profunda erudición y entreveían su grandeza de ánimo y su modesta humildad. Pero otros se formaron muy diferente opinión acerca de Campoy. Pues por los falsos rumores, principalmente de dos o tres jóvenes (debido a la ligereza de carácter de la juventud ignorante), quienes se mofaban de aquella especie de enajenación mental que hacía a Campoy estar como embebido en sus meditaciones y casi olvidado de la vida y trato de los hombres; a causa de estos falsos rumores, repito, se había difundido entre el vulgo la opinión de que Campoy era sobre todo un aficionado a novedades y que había vertido todos sus sudores en aprender cosas que en absoluto engendran una ciencia sólida. También Demócrito fue en otro tiempo juzgado como loco por sus conciudadanos; pero así como en ellos se desvaneció aquella falsa apreciación sobre Demócrito, así se desvanecieron los prejuicios que muchos se habían formado de Campoy imprudente e infundadamente. Se desvanecieron ciertamente, pero tarde: cuando ya había encanecido en constante lucha

con la adversa fortuna y cuando, desterrado ya de México, no pudo ser elevado al magisterio. A los honores públicos, que se celebraban tres veces durante el curriculum de Teología y que eran distribuidos según la excelencia de los méritos, nunca fué llamado Campoy: y así, pasó el cuadrienio entero como si fuese uno de tantos; sin embargo, según el consentimiento de los compañeros que sobresalían entre los otros, era considerado fácilmente como el primero de todos.

Recibe las Sagradas Ordenes. A pesar de un brillante examen final, se le aleja de las cátedras. Su vida es dedicada íntegramente al estudio y a la observancia de la disciplina. Va a Veracruz, para encargarse de los ministerios propios del sacerdocio. Ahí desarrolla y perfecciona sus grandes dotes oratorias. Las relaciones de Campoy en esa ciudad ayudan mucho a la Compañía. Su fama de gran literato trasciende hasta la Península. Tiene dificultades en Veracruz por cierto sermón. Hace algunos estudios para el bienestar de su pueblo natal. Como actividad científica se consagra a exponer y comentar la obra de Plinio *De la Naturaleza de las cosas*.

#### *Destierro y peregrinación a Italia*

Haciendo estas cosas tomó a Campoy el común infortunio de los Jesuitas, al que presentó él un pecho esforzado y una noble grandeza de ánimo, aun cuando preveía, según la medida de su talento, una multitud inmensa de calamidades.

Nadie partió de la Nueva España más ligero que Campoy, nadie tampoco con más pobre equipaje; pues, como era de carácter acostumbrado a una severa gravedad, juzgó indigno de sí ir cargado de fardos y creyó le sería suficiente su persona dondequiera que habitase. Y en verdad, hizo el durísimo viaje entre incontables molestias de tierra y de mar, sufriendo con paciencia la sed, el hambre, las fatigas, mas contento con el gozo único de los libros, ya los pocos que él mismo había llevado, ya los que por fortuna pudo conseguirse. Y no dudamos ciertamente que en medio de aquellas agitaciones y movimientos, que acompañaron a la navegación conjunta de tantos hombres, Campoy fue uno de los más atormentados a causa de sus costumbres severísimas por naturaleza y por una prolongada observancia.

*Reside en Ferrara. Educa a la juventud. Investiga Zoología y Botánica*

Luego pues de varios sucesos cuando hubo llegado a Italia y se le ordenó establecerse en Ferrara, dispuso su vida de tal modo que pudiera con dignidad dedicarse al estudio según el pensamiento de Cicerón. Nunca dejó de prestarse con la mejor voluntad cuantas veces alguien quería tener con él una plática acerca de asuntos literarios; y hubo algunos jóvenes mexicanos, a quienes al acercarse a él para adquirir erudición, les mostró el mejor camino en el estudio de las ciencias y les señaló con el dedo las más puras fuentes donde saciaron su sed de aprender.

Aquí, por fin, casi no hubo nadie que no tributara justas alabanzas a la sabiduría de Campoy; aún más, sobreviviendo entonces alguno de aquéllos mismos que en otro tiempo habían despreciado sus estudios y lo habían asediado con insultos, comprendió ya con muy buena fe y confesó abiertamente que cuanto Campoy había aprendido de joven, sin orientación de maestro alguno, eran cosas verdaderamente útiles y dignas del hombre sabio; y que habían sido despreciadas en aquellas naciones las disciplinas más excelsas —a las que se consagró Campoy por tantos años— sólo por que los hombres de talento que florecían ahí entonces, se espantaban aun ante una sombra de novedad. Pero ¡por Dios inmortal!, cuantas veces nuevos estudios no sólo no atacan, pero si ni siquiera rozan levemente la santa ver-

dad de la fe, ¿por qué debemos temer ocultas maquinaciones en el ejercicio de aquella facultad que Dios dió a los hombres para cultivar su ingenio y para investigar la naturaleza de las cosas? ¡No pocas alabanzas, en verdad, deben tributarse a aquellos varones eminentes por su talento, beneméritos de las letras, que profundizando con sudores inmensos los nuevos estudios, tuvieron el poder de arrancar, a la naturaleza como decía Feijóo, los misterios de la verdad!

Vuelve en Italia a dedicarse a su investigación sobre Plinio, observando y experimentando las cosas por sí mismo. Al ser suprimida la Compañía, obedece humildemente y exhorta a los demás a ello. El inmenso y magnífico material de sus estudios e investigaciones se pierde desgraciadamente.

#### *Enfermedad postrera y muerte*

Era cosa evidente que Campoy había dedicado a esta empresa un intensísimo trabajo durante varios años, ya quebrantado gravemente en su salud, pero que o había despreciado aquella larga enfermedad porque la creyó leve, o la había sufrido en silencio por su admirable grandeza de ánimo. Atacado por una ligera fiebre y clavado en el lecho, recibía alegremente a cualquiera que lo visitaba, y no había nadie que sospechase la naturaleza de la fiebre. Mas al agravarse le enfermedad y al preguntar muchas cosas el médico se comprendió ya tarde

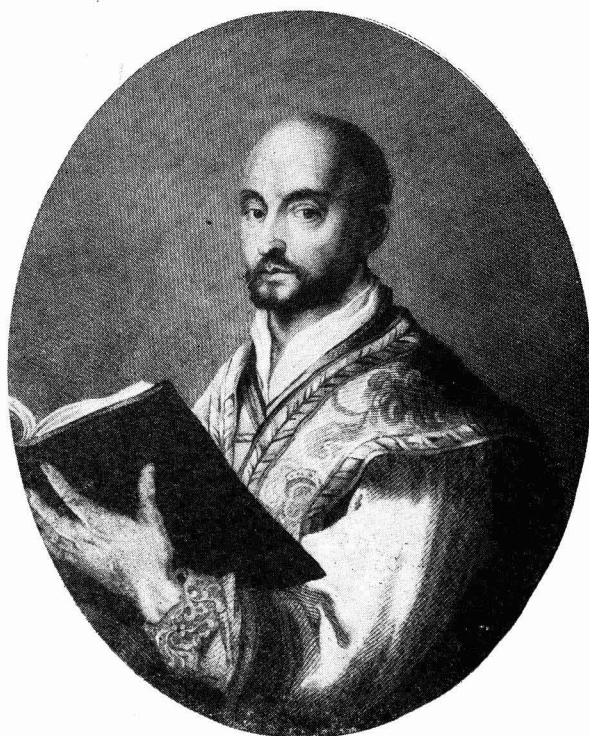
lo que el enfermo mismo no sabía o lo que había descuidado manifestar: esto es, que por la ingle se extendía la gangrena producida por humores corrompidos. Inmediatamente supo que se apresuraba a la muerte y fue confortado con los últimos sacramentos. Pero ni ante el terrible aspecto de la muerte abandonó aquella espartana fortaleza y aquella tranquila dignidad de rostro, que en otro lugar dijimos haber sido perpetua compañera de su vida. Murió cristiana y valerosamente el 29 de diciembre del año 77 del siglo que corre, y de su edad casi a la mitad del 55. Fue sepultado en el Templo Parroquial de la Virgen María, que vulgarmente llaman de la Caridad, cerca del pequeño Rhin, que divide por en medio a Bolonia.

#### *Panegírico postrero*

Quisiéramos hacer inmortal la memoria de José Rafael Campoy, principalmente por aquella razón por la que Tulio se esforzó en salvar del olvido de los hombres y del silencio el mérito de Antonio y de Craso, que, como él mismo decía, casi iba desapareciendo ya en su época: precisamente porque, así como Antonio y Craso nunca podrían ser conocidos por sus propias obras, así tampoco Campoy. En esto también era semejante a Sócrates, porque mereciendo por su eminente sabiduría ser alabado entre los más grandes hombres de su siglo, sin embargo, no nos quedan ningunos escritos suyos en que pudiese la posteridad admirar el genio de tan ilustre varón. Mas Campoy, fue digno de toda admiración por su excelso talento por el que parecía como nacido para llevar a cabo el progreso de las ciencias; pero fue aún más admirable por la extraordinaria constancia con que valerosamente se opuso al torrente de agitaciones levantadas contra él para hacerlo que siguiese el acostumbrado método de enseñar. A causa de la inclemencia de los tiempos, sucedió que el valor de sus méritos no fuera advertido por aquellos a quienes tocaba exaltarlos y honrarlos con las primeras cátedras para el bien público.

El, a pesar de todo sin ningún guía en sus estudios, sin que se le propusiera ninguna esperanza de premio, sino sólo por el deseo de saber y de adornar su mente con las bellas artes, llegó a tal renombre de sabiduría, que con todo derecho se lo puede comparar a los Franklin y a otros preclaros varones de grandeza se-

(Pasa a la pág. 31)



*El libro y la acción*



**L**OS lectores entusiastas, interesados en la filosofía sin ser especialistas, pueden desanimarse por el vocabulario técnico y algunas veces bárbaro de los filósofos actuales. De donde resulta la tentación de rechazar el hueso con la cáscara, de resignarse a la ignorancia o, lo que es más frecuente, de menospreciar lo que se ignora.

Hemos tratado de precisar aquí algunas nociones-claves, relativamente nuevas, con el fin, no de reemplazar, sino de facilitar la lectura de tres autores significativos y frecuentemente citados de nuestra época: Husserl, Heidegger y Sartre.

## FENOMENOLOGIA

I. Término introducido en la filosofía por el matemático y físico Lambert en 1764, para designar la teoría de las



Heidegger

*apariencias* (vgr., las ilusiones de óptica) por oposición a la Ontología o teoría del ser (verdadero).

II. Término tomado en sentidos diversos por Kant y los post-kantianos, especialmente por Hegel, para quien la Fenomenología es la teoría de las *experiencias* de la conciencia que, al justificarla, sirve de introducción a la "Lógica" (Ontología), cuando la conciencia ha alcanzado la experiencia de una verdad definitiva ("el saber absoluto").

III. Utilizado como sinónimo de descripción por algunos psicólogos alemanes de las postrimerías del siglo XIX (particularmente Brentano); este término adquiere al mismo tiempo una importancia capital y un sentido completamente nuevo con Husserl quien, en un artículo de *La Enciclopedia Británica*, 1927, lo define así: "Método filosófico nuevo, descriptivo, que desde los últimos años del siglo pasado, ha establecido: 1º una disciplina psicológica "a priori", susceptible de suministrar la única base cierta sobre la cual puede ser edificada una psicología



Hegel

## PEQUEÑO LEXICO DEL NUEVO VOCABULARIO FILOSOFICO

Por Henri DUSSORT



Kierkegaard

empírica sólida. 2º una filosofía universal que puede procurar un órgano para la revisión metódica de todas las ciencias".

Es sobre todo el primer aspecto (secundario para Husserl mismo) el que ha sido desarrollado y popularizado (principalmente, en Francia, por Sartre y Merleau-Ponty), que han dejado aparte, cuando menos hasta ahora, el problema de la teoría de la ciencia.

"Fenomenológico" es frecuentemente empleado como sinónimo de descriptivo. Esto es una herejía para Husserl quien, sin duda, da privilegio al método descriptivo en filosofía, por oposición a un método puramente deductivo (spinozista o hegeliano), pero sin conducir, lejos de ello, toda la filosofía a una simple descripción que debería completarse con la búsqueda de aque-



Sartre

lo que Pascal llamaba "la razón de los efectos".

VOCABULARIO INTRODUCIDO POR  
HUSSERL

### Reducción fenomenológica

Único paso filosófico primordial que puede impedir caer en el "psicológismo" (éste lleva toda verdad a un hecho de conciencia y conduce en seguida al escepticismo confesado o no). Es una reconducción, un retorno a las "cosas mismas" (zu den Sachen selbst): Es decir a los fenómenos puros, aún vírgenes de toda interpretación, tan legítima como sea, sobre todo si ella parece "ir de sí". De este modo, la afirmación de la existencia de lo que aparece (el mundo), es puesta "entre paréntesis", no en tanto que tesis ilusoria o dudosa sino en tanto que "tesis" (= posición — interpretación).

### Reducción eidética

La precedente reducción, universal y primera en derecho, prepara las diversas re-

ducciones particulares de cada tipo de fenómeno a su esencia (o Eidos), es decir, a este núcleo de significación, condición necesaria y suficiente para que el fenómeno pueda ser pensado. Husserl introduce aquí en filosofía, al igual que Platón, un procedimiento familiar a los matemáticos (como la búsqueda de las propiedades de un "grupo").

### Intencionalidad

Noción heredada de Aristóteles al través de la Escolástica y del maestro de Husserl, Brentano. Para éste último la intencionalidad es la propiedad fundamental de la conciencia, puesta en relieve por la filosofía descriptiva, según la cual "toda conciencia es conciencia de algo"; posee un "análogo" simbólico de su objeto (más o menos lo que Descartes llamaba la "realidad objetiva de una idea"). De psicológica, esta noción se vuelve específicamente filosófica en el caso de Husserl. Designa la conexión que vuelve posible el fenómeno extraño y decisivo de la verdad para el hombre, la ligadura simbólica que une la "noesis" (es decir, el sujeto pensante constituyendo el sentido de sus objetos) y el "noema", que es este sentido. (Se encuentra la misma relación lingüística que entre poesía (creación) y poema (creatura)).

### Abschattung

Término traducido unas veces por "escorzo" y otras por "aspecto". Todo objeto real (inserto en el mundo espacio-temporal) es necesariamente percibido desde cierto punto de vista, bajo un cierto ángulo. El objeto no puede presentar sino sucesivamente algunos de sus diversos aspectos, de número infinito. No percibimos nunca, por esencia, una "cosa" de bulto, exhaustivamente, la capta- mos sólo por "perfiles". Es el "eidos" de la cosa percibida lo que la distingue principalmente de la imagen o del símbolo matemático.

### VOCABULARIO INTRODUCIDO POR HEIDEGGER

#### Ontico (ontischer)

Se opone a "Ontológico". Es "ontica" toda cuestión que se refiere a tal o cual ser (o región de ser) determinado (cosa, hombre, dios, ley científica, etc.), en una palabra, a aquello que es del dominio del "ente" (Sciendes). La metafísica tradicional, a partir de Aristóteles, ha sido limitada

por principio a tales cuestiones. Buscar la esencia de lo que es, "el ser del ente" (y responder, por ejemplo, que es substancia o mónada, o idea, o querer vivir, o voluntad de poder, o impulso vital —élan vital—), es hacer metafísica, es decir, olvidar el Ser (Sein) que es más fundamental que el "ente". Será justamente llamada "ontológica" sólo la cuestión del Ser, subrayada por Platón y, antes de él, por los presocráticos. Decir que el Ser es Dios sería traerlo al plano del ente. El Ser no es "alguna cosa", como tampoco lo es el Creador, sino más bien el horizonte donde toda cosa puede aparecer. Lo que los griegos llamaban Apertura = Develamiento, Verdad (A-Létheia).

#### Finitud (Endlichkeit)

Limitación fundamental a la vez del hombre (lo que no es nuevo) y del Ser (lo que es revolucionario, como pensaría un metafísico clásico del tipo de Spinoza). Para comprenderlo, si es posible, hay que recordar que el Ser no es substancia sino horizonte, y que un horizonte es por esencia limitado. El hombre aprehende empíricamente su finitud por la "proyección" de la muerte. La finitud y la falta de toda referencia a una conciencia personal distinguen claramente el Ser de Heidegger y el Dios de las religiones, al menos occidentales.

#### Proyección (Entwurf)

Característica de la "existencia" humana, que va más allá de sus posibilidades (por ejemplo: la muerte). Esta noción queda ambigua en *El Ser y el Tiempo* (1927). Sartre desarrollará su sentido *subjetivo* (el "proyecto" sartriano es la opción «choix» radical e irreflexiva de un tipo de existencia en el sentido corriente), así el proyecto del sádico o del aventurero; (ver Simone de Beauvoir, *Por una moral de la ambigüedad*).

En sus últimos escritos, Heidegger rehusa explícitamente tal interpretación. En *La Carta sobre el Humanismo* (1947), la "proyección" no es otra que la irrupción del Ser en el hombre, quien es como su presa. En este sentido Heidegger se opone al "humanismo" (de Sartre, por ejemplo) que postula la independencia ontológica del hombre.

#### "Geworfenheit"

Neologismo bárbaro formado a partir del verbo *Werfen*, lanzar, arrojar. Término fre-

cuentemente traducido por "desamparo", lo que ha conducido a ciertos exégetas (cristianos) a ver en Heidegger, como Mauriac en Sartre, al ateo gimiendo del que hablaba Pascal. Pero *La Carta sobre el Humanismo* utiliza esta noción para evitar la interpretación humanista de la "proyección" que no es para Heidegger, como se ha visto, la iniciativa de un sujeto. Si el hombre, más allá del "ente", está insito en el Ser, es que el Ser es presente a sí mismo al través del hombre (como, en el caso de Spinoza, mutatis mutandis, el amor que el hombre lleva hacia "Dios", no es más que el amor con el que Dios se ama; o como, en el caso de San Juan de la Cruz, donde la vía hacia Dios, que parece "activa" (fenomenológicamente, en el sentido hegeliano), revela no haber sido nunca sino "pasiva".

#### Extase (Extasis)

(O "ek-stase", para subrayar el sentido etimológico griego). Otro término para designar el rasgo fundamental de la "existencia": estar dirigida a algo distinta a ella (en oposición a la noción leibniziana de mónada). Término especial empleado a propósito del tiempo concebido como "temporalidad" (Zeitlichkeit), es decir, organización sintética de un triple "éxtasis" (presencia en el futuro, en el presente y en el pasado). Al través de Husserl y sus *Lecciones sobre la conciencia del tiempo*, que Heidegger mismo ha publicado, éste coincide en este punto con San Agustín (*Confesiones* libro XI) en el mismo punto.

### VOCABULARIO FAMILIAR A SARTRE

Sartre, a decir verdad, no ha inventado palabras nuevas, sino transpuesto al francés los términos técnicos de Husserl, Heidegger y Hegel, cambiando frecuentemente el sentido, ora intencionadamente, ora sin parecer saberlo.

#### En sí y para sí

Términos de origen hegeliano. El *en-sí* es, ni más ni menos, sinónimo de ser (Heidegger diría "ente"). Es "en-sí" todo lo que no es la conciencia: lo masivo, lo extraño al tiempo (a la temporalidad), sufriendo desde fuera sus transformaciones y sin razón de ser (= "absurdo"). La náusea es la experiencia de esta absurdidad del *en-sí*. En la novela que lleva este nombre, Sartre emplea todavía indiferentemente los dos términos que después

opondrá: existir y ser). A partir de *El Ser y la Nada* (1943), sólo el *en-sí* "es" (ciento por ciento, si se puede decir).

Es "para-sí" (presente a sí), toda conciencia, que no puede "ser" nada (por ejemplo: amorosa) sin tener "ipsofacto" conciencia, lo que hace que ella no sea completamente, en el sentido en que una mesa es mesa. Al contrario del *en-sí*, nada que no provenga de él mismo puede acontecer a un "para-sí", conforme a su "proyecto" (fundamental). Además el para-sí (el hombre) es profundamente libre. La *angustia* es la experiencia de esta libertad irremediable; el hombre es *auténtico* cuando toma su partido y decide asumir esta libertad. Es *inauténtico* cuando elige disimularla y evadirla (por ejemplo: sometiéndose a otro). Es una actitud de *mala fe*, pues no es elegir, es optar por no optar, duplicidad que no puede permanecer completamente inconsciente.

#### Transcendencia y Facticidad

La *transcendencia*, en el caso de Sartre, como en el caso de muchos de sus contemporáneos (por ejemplo en Polin) no tiene el sentido clásico de Ser transcendente (a la vez exterior y superior). Expresa ese carácter de la conciencia, según el cual ella está siempre más allá de sí misma y de sus obras. ("Tenemos siempre que movernos para ir más lejos", decía ya Malebranche desde otro punto de vista). Ella es en el hombre la marca del para-sí.

La *facticidad* es, al contrario, la marca del *en-sí* (nuestro cuerpo, nuestro pasado en tanto serie de acontecimientos, etc.). Es el equivalente de la "contingencia" clásica.

#### Ambigüedad

El hombre, siendo a la vez facticidad y transcendencia, *en-sí* y *para-sí*, es *ambiguo*. El participa (¿cómo? Aquí está, al igual que en el caso de Descartes, el misterio) a la vez en los dos modos de ser (o más exactamente, en el ser y la nada), lo que le permite principalmente las actitudes de mala fe que juegan sobre los dos planos (así la mujer que acepta una cita galante, según las circunstancias, se hace "puro espíritu" (transcendencia) o se encarna (facticidad)).

#### Existencialismo

Etiqueta vaga, que puede servir a lo más para desig-

(Pasa a la pág. 22)



(viene de la pág. 2)

caricatura. Remedios y Brígida tienen defectos que menguan su hermosura. Esta es un tanto gruesa; aquélla tiene la boca más grande de lo que conviene. El amor que inspiran no es "escrofuloso", anémico; por el contrario, es sumamente tangible; atraviesa por las tradicionales vicisitudes. El de Remedios alcanza a dar frutos; el de Brígida termina por razones gastronómicas antes de consumarse.

El sentido del humor, la sátira, son aplicados por ambos novelistas para burlarse de las estrecheces ideológicas de los partidos políticos antagónicos: liberal y conservador. La intransigencia campea en todos los actos de estos partidos. Los liberales pugnan por el exacto cumplimiento de las leyes de Reforma; los conservadores, porque no perdiera la iglesia sus privilegios. El primer ejemplo pertenece a *La*



... aéreas ...

parcela de López Portillo, el segundo a *La guerra de tres años* de Rabasa.

I

El bando de Figueroa, furiosamente demagogo, no dejaba de hostilizarle (al señor cura Sánchez). Llamábanle sus malquerientes cura regordete y bien alimentado; y hablaban de la abundancia de los manjares que se servían en su mesa, y de lo bien repleto de sus bolsillos. De vez en cuando mandaban remitidos a la capital poniendo el grito en el cielo por la violación



era dulce y triste

## JOSE LOPEZ PORTILLO Y EMILIO RABASA

de las leyes de Reforma, que le atribuían; las cuales consistían en hacer sonar la campanilla delante del viático, y en olvidarse a veces de recoger la sotana al salir a la calle. ¡Clamaban los figueroístas que aquello era atroz, porque tendía a mantener el fanatismo en el pueblo y la oscuridad en las conciencias! Alguna vez el tinterillo (Figueroa), siendo presidente municipal, le impuso multas por tales desacatos, y aun se refería de una en que le hizo llevar al Ayuntamiento, custodiado por gendarmes en calidad de detenido.

II

—¿Ya saben, no, la novedad? —preguntó.

—¿Qué hay? —dijeron casi a la vez todos.

—Que tenemos procesión esta tarde.

—¿Cómo procesión!

—¿Procesión!

—¿Qué cosa!

—¿Qué barbaridad!

Estas y otras exclamaciones fueron, por supuesto, lanzadas simultáneamente y con tono en que tomaban parte la sorpresa, la indignación y el espanto.

—Pues, sí, señores, es un hecho, que habrá procesión.

—¿Y Camacho!

—¿Sólo eso nos faltaba!

—Pues Camacho parece que lo consiente o que no lo sabe.

—¿Se hace! —exclamó Pancho Angeles.

—¿Que liberal va a ser ese bruto!

—Si éste no es nada —agregó Chapa.

—Se hace guaje —dijo otro.

—La tía Gilda habrá dado el permiso.

—No —replicó Zapata—: porque la que anda en todo es doña Nazaria.

Aquí las exclamaciones y comentarios no tuvieron límite. Hablóse de la viuda de Varguitas hasta más de lo justo; y luego se trajo a Luisa a colación, y después a dos Santos (Camacho) y a medio pueblo. Volvieron después a lo de la procesión, y entonces Pancho Angeles pronunció un buen discurso que comenzó con estas palabras: "Si Juárez resucitara se volvería a morir inmediatamente."

Figueroa es el liberal demagogo de la novela de López Portillo, en tanto que los hermanos gemelos Francisco y Juan Angeles profesaban de buena fe las ideas liberales, y más aún: "adoraban la memoria de Juárez y estaban reñidos con todo orden público vi-



... ingrátidas ...

gente." El personaje correspondiente a Figueroa en *La guerra de tres años* es Hernández, el secretario perpetuo del Ayuntamiento de El Salado. Sin embargo, tanto Figueroa como "los angelitos" coinciden en su lucha contra la reacción, en el ánimo indignado con que actúan contra los que infringen la ley.

Rabasa y López Portillo veían con ojos afines los triviales sucesos entre los que se debatían sus contemporáneos. No invalidaban las ideologías, se

burlaban simplemente de cualquier tipo de fanatismo.

Los pronunciamientos intempestivos, sin ideario, llamados por el pueblo con la gráfica voz de la "bola", sirvieron de tema a ambos novelistas. López Portillo en *Nieves* pinta sus antecedentes y reflexiona sobre sus consecuencias. Rabasa se sirve de ella como de un alud que hace crecer a sus personajes y los arranca de su pueblo natal. A causa de la "bola" Juanito Quiñones, el coronel Cabezudo y su sobrina Remedios abandonan San Martín de la Piedra, lo que le da ocasión de armar las tres restantes partes de su novela. Ahora las consideraciones teóricas son de Rabasa y el diálogo de López Portillo.

I

¡Y todo aquello se llamaba en San Martín una revolución! ¡No! No calumniemos a la lengua castellana ni al progreso humano, y tiempo es ya para ello de que los sabios de la Correspondiente envíen al Diccionario de la Real Academia esta fruta cosechada al calor de los ricos senos de la tierra americana. Nosotros, inventores del género, le hemos dado el nombre, sin acudir a raíces griegas ni latinas, y le hemos llamado bola. Tenemos privilegio exclusivo; porque si la revolución como ley ineludible es conocida en todo el mundo, la bola sólo se puede desarrollar, como la fiebre amarilla, bajo ciertas latitudes. La revolución se desenvuelve sobre la idea, conmueve a las naciones, modifica una institución y necesita ciudadanos; la bola no exige principios ni los tiene jamás, nace y muere en corto espacio material y moral, y necesita ignorantes. En una palabra: la revolución es hija del progreso del mundo, y ley ineludible de la humanidad; la bola es hija de la ignoran-



*Todo tiempo pasado fue peor*

cia y castigo inevitable de los pueblos atrasados.

Nosotros conocemos muy bien las revoluciones, y no son escasos los que las estigmatizan y calumnian. A ellas debemos, sin embargo, la rápida transformación de la sociedad y las instituciones. Pero serían verdaderos bautizos de regeneración y adelantamiento, si entre ellas no creciera la mala hierba de la miserable bola.

¡Miserable bola, sí! La arrastran tantas pasiones como cabecillas y soldados la constituyen; en el uno es la venganza ruín; en el otro una ambición mezquina; en aquél el ansia de figurar; en éste la de sobreponerse a un enemigo. Y ni un solo pensamiento común, ni un principio que aliente a las conciencias. Su teatro es el rincón de un distrito lejano; sus héroes hombres que, quizá aceptándola de buena fe, dejan la que tenían hecha jirones en los zarzales del bosque. El trabajo honrado se suspende; la garrocha se necesita para la pelea y el buey para alimento de aquella bestia feroz; los campos se talan, los bosques se incendian, los hogares se despojan, sin más ley que la voluntad de un cacique brutal; se cosechan al fin lágrimas, desesperación y hambre. Y sin embargo, el pueblo, cuando reaparece este monstruo favorito a que da vida, corre tras él, gritando entusiasmado y loco:

—¡Bola! ¡Bola!

II

—Y ahora —le dije—, ¿qué piensa usted hacer?

—Seguir la bola, ¡qué otra cosa! Aquí no puedo vivir; si me quedara, me volverían a meter a la cárcel.

—Probablemente.

—¡Pues entonces adelante, y a ver que sucede!

—Bien —le dije en tono de broma—; pero ¿qué va usted a defender?

—No sé.

—¿Por qué va a pelear?

—Tampoco lo sé.

—¿Quién es ese general de quien grita usted que viva?

—No sé qué madre lo parió.

—Entonces es usted un pronunciado de muchísima importancia.

—Lo único que sé es que me he pronunciado por mi libertad y contra el despotismo.

—Ha acertado usted; casualmente eso que dice es todo un programa político.

—No se burle, amo; ya sabe que he sido hombre trabajador y pacífico, y que si me meto a la bola es porque me obligan.

“Salió a la luz *Nieves* —dice López Portillo en la introducción a *Novelas cortas*, México, 1900— en las entregas de *La República Literaria* correspondientes a 15 de enero, 15 de febrero y 11 de marzo de 1877, casi medio año antes que la novela de Sancho Polo (Emilio Rabasa) llamada *La bola*. Como el argumento del final de aquella novelita tie-

ne una ligera similitud con el de esta última, no es fuera de propósito hacer tal reminiscencia de fechas; tanto más cuanto que hace algún tiempo fue afirmado por un periódico de esta capital, que las cosas habían pasado de otra suerte, esto es, que la publicación de *La bola* había sido anterior a la de *Nieves*.

“Por de contado que esta aclaración no tiende ni de lejos ni de cerca a insinuar que Sancho Polo haya sacado de *Nieves* la idea de su excelente libro, pues harto genial y fecundo es este escritor para necesitar inspirarse en obras ajenas; sino sólo a dejar las cosas en el punto que les corresponde, defendiendo para *Nieves*, a falta de otro mérito más positivo, siquiera el de la originalidad”.

Esta aclaración de López Portillo es importante por otra razón aparte de la apuntada. Rabasa no conocía *Nieves* y sin embargo coincide con su autor en la manera de interpretar y valorar esos movimientos carentes de ideología. Su afinidad más que de sentimientos es de ideas.

Otros personajes de ambos novelistas representan el mismo papel en las novelas en que aparecen. Así, en *La parcela*, el doctor Atanasio Sánchez, cura de Citla, tiene las mismas ideas que el cura que aparece en *La bola*, Benjamín Marajo. Los dos son ancianos, los dos cumplen sus deberes apostólicos con el mismo celo, los dos se abstienen de intervenir en las minúsculas luchas políticas de sus feligreses; sin embargo, los dos expresan a media voz, “entre dientes”, sus opiniones sobre los asuntos que dividen sus poblaciones en dos bandos. Sánchez es un islote de cordura en la lucha entre mendistas y figueristas; Marajo es la neutralidad y el buen sentido en el pleito personal que sostienen Coderas y Cabezudo.



Entablemos conocimien-  
to primero con Sánchez,  
después con Marojo:

I

—¡Qué lástima que sea  
cura! —decía (Figue-  
roa)—. ¡Qué buen ciuda-  
dano hubiera sido, si no se  
hubiera puesto las faldas!

La gente aristocrática,  
por su parte, hábale co-  
gido bajo su protección.  
Las damas ricas del muni-  
cipio regalábanle mante-  
les, palios, trajes para  
santos, flores de trapo y  
otras mil cosas para or-  
namento y gala del tem-  
plo. Pero no por eso ha-  
bía querido el pacífico cu-  
ra, tomar parte en las  
odiosas luchas de los par-  
tidos, aunque los propie-  
tarios habían procurado  
valerse de su influjo para  
triunfar en las elecciones.

—No entiendo de eso  
—decía—. A mi déjenme  
aparte; no sirvo sino para  
rezar y decir misa.

Tenía criterio propio.  
Parecíale combate de lili-  
putienses aquel batallar  
de mendistas y figueroís-  
tas, en que tomaba tanto  
interés no sólo la gente  
menuda y dejada de la ma-  
no de Dios, sino hasta la  
de más alta posición, como  
los señores comerciantes  
de la plaza y los hacenda-  
dos de los alrededores. Así  
es que, al observar el re-  
tramiento que guardaba  
a este respecto don Pedro  
Ruiz, le había calificado  
de hombre cuerdo y sensa-  
to, estimándole por esto de  
una manera especial. Y  
no era que Ruiz diera  
grandes muestras de reli-  
giosidad, pues manifestá-  
base harto indolente para  
las cosas del culto; sino  
que le admiraba el párro-  
co por su valer moral y  
la independencia de su ca-  
rácter.

—Este don Pedro me  
gusta —murmuraba entre  
dientes—, porque no anda  
con dianas y es muy for-  
malote.

De Méndez tenía, por el  
contrario, opinión muy po-  
co ventajosa.

Bien se comprendía, en  
su concepto, que Figueroa  
anduviese metido en los  
enredos de la política, co-  
mo que vivía de ella y de  
ellos; pero no le cabía en  
el juicio de don Santiago  
(Méndez), hombre aco-  
modado y de viso, tomase  
parte en aquella gresca  
endemoniada, sólo por va-  
nidad y amor propio.

II

Aún suspiran en mi  
tierra viejas y viejos por  
el padre Marojo, que que-  
dó allá como inimitable  
tipo de sacerdotes buenos;  
y cuentan las madres a sus  
hijos la biografía del hu-  
milde cura, con más colo-  
rido que Castelar la vida  
de Byron. Comienzan por  
decir que era alto y flaco,  
encorvado y reumático;  
continúan que llevaba algo  
exagerada la nariz, la bo-  
ca grande y el andar pesa-  
do, y concluyen con el re-  
sumen inesperado de que  
no era feo. Y en efecto,  
si es lo feo lo que desagra-  
da, aquel viejo era un  
buen mozo.

En su ministerio, don  
Benjamín cumplía con sus  
deberes estrictamente, ex-  
tendiéndose más allá por  
la caridad y buenas obras,  
si bien no formó jamás  
hermandades, confradías  
ni otras instituciones se-  
mejantes de notoria pie-  
dad y beneficio; pero no  
tuvo la culpa, pues aún no

estaban en prianza estas  
asociaciones, que después  
han venido a llenar un va-  
cío notable y lastimoso.

No era gran predica-  
dor; pero tenía el talento  
necesario para enseñar con  
el ejemplo, sistema objeti-  
vo que no es fácil aplicar  
con frecuencia, especial-  
mente en los pueblos cor-  
tos.

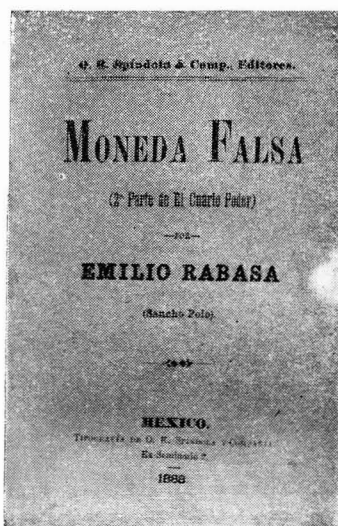
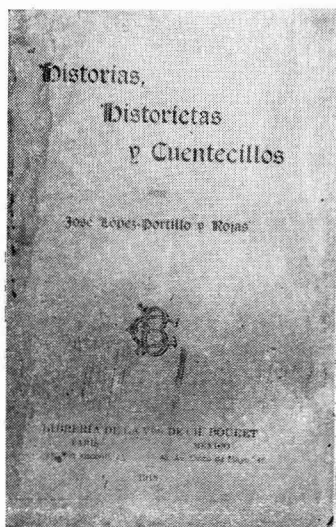
—Eres un muchacho lo-  
co —me dijo el señor cura  
con semblante irritado—,  
treinta y dos años llevo de  
ser cura de San Martín y  
conozco a esta gente como  
las palmas de mis manos.  
A todos éstos los he visto  
nacer, y sé cómo son y có-  
mo fueron sus padres y  
sus abuelos. ¡Bah! de es-  
tas bolas he visto muchas,  
y todo lo que está pasando  
ya me lo sabía sin que me  
lo dijeran. A Coderas,  
porque triunfó en la ac-  
ción, le mandó el gobierno  
el grado de teniente coro-  
nel; y a Mateo, porque  
perdió, le manda Baraja el  
de coronel. A Camilo So-  
ria no le importan los de-  
rechos del pueblo; y como  
está rico, no se habría me-  
tido en la bola sino fuera  
porque quiere ver colgado  
a Mateo, y quedarse con  
Remedios para seguirla  
azotando como antes.

Así como existen simi-  
litudes de enfocamiento  
ideológico entre López  
Portillo y Rabasa, existen  
discrepancias entre ellos.  
López Portillo acata los  
convencionalismos socia-  
les, en tanto que Rabasa

los omite. López Portillo  
le resta intensidad a sus  
obras al rehuir los con-  
tactos profundos con la  
realidad y las acciones;  
Rabasa no rehuye dichos  
contactos siempre que  
sean indispensables para  
producir una atmósfera, o  
para fijar los rasgos de  
un personaje. Los seres de  
López Portillo, más que  
los de Rabasa, hablan un  
lenguaje que no está de  
acuerdo con su naturaleza  
y ocupación: son seres di-  
rigidos que se abstienen  
de actuar sin el permiso  
expreso de su autor. López  
Portillo está esclaviza-  
do a una moral mogiga-  
ta que le impide calar en  
los turbios escondrijos de  
sus personajes, que le im-  
pide, asimismo, llevar  
hasta sus últimas conse-  
cuencias las acciones que  
relata; Rabasa, en cam-  
bio, aligerado de estos las-  
tres, puede crear mujeres  
como Jacinta Barbadillo  
en *El cuarto poder*, Naza-  
ria, Luisa y Gilda en *La  
guerra de años*. Las mu-  
jeres de López Portillo vi-  
ven bajo un capelo asépti-  
co que las preserva del  
contacto directo con la vi-  
da, que las vuelve planas,  
en contraposición con las  
mujeres redondas de Ra-  
basa.

López Portillo está en  
la línea de Pereda; Raba-  
sa, en la de Pérez Galdós.  
Es esta una explicación  
convinciente. Mientras Pe-  
reda se solaza en frusle-  
rías, Galdós se empeña en  
descubrir la raíz de Espa-  
ña a través de sus perso-  
najes. En tanto que López  
Portillo muchas veces se  
queda en la apariencia,

Rabasa entrevé, en conta-  
dos momentos, la esencia.  
La ventaja más consi-  
derable que posee López  
Portillo sobre Rabasa  
consiste en que el novelista  
jalisciense urdía mejor  
sus tramas, aunque el no-  
velista chiapaneco sabía  
exponer éstas de una ma-  
nera más atrayente.

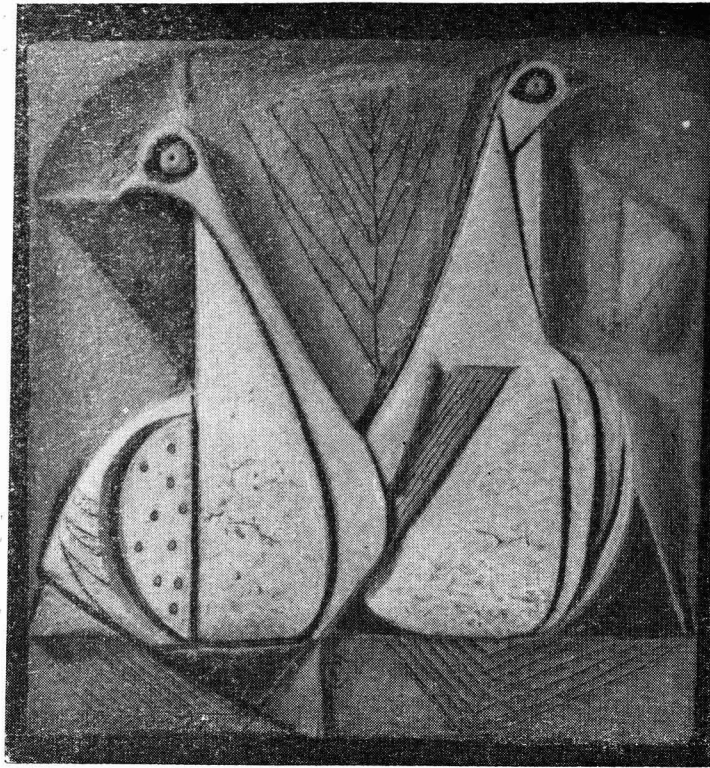


## EL ARTE DE MARIA IZQUIERDO

Hace poco más de una década tuve el placer de intentar una interpretación de esta noble pintora y creo que muchas de mis impresiones de entonces tienen absoluta validez ahora que en las galerías Excel-sior, de esta ciudad, expone una especie de corte de su trayectoria artística a lo largo de un cuarto de siglo. Decía yo: "Pinta como cree y siente que debe hacerlo, sin prejuicios. De ahí que su pintura esté impregnada de gran sinceridad y frescura, que deja traslucir un alma sencilla y buena. Cuando se siente con todos los sentidos, sin falsas vergüenzas ni mojigaterías, se pinta así. No hay duda de ello. Sus realizaciones pictóricas se entroncan con la pintura popular de México. No se hallan muy lejos los humildes e inocentes retablos, ni la pintura de pulquería, que ya ha desaparecido, y que estaba hecha con gran desenvoltura, sin preocupaciones académicas, y con un gran sentido de la composición y del color."

Si uno recorre con atención sus distintos *momentos* verá que, no obstante cierta diferenciación cromática que cambia en el transcurso del tiempo, persisten los mismos acentos de independencia, ingenuidad, extrema sinceridad, gusto innato de la ordenación rítmica de los factores plásticos, fidelidad a lo popular, y alegre y jueguetona poesía, fáciles de distinguir en sus menores motivos. Campea en su arte el candor infantil que ha sabido conservar enriqueciéndolo con nuevas aportaciones de su misma experiencia.

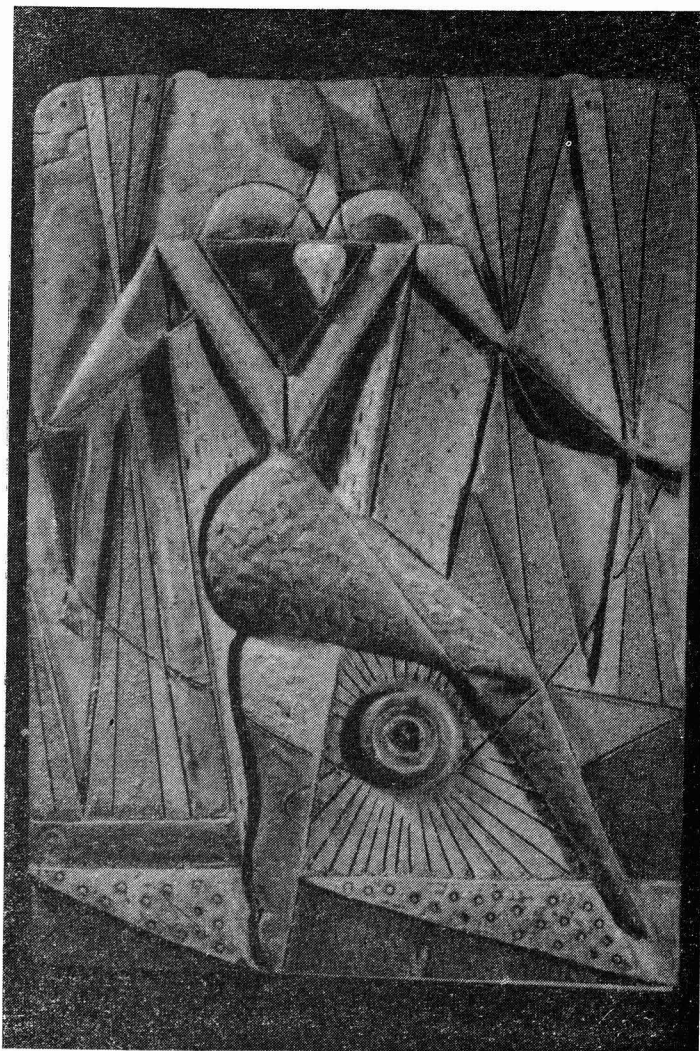
Particularmente interesa esa especie de primitivismo o, con otras palabras, realismo mágico, que está presente en sus retratos y escenas con figuras humanas, como el retrato doble de Henri de Chatillon, su autorretrato y el de María Asúnsolo; en sus naturalezas muertas, en sus transcripciones originales del paisaje, de las leyendas populares. No titubea esta pintora en incorporar en una sola composición objeto y acciones diversas y simultáneas, en una especie de surrealismo muy parecido a ciertas invenciones de Frida Kahlo; un surrealismo quizá más cercano a las fantasías de forma y de color que se observan en la producción folclorista mexicana. La paleta de María está basada en el color de México: rojos, sienas, ocre quemados, terra di Pozzuoli, lapislázuli, cadmios, bermellones, verdes de malaquitas o de jades, Umbrías. Sus tonos son cálidos, mas bien terrosos.



*Tyra Lundgren: Dos palomas*

# ARTES PLASTICAS

Por Jorge Juan CRESPO DE LA SERNA



*Tyra Lundgren: Arlequín*

Aplica el color en forma yuxtapuesta, sin parar mucho mientes en la diversificación de matices y valores, sino considerándolo como un factor totalizador y de un sentido de trama recreada en la mente, sin cortapisas naturalistas de efectismo ni reglas artificiales de ilusión óptica, o sea la aplicación al pie de la letra de la perspectiva clásica.

Su lugar en la escuela mexicana de pintura es de alta calidad. No pocos pintores nuestros le deben influjos y coincidencia que, aparte de su fuerte personalidad y su acertada expresión artística, demuestran cómo es auténtica y sentida su característica local, que la distingue ostensiblemente de otras realizaciones análogas en el mundo.

## UN VISITANTE AMABLE EL ARGENTINO JORGE LARCO

De las margenes del Río de la Plata nos ha llegado hace ya algunos meses este distinguido pintor, de larga fecunda experiencia en su arte y en el trato docente, actividades ambas que se han visto cortadas de pronto por el estado de violencia arbitraria que allá en su tierra está imperando. Conocía yo algo de su producción y de su estética por los estudios de Payró, Dorival Merli y Romero Brest sobre él. También me habían llamado la atención, por su pulcritud y personalidad marcadísima, dos cuadros exhibidos hace algún tiempo en la misma galería Proteo, donde ahora podemos admirar una excelente colección de obras suyas, algunas de ellas hechas ya en México.

Larco descuella por su acabada técnica, en mucha parte producto de larga estancia en Europa, pero más que nada obtenida gracias a su celo y a su devoción al oficio: ello es incontrovertible. Expone óleos y acuarelas. Los primeros han sido pintados casi todos, en una estancia en España, algunos en Córdoba (Argentina) y unos cuantos en nuestro país, en la capital. Las acuarelas son de viajes por su propio país y por el Brasil (Canasvieiras); apenas una o dos se aventuran a escenas de París y de España, y otro par a Cuernavaca y el obligado Acapulco.

La mayor parte de lo expuesto, lo que más convence al exigente, por su vigor cromático y sobre todo por su sentido de la organización espacial parecen ser sus bodegones —excelentes— y luego sus paisajes. Sobre todo los paisajes, ya urbanos ya rústicos, de Argentina y el Bra-



sil. A mi juicio Larco no "sintió" a fondo lo español ni lo parisiense. Sus motivos de allá, son flojos y deslavazados.

Acaso se salve esa escena de "Merendero en la Bombilla", pintada en pleno invierno matritense y que, en contraste con lo alegre de la vida en esa *villa y corte*, es de un dramatismo que encoge el alma. Tiene, en un sentido, mucho de carácter de sus paisajes americanos.

Larco es un magnífico dibujante. Se conoce que ha tenido inclinación por la pintura francesa. Coincido con sus exégetas en hallarle analogías obvias con la pintura de Dufy, sobre todo, y también con algunos momentos de Vuillard, de Matisse y hasta de Utrillo. Tiene un estilo elegante y fino. Es un consumado acuarelista, mas que pintor al óleo. Su materia es transparente y luminosa. Con unos cuantos rasgos esenciales construye su paisaje, su bodegón o sus figuras humanas llenas de gracia. Su pincelada es segura y espontánea. En sus cuadros no sobra ni falta nada. Alcanza el máximo de plasticidad con la caligrafía postimpresionista que ha escogido y *trabajado* hasta tenerla como tónica de su arte.

De sus obras me han parecido las más dignas de ser admiradas sin ambages, "La Cañada", y algunos otros óleos de la Argentina, el "Merendero" ya citado, el precioso "Puesto de Frutas, México", su "Paisaje Urbano, México", y sus retratos "Celia" y "Sarah y Sari", en que demuestra su gusto en el dibujo de la figura, palpable también en sus desnudos. Aparte de esto, y como tipo de acuarelas magníficas, mencionaría yo casi todas las hechas en la Argentina y de las del Brasil "Cementerio", "Lidio", "Acapulco" (acaso lo más Dufy de la colección) y sus bodegones: "Bock y granada", "La raja de calabaza (zapallo en Argentina)" y "Ajos y morteros".

Sobre la calidad humana de este artista nada mejor que reproducir las palabras del hermano brasileño Marqués Rebêlo: "Em suas aquarelas, de mestre, está gravado esse quê essencial que caracteriza a costa catarinense: natureza sem disciplina — morros, orquídeas, abacaxis, palmeiras, urubus, cidades ingremes de telhas cóncavas, verdes infinitos, calor e tempestade. Nada escapou ao seu olhar penetrante: e ali está también o homem resignado, anestesiado, infimo e abandonado ("Homem pobre, Canasvieiras, Brasil, núm. 25 del catálogo) so-



Jorge Larco: Ibiscus



María Izquierdo: Familia

frendo sus paisagem de desoladora riqueza."

## INFORMACION Y COMENTARIOS

- La galería Nuevas Generaciones ha exhibido trabajos de los alumnos de la Escuela de Esmeralda. De los primeros años se destacan F. Vázquez, R. E. Jurado, Mercedes Bravo. También se han podido justipreciar obras recientes de Gloria Iris Ayala, Mario Orozco Rivera, Rafael Ayala, Gilberto Aceves Navarro, Rafael Coronel, Roberto Doniz y J. Antonio Araujo. La exposición ha tenido el aliciente de demostrar el proceso de cada cuadro, lo cual siempre es interesante. En casi todos los casos la preocupación de la línea en el dibujo prima sobre un concepto totalizador a base del color.

- En la galería de la Casa del Arquitecto se han exhibido fotografías de Christian Baugey, de París, que hace algún tiempo ha estado viviendo en Pátzcuaro, comisionado por la Unesco. Baugey es uno de los fotógrafos más conocidos por su rica imaginación y su gusto. Formó en las filas de los surrealistas. Su fantasía es rica. Su oficio excelente. En la colección de fotografías que ahora exhibe, hay muchas tomadas en México que son un verdadero retrato de nuestra multivaria vida nacional.

- Carlos Mérida ha expuesto en la galería de Arte Mexicano unas "variaciones" en color, hechas sobre papeles de amate, arroz, maguey, que son combinaciones de rombos, triángulos, líneas rectas y cuadrados, según un concepto geométrico-decorativista, o sea un ingenioso juego plástico, aplicable a objetos industriales, como guardas de libros, papel tapiz, géneros, etc. Los títulos de estos "cartones" son una demostración del espíritu proteico del pintor: "Paisajes de la Urbe, Las Profecías, Carnavales..."

- Dentro del cuadro del Segundo Salón de Invierno se realizó el concurso de grabadores, de acuerdo con la respectiva convocatoria. Resultaron agraciados con premios-adquisición Leopoldo Méndez, Carlos Alvarado Lang y Alberto Beltrán. El jurado, compuesto de Victor Reyes, Fernando Castro Pacheco y Gabriel Fernández Ledesma, recomendó asimismo que se adquirieran en cantidades menores, una estampa de cada uno de los expositores siguientes: Erasto Cortés, García Bustos, Elizabeth Cattlet, Angelina Beloff, Everardo Ramírez,

Feliciano Peña, Mariana Yampolski, Isidro Ocampo y Fanny Rabell.

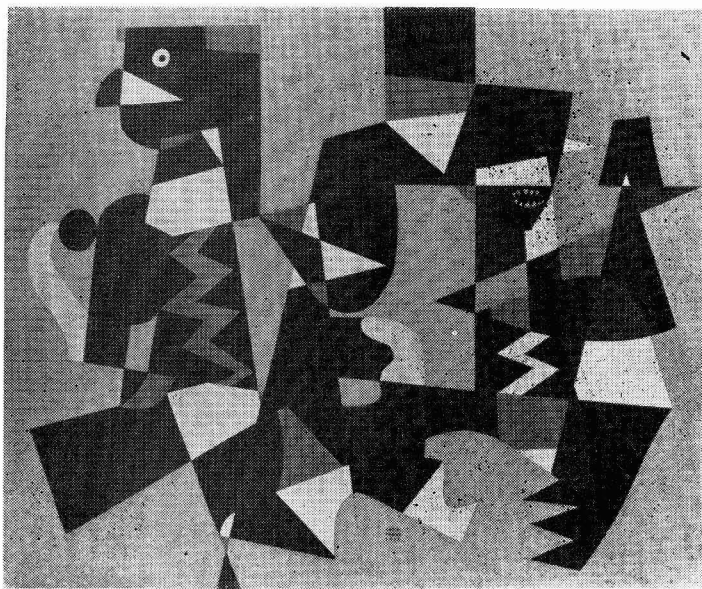
- En el Palacio de Bellas Artes se ha celebrado la exposición de obras de la distinguida ceramista y crítico de arte sueca Tyra Lundgren. Composiciones de figuras estilizadas, naturalezas muertas en relieve, pequeñas estatuillas de animales, sobre todo aves, tales son sus temas favoritos. La factura es impecable y nueva. Alternan superficies ásperas y bruñidas en feliz maridaje, virtuosismo difícil de alcanzar si no se tiene un oficio firme y experimentado. Los colores empleados son cálidos y atemperados. Recuerdan mucho la paleta de un Braque.

- La galería El Cuchitril ha estado exhibiendo obra reciente del pintor franco-ruso norteamericano Michael Baxter, que Yolanda y Eduardo Méndez nos mostraron por primera vez hace ya años en su galería Decoración. Es un paisajista nato. De un postimpresionismo muy personal. De paleta luminosa y clara. Sus paisajes mexicanos tienen un encanto irresistible. Están hechos con entusiasmo y sin prejuicios, directamente y de acuerdo con un temperamento jovial y sencillo.

- En el Salón de la Plástica Mexicana han estado expuestas en estos días esculturas de escala menor de Guillermo



Guillermo Toussaint: Perro



Carlos Mérida: Nayarita

## PEQUEÑO LEXICO

(Viene de la pág. 16)

nar el esfuerzo común de algunos pensadores contemporáneos de sobrepasar la oposición tradicional entre el idealismo racionalista (de Brunschwig o Cassirer) y los diversos realismos, positivismo o empirismos. Como la palabra lo indica, la noción de "existencia" (y no más la de razón o la de experiencia) es colocada en el corazón de la filosofía, pero el sentido que se le da es muy diferente en el interior de cada una de las tres escuelas "existencialistas" siguientes:

1. Para la escuela cristiana (protestante con Jaspers, católica con Gabriel Marcel), que se declara pariente del danés Kierkegaard (1813-1855), la "existencia" es lo que en el hombre escapa por principio a los métodos de búsqueda científicos y filosóficos. Se puede decir que está aquí el equivalente contemporáneo del "alma" clásica, subjetividad radical, irreducible a todo tipo de objeto, y ligada misteriosamente a un Ser transcendente.

Esta escuela es por tanto enemiga encarnizada de los "sistemas" y se dice muy frecuentemente "existencial" por oposición al "existencialismo", demasiado dogmático a su parecer. El profesor de la Sorbona Jean Wahl se ha hecho defensor oficial de esta tendencia.

2. Para la escuela atea de Sartre, la "existencia" es el modo de ser de la conciencia, en la que lo propio es ser "fuera de sí". Es una transposición sobre el plano de la ontología de la intencionalidad

husserliana. A pesar de los matices importantes que le distinguen de Sartre (y principalmente una actitud más moderada en cuanto al problema de Dios), Merleau-Ponty puede estar comprendido en esta escuela.

3. Para Heidegger, sus discípulos y filósofos emparentados con él (Landgrave y Fink en Alemania, Beaufret y Blanchot en Francia) la cuestión de Dios en el sentido tradicional no es la más importante. La oposición cristianos-ateos

Toussaint que señala una trayectoria profesional de treinta años. Si en otra ocasión yo le he hallado raro talento para captar el carácter del mundo animal, ahora, en esta exposición, debo ampliar mi impresión sobre él, declarando que en sus temas desarrollados en forma monolítica, siguiendo tradiciones respetables y familiares, es donde está mas afortunado. En efecto, logra el máximo de expresividad en macizos bloques, sin desviarse un ápice del sentimiento de las líneas que sustentan cada tema en sí.

- Para conmemorar quince años de residencia en México el Ateneo Español organizó una exposición de pintores exilados en la cual figuraban casi todos los que aquí han fijado su residencia: Abad Carretero, Bardasano, Climent, Estellés, Gaya, Giménez Botey, Horacio, Jiménez Jiménez, Martínez Feduchy, Mingorance, Moreno Villa, Oliva, Oteyza, Palencia, Miguel Prieto, Pilar Puig, Rodríguez Luna, Cristóbal Ruiz, Sisto, Souto, Tortosa, Vives Atsará. Todos los estilos, desde el más académico, casi fotográfico, como en este último hasta lo encaminado al abstraccionismo como en Climent y Giménez Botey. Faltaron algunos como Fernández Balbuena, Elvira Gascón, Lizarraga, Peinador, Abel, etc.

es para ellos secundaria. La "existencia" (en alemán *Existenz* o *Dasein*) que aún caracteriza aquí al hombre, fue definida en las primeras obras de Heidegger como el "de pasar" todo lo que se da como objeto (o utensilio, etc.), en una palabra como "óntico" ("El hombre es un ser de lejanías". Aparentemente esta existencia se limita a no ser más que una mirada hacia la muerte (*El Ser y el Tiempo*) y la nada (*¿Qué es Metafísica?*). Pero esta nada, en los escritos más recientes, se revela simplemente como nada del "ente" y no como un vacío absoluto. La nada heideggeriana no es más que otro nombre del Ser, que es el "ente" lo que la apertura de un horizonte es a un paisaje que se ofrece a la vista. En cuanto a la "existencia", aparece finalmente como la irrupción (*Einbruch*) del Ser en este "ente" particular, el hombre. El *Dasein* es este "ente" para quien el Ser (*Sein*) es "ahí" (*Da*), en una suerte de claro-oscuro, de presencia semi-patente, semi-latente.

Versión de E. González Rojo  
y E. Lizalde.



# DEL NICHOS

Por José Miguel  
GARCIA ASCOT

**G**ILDA ... Niágara ... Ruby Gentry ... Los Caballeros las prefieren rubias ... Cómo pescar un millonario ... La línea francesa. No cabe duda, el erotismo cinematográfico se está multiplicando en Estados Unidos en forma extraordinaria. Hay en las pantallas desde el fin de la guerra y sobre todo en estos últimos dos o tres años una electricidad sexual constante, que aumenta su carga día a día (como en los Pocket-Book que son fiel reflejo del cine).

¿Cómo explicarse entonces que se haya desarrollado paralelamente y con la misma intensidad un sentimiento cada vez mayor de frustración y decadencia erótica en el cine norteamericano?

Veamos lo que ocurría en las pantallas de los Estados Unidos en aquella época de florecimiento del erotismo que va de 1920 hasta la muerte de Jean Harlow.

Siempre ha habido en el cine "made in Hollywood" dos tipos bien definidos de mujer, incluyendo una zona intermedia generalmente de poco éxito porque ambigua —y la ambigüedad es quizá lo que más odie el espíritu norteamericano. El primer tipo, que sólo mencionaremos para abandonarlo inmediatamente, es el de la joven "mona", que va de la casta amazona del Western a la pequeña burguesa idealista y comprensiva. Este tipo es el de la mujer "con quien usted desearía formar un típico hogar norteamericano" y está disponible —imaginativamente— para todo espectador. Representa el mito cinematográfico de la virginidad, la dulzura, la fidelidad y la futura maternidad. Es paralelamente un tipo anti-erótico en la medida en que reprime su sexualidad para inspirar mayor confianza, en que neutraliza lo físico y lo auténticamente sentimental para exaltar cualidades fundamentalmente ético-sociales. Estas mujeres se adornan muchas veces con cualidades masculinas "propias para formar una nación fuerte y sana", son para respetar ... son las futuras matronas de un Estado a la Romana.

El otro tipo es el de la Hembra. Así, a secas, y con mayúscula, sin cualidades o defectos de tipo social-humano. Representa la pura atracción sexual, el erotismo del 99% del cine. Es el otro platillo de la balanza, el platillo explosivo que compensa la posible atrofia de un sueño demasiado tranquilo con el otro tipo de



Superwoman

## E L C I N E



...Platillo explosivo...

# AL LECHO

mujer, en la oscuridad de las salas de proyección.

Es, además, un alto porcentaje de taquilla.

Este tipo de mujer ha existido siempre en el cine norteamericano, desde Theda Bara. Y, sin embargo, no representó un erotismo frustrado sino dinámico y positivo. ¿Por qué ese erotismo se ha convertido hoy en eléctrico onanismo mental de insatisfacción cada vez más profunda?

Porque el mito que representaban aquellas "hembras" incluía la accesibilidad. Clara Bow, Mae West, Jean Harlow eran figuras de un enorme erotismo, pero el público sentía que en una calle, en un party, en un bar, en el departamento vecino había la posibilidad de encontrarse una Clara Bow, una Mae West, una Jean Harlow y de tener relaciones con ellas. Su personalidad así lo indicaba. No estaban en otro mundo, vaya, eran mujeres. Las otras: Greta Garbo, Marlene Dietrich eran demasiado distantes para provocar problemas. Estaban más allá de todo ... no representaban nada personal para la inmensa generalidad de los espectadores. Sólo hay en el mundo una Greta y una Marlene, y no poder alcanzarlas no es frustración. Es como no poder tocar el laúd.

Pero todo el mundo quisiera tocar el piano. Y en aquel entonces, la pantalla daba a entender por medio de sus figuras eróticas que era posible ...

Si, se desarrollaba una atmósfera de posibilidad y no había frustración mental, que es la más grave. La gran Hembra estaba al alcance de todos ... y hasta decía ocasionalmente "come and see me some time".

¿Quiénes son las "hembras cinematográficas de hoy en los Estados Unidos? Todavía Rita Hayworth, Jennifer Jones a veces, y sobre todo Marilyn Monroe, Jane Russell, Ava Gardner, Gloria Grahame ... En el mundo en que rige el mito de "Superman" se han convertido en "Superwomen". Ya no son accesibles.

Hoy día la estrella erótica norteamericana —o mejor dicho la estrella "sexy"— no se entrega: se gana o se compra. Pertenecer a una esfera de la lucha por la vida en donde sólo las puede conseguir el superhombre. No el Apolo o el intelectual, sino el "que tiene". Hay que tener una de dos: "guts" o "dough", agallas o dólares. La superhembra es alimento

de "tough guys" o de banqueros. Se la consigne a base de puños y pistola o a base de chequera. La montaña no va hacia Mahoma, y el camino hacia la montaña está empedrado de balas o dinero, de balas y dinero, y sobre todo de dinero.

Y el público lo siente. Por irreflexivo que sea, a fuerza de repetición temática su inconsciente percibe la diferencia. Sólo le han dejado la morralla: las chicas monas. La seda, el mink y el nylon ya no le pertenecen. El gran sexualismo de recámara acolchada —sueño inconcluso de adolescencia— ya no es para él. La Super-hembra no está fabricada para lo humano, sino para lo inhumano. A lo humano le queda el breakfast y la vida a plazos.

De aquí proviene muy posiblemente uno de los factores importantes en el desarrollo de la criminalidad. El gran erotismo es un motor muy fuerte para la acción en la adolescencia; y en la adolescencia que persiste en una humanidad mal madurada. Y si el camino es tener... hay que tener. El dólar fácil pasa sobre toda moral. Hay que ser super-hombre, luego inhumano, so pena de no poseer nunca la super-hembra que día a día hacen parpadear los proyectores ante millones de ojos, el sábado en la noche, en Technicolor y Cinemascope.

Tay vez se haya dicho por ejemplo "Marilyn Monroe se ha casado con un jugador de béisbol y todo el mundo sabe por la prensa en los Estados Unidos que su máxima ambición es ser "una buena madre de familia". ¿Y qué? prescindiendo del hecho de que su marido era millonario y ha sido uno de los grandes ídolos del deporte yanqui, la Marilyn Monroe que cuenta en el mito es la otra. Y lo importante es que todos quisieran ser padres de esa familia engendrada en la entraña mitológica de la super-hembra que representa.

De aquí también la misoginia. El gran erotismo es lo más caro. Si no se puede adquirir se abofetea. Y si se puede adquirir se desarrolla la compensación de la anterior inferioridad posesiva buscando a reducirlo a objeto de posesión absoluta, de uso. Si siempre se ha podido admirar, el desprecio es expresión de la posición superior que tiene el poseedor frente a los demás mortales.

La bofetada de Gilda es así el principio de una nueva relación que ha proseguido su camino. Pero es a la vez una venganza trasferida a la super-hembra fuera de la ley y que va dirigida contra la in-

mensa protección policiaca otorgada a la hembra menor, rapaz y ávida de pescar marido o divorcio que signifiquen seguridad económica, principal seguridad en un mundo altamente comercializado.

¿Y la super-hembra? Busca a elevar el precio: "Cómo pescar un millonario"... o cómo ser poseída por sobre varias pruebas de machismo que justifiquen la otra propiedad del super-hombre... los riñones. Y con riñones siempre se puede hacer dinero en última instancia, en la jungla de asfalto.

¿Y la hembra menor, es decir el noventa por ciento de las mujeres norteamericanas restantes? Claro está que han aprendido la lección. La chica

mona ha comenzado a subastarse. No es tonta y sabe que en esa lucha por la vida no puede aspirar a la posición de la super-hembra. Pero calcula y establece presupuestos.

Maggie Mac Námara es esta nueva expresión de rebote del mito de la super-hembra. "La luna es azul" es expresión de pública subasta: las que tienen virginidad o cualidades de futura matrona pueden conseguir un mundo con ciertas seguridades: renta, mobiliario, posición económica tranquila. Claro está que hay que anunciarse. La virginidad y el pudor son artículos comerciales para las no super-dotadas, y como el detergente o la pasta dentífrica hay que hacerles publicidad.

Si este carácter se desarrolla, asistiremos aún, dentro del cine norteamericano, a un mayor desarrollo de la misoginia, que además de la que se dirige contra la super-hembra está encontrando una expresión velada pero bastante virulenta en lo que se refiere a los caracteres cinematográficos secundarios. Obsérvense si no las esposas de los segundos actores o lo que de ellas se dice.

En ese mundo de transacciones queda sin embargo una esperanza: en el curso de 1954 la actriz más taquillera en los Estados Unidos ha sido Audrey Hepburn. Contra la virgen rapaz y la super-hembra deshumanizada ¿acaso sobrevivirá en Hollywood el mito de la *Mujer*?

## LETRA Y ESPIRITU

# FIDELIDAD DE ITALIA

Por Tomás SEGOVIA

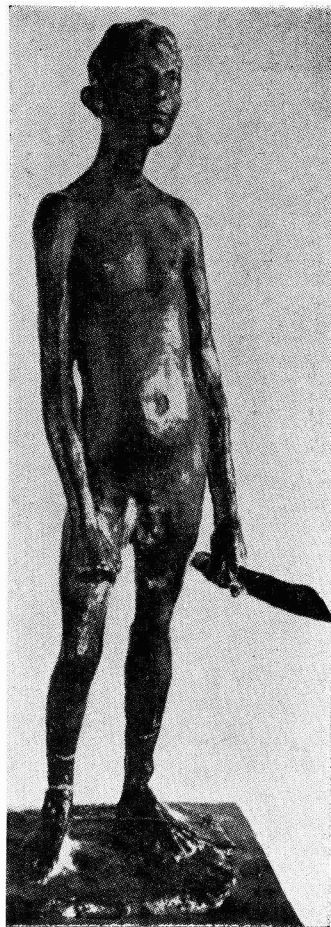
DESDE hace algunos años, los lectores de lengua española han empezado a conocer, a través de traducciones argentinas principalmente, a una serie de novelistas italianos cuyo número y calidad es una verdadera revelación. Estos novelistas nos traen el testimonio de un resurgimiento verdaderamente asombroso en un país tan maltrecho como Italia. Es cosa de preguntarse qué teoría van a inventar ahora los que creen en una dependencia directa y absoluta del espíritu con respecto a la política o incluso la economía. Y no es que los italianos hayan hecho tabla rasa de la realidad, se hayan escastillado en esteticismos y hayan producido un arte preciosista contra viento y marea, contra el viento y marea de la realidad. Al contrario, estos escritores de la post-guerra no se han salvado de los desastres de nuestro tiempo a través de una infidelidad, sino precisamente encontrando una fidelidad tal vez más profunda.

Lo primero que llama aquí la atención es una cuestión de vitalidad. Francia, por ejemplo, a pesar de no haber quedado tan destrozada, nos ha ofrecido muchas menos renovaciones en el terreno de la creación. Sartre, como novelista, es una figura secundaria, y el mismo Camus es un caso un poco aislado, un gran ejemplo humano, y también sin duda un gran escritor; pero que, tal vez a causa de su mismo aislamiento y de las responsabilidades que esto le imponía, ha avanzado cautamente en el terreno del arte, se ha prohibido cierta despreocupación creadora, y ha visto frenado

tas italianos es la de la sobrevivencia de lo vivo; es una lección de esperanza, y por lo tanto de fidelidad; porque la esperanza, entre otras cosas, es una forma de la fidelidad. Si Camus nos ha enseñado que *debemos* ser fieles a ciertas cosas que hoy nos aparecen terriblemente amenazadas, estos novelistas que surgen, llenos de vida, entre la ceniza y las ruinas, nos han enseñado que esta fidelidad es *posible*.

Es tentadora la idea de que el genio de Italia es el genio de los renacimientos. Y, precisamente, qué fidelidad tan honda y segura tiene que ser la de un pueblo que, cuando los demás se sienten extraviados y alejados de los núcleos vitales, encuentra lozana en su fondo una semilla viva y perenne que ofrecer.

Italia nos había dado ya una prueba de esa vitalidad inextinguible con su cine de post-guerra. Es cierto que muchos reniegan hoy del llamado neorrealismo, y sin duda la causa de esta repulsa está en alguna medida en lo antipático de los términos de "neo" y de "realismo"; pero no deberíamos olvidar que en una época todos habíamos perdido casi completamente nuestras esperanzas en el cine, y que Italia fue entonces la única que supo volver a llenar de vida un arte que parecía condenado a la más estúpida vaciedad. Desde que empezaron a llegar estas primeras películas neorrealistas, se sentía ya que aquel resurgimiento tenía que estar evidentemente respaldado por una fuerza más general. Algo se sabía de la existencia en Italia de una poesía moderna de calidad, si bien los textos mismos eran y siguen siendo bastante desconocidos; también el arte había trascendido más, aunque nombres como los del escultor Manzù o el pintor



Manzù: *Il piccolo David*

por unos escrúpulos seguramente muy franceses ese impulso suscitador de entusiasmo y emulación que tienen otros artistas de fuerza menor que la suya. La gran lección de Camus ha sido la honradez, y esta lección es en nuestros días de un valor inapreciable. Pero la gran lección de los novelis-



Tosi no sonaban entre nosotros; y después empezaron a llegar las traducciones de novelas, y a fines de 1953, un voluminoso número del *Sur* dedicado a las letras italianas.

La novela italiana de la post-guerra ofrece un panorama de insospechado vigor y riqueza. En él encontramos, por lo menos, dos novelistas de primer orden: Cesare Pavese y Guido Piovene. Y una variedad de temperamentos, de métodos, de temas, cuya amplitud puede ser sugerida con sólo mencionar nombres como Corrado Alvaro, Carlo Levi, Alberto Moravia, Vasco Pratolini, Elio Vittorini, por ejemplo.

Es muy difícil intentar desentrañar líneas generales en un panorama tan abigarrado, y otros artículos de esta serie se ocuparán de comentar algunas figuras aisladas; pero tal vez sea interesante, aun a riesgo de caer en apreciaciones personales, sugerir algo acerca del sentido de este fenómeno en su conjunto. Fidelidad, renacimiento, esperanza, como ya queda apuntado, son, a mi ver, las palabras que más espontáneamente evocan el espectáculo de este panorama. Estas tres palabras me parecen estrechamente ligadas, me parecen como tres incisiones hacia un mismo centro, un centro para el que no encuentro una definición mejor que la vida, lo vivo. Ya en el Renacimiento clásico, según creo, esto está claro. Es sabido que el Renacimiento no es un descubrimiento de los antiguos, sino de lo vivo de los antiguos. La Edad Media conocía a los antiguos, cuyas obras nos legó en manuscritos; pero en la Edad Media los antiguos estaban muertos; la vida estaba en otra parte. Y entonces Italia volvió a encontrar y a hacer germinar la semilla viva de lo antiguo, que allí sin duda no había muerto del todo, como lo muestra su misma fecundidad. Por eso es re-nacimiento; la Edad Media es simplemente nacimiento — en lo cual tal vez haya más grandeza.

Y es esta misma Italia, otra vez invadida, dominada y despedazada como en tiempos de Felipe II, la que nos ofrece ahora otro ejemplo de fidelidad a la vida. ¿No es lícito pensar que tenía que ser este pueblo meridional, mediterráneo (como le gusta decir a Camus); este pueblo alegre, vital, poco racionalista y que algunos juzgan superficial el que se mantuviera fiel a las cosas originarias cuando esta fidelidad era casi una extravagancia? Los totalitarismos de nuestro siglo son sin duda la última y feroz consecuencia



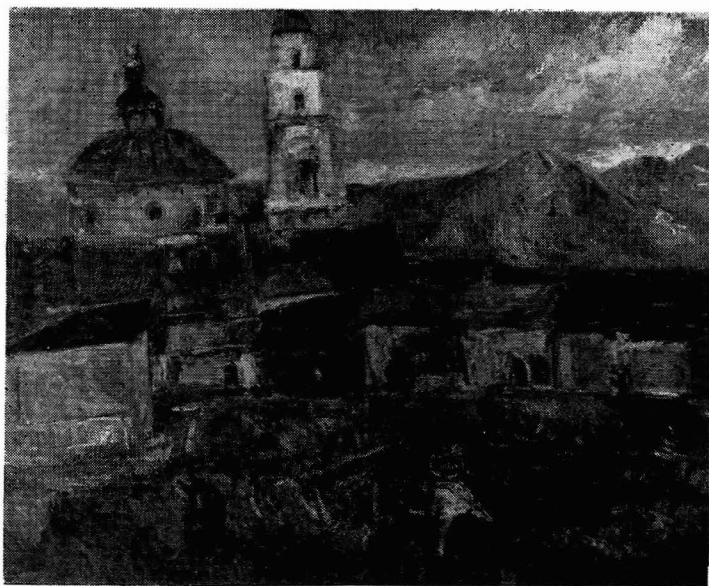
Alberto Moravia y Palma Bucarelli

de un racionalismo rígido, autoritario y abstracto. Pero Mussolini, contrariamente a Hitler, no gobernaba sobre un pueblo sistemático, "profundo", lógico, sino sobre un pue-

blo más fiel a la vida que a las ideologías, a lo concreto que a lo abstracto, a las situaciones que a los propósitos.

Todo un siglo de historia parece haber escogido la fidelidad a unos principios sistemáticos antes que a la asistemática realidad, y cuando todos se sentían en el deber de ser infieles a la vida en nombre del Nuevo Orden o de cualquier otro orden impositivo, toda una generación era fiel en la sombra, y esperaba su momento para mostrarnos que por debajo de las leyes están los hombres vivos, por debajo de la historia la naturaleza viva, por debajo de los racionalismos la realidad viva. Y que ningún sistema abstracto, aunque esté respaldado por la más poderosa policía, puede pretender absorber toda nuestra capacidad de fidelidad.

# LIBROS



## EL "PEDRO PARAMO" DE JUAN RULFO

Por Ali CHUMACERO

ASI desconocido apenas hace dos años, con la publicación de su libro inicial *El llano en llamas* (1953) Juan Rulfo atrajo poderosamente la atención de la crítica y de los lectores enterados. Su inmediato prestigio nació de unos cuantos cuentos — sencillos algunos, complicados los menos — sobresalientes por la cualidad que ha de ser imprescindible en todo cuentista: la de saber "contar". Frases llanas, provistas de un poder afín a lo terrible y vi-

brando al transcurrir de argumentos desagradables, siembran esas páginas de premeditadas sorpresas aptas para asombrar incautos pero firmemente estructuradas con la tranquila desesperación de un ávido cálculo literario. Hechos insólitos, recogidos en monótonas maneras monológicas, se incorporan a la literatura joven de México por medio de esa manía evocadora de Juan Rulfo. Su libro contiene el balance de varios años de aprendizaje y, con no pocas mues-

tras, se sitúa entre los mejor logrados de nuestras últimas generaciones.

Pero no sólo los temas y la forma de relatarlos hicieron que *El llano en llamas* arrastrara tan repentinamente la curiosidad, a menudo inclinada a preferir lo trágico, de los pocos que se interesan por la literatura mexicana. Había ahí otro diestro ingrediente de igual importancia, que entre nosotros ha sido pretexto, sobre todo desde que apareció la novela de la Revolución, para armar "pastiches" cuyo dudoso valor literario descende en ocasiones por la cuesta baja de lo folklórico. Me refiero al uso del lenguaje popular con intenciones artísticas. Rulfo, apartándose de esa semitradicción, adivina el alcance de las palabras en boca del campesino y, además de explotar en su provecho la tradicional riqueza del habla circunscrita a labios torpes aunque no carentes de malicia, sabe adaptar a su régimen expresivo los giros y las significaciones de tales fórmulas maduras por el tiempo y atávicamente vivas en el trato diario de la gente. El buen uso, cuando no el abuso, de esas frases lo lleva a elevar a dignidad artística lo corriente, aquello que en el recodo de un camino se deja oír sin más propósitos que señalar una cosa por su nombre o recordar un hecho pasajero. Como muy pocos de los escritores que han desmedido su entusiasmo por redimir el habla popular, Juan Rulfo capta con probidad e inteligencia los matices favorables a la creación de su obra.

Tal parece, pues, que el cuento es el campo idóneo en que se ejercita la pluma de Juan Rulfo. La novela es otra

cosa. En ella no valen idénticas armas. La hermana mayor del género exige tratamientos que apoyen una historia si no más dilatada sí menos sujeta a un acontecimiento único. Rulfo ha pasado ahora de sus desvelos en el cuento a los de la novela. Su *Pedro Páramo*, acabado de editar por el Fondo de Cultura Económica, es la primera prueba de ese ensanchamiento en el cual, sin desmentir los aciertos arriba señalados, se arriesga a abordar temas muy conocidos por él pero estructurados en diferente forma. Vuelve aquí sobre análogas cuestiones: recrea en términos de sangre los más atroces sucesos, alienta en sus procedimientos monologales un similar espíritu y rescata del habla coloquial giros que avivan las descripciones. En conjunto, *Pedro Páramo* resucita sin desmerecimientos las cualidades de *El llano en llamas*.

Al buen escritor pocas palabras bastan: "Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo." Y desde la entrada, tras estas breves frases, el viejo Páramo, padre prolífico, amo y señor de aquellas tierras estériles, domina los sucesos. Pero quizá no sea del todo su figura de cacique despiadado la principal de la novela. Tampoco podría serlo el hijo que describe algunas de las aventuras ni las viejas históricas que pueblan el relato. Como trasfondo, el pueblo de Comala resulta la más perdurable presencia y son sus derruidos muros la mayor verdad de esta obra imaginaria. Por sus calles dan traspiés los borrachos, en sus casas se conspira contra la tranquilidad, en su cementerio sobreviven las voces de quienes sombrearon con sus cuerpos y sus pasiones el paisaje de pasadas épocas. Con violentos impulsos plásticos, Rulfo evoca —y su novela no es otra cosa que mera evocación— un enjambre de rumores que animan a Comala, y los trae al presente como si auténticamente estuvieran ocurriendo. La muerte de un hijo de Pedro Páramo deja en libertad su hermoso caballo, que continúa corriendo y relinchando por obra y magia de los espectros que invaden los capítulos. Los ladridos de perros ausentes encienden la imposibilidad de la noche. Las blasfemias proferidas decenios atrás se adelantan en el tiempo y siguen derramándose fervorosamente. Las campanas son las mismas que antaño doblaron a muerto. Y el viejo, al través del libro, persiste en el umbral de su casa, sentado en el cómodo *equípala* desde el que habría de desmoronarse "co-



El autor de "Pedro Páramo". Fotografías de Ricardo Salazar

mo si fuera un montón de piedras". Páginas antes, al contemplar el paso de un cortejo fúnebre, Pedro Páramo había pensado: "Todos escogen el mismo camino. Todos se van". Y esa razón, constante siempre, resume en su persona el sentido general de la novela.

Crispa, también aquí como en los cuentos de *El llano en llamas*, el enamoramiento de Rulfo por las formas primitivas de ciertas relaciones que yacen de la soledad el origen del encantamiento. El hombre y la mujer aparecen tan cercanos uno del otro y tan propensos al pecado, que semejan sólo el engañoso emblema de la naturaleza para reproducir

la especie. En ese huerto, los mejores frutos los corta Pedro Páramo. Promesas, insinuaciones, dinero y muerte son los argumentos que emplea para colmar su devoción por la existencia. Frente a él y los demás, el sacerdote católico —que es la conciencia secreta de hombres y mujeres— también desciende a su propia naturaleza humana y desde el refugio del templo mira, rencorosamente, pasar la ráfaga de Pedro Páramo como un signo vital que atropella la calma de aquel desierto. "Me acuso, padre, que ayer dormí con Pedro Páramo. Me acuso de que tuve un hijo de Pedro Páramo. De que le presté mi hija a Pedro Páramo."

mo...". Y sólo Pedro no llegó nunca al confesionario "a acusarse de algo" y desmentir de rodillas la fuerza ciega de su albedrío. Incólume, continúa siendo la encarnación y el prestigio de la infamia. Pero, como un Adán sin paraíso, él que crea la vida en torno, a tiempo ha advertido que "todos se van" y que por encima de su indeclinable voluntad el triunfo postrero pertenecerá a la muerte. El asesino paternal, hecho a batallas e intransigencias, se ve obligado a resignarse ante el espectáculo cotidiano de la desaparición.

En el esquema sobre que Rulfo se basó para escribir esta novela se contiene la falla principal. Primordialmente, *Pedro Páramo* intenta ser una obra fantástica, pero la fantasía empieza donde lo real aún no termina. Desde el comienzo, ya el personaje que nos lleva a la relación se topa con un arriero que no existe y que le habla de personas que murieron hace mucho tiempo. Después la llegada del muchacho al pueblo de Comala, desaparecido también, y las subsiguientes peripecias —concebidas sin delimitar los planos de los varios tiempos en que transcurren— tornan en confusión lo que debió haberse estructurado previamente cuidando de no caer en el adverso encuentro entre un estilo preponderantemente realista y una imaginación dada a lo irreal. Se advierte, entonces, una desordenada composición que no ayuda a hacer de la novela la unidad que, ante tantos ejemplos que la novelística moderna nos proporciona, se ha de exigir de una obra de esta naturaleza. Sin núcleo, sin un pasaje central en que concurren los demás, su lectura nos deja a la postre una serie de escenas hiladas solamente por el valor aislado de cada una. Más no olvidemos, en cambio, que se trata de la primera novela de nuestro joven escritor y, dicho sea en su desquite, esos diversos elementos reafirman, con tantos momentos impresionantes, las calidades únicas de su prosa.

ARTEMIO DE VALLE ARIZPE, *Horizontes iluminados*. Tradiciones, leyendas y sucesos del México virreynal. Editorial Patria, S. A. México, 1954. 256 pp.

El romanticismo de Valle Arizpe toma la forma de "tradición", modalidad que inauguró Ricardo Palma en América, con quien tiene tantos puntos de contacto y a quien tan hábilmente mimetiza. Palma da la fórmula de su invención, del método tradicionista:



Rulfo en compañía de su familia



"Algo, y aun algo, de mentira, y tal cual dosis de verdad, por infinitesimal u homeopática que ella sea, muchísimo de esmero y pulimiento en el lenguaje, y cata la receta para escribir Tradiciones..." Asimismo, en *Horizontes iluminados*, Valle Arizpe ofrece al lector una deliciosa mezcla de realidad y fantasía sazónada con un peculiar léxico, en el que abundan las especias lingüísticas de la Colonia; americanismos, arcaísmos, neologismos, cultismos y popularismos; pero siempre dentro de los dictados de una sabia doctrina gramatical. Son útiles las palabras de Anderson Imbert: "Valle Arizpe no se desvió nunca de su rumbo: pintar bellos cuadros artísticos con el polvo de los archivos, los museos y las bibliotecas de la época colonial".

Aunque las "tradiciones" de *Horizontes iluminados* se extienden por todas las latitudes de la Nueva España, el centro geográfico de éstas, como en la realidad colonial, es la ciudad de México. Los héroes de estas aventuras tienen por residencia la capital, o bien parten de allí en busca de fortuna. Valle Arizpe, el colonialista, dedica numerosas páginas a la descripción de los templos y los palacios. *Don Manuel Tolsá en la Inquisición*, más que la historia de su proceso, es una excusa literaria para describir las obras con que embelleció la Ciudad de los Palacios. *En delito con su castigo*, no se desaprovecha oportunidad, mientras que el sacrilego es castigado, para enumerar las bellezas arquitectónicas.

La principal fuente de Valle Arizpe es el archivo de la Inquisición mexicana, y también otras muchas, como textos de historia, pero no siempre son identificables, ya que a veces provienen de las oscuras tradiciones populares. De los archivos de la Inquisición sale a la luz un personaje famoso. Martín Garatuza o Martín Droga, quien con sus apodos enriqueció la lengua popular: engaratuza, estar endrogado. Sus aventuras verídicas constan en el proceso que se le instruyó, ya que Garatuza sin necesidad de ningún tormento confesó abiertamente su culpabilidad. Con lágrimas en los ojos y muy arrepentido de sus pecados, dijo a sus jueces, que éstos los había cometido, y muy grandes, pero sólo por ignorancia y por ser un gran pecador, y que jamás había cometido herejía ninguna, que las misas y las confesiones que le imputaban haber celebrado, sólo habían sido un artificio suyo para estafar a los fieles. En *Hidalgo y la Inquisición* con espíritu más serio, se aclaran

algunos puntos oscuros del proceso del cura de Dolores, tendientes a demostrar que Hidalgo no cometió herejía, sino sólo se le condenó por ser amante de la libertad. Y así termina juzgando a la Inquisición: "que no fué nunca un tribunal terrible, sino un arma política de secundaria importancia".

La estructura de estos cuentos es muy variada y compleja. Casi siempre la narración se deforma o se olvida, a causa de los documentos, que son los que determinan el rumbo de la historia, y a veces, ésta sólo es un débil puntal que sirve de sostén a voluminosos documentos, como los recibos en los que se especifican en pesos y reales *El costo de un entierro*.

En las narraciones existen hechos fantásticos, los que el lector no llega a creer verosímiles, ya que Valle Arizpe posee un espíritu burlón que no logra comunicar sino risa ante los hechos ultraterrenos. Es muy significativo el desenlace de *Alma en pena*, en el que el terrible fantasma resulta ser un clérigo con piernas de palo. Y también los versos finales de *Es con ayuda oportuna como se sirve mejor*: "sí, lector dijerdas (sic) ser contento, / como me lo contaron, te lo cuento". Pero en estas "tradiciones" no hay un verdadero cuento. La pasión del anticuario domina sobre la del literato.

C. V.

GUADALUPE DUEÑAS, *Las ratas y otros cuentos*. Bajo el signo de Abside. México, 1954. 24 pp.

Guadalupe Dueñas evita los lugares comunes de la literatura realista. Dotada de una singular mezcla de fantasía y buen humor que a veces toca la frontera metafísica de lo macabro, explota el amplio universo de la creación artística, en el que recrea nuevas formas de la realidad para presentar perspectivas sorprendentes. Estos cuentos son de pequeñas dimensiones, de corto aliento, y revelan el afán de perfección formal de la autora. Pero su estructura es débil, el conjunto no responde a una intuición, sino a una idea, a una ocurrencia, a un deseo de novedad artificiosa, que a veces cae en la alegoría intelectual, en el final sorprendente, con el que cierta preceptiva literaria pretende reanimar al lector adormecido. Su expresión abunda en recursos retóricos, sobre todo es obvia la tendencia de construir un lenguaje poético, menudean los "tal", "como", "semejante", términos comparativos que no siempre resultan verdaderos, en estas prosas,

cuyos lineamientos son un tanto barrocos por el uso frecuente del color y del ingenio, y su fecundidad imaginativa y verbal. Estos cuentos no están enmarcados dentro de un cuadro de tiempo y espacio precisos, sólo de vez en cuando un dato hace suponer su identidad con nuestra época y con la realidad mexicana; pero desde luego que las pistas son meramente incidentales, no están en el plan de trabajo.

*Las ratas*, se inicia con la sangrienta caricatura de un personaje. La descripción lo despoja de toda humanidad y lo convierte en un monstruo que cuenta una historia macabra: las ratas devorando cadáveres. Aparentemente, el relato está dominado por un sentimiento de terror y asco, pero en el fondo alguien rie con grotescas carcajadas: "Inmediatamente que se cierra una fosa, corre un rumor como si granizara; claramente puede distinguirse que se atropellan las pisadas por los estrechos laberintos subterráneos, donde cual potros salvajes cimbran la carrera sobre las propias tumbas". Y el cuento termina en una moraleja: "y recordé que pronto yo también sería devorada, engullida por millares de esas bestias". Pero hay algo alógico en esta moral. La expresión "cual potros salvajes" le resta beligerancia a la futura amenaza de las ratas.

*El correo*, es un cuento menos grotesco, más humano, se contenta con satirizar una institución humana, y como tal risible, expuesta a error. La comicidad llega al absurdo: "esta carta es la única que si va a llegar, porque me la escribí a mí: y por si no llegara, ya me quedé con una copia".

*Los piojos*, es una extraña mezcla de crueldad e ironía. Descubre el universo en miniatura de los insectos: "Desorientados en el nuevo planeta duro e inhospitalario añoraban el sudor agrio de sus dueños". Una niña se divierte quemando a los piojos en un bracerito: pero la última de sus víctimas: "vengó a sus hermanos, clavando en la sangre de Camila su tífico aguijón irremediable, que impidió que la tierna niña pudiera llegar a los quince..."

*Mi chimpancé*. Aquí se expone un símbolo que de tan obvio degenera en alegoría: la lucha entre el alma y el cuerpo, el carcelero y el chimpancé. Ayuda el cómico parecido que existe entre el mono y el hombre. El cuento termina en el triunfo del hombre sobre la bestia: "El decía que era mi fuerza, siendo mi laxitud: que era mi prisionero, cuando se había erigido en mi tirano."

C. V.

TOMÁS SEGOVIA, *Primavera muda*. Los Presentes. México, 1954. 76 pp.

El relato de Segovia se desarrolla dentro del mundo problemático del adolescente. Antonio es el personaje central, a su alrededor se agrupan varios personajes secundarios que existen sólo en función del protagonista, quien vive las horas de una adolescencia atormentada. Padece los síntomas característicos del cambio de la niñez a la mayoría de edad, y no sabe realmente qué es lo que le hace sufrir, sólo hasta casi el final de la obra, descubre el por qué de su crónico mal humor. Antonio recibe una desilusión amorosa que lo obliga a reflexionar y a descubrir su mundo interior: "porque sentía confusamente que toda aquella desesperación incubada desde hacía días, era un mal más profundo que el de haber sido traicionado. Su desesperación, se confundía casi con su esencia, y pronto él no sería otra cosa que su propia desesperación". Y luego da con las causas ontológicas de su mal: "Lo que le producía esa sorda rebelión, era el fuerte sentimiento de lo absurdo que su vida, una vida tan irreal a sus ojos, se acabara exactamente como si hubiera sido real". Pero Antonio es un ser normal, y pronto vence la crisis de su adolescencia; no tiene otro remedio que resignarse: "consentir en esta silenciosa existencia". Hasta aquí la trama. En cuanto a la historia, esta se reduce a relatar unos amoríos sin mayor importancia. Existen numerosos cuentos sentimentales de este tipo, cuyo límite carnal es la pornografía y, el espiritual, el orgullo herido de los amantes. *Primavera Muda* no tiene otros elementos narrativos con que dignificarse.

Segovia es un joven culto, sabe lo que está haciendo; no falta en su obra un concepto sobre la literatura. Afirma, escribir es como: "morir y volver a nacer", el escritor al crear sufre profundos fenómenos espirituales: "se vacía de todo lo que durante años ha acumulado en su interior y que necesita salir", y una vez desligado de sus ideas y sentimientos vuelve a ellos para recrearlos. Estas operaciones son, pues, los equivalentes psicológicos de una muerte y de un nacimiento. Segovia, fiel a sus ideas, no ofrece en su narración, sino vivencias personales, y subordina la fantasía a la experiencia. Su mundo es real y tangible, burgués y cotidiano. Obtiene la impresión de verosimilitud por medio de detalles, observaciones psicológicas, diálogos banales, tono

coloquial, breves paisajes citadinos. En fin, son trozos de la vida diaria catalogados con lucidez mental, espíritu de orden, el cual no se empaña con el tono melancólico que el autor pretende imprimir a sus complejos verbales. El sentimiento de frustración que padece Antonio está tratado de una manera sentimental. El autor siente demasiada piedad por su personaje, lo mira con simpatía y no desnuda los más íntimos recodos de su alma; no lo lleva hasta el desgarramiento patético del adolescente en conflicto, ni lo somete a las duras pruebas de los momentos dramáticos. Y la única vez que uno de éstos se presenta, es para salvar al héroe de la amargura y llevarlo plácidamente a un fin feliz, a recobrar su fe en la vida y en el amor. La obra termina en una frase sacramental: "—Silvia— dijo por fin con aplomo—, ¿aceptaría usted ir a un café barato?" El fin queda suspendido en la inestable promesa de un nuevo amor.

La juventud de Segovia sirve de disculpa a sus pecados literarios. La estructura de *Primavera muda* es anticuada. Segovia no aprovecha las saludables lecciones de los grandes maestros de la novela moderna, sino que lleva el hilo de la historia en una sucesión ininterrumpida de tiempos y espacios, método que ya hace mucho abandonó la novelística europea. Aparte de esto, se nota un marcado contraste entre la tónica general de la obra y ciertos giros idiomáticos que molestan por elaborados: "Qué crepusculares somos", o "le he visto los huesos a esta tierra". Son contraproducentes en su intento de imprimir al conjunto un clima poético, estos y otros recursos literarios, que usa el autor por falta de experiencia en el quehacer novelístico. Pero éstos son lugares comunes de todo escritor que no ha alcanzado la madurez, la difícil facilidad que requiere la expresión literaria. De la capacidad de autocritica de Segovia, esperamos en adelante mejores frutos.

C. V.

SERGIO MAGAÑA, *Moctezuma II*. Tragedia en tres actos y un prólogo. Teatro, I. México, julio, 1954, pp. 35-82.

Sergio Magaña ejerce el deber del poeta, consagrado por Aristóteles en *El arte poética*, de inventar nuevas fábulas, o modificar las ya existentes; en su *Moctezuma II* no sigue la tradición histórica. El carácter del último emperador de México difiere del que generalmente se le atribuye en los textos, de los que Magaña dice, en su petulante *Autocrítica de Moctezuma II*: "Las

historias, ... tradicionalmente amparadas en pudibundeces raciales, en complejos patrióticos, han exaltado el nombre de Cuauhtémoc frente al de Moctezuma". La cuestión de si el Moctezuma de este autor se acerca más a la verdad, que el de la historia, es un punto secundario, ya que el mismo Magaña confiesa su pretensión de crear un personaje universal, pero este no llega a presentarse, sino que en su lugar aparece la actitud política del Emperador frente a su corte. También, el dilema de que si la obra es o no una tragedia, que tanto discutieron los críticos, es de orden secundario, ya que catalogar la creación dentro de patrones rigurosos siempre ha sido una labor ardua e infecunda. Lo que sí tiene importancia es la falta de comprensión de nuestra época para el arte trágico. Hoy la comedia se impone sobre el drama, ya este último lo colocamos a un paso de la cursilería, así cuando Moctezuma, poco antes de caer el telón exclama: "Ahora te toca a tí, Cortés... Tu ganas porque te acompaña la traición y los gritos... pero la fuerza de mi silencio ha de pasar el ruido de las cosas", en vez de conmovernos, nos hace sonreír. Y aunque en este caso parte de la culpa cae sobre la obra inoperante, mucho más culpable es el público que ha perdido el sentido de lo trágico.

La fábula principal es la lucha política de Moctezuma contra las castas militares y religiosas que aprovechan la proximidad de los españoles para aumentar sus privilegios, y que sin reparar en los medios preparan un golpe de estado. El Emperador combate en contra del medio ambiente que lo rodea, es un político hábil que atenta contra la tradición, para con ella destruir los privilegios y el poder que tradicionalmente gozan las castas superiores, en cambio los cortesanos se defienden, respaldando los sacrificios humanos y las guerras, sin los que su situación privilegiada no tendría ningún apoyo ni razón de existir; pero la lucha queda inconclusa por la llegada de los españoles. Moctezuma demuestra grandes facultades políticas, sobre todo en sus parlamentos con el embajador de los mayas, pero en ningún momento muestra plenamente su calidad humana, sus acciones sólo responden a una idea: la política. Los cortesanos, por su parte, son pálidas figuras que no revelan ningún carácter determinado, sus actos tienden a un sólo objetivo: retener sus privilegios. Sus sufrimientos no despiertan simpatía, ni el Emperador a pesar de sus

ideas humanitarias, ya que éstas ocultan un móvil personal. Como la lucha es demasiado equilibrada e infecunda, ante la proximidad del peligro español, no despierta interés. Y, cuando la llegada de los conquistadores debería provocar las verdaderas situaciones dramáticas, el telón cae.

Esta tragedia por su estructura tiene algunos caracteres en común con la tragedia griega: el coro, la melodía, el prólogo, los dioses en la escena; pero en cuanto a sentido y efectos difiere fundamentalmente del teatro helénico.

Muchas ambiciones entraña la obra de este autor; pero muy pocos son sus momentos felices. Si es cierto que las intrigas palaciegas están elaboradas con mucha inteligencia, no por esto conmueven. Y sobre todo, las más desafortunadas son las escenas de amor, y es muy lamentable la ausencia de esas pasiones que son el motor de las grandes tragedias. Pero con todo y sus defectos *Moctezuma II* se aparta en muchos aspectos de los caminos trillados y de los moldes convencionales del teatro mexicano.

C. V.

MAX AUB, *Las buenas intenciones*. Tezontle. México, 1954. 352 pp.

La mayor parte de los hechos de esta novela tienen lugar en Madrid; pero también se desenvuelve en varias regiones y ciudades españolas, dentro de un período que abarca desde el año de 1924 hasta el término de la guerra civil española de 1939.

La narración se dirige en diversos planos. La unidad tiempo-espacio, a veces, retrocede para contarnos la historia de un nuevo personaje, otras forma una laguna narrativa, para llegar directamente a sucesos importantes y burlar los triviales; sin embargo, la impresión de temporalidad está bien lograda. El transcurso del tiempo se aprecia en los personajes que envejecen, y esta decadencia física se proyecta en el ánimo del lector, quien no puede menos que conmoverse ante la paulatina fuga de las ilusiones que empobrece la existencia de los personajes, cada vez más monótona, a medida que se acercan al fin de la novela, a su muerte. En general, la estructura de esta novela es satisfactoria.

La mayoría de los personajes pertenecen a la clase media, a un mundo burgués en el que predomina la lucha por la existencia, la sensualidad y el sentimiento, y escasean las ideas. Son gentes simples y de poca profundidad psicológica. Sus

problemas más graves son el amor y la comida. Adoptan las ideas políticas de acuerdo con sus intereses. Los comerciantes están por la monarquía, los pobres simpatizan con los republicanos; pero la mayoría sólo quiere vivir en paz. Agustín destaca en primer plano, es un buen hombre que pasa toda su vida sacrificándose por los demás, es la víctima del egoísmo de sus padres; pero él no es un héroe, se sacrifica porque no puede hacer otra cosa, le falta carácter para rebelarse. Ama, pero no puede realizar su amor, se contenta con casarse con otra mujer, sólo porque se parece a la que ama. Agustín no tiene ambiciones de ninguna especie. Soporta la adversidad con resignación, la atribuye a su mala suerte. Va a la guerra sin odios, y cava trincheras sin convicción. Cuando sabe que la República ha sido traicionada, tiene un momento de lucidez metafísica, único en la obra, y piensa, o más bien tiene la sensación de que él ha sido traicionado por alguien desde su nacimiento, que le tocó tener mala suerte, y que siempre las cosas le han de salir mal. Cuando cesa el fuego, camino a su prisión, un soldado falangista lo mata: "—¡Bah! Por uno no vale la pena que demos esa caminata". Remedios también goza la simpatía del autor, ella es una buena muchacha; pero la suerte la lleva a la mala vida, sus deseos de felicidad se ven frustrados. Es una heroína sin heroísmo; no sabe luchar por su felicidad.

Max Aub sigue la tendencia realista, hace todo lo posible por imprimir a sus complejos verbales un tinte cotidiano, y por crear un mundo novelístico completo. Introduce personajes de sus otras novelas en *Las buenas intenciones*, y aun a seres de la vida real. Pero a pesar de esto, hay incidentes de tipo romántico, complicaciones sentimentales, como la de Agustín y su padre que aman a la misma mujer, y otros por el estilo.

La historia principal es la de Agustín; pero no presenta la monotonía de una simple vida burguesa, ya que otras muchas historias vienen a enriquecer la novela, dando la impresión de un fenómeno literario complejo y vital. Los materiales expresivos ayudan con su desnudez a recobrar la realidad cotidiana, el acaecer histórico, y dar verosimilitud a los hechos que inventó la fantasía.

La trama es simple, ya que las historias no necesitan complicadas explicaciones que las respalden. Los momentos dramáticos no son muchos, y los





## HISTORIA DE LA LITERATURA NAHUATL

Por **ANGEL MARIA GARIBAY K.**

En dos volúmenes de la Biblioteca Porrúa

### Contenido de la obra

**Tomo I. Etapa Autónoma (De C. 1430 a 1521).** Nota de los Editores. Introducción. Fuentes. Generalidades sobre la Poesía. Poesía religiosa. Poesía Lírica. Poemas otomíes. Poesía épica. Poesía dramática. La Prosa en general. Discursos didácticos. Prosa histórica. Prosa imaginativa. Conclusión de la Primera Parte.

**Tomo II. El Trauma de la Conquista (1521-1750).** Fusión de géneros y tendencias. Misioneros etnógrafos. La obra de Sahagún como monumento literario. La Poesía después de la Conquista. El Teatro catequístico. Literatura didáctica. Cultura literaria de los indios. Obras típicas de indios. Literatura histórica. Literatura mímica. Vuelo roto. Apéndices: Poetas anteriores a la Conquista. Elenco bibliográfico. Glosario de voces nahuas. Índice de personas. Índice de lugares. Índice de temas y sugerencias.

Dos tomos a la rústica. Tomo I: 430 páginas y 12 láminas en couché. \$ 35.00. Tomo II: 508 páginas y 12 láminas en couché. \$ 40.00

## INDUSTRIA NACIONAL QUIMICO FARMACEUTICA, S. A. de C. V. y sus divisiones

BEICK FELIX STEIN

CASA BAYER

COMPAÑIA GENERAL DE ANILINAS

DIVISION DE INSECTICIDAS

DIVISION DE INVESTIGACION BIOLOGICA

FABRICA DE PRODUCTOS QUIMICOS "LA VIGA"

INSTITUTO BEHRING

LABORATORIO CENTRAL DE INVESTIGACION

LABORATORIOS CODEX

LABORATORIOS FARQUINAL

MERCK-KNOLL-SCHERING

5 de Febrero 174

San Juan de Letrán 24

Insurgentes Norte 200

Atenas 38-B

Av. la Paz y Tecoyotitla

Calzada de la Viga No. 54

Av. la Paz y Tecoyotitla

Lomas Sotelo, Tecamachalco, D. F.

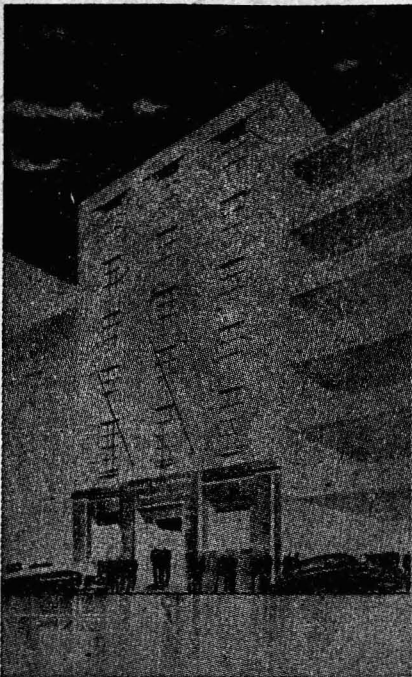
Nardo No. 75

Nardo No. 185

Versalles No. 15



## BANCO DEL AHORRO NACIONAL, S. A.



**Oficina Matriz:**  
Venustiano Carranza  
Número 52  
México, D. F.

**Sucursal "Mante":**  
Esquina Juárez  
y Ocampo  
Cd. Mante, Tamps.

INSTITUCIÓN PRIVADA DE DEPOSITO, AHORRO Y FIDEICOMISO



COMPAÑIA EMBOTELLADORA NACIONAL, S. A.  
Embotelladores Autorizados  
de



Calle Doce N° 2,840.  
Clavería Sur.

Tels.: Eric. 01 Pepsi-Cola  
Mex. 38-24-65.

MEXICO 16, D. F.

*Steele*

LOS MUEBLES  
DE ACERO DE  
MAYOR DEMANDA  
PORQUE  
SON...



EMINENTEMENTE  
FUNCIONALES Y

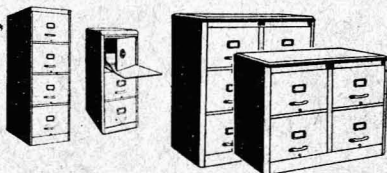
*Lucen más  
Duran más  
Satisfacen más*

Los Muebles "STEELE" son eminentemente funcionales y constituyen la mejor, más moderna y completa línea de muebles aerodinámicos de acero de bellísima presentación y calidad insuperable. Todas las unidades son "Supremizadas", proceso exclusivo que las preserva del óxido y multiplica los años de su duración. Acabado standard en gris o verde olivo. Opcional en caoba o nogal.

ARCHIVEROS AERODINAMICOS *Steele*

Cuatro modelos, tres en tamaño carta u oficio y otro en tamaño carta con Caja de Seguridad. Los dos modelos dobles tienen cubierta integral de linóleoum. Reúnen todas las características de la línea de Muebles de Acero STEELE, de eficiencia y calidad insuperables.

Gavetas montadas sobre un sistema especial de balas de acero, para su perfecto deslizamiento. Con doble suspensión que permite sacarlas en toda su extensión. Chapa y botón automático de cierre en cada tiradera.



Pida mayores informes a:

*H. Steele y Cia., S.A.*

DIV. EQUIPOS DE OFICINA Tel. 18-04-40 JUAREZ Y BALDERAS MEXICO 1, D. F.



UNICAMENTE  
CONSERVAS  
DE CALIDAD

DESDE 1887

CLEMENTE  
JACQUES  
Y CIA., S. A.

MEXICO, D. F.

REVISTA  
ARTES  
DE MEXICO  
N U M E R O

5y6

LA PINTURA  
MURAL  
CONTEMPORANEA

TEXTOS DE  
CARLOS PELLICER  
RAFAEL GARZA LIVAS  
ANTONIO RODRÍGUEZ  
DAVID ALFARO SIQUEIROS

9 REPRODUCCIONES  
A TODO COLOR  
121 EN HELIOGRABADO

TEXTO EN INGLES  
DE VENTA EN LAS  
MEJORES LIBRERIAS



## P R E T E X T O S

de Andrés HENESTROSA

A fines de 1913, va para cuarenta y dos años, don Francisco J. Gamoneda organizó en su Librería General una serie de conferencias sobre la cultura mexicana, especialmente acerca de la Literatura Nacional. Es bueno recordar los nombres de las personas que intervinieron en aquel suceso: Luis G. Urbina, Manuel M. Ponce, Pedro Henríquez Ureña, Federico Gamboa y Jesús T. Acevedo. Tres de aquellos conferencistas coincidieron en algunos rasgos distintivos del alma mexicana: la melancolía y la malicia epigramática, señaló Urbina como constantes de nuestra literatura, amén de otros aspectos secundarios; Ponce atribuyó carácter melancólico a la música mexicana, y cosa curiosa, se refiere a su concordancia con las horas crepusculares en que suele oírse, es decir, a una suerte de proyección sentimental. Pedro Henríquez, de una manera más categórica y rigurosa, apurando los razonamientos, definió la manera de ser del mexicano, que si bien ya habían sido indicados desde los orígenes mismos de la literatura escrita en español, con él alcanza rango de conclusiones. Al señalar las características de las otras literaturas del Nuevo Mundo, se detiene en la mexicana y se pregunta: "¿Y quién, por fin, no distingue entre las manifestaciones de esos —algunos poetas his-

panoamericanos— y los demás pueblos de América, este carácter peculiar: el sentimiento discreto, el tono velado, el matiz crepuscular de la poesía mexicana?" La discreción, la sobria medida, el sentimiento melancólico, crepuscular y otoñal, van concordes con este otoño perpetuo de las alturas, distinto de la eterna primavera de los trópicos: este otoño de temperaturas discretas que jamás ofenden, de crepúsculos suaves y de noches serenas. Así fué siempre la poesía mexicana, desde que se define: poesía de tonos suaves, de emociones discretas, desde Navarrete, Pesado y Arango, hasta Gutiérrez Nájera, Urbina y González Martínez, pasando por Ramírez, Riva Palacio y Altamirano, sin excluir a Díaz Mirón en apariencia ajeno a estos modos. Porque muchos de sus poemas —de sus canciones— son delicadas como la "Barcarola", y melancólicas como "Nox" y otros teñidos de "emoción crepuscular", como el incomparable "Toque", apunta Henríquez Ureña. Lo demás, lo saben los lectores: en una serie de brillantes reflexiones y de una argumentación deslumbrante, el ilustre dominicano estableció el mexicanismo de Alarcón, lo reintegró a México al que pertenece de pleno derecho.

porqués son tan obvios que saltan a la vista a medida que los sucesos se desenvuelven. El monólogo interior es escaso, ya que el argumento no justifica su existencia.

En fin, Max Aub cumple su cometido decorosamente, realiza lo que se propuso en la medida de sus fuerzas: divertir a los lectores de novelas.

C. V.

EDUARDO MALLEA, *Notas de un novelista*. Emecé. Buenos Aires, 1954. 142 pp.

Un libro de fragmentos es siempre un libro difícil, pues sólo puede llevarnos hacia él alguna afinidad con el autor, un cierto conocimiento previo de su obra. Tal vez por eso los libros de fragmentos se permiten casi exclusivamente a escritores de cierto renombre.

La honradez literaria de Mallea es bien conocida. Mallea es un escritor serio, conscientemente colocado ante los conflictos del alma moderna. Esa misma seriedad le hace ser claro. Su lectura nos causa placer porque parece que no podríamos separar el estilo de la idea. Lo que gusta de Mallea es ese sentir que en él el fondo hace la forma. Es como si pensara con estilo.

Estos fragmentos son de un interés enorme para todo escritor, para todo lector avanzado en cuestiones literarias. Un simple lector de novelas, una persona que lee sólo por distraerse, no encontrará motivos de atención en este libro. Hace falta estar "en el juego" y tener un cierto regusto por los problemas estéticos, morales y hasta técnicos de la literatura. En este sentido, Mallea nos entrega algo valiosísimo:

Algo extraño, y es lo que me propongo señalar, es que ninguno de aquellos tres conferencistas; Urbina en la conferencia La Literatura Mexicana, primera de la serie, ni Ponce en su Música Popular Mexicana, ni Pedro Henríquez Ureña en El mexicanismo de Alarcón recuerdan que Vicente Riva Palacio en una digresión contenida en la semblanza de Alfredo Bابلوت —Los cerros, 1882— había dicho: "El fondo de nuestro carácter, por más que se diga, es profundamente melancólico; el tono menor responde entre nosotros a esa vaguedad, a esa melancolía a que sin querer nos sentimos atraídos; desde los cantos de nuestros pastores en las montañas y en las llanuras, hasta las piezas de música que en los salones cautivan nuestra atención y nos conmueven, siempre el tono menor aparece como iluminando el alma con una luz crepuscular". Juicio este en el que se pueden ver las palabras claves en todas estas reflexiones: melancolía, tono menor, vaguedad, crepuscular. La probidad intelectual de Urbina, de Ponce, y de Henríquez Ureña nos inducen a pensar que de haber conocido ese lugar perdido en las obras de Riva Palacio habrían acreditado al General el hallazgo; pero el caudal de sus informaciones, sobre todo las de Urbina y Henríquez Ureña, nos autorizan a concluir que parece imposible que desconocieran ese atisbo, con más razón el último que de un modo tan claro apunta la añoranza como inseparable de algunos poemas de Riva Palacio. ¿Qué ocurrió? Es cosa que no sabemos, ni tiene mayor importancia.

Las conclusiones contenidas en la primera conferencia de Angel María Garibay K., vuelven a punzar nuestra curiosidad acerca de lo imposible que parece que todos cuatro ignoren a Riva Palacio, pues es indudable que el sabio nahuatlato conoce los puntos de vista de sus predecesores en este capítulo, y aun, quizá, los de Francisco Pascual García, quien en un ensayo acerca de los indios mexicanos insiste en esas características del espíritu nacional. Garibay K., no sólo descubre esos elementos en la conformación de nuestro carácter, sino que los razona, señala su remoto origen: el color era uno de los elementos sagrados, ya que formaba parte de la concepción del universo. La delicadeza, la suavidad, la finura, siguen siendo encantos de nuestras letras: herencia de los poetas indios que tenían miel en el alma y obsidiana en las manos endurecidas. Garibay enriquece, pues, la discusión con un nuevo fundamento: todo eso que caracteriza a la literatura nacional viene del mundo de los poetas indios que no mueren en el poeta de hoy, como un gran río no muere cuando encuentra al mar, sino que lo endulza en un gran trecho. La melancolía: producto de un suelo en el que el sol luce y la luna se quiebra en las flores: un eco de aquella musical elegía de los tepalcates y las flautas que siguen cantando en el corazón de cada mexicano.

Sea lo que fuere, agreguemos a la lista de los que se han asomado al mundo de nuestras letras, de los que han trabajado en torno al problema de nuestra expresión, el nombre de Vicente Riva Palacio. Porque él también sentía fluir en su corazón, oscuro y solo, a lo largo de muchos siglos, la vieja lágrima, la gota categórica, el hilo de dolor que no se acaba, y que taladrando rocas, llega al pecho de nuestros poetas verdaderos.

una especie de informe sobre su trabajo de creación. ¡Si pudiéramos tener de los grandes novelistas el diario de sus mejores novelas, del mismo modo que Mallea nos presenta el Diario una de sus más acertadas creaciones, "Los enemigos del alma"! ¡Cuántas sugerencias, cuántos caminos hay en este singular diario!

El libro sobrepasa el valor de lo esquemático de la nota. Hay también verdaderos ensayos, como las páginas dedicadas a Paul Valéry, Kassner y Strindberg, y las que forman la "Introducción al mundo de la novela", donde el novelista argentino nos aclara muchos conceptos acerca de "lo novelesco", esa materia que existe propiamente desde el siglo pasado, que marca el imperio del género.

Y todo expresado en el lenguaje culto, vivo y flexible de Mallea, que sería cualidad suficiente para entrar en esta obra.

J. de la C.

ROGIER VAN AERDE, *Cáin*. Criterio. Buenos Aires, 1954. 176 pp.

Cuando Cáin apareció en Holanda, los críticos creyeron que un gran nombre se escondía tras el seudónimo de Rogier van Aerde. Pero resultó ser un muchacho de venticinco años, empleado en una fábrica de cerveza y cuyo verdadero nombre es A. J. H. F. van Rijen.

Cáin plantea la apasionada defensa del gran rebelde que fué origen de los hijos de los hombres. El relato comienza con el éxodo de Adán y Eva, quienes, para vencer al miedo, engendran a Cáin. Desde su niñez, Cáin habrá de preguntarse incansablemente: ¿por

*qué está él maldito?, ¿por qué le es negado el Paraíso?* Se convierte en un ser fuerte e inquieto, acuciado por un inextinguible afán de inmortalidad, de perpetuación, de "extraer todo de la tierra con toda la fuerza de la voluntad y el genio". Abel es lo contrario de la inquietud. El es pacífico, sumiso, conservador. Ofrece sacrificios a Javeh y le teme, porque le han enseñado a temerle. Es, a pesar de su belleza, como un ser de la charca, como un querubín de alma de sapo. Vive en las aguas estancadas. Caín desea las corrientes de los ríos para luchar contra ellas, para llegar a sus fuentes. Caín mata a Abel en un rapto de furor, al ver que éste, en un momento dado, no responde a la angustiosa llamada del hermano. De ahí en adelante, no habrá agua para la sed de Caín. Esa sed le llevará a huir de los hijos de Dios, a crear una nueva raza, a levantar ciudades, asaltar el Paraíso y aliarse con Abadón, el ángel de las tinieblas, al que también será rebelde. Porque la rebeldía es su destino.

En un estilo de gran riqueza imaginativa —que recuerda en algo el de Gabriel Miró—, van Aerde hace una biografía del Hombre, de la inquietud humana, oscilando siempre entre el bien el mal, entre la oscuridad y la luz. La inquietud del hombre, que al través de mil avatares dejará su semilla y su huella.

Es un libro bello. E inquietante para quien sepa leerlo. Tal vez su autor quiere decirnos algo a todos nosotros. Es, claro, susceptible de mil interpretaciones distintas. Pero atendamos a las palabras mismas:

...lejos, ah, muy lejos ha quedado el Paraíso. Tan lejos... Pero, ¿no está la noche casi más cerca? Sí, cerca, mucho más cerca.

J. de la C.

RAINER MARÍA RILKE, *Cartas*. Zig-Zag. Santiago de Chile, 1951. 216 pp.

Esta edición de las cartas íntimas de Rilke —que inexplicablemente nos llega muy tarde— es un precioso documento acerca del mundo interior del poeta.

Actualmente, Rilke más que un nombre es una leyenda. Uno de tantos escritores famosos desconocidos. Se habla mucho de él, pero no se leen sus obras. En toda charla más o menos poética, donde se ver-se de la soledad y de la muerte, habrá casi siempre alguien dispuesto a pronunciar el nom-

bre de Rilke. Eso da una atmósfera vaga y sugerente que es de muy buen tono para la reunión. Pero Rilke no estará allí.

Para poder hablar de Rilke —amigos poetísimos— hay que ir a su poesía, a sus monografías, a sus cartas.

En sus *Cartas* se puede ver que no sólo era un poeta solitario y cultivador de su muerte, como tantas veces se ha dicho. Rilke era, además, un poeta humilde, un discípulo:

*Soy demasiado débil en el mundo, pero no bastante humilde para ser delante de tí como una cosa oscura e inteligente.*

Humildad: aceptar un gran amo, una gran guía. Rodin y Jacobsen, en el caso de Rilke. Porque para los espíritus superiores, la libertad es un problema menor. Un espíritu pequeño teme a las influencias y, desesperado, se aferra a su ilusoria "voluntad creadora". Un espíritu fuerte, como el de Rainer María Rilke, acepta ser influido, porque no duda de sus propias fuerzas, y porque sabe que toda influencia es una nueva energía que acopia para el camino a su obra.

Rilke no saltó nunca las etapas y se ejerció a conciencia. Pero —dice en una de sus cartas— *¿cómo debo empezar a andar por este camino? ¿Dónde está la labor manual de mi arte, su más honda o pequeña parte en la cual pudiera empezar a ser activo?*

Sí, se reconocía como un aprendiz, como un alborozado pero profundamente serio e inocente aprendiz de la belleza. Se convirtió en un solitario para ser sólo una hora solitaria... una hora que sonríe de modo diferente entre sus hermanas y se calla ante lo eterno.

Sí, era humilde. Y era errante. No es que huyera, sino que deseaba llegar. Llegar a esa realidad de los seres (*sólo los objetos me hablan*), palparlo y saberlo todo. *Eso necesito para ser más seguro y menos sin patria.*

De la lectura de estas *Cartas* se saca una lección de sabiduría, de grandeza espiritual. Que lo lean todos los "originales", todos los "profetas" y los "angustiados" de la nueva poesía, esos poetas que brotan por centenares si se golpea el suelo con un bastón. Que lean las cartas de Rilke y dejen el coro de los grillos para escuchar, entre todas las voces, una, como decía otro gran poeta.

J. de la C.

JAIME GARCÍA TERRÉS, *Correo nocturno*. México, 1954. 16 pp.

Este cuaderno de poesía, a pesar de su reducido número de páginas, presenta serias dificultades para una descripción fenomenológica. En primer término, por su falta de lugares comunes y características prosaicas, así como de "ideas" sin plasmar, mala hierba que cautiva a nuestros botánicos de la literatura, y luego por la ausencia de huecos y aristas, fallas que constituyen el punto de partida del análisis superficial, ya que aquí la estricta economía de las palabras y un temple especial de ánimo funden las imágenes de manera indisoluble, envolviéndolas en la indefinible luz del misterio:

Yo quisiera, estrújandolas,  
dar nuevo aliento  
a las canciones sepultadas  
en secreto.

porque si el crítico irreverente se atreve con el bisturí y el fichero en el país de las mitologías, en cambio, el poeta es sólo un espejo que refleja las revelaciones que le confía la noche, y esta inconsciencia es su mayor fuerza, o más bien la única frontera que lo separa de la lucidez de la prosa:

Y yo  
nada puedo. Nada  
sé. Una tras otra  
fluyen, para morir,  
las provincias del vuelo.

Obsérvense las masas poéticas cortadas a cuchillo, los puntos de valor absoluto y contundente, en lugar de comas que se prestan a una transición suave. En las negaciones rotundas: "...nada puedo. Nada/sé", la emoción se descarga en su totalidad, se define a sí misma, se completa en un círculo cerrado, y luego el devenir muestra su esencia fugaz: "Una tras otra/fluyen, para morir,/ las provincias del vuelo"; porque esto es la poesía, una trayectoria vital apenas aprisionada en la red del lenguaje, símbolo visible, dura roca del tiempo, con el que el poeta tiene que luchar cuerpo a cuerpo para obtener una victoria dudosa, ya que la poesía, como todo lo que se da dentro del tiempo, es caediza, su valor sólo es comparable en un determinado sector de las manecillas del reloj, y su destino está indisolublemente unido a la caduca trayectoria

de la lengua. Por esto, es que el poeta se queja con amargura: "Ah palabras./ Linaje desesperado,/ consumiéndose./ He aquí los restos./ Las cruces que dejó la batalla / en medio de los campos, rígidos ya, / al grave modo de una bandera abandonada. / Ahora / son las palabras. / El botín / fúnebre. Los lívidos / rasgos de la pluma". Además, la poesía es humildad y espera, y sobre todo casualidad, un minuto antes o un minuto después significa el fracaso: "Es demasiado tarde, acaso: / y mi voz ya no tiene / la frescura de ayer. / O tal vez muy temprano: / y el lenguaje me llega todavía / desprovisto del vago / milagro que lo cumple". La poesía es el milagro de convertir las palabras de cobre, que han pasado de mano en mano, en oro, para esto no vale ningún conjuro, ni se admite ningún artificio; sólo el trabajo honrado; pero ni éste sirve cuando falla la gracia; así García Terrés nos cuenta su lucha por la expresión: "Cada firme / señal destila el torpe virus / de la fuga. Piélagos / destruidos, y no / limpios faros candentes, / fecundan el naufragio de las sílabas. / Y al cabo de los frutos, amanecen / tan sólo calles truncas / —manchadas por mil años oscuros— / cuyas líneas no llevan / ni siquiera al olvido"; porque la poesía es una manera de recordar y de olvidar al mismo tiempo; aunque parezca paradójico, es un hecho que toda la literatura parte de la tradición, para luego negarla. Los sentimientos que amparan a la poesía no son menos contradictorios, una especie de comunión de soledades, de un apartarse a la soledad para encontrar la compañía, de buscar las alegrías de la tristeza, deseos siempre en lucha, siempre en contradicción con sus principios: "¿Por qué siembro la tarde / entre las fauces de una pálida / tumba? ¿Por qué ahogo / —quemo alucinado— / las nobles mocedades ruborosas? / Yo quisiera / tocar, sentir, buscar, / con profunda violencia". Y es que, de esta dualidad tiene que nacer la voz profética, que aporte un mensaje personal y trascendente al mundo de los sentidos; por esto la poesía significa, en gran parte, recogimiento e introspección, renunciar a todo lo fácil, al lujo oropelesco de las palabras, al falso brillo de las metáforas y, sobre todo, hacerse a la idea de que la poesía no está al alcance de la mano, que sólo



se llega a la belleza por aproximación: "En vano, en vano / rueda la angustia —macilento / hueco—; / en vano marcan horas fantasmas los relojes. / Inútilmente / las brújulas apuntan al ocaso".

C V.

VÍCTOR MANUEL VILLEGAS, *Hierros coloniales de Zacatecas*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1955. 162 pp.

Zacatecas es una de las ciudades que conservan los más bellos ejemplos de hierros forjados, que este libro ilustra con dibujos y fotografías, y los compara con ejemplares españoles correspondientes en estilo. En España el arte del hierro era ya conocido en

tiempo de los celtas. Si el cristianismo proporcionó temas numerosos, los árabes intro-

dujeron el acero y las formas musulmanas de cerrajería, y los judíos de Cataluña difun-

## JOSE RAFAEL CAMPOY

(Viene de la pág. 14)

mejante, que produjo el siglo XVIII en América.

Dos de los grandes Jesuitas, Abad y Alegre, ensalzan, a través de la pluma de Maneiro, las grandes virtudes y talento extraordinario de Campoy.

### Epílogo.

Hemos dicho muchas cosas acerca de las dotes de alma de Campoy y de la índole demasiado severa consigo mismo; añadiremos este solo testimonio: habiendo inflamado los ánimos de muchos Jesuitas

mexicanos para buscar una más saludable literatura; y habiendo difundido la afición por una cultura universal, sin embargo, por un obstinado silencio de todo lo suyo, vivió los diez últimos años de su vida, enfermó y murió en la más completa pobreza en la cual, empero, se conservó siempre congruente consigo mismo y como un héroe de fortaleza inquebrantable. Verdaderamente, cuando México dé a luz su historia de la restauración del buen gusto en las letras (empresa que ojalá acometiera alguno), Campoy será digno de ocupar un lugar entre los nombres más ilustres.

C. V.

## REFLEJO DE MEXICO EN LA OBRA DE JOSE MORENO VILLA

(Viene de la pág. 4)

tampoco de sus dos obras sobre escultura colonial y artes plásticas mexicanas; para nuestra intención en esta breve nota es *Cornucopia de México* lo interesante. Dicho libro, escrito en un período de tiempo que cubre los dos años primeros de su estancia en México, ofrece, junto con las primeras reacciones, las ulteriores, cuando (como dice) "México va creciendo dentro de mí", cuando el autor está ya "en el período del amor a México, lo que quiere decir que ha pasado la fase de la sorpresa". Abarca ahí muchos y muy diversos aspectos mexicanos, aunque así diluya un tanto el efecto: "abarcando mucho a cambio de perder en intensidad".

El título mismo del libro, según el autor, es símbolo de la vida mexicana y por eso lo ha escogido; ya que la vida aquí le parece esencialmente "rococó": muebles, fachadas, trajes populares femeninos, charros a caballo en los paseos públicos, objetos diversos, como bandejas, pulseras, anillos, todo lo ve marcado con el sello del siglo XVIII. "México es cornucopia por todas partes: la cornucopia es resumen del rococó y producto de contrastes, de cla-

roscuro, de contradicciones". Afirma ante todo haber entrado en México "libre de prejuicios".

Respecto a la impresión tan honda y entrañable que el español puede sentir al oír su lengua hablada por otros pueblos al otro lado del mundo, dice: "Voy creyendo que los mexicanos tienen todavía, al cabo de los siglos y de los cruces, una dificultad nativa para hablar el castellano". (Es de Moreno Villa de quien hablo, no de mí; pero no puedo citar esas palabras tuyas sin indicar al margen lo opuesto de mi opinión: el castellano hablado por el pueblo mexicano me parece en ocasiones más castizo, más elegante que el del pueblo español). Ve ahí la posibilidad de que el análisis psicoanalítico hallara, en el lenguaje del pueblo, "lo que había en el fondo del alma mexicana de peculiar y obstaculizador para pronunciar el idioma adoptado hace cuatro siglos". ("Idioma aprendido", le oí decir a Moreno Villa, aludiendo al castellano hablado en general por los americanos).

El mexicano le parece "mucho más recatado y comedido" que el español; insistiendo, en su libro *La Escultura Colonial*: "El mexicano es, en su trato

y lenguaje, mucho más sereno, templado y comedido que el hombre celtibero medio. Habla bajo; modifica las frases españolas, limándoles toda forma autoritaria o impositiva; da muestras, en suma, de cierta preferencia por el aplomo, la corrección, la cortesía, hasta el punto de que un español de esos que se llaman castizos, colocado de repente en un círculo mexicano, parece un ente melodramático".

La cortesía, la galantería y la religiosidad son "tres notas muy fuertes en el carácter mexicano". "No existe el vocabulario soez que en España". En tres gestos del mexicano (para indicar dinero, señalar medida de tiempo y dar gracias) ve otros tantos rasgos de algo común en el pueblo: expresividad estática; hieratismo de raza.

Sus amistades estaban entre el medio intelectual y las clases acomodadas de la capital (véase el capítulo "En México", de su autobiografía *Vida en Claro*), pero le fascina, como a tantos extranjeros, el pueblo, el indio. El indio es "el hombre acurrucado", cuyos ojos "tienen una gran fogosidad apretada". La fortuna del indio "está unida a la quietud, a la pasividad, al en-

dieron nuevas técnicas: cincelado en el cortafrio, calado y repujado. Durante el período gótico-español se construyeron hermosas rejas para las catedrales; pero la época más brillante de la cerrajería coincide con el descubrimiento de América. A principios del siglo XVI se creó el estilo plateresco, que se importó a la Nueva España, donde se aplicó el hierro artístico casi en forma exclusiva a la arquitectura, y no llegó a superar a los modelos españoles. Nuestros hierros, en su mayoría, corresponden al tipo extremeño, el más sencillo y popular de todos, y no tienen ningún influjo indígena, ya que a los nativos no les estaba permitido adiestrarse en este oficio.

simismamiento"; y surge así "la imagen de Asia". Pero no cree que México equivalga a todo lo que dicha actitud lleva consigo, porque sólo "hay que tener presente tal postura como índice étnico". En el fondo (ahí aparece el escritor influido por el 98 y por el respeto a la actividad industrial anglo-sajona) no le gusta lo que denota; porque para Moreno Villa el trabajo es "alegría", olvidando que el trabajo creador del poeta, aunque no sea remunerado, sí puede significar alegría, pero el trabajo monótono y fatigoso del pobre, siempre mal remunerado, no puede significarla.

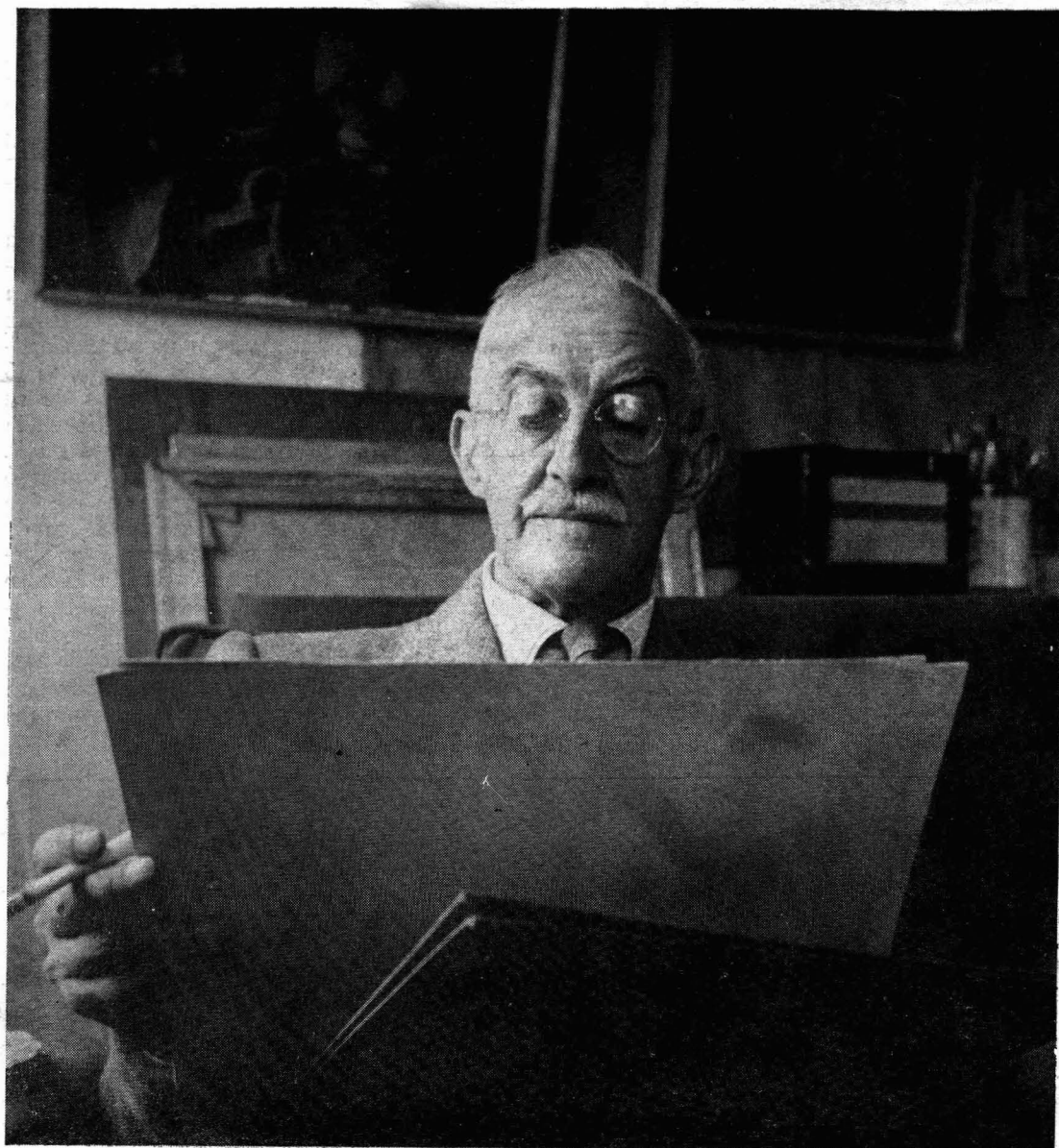
El indio le parece triste, y frente a esa tristeza, como español que recuerda cosas pasadas, siente remordimiento, preocupación de culpabilidad: "Esa tristeza secular, cuya curación se me antoja imposible, ¿se debe a mí? No puedo creerlo... Hay razas tristes y razas fáusticas. Y aunque éstas hayan estado durante siglos sometidas por una raza dura y opuesta a sus naturales tendencias, no pierden su elasticidad, su ímpetu ni su alegría".

Le sorprende el silencio en los mercados: "El silencio del indio, sus modales suaves y finos". En

el mercado “no se grita, no se canta, no se despide con mal humor al visitante; nadie ríe, nadie pide. Si se invita a comprar, se hace con maneras modosas y tan simpáticas que se siente uno dolorido de no poder acceder a todas las ofertas.”

En los juguetes, en las industrias populares de México, “descubre el mismo preciosismo meticuloso, detallista, desde la mercera del onix hasta los grabados sobre cuero”. Ve ahí el amor del pueblo mexicano “al juego de la luz y del color”. En el libro *La Escultura Colonial* subraya eso mismo, con citas de autores de la época, concluyendo: “A Mendieta le entusiasmaba la capacidad (indígena) de imitación perfecta; a nosotros nos interesa hoy mucho más la imperfección de esa imitación, porque en ella descubre el indígena su manera de hacer y su espíritu.”

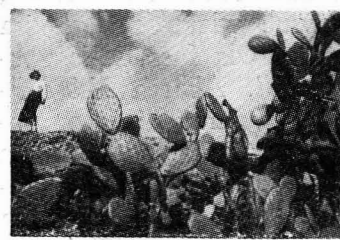
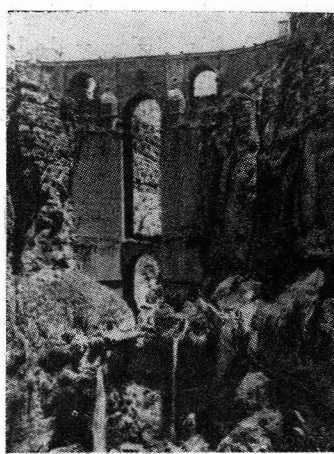
Halla que la música mexicana tiene más brío que la del resto de la América de lengua española. ¿Cómo concretar esa fogosidad de la música mexicana, y la de los ojos mexicanos, a que antes aludimos, con aquella postura simbólica del hombre acu-



...México fué creciendo dentro de él...

anotaciones rápidas, que no pretenden sino recordar al lector la simpatía y agudeza con que José Moreno Villa, poeta andaluz trans-

plantado a México, observó y comentó la vida mexicana. En otra ocasión y con más espacio comentaré su obra como poeta.

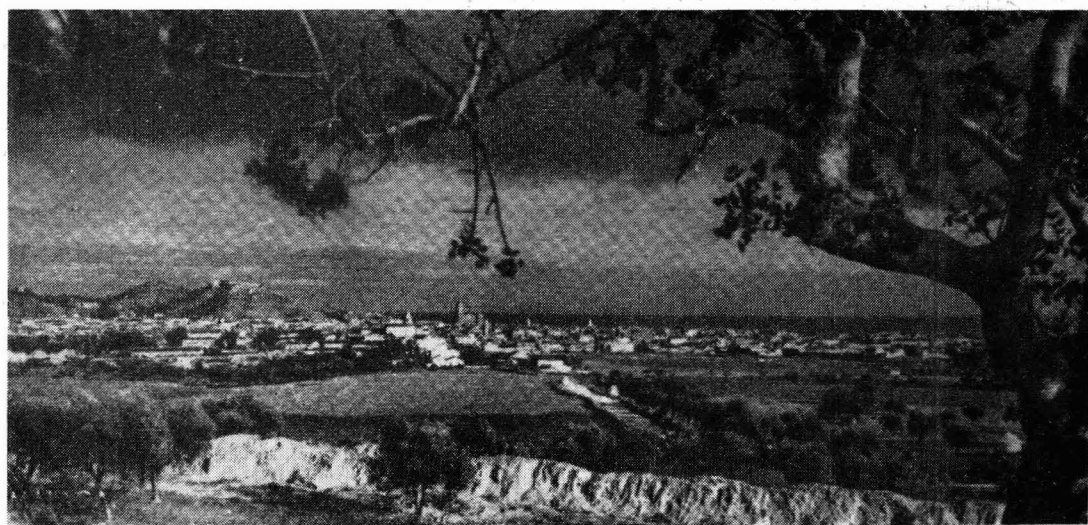


Distintos aspectos de Málaga

rrucado? Moreno Villa ve ahí la intervención del “misterio de México”, lo cual puede ser cierto, aunque tal respuesta nos parezca eludir la cuestión.

El escudo mismo de México, que sugiere aire (el águila) agua (la serpiente, que necesita del agua) y fuego (el sol), es un símbolo perfecto del país. “Un acierto lleno de exactitud, que sólo puede tener un pueblo acostumbrado a expresarse en símbolos”.

Y aquí suspendo estas



Vista de Málaga