

Nº 26

26

UNIVERSIDAD

MENSUAL DE CULTURA POPULAR

MEXICO • MARZO 1938

UNIVERSIDAD

MENSUAL DE CULTURA POPULAR

DIRECTOR:
Abog. Miguel N. Lira

Esta revista constituye una de las publicaciones del Departamento de Acción Social y se edita bajo la dependencia de la jefatura del propio Departamento. Registrada como artículo de segunda clase con fecha 12 de enero de 1937.

Oficinas: Bolivia, 17. México, D. F.

S U M A R I O

A NUESTROS LECTORES.

Nacionalismo,
JOSE VASCONCELOS.

Cómo Debe Leerse a Eckermann,
ALFONSO REYES.

D'Annunzio,
JOSE SILVA.

Diálogo con Fernando de los Ríos,
RAFAEL HELIODORO VALLE.

Impresiones de Viaje,
FRANCISCO CURT LANGE.

El Movimiento Costumbrista en México,
JEFFERSON REA SPELL.

Unamuno o el Espíritu de Contradicción,
PEDRO DE ALBA.

Los Frescos de Orozco en la Escuela Nacional Preparatoria,
AGUSTIN VELAZQUEZ CHAVEZ.

ACTIVIDADES
UNIVERSITARIAS.

NUESTRO CANJE.

ANTE LOS LIBROS RECIENTES

¿Influye el Cine en la Opinión Pública o Esta en Aquél?

Rehabilitación del Barroco,
LOUIS GILLET.

Medidas y Valores,
THOMAS MANN.

La Novela y la Conciencia Moral,
LEO FERRERO.

Afirmación de la Novela Hispanoamericana,
ARTURO USLAR PIETRI.

De las Corrientes Literarias,
BALDOMERO SANIN CANO.

El Escritor y la Política.

Cuadernos de Arte Núm. 3.

Reseña Sobre las Actividades "Sobrerrrealistas",
AGUSTIN LAZO.

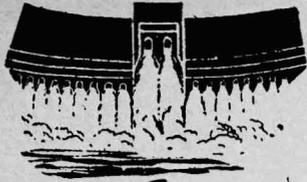
M A R Z O

N U M E R O 2 6

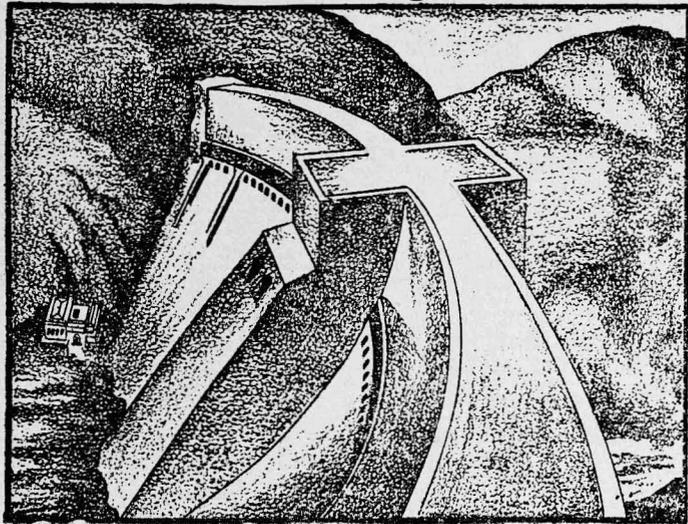
UNIVERSIDAD NACIONAL
Justo Sierra, 16. ● México, D. F.

Rector: Abog. LUIS CHIC GOERNE ● Oficial Mayor: Abog. JUAN JOSE BREMER ● Jefe del Departamento de Acción Social: Abog. HERMINIO AHUMADA JR. ● Tesorero: ALFONSO E. BRAVO.

T O M O V

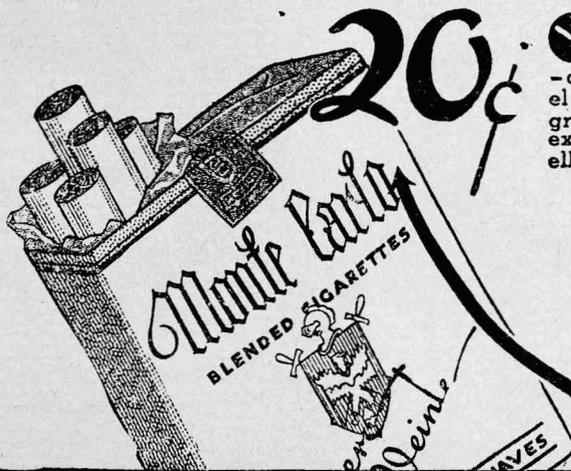


Una presa /
sin agua!



Está bien construir una gigantesca presa para regar tierras baldías, pero ¿de qué nos serviría sin agua?... Análogamente, en la elaboración de un buen cigarro - un MONTE CARLO - ¿de qué nos serviría contar con los mejores tabacos si faltare uno solo de los factores restantes: papel más costoso y superior manufactura?

Sólo la escrupulosa combinación de estos tres factores, es capaz de darnos verdadera calidad - calidad MONTE CARLO. Y si la misma implica una pequeña alza en el precio, bien vale pagar la diferencia!



La industria cigarrera, en los últimos años ha dejado sentir - desde el cultivo de la planta hasta el producto acabado - notables progresos. MONTE CARLO, siempre un excelente cigarro, es hoy, gracias a ellos, mejor todavía!

TOTAL...
UNOS CUANTOS
CENTAVOS MAS!

Libros Publicados por la Universidad Nacional de México

- Argüelles, P.* Historia de la Civilización Romana. Arreglada para uso de las Escuelas Preparatorias. 308 páginas. 15x22 cms. México, 1934. Cartoné . \$ 2.50
- Benavides, Francisco de A.* (Prof. de la materia de la Escuela Superior de Administración Pública (U. N. de M.) y en la Escuela Central de México. Exjefe Técnico (fundador) en el Departamento de Estadística Nacional, Miembro de Sociedades Científicas). Estadística Elemental. 132 páginas. 21x14 cms. México, 1928 \$ 0.50
- Bravo H., Helia.* Las Cactáceas de México. 760 páginas. 17x24 cms. México, 1937 \$ 18.00
- Carrancá y Trujillo, Raul.* Derecho Penal Mexicano. Parte General. 422 páginas. 17x24 cms. México, 1937 \$ 8.00
- Castorena, J. Jesús.* Manual de Derecho Obrero. 332 páginas. 19x13 cms. México, 1932 \$ 1.50
- Cevallos, Miguel Angel.* La Escuela Nacional Preparatoria. Ensayo Crítico. Proemio del Dr. Antonio Caso. 156 páginas. 12x17 cms. México, 1933 . . \$ 0.50
- Chávez, Ezequiel A.* Tres Conferencias: Baldwin, León. Boas. 84 páginas. 21x15 cms. México, 1937. \$ 1.25
- Chico Goerne, Luis.* La Universidad y la Inquietud de Nuestro Tiempo. 148 páginas. 17x24 cms. México, 1937 \$ 3.50
- Domínguez, Virgilio.* El Materialismo Histórico. Aspecto Filosófico, Sociológico e Histórico. Exposición y Crítica. Preliminar del doctor Antonio Caso. 254 páginas. 17x24 cms. México, 1933 \$ 1.50
- Froebel, Federico.* Autobiografía. Traducción del inglés por Berta von Blümer. 36 páginas. 17x24 cms. México, 1932 \$ 0.25
- García Junco, M. y Máximo E. Morales.* Nociones Fundamentales de Química. 422 páginas. 23x16 cms. México, 1932. Tela \$ 1.25
- Garza Treviño, Ciro.* Wilson y Huerta. Tampico y Veracruz. Ensayo de Divulgación Histórica. 70 páginas. 17x24 cms. México, 1933 \$ 0.30
- González León, Francisco.* De mi Libro de Horas. 132 páginas. 15x20 cms. México, 1937 \$ 1.50
- Herrera y Ogazón, Alba.* Historia de la Música. 506 páginas. 17x24 cms. México, 1931 \$ 2.50
- Jiménez Rueda, Julio.* Antología de la Prosa en México. 310 páginas. 19x14 cms. México, 1931. Cartoné \$ 1.75
- Kisch, Dr. Bruno.* Las Ciencias Naturales y el Concepto del Mundo. Traducción por el Dr. J. Joaquín Izquierdo. 64 págs. 17x24 cms. México, 1933. \$ 1.00
- Maillefert, Alfredo.* Laudanza de Michoacán. Morelia, Pátzcuaro, Uruapan. 158 páginas. 18x24 cms. México, 1937 \$ 2.75
- Marinello, Juan.* Literatura Hispano Americana. 194 páginas. 17x24 cms. México, 1937 \$ 3.50
- Mena, Prof. Ramón.* (Curator of the Department of Archaeology of the National Museum of Mexico). Synthesis of Mexican Archaeology for the Summer School of the National University. 58 páginas. 23x15 cms. México, 1934 \$ 0.25
- Méndez Plancarte, Gabriel.* Horacio en México. 338 páginas. 18x24 cms. México, 1937 \$ 5.00
- Michaca, Pedro.* (Prof. de la Facultad de Música y Miembro del Ateneo Musical Mexicano). El Nacionalismo Musical Mexicano. Tesis premiada en el Concurso convocado por la Universidad Nacional Autónoma. 22 páginas. 17x24 cms. México, 1931. \$ 0.25
- Monterde, Francisco.* Antología de Poetas y Prosistas Hispanoamericanos Modernos. 402 páginas. 15x20 cms. México, 1931 \$ 1.75
- Ocaranza, Fernando y Gustavo Agril.* Sinóptica Clínica (Cardio-Vascular y Renal). 100 páginas. 14x20 cms. México, 1935 \$ 1.00
- Ochoterena, I.* Tratado Elemental de Biología. 382 páginas. 16x21 cms. México, 1937 \$ 3.50
- Pensadores de América. Bolívar.* Selección de Carlos Pellicer. Nota preliminar de Salvador Azuela. 100 páginas. 15x20 cms. México, 1937 \$ 0.75
- José Carlos Mariátegui. Notas por Manuel Moreno Sánchez. 142 págs. 15x20 cms. México, 1937. \$ 0.75
- Pruneda, Dr. Alfonso.* Higiene de los Trabajadores. 86 páginas. 16x22 cms. México, 1937 \$ 1.00
- Quintana, Miguel A.* (Prof. de la Facultad de Comercio y Administración). Los Ensayos Monetarios como Consecuencia de la Baja de la Plata. El Problema de la Plata y el de la Moneda de Plata en el Mundo y en México. 234 páginas. 10x15 cms. México, s. f. \$ 0.25
- Ramos, Miguel S.* Nociones de Estadística Aplicada a la Educación. Segunda edición. 118 páginas. 15x20 cms. México, 1934 \$ 0.50
- Reiche, Dr. Phil. Carlos.* Flora Excursoria en el Valle Central de México. Claves Analíticas y Descripciones de las Familias y Géneros Fanerogámicos. 306 páginas. 16x21 cms. México, 1926 \$ 1.00
- Revista General de Derecho y Jurisprudencia.* Director Alberto Vázquez del Mercado. Colección de ocho tomos en 7 volúmenes de 17x24 cms. \$ 14.00
- Rubio, Antonio.* (Dr. en Filosofía). La Crítica del Galicismo en España, 1726-1832. 242 páginas. 18x24 cms. México, 1937 \$ 3.00
- Sánchez, Ing. Pedro C.* Geografía Física con Aplicaciones a la República Mexicana. Para el Curso de la Facultad de Filosofía y Letras. 3ª edición. 152 páginas. 27x21 cms. México, 1931 \$ 1.50
- Sáenz, Vicente.* Rompiendo Cadenas. Las del Imperialismo Norteamericano en Centro América. 322 páginas. 17x24 cms. México, 1933 \$ 1.50
- Salazar Salinas, Leopoldo.* Elementos de Geología para el Curso de la Escuela Nacional Preparatoria. 372 páginas. 17x24 cms. México, 1928 \$ 2.00
- Teja Zabre, Alfonso.* Biografía de México. Introducción y Sinopsis. 96 páginas. 19x15 cms. México, 1931 \$ 0.75
- Valdés, Octaviano.* El Prisma de Horacio. 74 páginas. 17x33 cms. México, 1937 \$ 1.50
- Vasconcelos, José.* Historia del Pensamiento Filosófico. 582 páginas. 24x17 cms. México, 1937 . . \$ 10.00
- Viniegra, Fermín.* (Prof. de Obstetricia en la Universidad Nacional de México). Nociones de Obstetricia. Elementos y Puericultura. 2 tomos. 306 y 398 páginas. 17x24 cms. México, 1936 \$ 10.00
- Zepeda Rincón, Tomás.* La Instrucción Pública en la Nueva España en el Siglo XVI. Estudio presentado para obtener el grado de Maestro en Ciencias Históricas. 140 páginas. 17x22 cms. México, 1933. \$ 1.25

Distribuidor General: LIBRERIA ANDRES BOTAS

1ª DE BOLIVAR, 9.

MEXICO, D. F.

SEÑOR
INGENIERO,

SEÑOR
ARQUITECTO

hacemos sus copias
HELIOGRAFICAS
OZALID

en seco, sin reducir
escala, en 10 minutos

al más bajo precio
en plaza

“LA ANSCO”

16 DE SEPTIEMBRE 23

(Junto a la Cía. de Luz)

CUPON

Traiga o envíe sus trabajos presentando este CUPON y como una galantería a la U. N. A. le haremos un descuento especial.

SOMBRERERIA
MONTES DE OCA

La negociación MEXICANA
más acreditada desde 1880.

No tenemos un establecimiento ostentoso, sino el mejor surtido de sombreros de paja, que están garantizados con nuestra prestigiada marca



Rodrigo Montes de Oca

GERENTE

Servimos pedidos a reembolso
PIDA CATALOGO ILUSTRADO

4ª de Tacuba, 33. México, D. F.

E Con
L Boquilla
E de Ambar
G
A
N
El T
Mejor E
Cigarro S

El Buen Tono, S. A.

CESAR

MARCA IND. REG. Nº 35,984

EL CALZADO
DE CALIDAD

Gante Núm. 15
México, D. F.

IMPRESA
ENCUADERNACION
RAYADOS
LITOGRAFIA
GRABADOS
EN ACERO Y COBRE

Gráficos, S. A.

FABRICA DE SELLOS
DE GOMA
TESIS
REALCES
CAJAS PLEGADIZAS
PROPAGANDA
COMERCIAL

5 de Febrero y Alfredo Chavero
Tel. Mex. L-38-63 y L-61-17
Eric. 2-20-14 • México, D. F.

Artículos para Enfermos
Sillones para Inválidos
Fajas y Bragueros
Medias Elásticas
Etc. Etc.

Casa Mario Padilla
Motolinia 16. México, D. F.



NUESTROS LECTORES

EN los veinticinco números hasta ahora aparecidos de "*Universidad*" (mensual de cultura, editado por el Departamento de Acción Social de la Universidad Nacional de México), nos hemos esforzado por presentar la más selecta nómina de escritores mexicanos y extranjeros y hemos intentado ofrecer al lector, sin partidaris-
mos ni compromisos de ningún género, el panorama contradictorio y apasionante del mundo actual. Por el Índice de los dos años de vida que "*Universidad*" cumplió ya, pueden apreciarse la variedad de nuestras informaciones y la categoría intelectual de los colaboradores de esta Revista. Todos los grandes nombres de la inteligencia mexicana contemporánea han honrado nuestras páginas con artículos originales y en la Sección "Panorama" recogimos—sin limitaciones de idioma, nacionalidad o credo—cuanto hallamos de más generoso y palpitante.

Las solicitudes de suscripción que constantemente recibimos no sólo de nuestro país, sino de todos aquellos en que se habla nuestro idioma o se tiene interés por el arte y el pensamiento mexicanos, así como una sostenida y numerosa correspondencia, demuestran que el esfuerzo de divulgación cultural emprendido por la Universidad Nacional, a través de su Revista, no ha sido inútil, y nos mueven a continuar la tarea.

Con estos propósitos, desde el próximo número iniciaremos una etapa de positivo mejoramiento en todas las secciones de "Universidad", inaugurando, además, una serie que incluirá informaciones de interés actual, documentos gráficos, crítica de arte y bibliográfica, notas sobre espectáculos, etc. Continuaremos publicando, en la forma de monografías independientes, los "Cuadernos de Arte" que, escritos por autoridades en cada uno de sus temas, han sido recibidos con excepcional entusiasmo. Cada número, como hasta hoy, llevará, fuera de texto, una bien seleccionada página de música mexicana.

El nuevo programa, como es natural, aumentará considerablemente el costo de "Universidad"—que hasta ahora se ha repartido absolutamente gratis—y nos vemos, por ello, muy a pesar nuestro, obligados a buscar otras fuentes de ingresos que no sean exclusivamente las universitarias y la cooperación de los anunciantes que hasta la fecha han permitido la publicación de este mensual.

A partir del número 28, correspondiente a mayo próximo, "Universidad" dejará de distribuirse gratuitamente, fijándose condiciones de venta que no pueden ser más accesibles y que permitirán a todos nuestros lectores seguir recibiendo mensualmente "Universidad".

Si nuestros lectores acceden a prestarnos la colaboración que solicitamos, les agradeceremos encarecidamente se sirvan devolvernos la anexa solicitud de suscripción debidamente llenada y con el importe respectivo.

LA DIRECCION.

UNIVERSIDAD

Mensual de Cultura Popular, editado por el Departamento de Acción Social de la Universidad Nacional de México.

Número suelto	\$ 0.30
Suscripción por seis meses	1.50
Suscripción por un año	2.50

EN EL EXTRANJERO:

Suscripción por un año, Dllr.	\$ 1.00
Números atrasados	\$ 0.50

Las solicitudes de suscripción deben dirigirse a:
EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL
BOLIVIA, 17. MEXICO, D. F.

NACIONALISMO

Por JOSE VASCONCELOS

NO tiene la edad presente ningún privilegio sobre las anteriores. Cambios profundos de la estructura económica se están operando en la actualidad, lo mismo que ha ocurrido periódicamente en la historia. No cambia la naturaleza humana, pero sí se transforman las condiciones de su ambiente, las peculiaridades de la tarea social heredada. Y cada época busca el equilibrio momentáneo, la equidad relativa en medio de la desilusión y la ilusión, el éxito y la miseria. Constantemente los pueblos de vitalidad expansiva tienden al internacionalismo que es para ellos una extensión de sus propias modalidades; constantemente también, los pueblos amenazados se refugian en el nacionalismo que les defiende la personalidad y de paso la economía. Entre tanto conquistan a su vez la oportunidad de la expansión que se disimula con la doctrina del internacionalismo.

En general y prescindiendo por el momento de lo que tiene de profundo y legítimo todo nacionalismo, el nacionalismo de nuestros días es una reacción defensiva contra la absorción económica y política de los Imperios dominantes de la época. En tiempos de Felipe II y de Isabel, fuimos internacionalistas en forma mucho más poderosa y noble que el mezquino internacionalismo abstracto e hipócrita que hoy pretende fundarse en un humanitarismo subordinado a la Banca y a la Industria que buscan mercados. Universalismo fue el de España que todo lo abarcaba en su lema sublime: Una Patria, un Dios, una Cultura. De todo se dió a los indios en la misma proporción escasa en que lo disfrutaron los blancos.

Pero fue traición andarse sumando al internacionalismo que nos asignaba el papel de mercado, la condición de cliente irresponsable, lo mismo para las manufacturas que para las ideas. Y es sólo para evitarnos la rectificación y mantenernos en estado confuso, por lo que nos llegan del exterior las consignas de que hay que librar la batalla del fascismo contra el comunismo. En realidad para nosotros, la pelea es de nacionalismo contra la absorción económica y política que hace más de un siglo nos está haciendo parias.

Cuando un gran Imperio se halla enfrente de una tribu salvaje, de una nación corrompida, el imperialismo con todos sus horrores es menos malo que la prolongación de situaciones que han llegado a ser subhumanas. Pero una nación que tiene herencia, un pueblo que significa algo en el panorama mundial, tiene el deber de oponerse a imperia-

lismos e internacionalismos que al imponer su propio tipo de cultura, destruyen la originalidad nacional y empobrecen el caudal de la especie. Por eso nadie se debe pronunciar, en abstracto, entre internacionalismo conquistador y nacionalismo celoso de su autonomía. Todo depende del caso especial que se juzgue. Para tener derecho a proclamarnos nacionalistas, hace falta algo más que un territorio, legalmente propio y una población más o menos numerosa. Precisa, además, que la población que habita un territorio, sepa explotarlo según normas de justicia y de laboriosidad y que espiritualmente represente algo distinto de los conquistadores y además valioso como variedad humana.

A nadie le duele que los Estados Unidos hayan reemplazado al piel roja en el Occidente norteamericano. Pero todavía la literatura yankee escribe páginas de sentimentalismo noble, por la destrucción que la conquista consumó en la casta española de California, abandonada por nosotros a su suerte, mientras nos dedicábamos a inventarle títulos a los Santa Annas que nos han oprimido. También nadie puede sostener en serio que fue un mal la conquista española de América que creó naciones donde sólo había tribus caníbales. Menos que nadie nosotros los mexicanos que, de la noche azteca, pasamos a la armonía de esa Colonia cuyas huellas en templos y palacios, son hasta la fecha la única obra que podemos presentar con orgullo al extranjero.

Para legitimidad de un nacionalismo hace falta, en consecuencia, un valor humano encarnado en un pueblo. Ni la Abisinia, ni el Imperio de Moctezuma, ni el Egipto de los turcos, han merecido ni merecen compasión por su suerte. Al contrario, la historia bendice al Imperio que de tales decadencias se apodera para transformarlas otra vez en nación civilizada. Y si el mundo ha tenido paciencia con las naciones de nuestra América, castigadas por largos cesarismos salvajes, ello se debe, en primer lugar, a las rivalidades de los fuertes que han impedido que seamos botín de nuevos repartos y en segundo lugar a la esperanza que cada una de las naciones de la América latina representa, por su origen hispánico, semilla cristiana que siempre es capaz de brotes nuevos y de resurgimientos espléndidos.

Lejos de nuestro mundo, en todo el planeta se desarrolla en la actualidad un vigoroso renacimiento nacionalista. El debilitamiento de los grandes imperios durante la Gran Guerra, renovó la esperanza de las naciones mediatizadas. La crueldad de la explotación industrialista ha movido la voluntad de los coloniales. El interés de grupos ajenos al mecanismo de la explotación en grande fomenta la rebeldía; tales son factores del nacionalismo económico que hoy se advierte en todos los Continentes. La tendencia a hacer de cada pueblo una unidad económica que se baste a sí misma, reemplaza hoy la tesis práctica de ayer, del mercado libre y la concentración de las manufacturas en ciertos centros; la producción de materias primas, convertida en la única ocupación de las Colonias.

Y nos hallamos dentro de un nacionalismo que equivale en lo internacional al individualismo de la escuela liberal o durante los primeros siglos cristianos. El individuo como entidad frente al Estado, y como una soberanía y libre arbitrio enfrentados al cosmos: eso es lo cristiano. Y así se levantan hoy las naciones menores frente a los Imperios. A la sociología behaviorista y biológica de los imperios que se anexan colonias se

opone en la actualidad un nacionalismo fundado en la ilustre tradición que reconoce el derecho a la vida de todo lo que es singular, noble, inteligente y fecundo.

Para dar vida a todos estos procesos nacionales independientes, la economía se modifica y en vez de que las escuadras vayan a China o a nuestra América a forzar mercados en beneficio de Nueva York y de Chicago, los grandes Imperios nos dan el ejemplo de elevar las tarifas, en defensa de su economía interior, aun a costa de mermas en su comercio externo.

Las más atrasadas naciones, en las últimas décadas, han visto crecer su industria. Y se habla de guerra de tarifas, donde sólo hay una justa reacción contra una falsificación del internacionalismo; la versión que lo convertía en bandera del imperialismo.

Y hasta donde es posible predecir, cada pueblo en el inmediato futuro manufacturará en casa las materias primas que en su territorio se producen. Poner la fábrica al lado de la fuente de producción no es sino una medida obvia aunque retrasada de la economía. En vez del absurdo viaje que todavía hace el algodón desde el Egipto, el Brasil y la India a Manchester, en el futuro el algodón saldrá tejido y elaborado del Egipto, la India y el Brasil. Todo esto es nacionalismo sano y también consecuencia racional de las circunstancias en que tiene que operar la industria del futuro.

En sus períodos de transición y de inexperiencia, el hombre se deja llevar de la economía, como se dejan llevar del clima los primitivos. Y en el caso que venimos observando, por lo pronto, la economía está sirviendo de estímulo al retorno del nacionalismo y la independencia de las regiones colonizadas. Y por fortuna, tal cambio no supone un retorno al aislamiento de la tribu, ni es este el tipo de nacionalismo que propugnamos. Lo que buscamos es independizar los ideales humanos de las necesidades económicas que los han vuelto turbios. Una sociedad de naciones económicamente autónomas, estará en mejores condiciones de crear mañana un internacionalismo fundado en la simpatía humana y en la cultura. Nacionalismo más sincero, más sólido, más generoso que el internacionalismo que hoy perezca, internacionalismo de la Banca Judía y el Imperio que asalta mercados y empobrece las regiones que toma bajo su dominio.

Las diferencias geográficas, las modalidades de la cultura, serán un motivo de nacionalismo que a nadie ofende y sí a todo el mundo estimula e interesa. El día que se viaje por curiosidad y amor del prójimo, más bien que por interés de venderle productos, el internacionalismo habrá dado un gran paso. Para ello es menester que primeramente se constituyan, se organicen los diversos nacionalismos, a base de cooperación económica, vendiendo cada quien sus productos típicos y sin perjuicio de las divergencias, las variedades que se derivan de la riqueza del espíritu humano.

Que nadie llore, pues, por el internacionalismo hipócrita que hoy claudica y que todos al trabajar por la patria local, consideren que ella también es un medio de que el hombre llene su misión. Y que cada patria es parte de la gran tarea humana. Y que cada una que se logra, es un tesoro para la conciencia de todos los hombres. Y cada fracaso, una fatalidad que afecta al mundo.

COMO DEBE LEERSE A ECKERMANN

De un Libro en Preparación Sobre Goethe

Por ALFONSO REYES

LOS que tienden a considerar la persona de Goethe como más importante que su obra, prefieren las *Conversaciones* de Eckermann al *Fausto*. ¡Allá ellos! La mayor reacción contra esta tendencia está representada en Gundolf. Para Gundolf no hay más vida de Goethe que su obra misma, y singularmente su obra poética, porque nos descubre directamente el alma de Goethe en su intimidad y soledad. Aquí está el meollo, aquí está el centro de la figura. Caminando al exterior, y en sucesivos círculos concéntricos, encontraríamos la obra científica, que ya es como un primer paso del sujeto al objeto; y después, los diarios, los anales, las páginas autobiográficas y las cartas del mismo Goethe. Finalmente, y ya en el círculo más externo, aparece la literatura contemporánea sobre Goethe, los libros especiales de Müller, Sorret o Eckermann en que se recogen las conversaciones del dios de Weimar, y por último, las cartas de los que lo conocieron y que han podido llegar hasta nosotros. Así, pues, con Eckermann nos quedamos en el círculo externo. Por mucho que buena parte del diario de Eckermann haya podido recibir la directa sanción de Goethe, conviene tener en la mente este discrimen.

En las conversaciones de un hombre a lo largo de tantos años, las cuestiones se presentan bajo muchos aspectos y, como lo reconocía el mismo Eckermann, no es extraño encontrar juicios más o menos contradictorios. Si alguna vez, por ejemplo, Goethe considera con envidia el espectáculo

de un París que absorbe y concentra la vida de toda una nación, mientras los ingenios alemanes andan dispersos e incommunicados en Viena, Berlín. Koenigsberg, Bonn y Dusseldorf, otra vez— hablando de la unidad alemana que está ya en el aire— ponderará la ventaja de tener varios centros de igual condensación, en lugar de un único París. Y la verdad es que en ambos casos ha tenido razón. La perspectiva ha cambiado, el ángulo es otro, y todo el paisaje se alterará; consideración que debe servir de criterio, para no enredarse con las aparentes contradicciones.

Aun cuando Eckermann sea el más encantador y ameno de los testigos, no pasa de ser el fiel discípulo, el que a veces querrá tomar al pie de la letra hasta las salidas de su maestro y sacrificar, real y positivamente, un gallo a Esculapio, como en el cuento de "Clarín". Adora en Goethe, y así, carece de humorismo. Le falta ese momentáneo despego que el pintor emplea para apreciar como con ojos extraños el cuadro en marcha. Presentimos que el tono de Goethe, al pasar por el resonador de Eckermann, se refracta un poco. Se nos figura que Goethe hablaba frecuentemente con frases más incisivas y más cortas, más parecidas a sus epigramas o *Xenias*. Con un leve esfuerzo, creemos transparentar, por entre el zumbido del discurso de Eckermann, los aletazos goethianos.

Goethe parece más desembarazado cuando habla con Müller: le da algunas bromas, se divierte en irirtarlo, por ejemplo, a propósito de las cues-

tiones religiosas. En Müller se trasluce algo del humorismo de Goethe, de sus cuentecitos, de sus chistes; a la recitadora que se excede en los ademanes, Goethe le pone una silla delante, rogándole que empuñe el respaldo con ambas manos. Para dar una lección oportuna, cuenta la historia de la castellana de Nuremberg que, oyendo a los jóvenes hacer alardes de sinceridad y criticar con demasiado énfasis y aun con grosería a los aduladores e hipócritas, juntaba las manos y exclamaba en un raptó: "¡Ay, aduladores e hipócritas, cuánto os amó!" Otro día se acuerda del miedo que tenía Kaunitz a que le mentaran la muerte. Este miedo llegó a tal punto que, después del fallecimiento de su hermana, siguió enviándole fruta, como lo tenía por costumbre, y cuando el emperador murió, hubo que anunciárselo así: "José II ha dejado de firmar". En otra ocasión, se acuerda Goethe de cómo el doctor Buchloz se puso en ridículo, solicitando ante la Academia de Ciencias el título de Plinius Secundus, a lo que se le

contestó que ninguno se llamaba así en la tribu de los Plinius. El cardenal de Este elogia al Ariosto: "¿Ma dove, Messer Ludovico, aveto pigliate tanto coglionerie?" "Y esto me digo a mí mismo cuando releo el *Meister*", añadía Goethe de buen humor. Bertuch, maestro en apropiarse lo ajeno, cuando ve a Batsch escribir un nuevo sistema de historia natural, hace saber que, no teniendo tiempo de exponer sus ideas al público, Batsch se encargaría de hacerlo en su nombre, anécdota que tiene ya todo el sabor de la maledicencia literaria y nos cura un poco del Goethe imperturbable. La mujer de Herder recibe, sin rodeos, el calificativo que se merece; cabeza a pájaros. La señorita Caspers es uno de esos seres femeninos y amables, pero neutros, "adiáforos", dotados de una escasa sensualidad, que por eso mismo cruzan la existencia con cierta fortuna, porque justamente no nos seducen más allá del placer de pasar un rato en su compañía. Y si le preguntan cómo va, dice con una muequecilla burlona: "Mal:



ni estoy enamorada, ni nadie lo está de mí". Como vemos, el joven Canciller Müller, que a veces redacta sus notas en estilo telegráfico y a veces francamente mal, nos ha conservado, sin embargo, ciertas fórmulas poéticas que le hacía a Goethe en el diálogo: "Los astrónomos, los más sociables entre todos los ermitaños..." A propósito de una linda polonesa que encontró en Carlsbad, "delicioso polichinela sármata lleno de gracia y buen humor", de quien nadie parecía hacer caso, como de una pobre Cenicienta, Goethe observaba, con orgullo de conocedor: "Pero yo la descubrí, y la saqué de la ceniza como a una castaña". O cuando, entre las diez y las once, sus amigos han comenzado a despedirse: "Tendrě, pues, que trabar amistad, a solas, con la media noche". Y sobre la salud vacilante de algún amigo: "La esperanza sólo se posa ya en los bordes de la urna". Este acento se nos diluye un poco entre la retórica de Eckermann. Allí no lo encontramos.

Claro es que Goethe, ante su discípulo Eckermann, se ensayaba un poco para la eternidad. Sabía perfectamente que cuanto dijera delante de aquel muchacho sería metódica y diligentemente recogido pocas horas después, y algún día entregado al apetito de las generaciones. En consecuencia, el Excelentísimo señor Consejero procuraba no ofrecer a su rendido escriba más que los aspectos menos discutibles de su persona. Le habla de ideas, de cuadros, de actores, de la novelística inglesa o italiana, del pre-romanticismo francés, de la tragedia antigua, y no ve el objeto de explayarse sobre sus desdichas humanas. Le ocultaba, seguramente, la pasión y la intimidad.

Así se explica que Eckermann no parezca haber tenido a tiempo noticia de que la afeción cardíaca contraída por Goethe a su regreso de Marienbad, era imputable al esfuerzo que hizo para renunciar a Ulrica de Levetzow. Goethe conoció a Ulrica (no confundirla con Ulrica Pogwisch, la hermana de su nuera Otilia), en Carlsbad, por 1806, cuando la criatura tenía dos años. La encontró en Teplitz, 1821, y luego en Marienbad, donde se hospedó en su misma casa. Vuelve a reunirse con ella los dos años siguientes, durante la estación social. La hace pedir en matrimonio por el Gran Duque (Cristiana, su esposa, había muerto desde 1816). Es respetuosamente rechazado por quien sólo sentía para él un cariño delicadamente filial. ¡Lo que el amor cuesta a los viejos!, diría el novelista Balzac.

Goethe ha pasado por esta tortura con la provocativa Bethina, con la dulce Minna Harzeneb, y ahora con Ulrica: *Ultima necat*. Ulrica ha desmentido esta historia en un relato publicado en el *Arbeit*, Munich, 1904. Pero nadie ha hecho caso de estos escrúpulos tardíos. Queda de este amor el testimonio de Goethe, en su *Elegía de Marienbad*, y todos los biógrafos cuentan los disgustos que provocó en familia este empeño matrimonial del anciano. Goethe renunció, pero a costa de su salud. Cuando su amigo Zelter vino de Berlín, lo encontró en un estado de postración alarmante, y lo que es peor, abandonado de su hijo Augusto y de su nuera, que habían reñido con él, gente mediocre al fin, incapaz de respetar las extralimitaciones del genio. Zelter se quedó a la cabecera de Goethe cerca de un mes, confortándolo y administrándole los alivios de la confesión laica. Por esos días llegó la pianista Szymanowska, que no dejaba de agradarle a Goethe y tocaba el piano, según el decía, con una "facilidad polaca". La música de esta buena hada acabó la curación que Zelter había comenzado. La *Elegía de Marienbad* pudo tener un final victorioso, en que el alma recupera su orden.

Pues bien: de todo esto o nada entendió Eckermann, o nada quiso decir por discreción, que para nuestro caso es lo mismo. No, no sería él quien podría escribir para la posteridad un Goethe en pantuflas. Sin embargo, en la tercera parte de sus *Conversaciones*, que publicó a guisa de complemento y retoque de las dos anteriores, aparece una noticia que dice: "Más bien parece que la causa de su actual enfermedad es la apasionada inclinación que sintió este verano, en Marienbad, por cierta muchacha, inclinación que ahora trata de combatir". (17-XI-1823). Siempre habíamos sospechado que esta nota no era testimonio directo y acaso había sido añadida "a posteriori". Un día, al fin, se han publicado las *Conversaciones con Goethe*, de Soret. (1) Como lo habíamos presentado, la nota arriba transcrita no es de Eckermann, sino de Soret.

(1) París, Montaigne, 1932, pág. 27.—La edición es incómoda. Para averiguar el año de cada acontecimiento, hay que referirse al índice, cuando hubiera sido tan fácil sacarlo al margen, arriba de cada página, ya que no repetirlo otra vez en cada fecha. Las notas finales producen nueva confusión: en vez de llevar numeración corrida, la numeración comienza otra vez para cada año. Otra anomalía más: las notas están intercaladas a medio libro, entre las conversaciones propiamente tales y la semblanza de Goethe por Soret.

Soret, por edad y por situación social, estaba más cerca de las intimidades de Goethe. El maestro no podía olvidar que respondía un poco de Eckermann, a quien, a la vez que aprovechaba, estaba educando.

Y, a pesar de todo, la buena fe de Eckermann y su perfecta lealtad dan a su testimonio—siempre que se tengan en cuenta las anteriores reservas—un valor único. Tampoco es difícil descubrir, en las charlas que él nos transcribe, las notas reiteradas, dominantes, y atenerse a las declaraciones que no dejan duda. Ciertamente es que Eckermann sólo fue testigo de los nueve últimos años en una vida de ochenta y tres, pero esto da al testimonio su verdadero carácter, en vez de desvirtuarlo; es el saldo, es la etapa final en que Goethe—siempre tan dado a contemplarse a sí mismo como desde arriba, y mucho más ahora, desde las lejanías de la ancianidad—habla de su obra en tiempo pasado, desentraña las directrices de su vida, y nos muestra las consecuencias de su conducta. Nos presenta entonces como un compendio de sí propio, ahorrándonos el trabajo de establecerlo por nuestra cuenta, sin el peligro de perdernos en una interpretación simbólica y artística como la de *Poesía y verdad*. (Además de que *Poesía y verdad* sólo llega a los veinticinco años de Goethe. Es, podemos decir, el Goethe prehistórico). Por otra parte, es indudable que el Goethe de los últimos años, como el Platón de la última manera—según el sutil análisis de



Natorp—, muestra cierta inclinación a las expresiones buscadas, solemnes, sacerdotales, estilo que llega a serle tan habitual, que él mismo no parece percatarse de su trascendencia poética.

Las *Conversaciones* de Eckermann se releen siempre con placer. El pastorcito del Luhe—hijo de un bucanero y de una hilandera—busca su destino a tanteos, como esas briznas de marmaja que tiemblan bajo la atracción de la piedra imán. Ya sale a pie de Gottinga; ya atraviesa el valle de Werra; ya entra en el camino real, ¡ya está en Weimar! Eran los primeros días de junio de 1825. Goethe lo recibe el martes 10. He aquí un martes que no fue aciago.

ESTA REVISTA

Constituye una de las publicaciones del Departamento de Acción Social de la Universidad Nacional de México y no está afiliada a ninguna doctrina en particular ni pertenece a grupo alguno sectario, sino que abre sus páginas a todas las tendencias.

D'ANNUNZIO

Por JOSE SILVA

Para Raffaele Cantoni y Aldo Cicognani

LA primera vez que me encontré con D'Annunzio fue durante la guerra, en el Lido de Venecia.

Los miles y miles de turistas que conocen la vida elegante y el movimiento febril de la gran playa cosmopolita, no podrían imaginarla cómo fue durante los años de la guerra.

La pequeña y coqueta ciudad, que cuenta actualmente con unos 60,000 habitantes, estaba entonces punto menos que deshabitada; las calles tristemente desiertas ofrecían sólo de vez en cuando el espectáculo de grupos armados que marchaban silenciosos.

D'Annunzio, en calidad de oficial en misión, estaba entonces ocupado en una oficina de la defensa de la ciudad incomparable, que nadie había sabido como él, en "El fuego", amar, entender y describir.

En una mañana triste, de invierno, llegamos un amigo mío y yo entre la bruma del Lido desolado, y el primer oficial que se nos puso enfrente fue el capitán Gabriel D'Annunzio.

Los jóvenes oficiales que entonces éramos nosotros, nos sorprendimos al ver tan cerca al poeta que desde nuestra no lejana adolescencia habíamos comenzado a admirar.

De ese encuentro, recuerdo la cortesía profunda con que habló de todos nosotros los "goliardi" (estudiantes universitarios) oficiales de infantería improvisados, que nos hallábamos expuestos no sólo a los peligros mecánicos en las trincheras, sino también a la vida extenuante y repulsiva "della chiavica" (albañal).

Físicamente el poeta no era ciertamente un Adonis; además, las huellas de una vida irregular eran evidentes en su rostro lampiño de hombre que había franqueado los 50 años.

Sin embargo, cuando él hablaba, con un ligero defecto de pronunciación, en el delicioso lenguaje que fue de Dante y de Boccaccio, causaba en los oyentes un verdadero encanto, pues de su boca caían sin esfuerzo los recuerdos, las imágenes, las comparaciones más imprevistas y todas fluían

desordenadas, pero revestidas de los más apropiados sonidos que puede ofrecer aquella riquísima lengua, hija mayor del latín.

•

Cuando en el año de 1914 estalló la guerra europea, hubo en Italia sólo unos cuantos grupos de intelectuales que abogaban por la intervención en favor de Bélgica, Francia y las demás potencias.

El poeta, desde el primer día entró en la lucha —es éste un título de honor para él— y nunca quiso figurar en el rebaño de las agrupaciones políticas.

Habló mucho, y escribió más en ese período histórico, pero siempre y sólo a nombre suyo, a nombre de Gabriele D'Annunzio, que orgullosamente asumía la representación del sentimiento nacional.

El, que siempre fue un aristócrata con todas sus cualidades y sus defectos, fue el *artifex maximus* en reivindicar para Italia las provincias *irredentas*, dominadas por Austria y, al mismo tiempo, defender la civilización latina amenazada entonces por los Imperios Centrales.

Conceptos y aspiraciones que constituían en su cerebro algo muy confuso, pero también algo muy noble.

Apenas fue proclamada la guerra de Italia, éste hombre de 50 años quiso servir, dando un ejemplo magnífico y exponiendo muchas veces su vida, en empresas que se pueden atribuir, en parte—por su concepto y por su ejecución—, al indomable orgullo del Poeta, pero que constituyen también páginas inolvidables en la reciente historia de Italia.

¿Cómo no recordar la "Beffa di Buccari" y el vuelo sobre Viena? Organizó el poeta-soldado una pequeña escuadrilla de aeroplanos que saliendo de Italia, se lanzaron hasta Viena, la capital enemiga, donde, en lugar de bombas, dejaron caer miles de miles de folletos e impresos. Vuelo éste

que hace más de veinte años, tuvo el carácter de muy peligroso y audaz, sobre todo a causa de la entonces atrasada mecánica de los aparatos.

Uno de aquellos pilotos, buen amigo mío, me contaba que el poeta nunca había perdido su calma y que, con júbilo casi infantil, se había divertido en dejar caer los pequeños volantes en las avenidas pintorescas de la ciudad imperial.

Curiosa e interesante característica suya fue ésta: la pasión—que es florentina, más que de los Abruzos—para la “beffa”.

Nos es posible recordar aquí sólo sus “beffe” históricas; pero no es irreverente pensar en otras innumerables de las cuales fueron víctimas durante toda su vida mujeres nada vulgares, atraídas y encantadas por ese cruel corsario del amor.

La empresa de Fiume, que fue encabezada por D’Annunzio, no es—como erróneamente se opina fuera de Italia—un episodio de carácter individual ni por el concepto ni por la iniciativa.

El nombre del poeta fue, sin duda, un magnífico incentivo para realizarla; pero en la atmósfera italiana del inmediato período post-bélico, el entusiasmo por reivindicar la italianidad de Fiume, estaba muy difundido; así que D’Annunzio no fue entonces sino el porta-estandarte aparente de un movimiento generoso ya bastante amplio.

La permanencia en Fiume y la autoridad absolutamente dictatorial de que el poeta gozaba por entonces, contribuyeron sin duda a excitar en él hasta su máximo el exagerado sentimiento de sí mismo, que fue siempre su prerrogativa y el resorte inexhausto de su vida.

Piénsese que en Fiume tenía D’Annunzio bajo su mando centenares y centenares de soldados, de marineros, de aviadores; disponía de barcos, de aviones, de cañones.

Además, tenía la oportunidad, como regente de una población civil, de constituirse en legislador.

Por eso, la actividad siempre multiforme del poeta tuvo allá la posibilidad de encontrar nuevos materiales y novísimos impulsos.

Por eso puedo afirmar que D’Annunzio fue un verdadero príncipe en pequeño, aun antes de tener el título de Montenevoso que le otorgó el Gobierno hace no muchos años y cuando vivía ya aislado en su hermosa aldea de Gardone.

De todo el período en que muchos italianos—ya en Fiume, ya dispersos por Italia—vivíamos la pasión fiumana, entre otras cosas será siempre

de digna memoria la creación efímera de las corporaciones *dannunziane*, que se inspiraban en una pura tradición itálica medioeval y que se propugnaban emancipar el mundo del trabajo, basándose en conceptos históricamente nacionales y al mismo tiempo revolucionarios, según el molde de Mazzini.

Hace ya muchos años el poeta vivía en la magnífica quinta de Gardone-Riviera, a orillas del lago de Garda, que el Gobierno le había ofrecido en nombre de la nación.

Viejo, aislado, olvidado casi, tenía D’Annunzio en su palacio, sobre las alturas, una verdadera pequeña corte que comprendía cortesanos y, naturalmente, damas de compañía.

Pasaba su tiempo principalmente en un salón donde por abajo de las copias tomadas en el Partenón, los rarísimos visitantes podían admirar modelos de aeroplanos, piezas de hélices, esqueletos de caballos y de hombres, útiles de herrería y de carpintería, máscaras fúnebres, cartas de “la Serenissima Repubblica di Venezia”; el molde de una pierna de danzarina y el de la mano de un violinista célebre...; *lacrymae rerum*.

La versatilidad nerviosa de que la naturaleza había dotado al poeta, estimuló en los últimos años su actividad hacia las obras de artesano.

En Gardone, donde aquella su pasión de tener dinero, mucho dinero para gastarlo sin medida, pudo ser constantemente satisfecha, instituyó talleres de arte, donde él mismo se complacía en trabajar la madera, el hierro, la plata y hasta la seda y la lana; cosas todas que después, con el prestigio de su fatiga manual, el poeta gustaba ofrecer a las no muy numerosas personas con las cuales conservaba todavía amistad.

“*Donec eris felix multos numerabis amicos*”.

Descansa ahora para siempre Gabrielle D’Annunzio en su quinta magnífica, entre los recuerdos queridos de su vida, de sus aventuras y de sus pasiones.

Las generaciones italianas de la gran guerra reconocieron y amaron a D’Annunzio como ningún otro poeta o escritor pudo ser amado por sus contemporáneos.

Su raro destino siguió un ritmo inconstante, donde alternaron momentos de fortuna increíble y crisis económicas y morales muy dolorosas; pero nunca le faltó la admiración intelectual de

sus compatriotas cultos ni la fidelidad de los jóvenes.

En los liceos italianos de antes de la guerra, los escritos de Gabriele eran todos puestos en el "Índice"; pero los jóvenes y los adolescentes no por esto dejaban de leer y asimilar mucho del estilo *imaginifico* del Poeta; así que en todos los escritores italianos de este siglo es fácil notar su influjo indiscutible y voluntariamente aceptado.

Para mí el poeta fué sobre todo un músico maravilloso que no tenía la necesidad de escribir en verso para darnos admirables ritmos.

Hay muchísimas páginas que se leen y se releen con un sensual placer auditivo, pues su prosa tiene con frecuencia el ritmo armonioso de una cantante poesía y hay realmente entre las infinitas páginas del Italiano muchísimos párrafos que uno se aficiona a leer sacudiendo las frases y haciendo resonar su recóndita onomatopeya.

Además, hay temas pensados y prosódicamente estilizados por él, que contienen poesía y sabiduría casi orientales.

Frente a su estilo único, a su producción enorme y en gran parte desconocida en el extranjero, no hay que sorprenderse de la influencia incomparable que D'Annunzio tuvo y que todavía tiene sobre la Italia de la cultura.

Sin embargo, se debe observar que, como pasa siempre, los imitadores y los discípulos han exagerado su manera.

Así, por ejemplo, sólo él podía permitirse aquel lujo de describir a alguien con la abundancia de tres maravillosos adjetivos "arzilla, ferrigno, rubizzo", de los cuales el poeta poseía un óculto tesoro.

Sólo él podía brindar al vocabulario italiano muchas palabras nuevas o rejuvenecidas. Por voluntad suya el aeroplano fue el "velivolo"; el yacht fué el "panfilio"; el juego del tennis el "rimbalzello".

Los imitadores sin talento han caído en el ridículo y desgraciadamente el estilo dannunziano contribuyó con sus metáforas y sus hipérbolos a la difusión de esa retórica exagerada que se puede encontrar en muchos escritores, sobre todo en periodistas italianos contemporáneos.

Hasta cierto punto se puede afirmar que esta influencia del poeta no sólo se revela en las manifestaciones culturales, sino también en la "forma mentis" de la juventud italiana.

Pues es evidente que lemas sonoros y estupendos como:

"osare l'inosabile" (osar lo *inosable*)

"non é mai tardi per andar piú oltre" (nunca es (tarde para ir más lejos)

"memento audere semper" (recuerda ser siempre (osado);

no pueden menos que dejar huellas profundas en la actitud mental de las jóvenes generaciones.

Hay que reconocer, sin embargo, que la obra de D'Annunzio nunca tuvo carácter universal y no pudo llegar a ser difundida y entendida en el extranjero.

Si el estilo es el hombre, el estilo de un poeta, dueño incomparable de su idioma, no es fácilmente comprensible ni para sus mismos coterráneos.

Y, de hecho, el arte de Gabriele D'Annunzio nunca fué de carácter popular y nunca fué más allá de las esferas intelectuales italianas, únicas que podían entenderlo, aparte muy restringidas *élites* extranjeras.

Conozco, es verdad, traducciones que de obras suyas se han hecho; sin embargo el poeta se reía de estas tentativas, aun cuando—por lo que respecta al francés y únicamente tratándose de algunas novelas y dramas—él las había autorizado.

Pero, cuando una serie de tristes desventuras le obligó a refugiarse en Francia, antes de la guerra, y vivió muchos años en el delicioso pinar de Archachon, D'Annunzio, que siempre había amado la cultura gala, quiso escribir directamente en el idioma francés.

"Le Martyr de Saint-Sébastien" es obra de exquisita belleza y nadie puede desconocer que su estilo es fuertemente castizo.

Por el contrario, sus libros traducidos han perdido todo el encanto de aquel estilo inimitable que—más aún que el contenido de los mismos—les da su carácter de obras de arte.

Para él todo argumento no era sino un pretexto innecesario para tejer la tela de sus maravillas idiomáticas.

Sensual en todas sus manifestaciones, yo le ví saborear gustoso sus palabras que delectaba frecuentemente con íntimo gozo; y pienso que, también cuando escribía, la eficacia eufónica de sus frases era el fin más importante que el poeta se proponía conseguir.

Bajo los árboles estupendos que inspiraron a Catulo, descansa ahora para siempre Gabriele D'Annunzio, el esteta fileleno que marcó con su paso por el mundo la vida intelectual de dos generaciones de italianos.

DIALOGO CON FERNANDO DE LOS RIOS

Por RAFAEL HELIODORO VALLE

Las clases directoras económicas de España han labrado su ruina definitiva. Son ellas las que han iniciado la Revolución Española.

El pueblo español ha sufrido muchos siglos de humillación, pero ahora se ha levantado, seguro de la victoria final.

En la zona que domina ese pueblo, ya no hay analfabetismo, y esta es una de las obras que ha podido realizar el Gobierno de la República, haciendo que una explosión espiritual sacuda al pueblo, enamorándolo con los valores de la cultura.

Pocas veces ha habido en la Historia, como en el caso actual de España, un fenómeno como el que ofrece la democracia social, ya reflejada en el ejército del pueblo, elevado plenamente a categoría de grandeza histórica.

Ratifico mi fe profunda en la victoria de ese pueblo. El Estado que se derrumbó al momento de la rebelión de julio, ha vuelto a resurgir, seguro de sí mismo, capaz de crear una grande España.

Mi entrevista reciente con el Embajador de España en Washington, Dr. Fernando de los Ríos, queda compendiada en los conceptos que preceden y aunque se trata de uno de los humanistas insignes que son gloria de nuestro idioma, no era posible que esa entrevista girase en torno de otros temas que los que durante ella se desarrollaron, ya que la tragedia española obliga ineludiblemente a pensar en ella, sobre todo a los universitarios que consideran que la cultura está seriamente comprometida en un mundo que la violencia conmueve, como acaso nunca antes en la Historia. Estas declaraciones, que el ilustre Maestro se ha dignado hacerme, las entrego como un mejor mensaje y a la vez como una reiteración de su fe inmovible en la democracia.

De los Ríos me recibe en su oficina de la Embajada. Lo encuentro el mismo a quien había tratado cuando vino a México en calidad de catedrático extraordinario de la Universidad Nacional, para tomar parte en uno de aquellos memorables ciclos de conferencias que organizara el Instituto Hispano-Mexicano, que nos trajo a Pío y Ortega, Américo Castro, Blas Cabrera, Salvador de Madariaga, Tello, Díez-Canedo.

—En México le recordamos continuamente, don Fernando.

—Inolvidables días los que pasé en esa tierra inolvidable—, me dice, estremeciéndose de la sonrisa e iluminándosele la barba con un sobrio resplandor.

En tan cordial atmósfera, en la que parecen entremezclarse luces y sombras de España y México—mientras el mediodía hace resplandecer los azulejos del patio que con reminiscencias andaluzas pone un brillo solariego y evocativo en un rincón tan distante de España—nuestra conversación se va complicando de augurios, de recuerdos, de palabras que se atropellan en un racimo de añoranzas. Pone él toda su cálida vivacidad en el diálogo y yo toda mi atención, porque a ratos el discurso no se le puede contener, y le veo transfigurarse, gran señor de calidades antiguas y de cultura perfecta, tan europeo y tan reciamente español, que el momento es para mí único y quisiera retenerlo, estereotiparlo con todo su significado profundo. Habla don Fernando con la maestría consumada con que hace años

se dirigía a nosotros en el aula universitaria, disertando sobre problemas y realidades de la España eterna, y en la media hora que dura el diálogo, he podido darme cuenta, a pesar de mi contenida emoción, que soy yo el más atento de sus discípulos, el más inoportuno de sus interlocutores, ya que el momento español no está para distraer el tiempo tan precioso de que este gran español dispone, absorbido como se halla por abrumadores pensamientos y por responsabilidades solemnes. Me doy cuenta, a pesar de que mi tiempo está circunscrito por las circunstancias, de que De los Ríos ha entrado en esa augusta luz del otoño, que lo sitúa paralelamente, por su sencilla majestad, a los otros grandes de España (esos sí que eran grandes), como don Francisco Giner, como Cossío.

—Puedo afirmarle—le digo—que en México hay ahora un interés al segundo por lo que está sucediendo en España. Creemos que es la hora de España, en que se cruzan los destinos. La hora de América, también.

Y sin que me perturben mis opiniones, tratando de presentarle sólo un panorama de la opinión de los universitarios de México frente al drama español, procurando ceñirme a la imparcialidad, le reitero lo que él ya sabrá por fuentes de abundante información, por los periódicos mexicanos, especialmente.

A pesar de que el amplio edificio de la Embajada está henchido de labores extraordinarias, un ambiente quieto nos circunda, a pesar de que el teletipo está funcionando en un ángulo, con ritmo isócrono, como un corazón al que se le puede tomar íntimamente el pulso. Desde la antesala me ha dado cuenta del tráfago, en que repercuten las voces que van llegando, escalonadas, a través de los mensajeros del telégrafo, pues la hora en que he tenido el encanto de hacer esta visita, es una de esas que en Washington nos dan mejor idea de aquel reloj de fábula que en la novela ecadequeiriana hace vibrar tranquilamente las horas de todas las metrópolis.

De los Ríos me escucha. Le hago notar que León Felipe fue profesor dos meses antes de la rebelión de Franco, cuando me hizo declaraciones históricas que pude recoger en las páginas de "Universidad".

—La Revolución Española no ha terminado—me dijo aquella vez el poeta—. Todavía hay algo que viene, que se le siente venir, pero el pueblo español sabrá triunfar. León Felipe, como todo gran poeta, fue un vidente. Acabábamos de comentar una de las páginas más admirables de Menéndez Pidal, sobre la Historia de España.

Y después de referirme a las diversas declaraciones que él ha hecho a la prensa de los Estados Unidos, reafirmando su fe en ese triunfo, De los Ríos no se inmuta cuando le hago esta pregunta:

—¿Y podría usted decirme, cuál es el estado actual de España?

Varios segundos de silencio preceden a su contestación. Don Fernando se anima, acaso siente dentro de sí el diablo azul que era el inevitable interlocutor de Gambetta. Y, de súbito, organiza sus pensamientos, y yo me quedo absorto siguiendo fielmente el zig-zag de sus afirmaciones:

—La situación en España creo que podría decirse que es la siguiente. Después de haberse hundido la estructura del Estado que estaba en pie y que fue la que sufrió el embate y la acometida el 18, 19 y 20 de julio de 1936, después de haberse efectuado un derrumbamiento completo de toda la estructura del Estado, ejército, policía, órganos de autoridad y órganos administrativos, todo quedó absolutamente pulverizado y deshecho, a tal punto que el Gobierno no tenía ni órganos de control fiscal para recaudar tributos, ni órganos con qué imponer el orden material.

—Entonces, quiere decir que la situación fue más grave de lo que comunicaron las noticias sobre la rebelión...

—Todo lo habían deshecho los que se sublevaron. El hecho es tan original, que yo me atrevo a decir, con responsabilidad de profesor, que en este instante es un caso totalmente nuevo en la Historia.

—¡Una verdadera revolución!

—Es una revolución iniciada por las clases directoras y no iniciada por las clases dirigentes. Es una revolución iniciada por la aristocracia, la jerarquía eclesiástica, el ejército y los grandes terratenientes e industriales. Ahora bien, sólo es posible pensar que desencadenaron un movimiento de tal naturaleza, porque creyeron en su inmediato triunfo, no porque, como ha ocurrido a causa de haber pasado mucho tiempo, creyeran ellos que un movimiento de esa naturaleza iba a obligarles a la postre a

una guerra tal que significa para ellas el *karakiri*. Las clases directoras económicas de España han labrado su ruina total. Cualquiera que conozca la estructura de la economía en España, podrá darse cuenta de que no pueden seguirse pagando rentas urbanas de la cuantía de las que se pagaban, ni rentas territoriales, como las que se cobraban. En cambio, el salario vital que se necesita para mantener una familia no podrá menos de seguir existiendo y de allí para arriba, porque una economía no se hunde sino en la medida que logra la cooperación en el esfuerzo, para no hundirse, de todos los elementos productores.

—De suerte que se derrumbó el Estado.

—Y ese derrumbamiento se produjo por la iniciativa de unas clases directoras y la situación en que se encontraba el Gobierno era ésta: o entregarse o armar al pueblo. Pero tuvo la intuición histórica de que su deber era armar al pueblo. Y armado el pueblo, surgía este gran problema: en una revolución que estaba marchando no había órganos de control y la conciencia pública actuaba conforme a sus dictados: un pueblo que había sufrido siglos, siglos de persecución, desgraciadamente hacía cosas que todos, todos, lamentamos en lo más hondo de nuestra alma, pero que hay que comprenderlas sin justificarlas y que podríamos considerar como hijas del sentimiento de rencor por los vejámenes y las persecuciones sufridas. El problema del Gobierno era sostener la guerra y contener la acción del ejército oficial; crear un nuevo aparato de Estado; crear un ejército que fuera capaz, primero, de parar, y segundo, de vencer al ejército faccioso. Y todo esto lo ha hecho el Gobierno español en el decurso de los veinte meses que han pasado. ¡Todo esto! Si hay alguien que pueda presentar un balance positivo a favor de un gobierno en circunstancias semejantes, como es el balance que puede presentar el Gobierno español, que levante la mano. ¡Yo no lo conozco!

—Nos ha llamado la atención de que en medio de la hecatombe aparezcan revistas como “Hora de España”.

—Pues en esos veinte meses, por si fuera poco, en esos veinte meses ha creado el Gobierno 9,000 escuelas públicas, sólo en nuestra zona. Ha enamorado al pueblo de tal suerte con la idea de la cultura, que detrás de cada trinchera, detrás de cada batallón, hay una escuela para los soldados que no sabían leer ni escribir y una biblioteca circulante para todos los soldados del batallón cuando se retiran de las trincheras a su descanso. Y ha creado bibliotecas culturales, y mediante esto, se ha logrado que aquel 45% de analfabetas, que, como regalo, nos entregó la Monarquía, hoy, en la zona leal, según el censo oficial de la República, prácticamente está liquidado el analfabetismo, y en 1937 han aprendido a leer y a escribir 75,000 soldados del ejército oficial.

—Hay, pues, derecho a creer que se trata de una verdadera renovación española.

—Pero, además, en este proceso de renovación de clases directivas que se está dando en la España leal, hay sociológicamente un hecho enteramente nuevo en Europa desde el siglo XVIII, que es lo que los sociólogos norteamericanos llaman “renovación vertical de capas sociales”; es decir, una renovación de abajo a arriba. Y se encuentra usted que hoy en España la coyuntura propicia ha hecho posible al hombre de talento, sea albañil o topógrafo, campesino o universitario, obrero calificado u hombre sin empleo, convertirse en jefe del ejército, organizador de un servicio, profesor, jefe de Estado Mayor y a todos ellos habiéndoles brindado propiamente la posibilidad de ir a unas escuelas, que son, unas veces, universidades de tipo nuevo con cursillos intensivos; otras veces, institutos con un programa concentrado en que, en un año, se les provee de la formación que antes requerían varios. Por eso halla usted antiguos panaderos o tipógrafos, pintores o topógrafos, como jefes de brigada, directores de empresas, sin que falte el que haya mostrado ser un hombre realmente de genialidad política... Y España da hoy una sensación de que está dirigida completamente por gente nueva, aún cuando no toda sea gente joven. Ese es un fenómeno de creación de nuevas clases sociales. Y esas clases sociales van a encontrar ahora facilidades, porque no solamente la coyuntura del momento, sino que la nueva organización que se está dando a la vida de la enseñanza, hará fácil el que constantemente vierta el mejor espíritu hacia los nuevos centros que se han organizado; porque ya no se necesita tener dinero, porque actualmente no sólo no pagan sus estudios, sino que se les abona una pensión con el fin de que puedan ayudar a su familia; de tal modo que no solamente ellos son beneficiados, sino que sus familiares están siendo sostenidos.

—Es esa una nueva forma de la democracia.

—Sí, ha surgido de aquí un fenómeno de la mayor importancia. Y es que por vez primera en España ha existido—y una de las pocas veces que ha existido en la Historia—una democracia social, real y viva, que se ha reflejado en el ejército. ¿Qué es el ejército en la hora actual en España? ¿Es un ejército de conscriptos, de gente forzada a ir? Visto legalmente, sí; analizado psicológicamente, no. La ley impone la obligación a todos de ir a la defensa de España; pero, felizmente, el Gobierno ha conquistado la voluntad, la conciencia y el corazón de todos los que van. Y van, no como forzados; van como voluntarios y soldados de una fe, soldados de un ideal que obra de dentro a afuera y no de una orden que viene de fuera a adentro. Es lo que le está dando esa maravillosa eficiencia y fuerza a un ejército formado inicialmente por milicianos sin entrenamiento y sin oficiales técnicos.

—Quiere usted decir que se ha creado una nueva técnica.

—En parte, la técnica ha sido creada; en parte, la madurez de la reflexión, el entusiasmo nacido de la convicción, de la grandeza moral y de la grandeza histórica de la causa que motiva la lucha, es lo que ha intensificado este enorme fortalecimiento de nuestro ejército. Eso es lo que hace hoy pensar en todas partes que no nos es imposible ya vencer, sino que es, por lo menos, lo probable, y yo diría lo seguro, que será la España liberal la victoriosa.

—La prensa ha hablado los últimos días de que hay toda una industria de guerra funcionando.

—Contando con ese entusiasmo de que le hablo, se ha hecho la transformación de toda industria en una industria de guerra. Hay una zona, que no tengo por qué determinarla, en que hay 284 factorías de guerra. Hoy fabricamos todas las municiones que necesitamos; casi todas las armas y de cierto tipo. Otras, todavía nos es preciso buscarlas fuera y las buscamos donde las hallamos. El Estado se ha rehecho: hay una administración de justicia; hay un orden; hay una policía; hay una administración fiscal, que ha superado la recaudación de 1936. Es decir, no solamente no se trata de rehuir mandatos fiscales o mandatos culturales, o de tipos moral o económico, de protección, sino que toda España está atenta y con la voluntad encaminada y puesta al servicio del máximo de lo que cada cual es capaz de hacer. Tal es la situación hoy, en este instante.

—No se puede, pues, dudar del triunfo final.

—No se puede. Nuestro ejército está haciendo ejercicios de elasticidad, atacando en tales y cuales puntos, adiestrándose en la ofensiva. Yo creo firmemente que hemos creado los órganos de la victoria.

De los Ríos habla con tal convicción, pone tal fervor en cada una de sus palabras, que considero hacer un paréntesis en nuestra charla aludiendo a la opinión pública de los Estados Unidos frente al drama de España.

—En mi rápida visita a Washington—le digo—he encontrado muchos libros publicados en este país en defensa del Gobierno de España.

—El interés de este pueblo crece por día. Yo me atrevería a decir, con la excepción, que lamento en el alma, como español y como hombre que no tiene sectarismo de ningún género, con la excepción, digo, de la Iglesia Católica, la opinión aquí nos es completamente favorable. Y lamento que sea una excepción la Iglesia Católica, porque creo que no ha cometido un error, desde hace muchísimo tiempo, comparable con el que ha cometido en España, poniéndose la jerarquía del lado de la rebelión con excepciones maravillosas, con excepciones para las que tengo no solamente respeto, sino admiración, como la del Arzobispo de Tarragona, señor Vidal y Barraquer, y con la de los grupos de sacerdotes, como las de los sacerdotes vascos, que han firmado una carta al Papa y una carta de protesta por el silencio que se ha observado durante el proceso de su trámite. Con estas excepciones, la Iglesia Católica ha estado con las armas en la mano, comprometiendo, por consiguiente, no sólo su presente, sino su futuro. Y esto es sumamente de lamentar, porque si la Iglesia Católica hubiera adoptado una actitud de reserva y una actitud netamente cristiana, no viendo sino hermanos que estaban desgraciadamente desgarrándose unos a otros el alma y el cuerpo en una lucha que a ellos, más que a nadie, les correspondía procurar dulcificar, si hubiera observado esa posición de reserva, de fuerza esencialmente moral, que con el tiempo hubiera podido ser llamada para jugar un papel en la gran obra que era preciso emprender, de suavizar asperezas, de rescatar del odio a las almas para infiltrarles un sentido de comprensión, de amor y de fraternidad; si hubiera ella adoptado esa posición y ante esa moral hubiera cumplido su misión, entonces todo lo que a España le espera, sería una tarea mucho más fácil de lo que va a ser.

La conversación toca a su término. A la verdad, no puede haber sido más sustanciosa, porque traduce a maravilla la posición ideológica de don Fernando de los Ríos y hace palpitar su optimismo en esta lucha de tan profunda historicidad. Traigo a cuento, ya despidiéndome, dos libros de poetas de América que han hecho su profesión de fe en España: en primer término "España en el corazón", que acaba de publicar Pablo Neruda, en Santiago de Chile, y en segundo "¡No pasarán!", de Octavio Paz. El Embajador, sin desentenderse de mi curiosidad por saber algo de la literatura que sobre la España leal se ha publicado en los Estados Unidos, elude mencionar nombres de autores:

—Son muchos. Y si hubiera de enumerarlos, tendría el temor de cometer una injusticia, por un olvido involuntario. Mejor me abstengo. Hay algunos de ellos, que son verdaderamente extraordinarios.

—Le agradezco esta media hora privilegiada—le digo tendiéndole la mano, y preguntándole cuándo le veremos de nuevo en México.

—Yo, qué deseo con toda mi alma reincorporarme a mi obra universitaria, no querría hacerlo sin antes ir a besar la tierra mexicana, para la que guardo un recuerdo de profundo amor.

IMPRESIONES DE VIAJE

PUEBLO EN DESGRACIA

Por FRANCISCO CURT LANGE

(Continúa)

Bolivia posee, desde luego, sus hombres en el campo de la cultura propia. No es el caso de discutir ahora hasta qué punto avanzaron hacia la independización espiritual de la población híbrida de la que ellos mismos forman parte. En un país de un porcentaje de cultura legítima tan escaso, no se debe, por cierto, emplear el mismo sistema de crítica que en aquellos que revelan un cierto equilibrio cultural. Tampoco se pretende, en este estudio, someter a un análisis concienzudo la producción íntegra de la sociología, artes, arqueología y estudios afines, realizada en Bolivia. Todo hombre que trabaja en un clima adverso a sus aspiraciones, y en aquel país hermano se respira por doquier un profundo aire de ignorancia, es digno de nuestro más decidido apoyo, especialmente cuando haya comprendido que es necesario, después de la adquisición de

una cultura sólida, la dedicación preferente a los problemas autóctonos. (8)

Queda fuera de discusión que ha sido la pintura la que señaló, antes que la literatura, el camino al conocimiento de la realidad indígena. Este proceso comenzó con un romanticismo enfermizo y ha adquirido, sin el menor contacto con los países vecinos, un conocimiento cada vez más definido de la psiquis india. En los antiguos territorios del *Tahuantinsuyo* se trabajó independientemente, y si contamos hoy, en el Ecuador, con pintores como Yépez y maderistas como Guillermo Latorre y Sergio Guarderas, en el Perú con la escuela encabezada por José Sabogal e integrada principalmente por la Codesido, y por Camilo Blas, y finalmente, en Bolivia, con Guzmán de Rojas, no debemos interpretar la exis-

(8) Hasta en Franz Tamayo, un indigenista indiscutible, predomina una dedicación a problemas que no son autóctonos. Véase con tal motivo sus publicaciones.

tencia de estos artistas como un movimiento súbitamente nacido, comparable al despertar violento de la conciencia indígena. Antes que ellos, muchos artistas y literatos se dedicaron a este "género", pero precisamente, lo consideraban solamente un género, un manantial inagotable del que se podía extraer infinidad de motivos sin necesidad de vivírlas. De este comienzo que en su tiempo era sincero, pero que hoy nos resulta falso, a la tendencia actual que traslada a la tela la realidad indígena o que, de todos modos, busca embellecer, con sobriedad, las cualidades de la raza primitiva, hay una enorme distancia. La conciencia social que despertó en los pintores y escultores contemporáneos es su más bella cualidad creadora, porque con esta base, la realización de la obra artística adquiere una fuerza inusitada. Guzmán de Rojas, por rara analogía, también Director de la Escuela de Bellas Artes, al igual que Sabogal en Lima, ha evolucionado de una manera distinta a la de éste. Aunque el tradicionalismo limeño es infinitamente más poderoso, no tuvo jamás la menor influencia en el pintor peruano; en cambio, Guzmán de Rojas revela por doquier resabios del aún hoy castizo ambiente de Potosí. En él cabe quizás la definición de un académico peruano que lleva a la tela, con igual franqueza y reciedumbre que su carácter, su figura y su pasado de constante lucha. Una comparación de la labor de estos dos maestros, revela, además, la diferencia de ambiente y el influjo que éste ejerce en el artista. Para el que sabe ver como los pintores, será fácil descubrir las mil sutilezas de cada región del antiguo Gran Perú.

Por cierto, no pienso hacer en este trabajo un estudio comparativo de las artes plásticas del Perú y de Bolivia y ni siquiera he pensado tratar, a modo de análisis, los principales representantes de las letras y de las artes bolivianas. Así como todo se vuelve *impresión*, no quiero sino relatar las emociones que sentí cuando estaba oteando el Altiplano.

Una de las más fuertes me produjo la figura de Guzmán de Rojas y solamente a una faz de sus trabajos quiero hacer aquí referencia: sus cuadros del Chaco. Porque cuando yo le vi encontraba tantos vestigios de la guerra, tanta tristeza y desolación, tanta rebeldía y desesperación ocultas, que me sentí confundido con el mundo de excombatientes, por quienes pasó la muerte rozando. Le vi una tarde en su taller, sufriendo

aún los estragos de una disentería que le imposibilitaba trabajar con calma. De mediana estatura, delgado, de tez morena, marcadamente pálida; ojos grandes, algo inquietos; pupilas dilatadas que tienen por marco unas cejas pobladas; cabellera oscura. Guzmán de Rojas encarna, en su físico, su porte y mirada, a la juventud boliviana de hoy que ha perdido algo de su vida, irremediablemente, allá lejos, en la selva virgen y arenosa. Sus ojos, en los que arde algo de demoníaco, aún llevan, en su inquietud, los horrores del frente y la incertidumbre de la hora. Fue, como muchos, a la lucha, y allí vió, con su mirada penetrante, no los horrores, las escenas espeluznantes y la muerte mil veces distinta, vió el fondo de ese drama grotesco y sintió el estrepitoso derrumbe de esa débil envoltura que llamamos educación y civilización, de ese pequeño paso que mide del frack a la bestia. Guzmán de Rojas vivió esas horas de tableteo nervioso, irregular, y las de calma preñada de sospechas, de gritos angustiosos y de silencioso y desesperante sufrir. Por esto flota en ciertos cuadros, por encima de sus cadáveres, de sus "naturalezas muertas" o "muertos en la naturaleza", un lamento indefinido que envuelve todo y crea un ambiente, una atmósfera especiales. Algunas veces, cuando la composición llega a lo enervante y conmueve hasta la médula, el lamento se torna en grito estridente, en protesta que va en aumento y que clava su aguijón en el alma de los hombres, como voz de una humanidad vuelta consciente. Por ello, Guzmán de Rojas es un segundo Remarque, y en lugar de decir: "Sin novedad en el frente", nos dice en sus cuadros: "¡Ved, esto es el frente!" Su dramatismo intenso empleó, con la intuición del sonámbulo vidente, o simplemente del individuo cuyos sentidos, por el constante peligro, están agudizados en lo máximo, un principio de monocromía que aumenta el significado trágico de sus cuadros, en lugar de dispersar la intención fundamental mediante los coloridos. Bajo su galería de cuadros del Chaco, de esos muertos resecaos e inmóviles, habría que poner una sola frase: "Comoedia finis est", y todos ellos, sin distinción alguna, merecerían ser enviados a los países del Continente para conocimiento de la población y de sus gobernantes, comenzando por el Paraguay. Pero su destino definitivo debería ser el Palacio de Gobierno, allí donde otrora se comenzó la "instrucción militar a la alemana", principio y fin de la tragedia del Chaco.



La Paz.

Campamento de indios aymaras.

La experiencia nos enseña que la humanidad no tiene constancia para mantener vivos sus principios sagrados. Cualquier emergencia hace cambiar de opinión y de rumbo. Por el valor de un avión de bombardeo, podrían imprimirse cientos de miles de cuadernos, reproduciendo la labor de paz y el significado social de los cuadros de Guzmán de Rojas. (9) Su distribución sería una obra necesaria en momentos en que se habla aún, en Bolivia, y posiblemente también en el Paraguay, de la inevitable reanudación de las hostilidades.

He aquí, en Guzmán de Rojas, un fuerte temperamento de artista, de carácter y mirada penetrantes, y ante todo, esencialmente boliviano. Sus aguafuertes de Potosí tienen personalidad, sus retratos revelan un dominio del dibujo, sus paisajes una sutilísima percepción color, aquella que nos brinda la naturaleza andina. Guzmán es un artista de verdad; siempre la buscó para ser sincero, y en esta peregrinación incesante no fatigó en perseguirla hasta la penumbra de la selva chaqueña, donde la muerte estaba en acecho. Es por esto que ha adquirido algo, en su fisonomía, gestos y lenguaje que no se puede calificar con precisión. El mismo parece pertenecer a esa legión de seres que pueblan, rígidos, sus telas del Chaco. Al clamar por justicia se transforma en médium de un mundo de desaparecidos y quizás sea por este motivo que el silencio macabro de sus camaradas muertos, envueltos por un ambiente siniestro, lúgubre, habla y acusa!

(9) Algunos de esos cuadros fueron reproducidos en el Suplemento de Artes Plásticas del Boletín Latinoamericano de Música, tomo III, pág. 200 y sigs.

Lo que promovió Guzmán de Rojas en la pintura, lo pretende Alfredo Sanjinés, en la escuela. Su libro de textos: "Más fuerte que la tierra", es un intento de orientación hacia el terruño y el cultivo del mito racial. Aunque la arqueología establezca, al correr de los años, conceptos distintos, basados en resultados científicos, no podrá disminuir el valor de una iniciativa que no tiene otra finalidad que la de familiarizar los escolares con el pasado y presente de la población autóctona, allanando el camino para la emancipación futura del indio de su actual estado, favorecida por una participación espontánea y general que debe producirse en una población más culta y menos inclinada al ortodoxismo racial de hoy. El prólogo de la obra, escrito con una intención sana y una gran lógica, nos revela la existencia de un pequeño grupo de indigenistas conscientes.

Hace poco, apareció el libro de Gustavo Adolfo Otero: "Figura y carácter del indio". Es el primer intento seriamente documentado, que arrasa con un mundo de conceptos carcomidos, pero ostentados siempre de nuevo, a modo de argumentos, para desorientar al vulgo y mantenerlo lejos de los problemas trascendentales que dificultan la evolución del país. El libro encierra observaciones sutilísimas sobre la tipología y psicología del andoboliviano. Se comprueba una gran penetración del mundo indio que puebla las alturas y las aparentes contradicciones o la simple redundancia que encierran sus capítulos, o a que obligan, en cierto momento, los temas, pueden ser rectificadas fácilmente en una segunda edición. Otero se presentó a sí mismo, valientemente, todos los problemas existentes y como poseedor de conocimientos de causa, nos habla con una gran convicción y lógica en una hora muy oportuna, cuando la convivencia en el frente y el dolor colectivo hicieron algo para borrar parcialmente las diferencias impuestas por prejuicios raciales y sociales.

El problema del indio en Bolivia, visto en todos sus aspectos, nos causa la impresión final de un temor bien manifiesto por solucionarlo. Es cierto, se trata de un problema magno en cuyo estado actual contribuyeron todos los Gobiernos que tuvo Bolivia hasta el presente. No será fácil resolverlo, pero sí, comenzar una era nueva que prometa, al correr de muchos años, el establecimiento de una unidad etnológica y de una cultura boliviana e indoamericana. La iniciación de un plan de

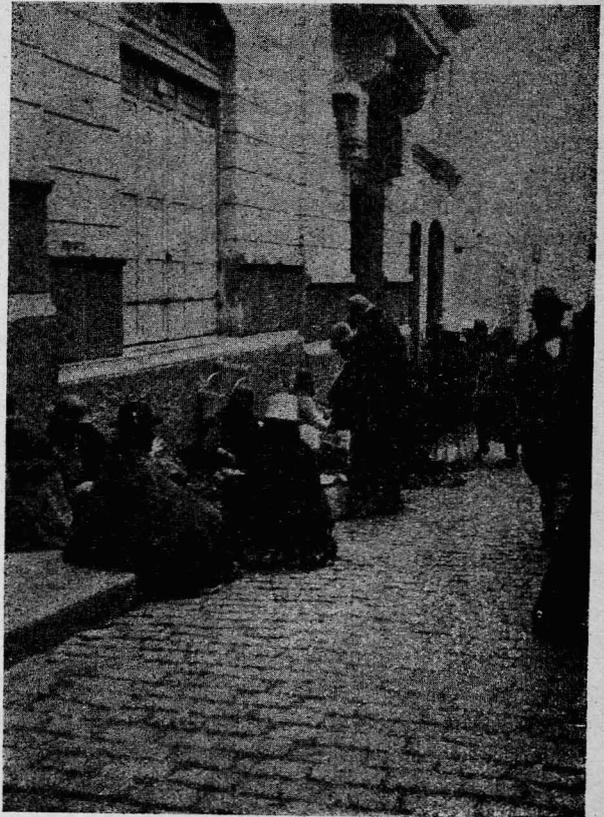
educación, de repartición de tierras, de higienización, de protección en el trabajo y de acceso a todas las profesiones, bien racionalizado, es de una urgencia absoluta en un país que arroja un 65% de indígenas de las razas quechua y aymara y de tribus salvajes, dentro de su población total. Si agregamos a este porcentaje la población mestiza, muy fácil será calcular la representación numérica de los "pobladores civilizados". Pero esta minoría no podrá, por mucho tiempo, colocar en segundo plano una población infinitamente más numerosa, más fuerte y mejor estructurada. Nada resulta más fácil y a la vez más doloroso que la observación del desequilibrio de fuerzas existente. La verdadera energía del pueblo boliviano se pierde en un sordo rumor de la masa compacta. Solamente la intervención activa y libre, en los destinos sociales y culturales de Bolivia, podrá establecer un perfil nacional.

El temor por lo indio se manifiesta también en la literatura. Fernando Diez de Medina, en su "Vellero matinal", dice textualmente:

"No alcanzamos a penetrar el reducto psíquico del indio, herméticamente cerrado dentro de sí. Las versiones literarias de su vida son simples tentativas de torpe intuición, rarísima vez afortunadas, que no llegan a desentrañar los sustratos del alma indígena, tratándose de formas perfectamente extrañas. Es que del indio, producto étnico natural en armonía con su medio físico, al americano híbrido, semi-europeo, semi-sajón o semi-criollo, hay un abismo infranqueable para la simbiosis biológica, porque se trata de dos estados de alma que se repelen mutuamente sin llegar a comprenderse". (10)

En estas frases hay una confesión de toda una clase social que tildaría a la vez de "secta racial" que, para manipular temas indios, necesita, por repulsión instintiva, inyectada por tradición, el empleo de guantes protectores. Es una confesión abierta de su incapacidad de penetración de la psicología de una raza que llama él, un "producto étnico natural en armonía con su medio físico". Simultáneamente nos señala, de un modo evidente, la incapacidad del latinoamericano europeizado, de

adaptarse íntegramente al medio físico que él detesta, niega o desconoce. Con ello, volvemos al problema de la cultura ficticia, proveniente de otros medios, al injerto que vegeta tristemente sobre un tronco henchido de vitalidad, a una población que en un total desconocimiento, ha venido educando a sus hijos en varias generaciones con elementos extraños al medio, desarraigándolos para siempre del suelo, desvinculándolos de los problemas esenciales de la nación, pero manteniendo en alto la pretensión de que estos hijos deben ser los verdaderos árbitros de los destinos sociales, políticos y culturales del país. Nadie puede negar ahora que este tipo de hombre que juzga, envuelto por una atmósfera cultural europea, los problemas esenciales del Altiplano, en el fondo no es sino un extranjero, un estorbo para la evolución natural y amalgamada de una cultura legítima. Reconocemos que semejante contraposición de mentalidades tiene que conducir a la repulsión mutua, pero el que tiene derecho a repeler es el indio que vive, como confiesa Fernando Diez de Me-



La Paz.

Mercadito de cholos.

(10) Véase la pág. 233 del libro citado. Naturalmente, no me mueve la menor hostilidad hacia el autor de tan meritoria serie de ensayos. El expresa posiblemente, de un modo involuntario, el pensamiento no solamente de la "sociedad boliviana", sino de diversos hombres de pensamiento. Posnansky y también Alcides Arguedas no creen en el futuro indígena ni en las condiciones del mismo. Ambos lo trataron duramente en sus publicaciones.

dina, en armonía con su medio físico. La mayor parte de la población blanca y también de la mestiza, carece totalmente de esta armonía y se explica que no posea, hasta ahora, cultura alguna que responda a una convivencia con el ambiente. Es un separatismo trágico, fomentado durante siglos, que no ha permitido el desenvolvimiento de los verdaderos elementos de cultura y que ha negado hasta el derecho natural de las gentes. El indio se ha refugiado en su cultura propia que es tradición viva, si bien restringida por la falta de libertad y la imposibilidad de evolución y expansión. Y con un gesto bien marcado de hostilidad (a pesar de su condición de esclavo), defendiendo, conjuntamente con su idioma hermoso, lo que él cree suyo, lo único que no puede robarle la fila interminable de explotadores que desde la conquista, vestidos de militares o de civiles, o envueltos por el color fúnebre de la sotana, le hicieron ver, con una verbosidad poco común, un futuro mejor, o que, sin piedad alguna, optaron por el castigo o el asesinato. Esta hostilidad, plenamente justificada, no permite que cristalice en la población blanca un ideal de la cultura boliviana, pero tiene la ventaja de conservar, en grandes extensiones del país, elementos culturales, condiciones naturales, costumbres e industrias hogareñas de indiscutible valor frente a la confusa invasión de trapos y objetos europeos y estadounidenses. En Bolivia no habrá cultura posible hasta tanto no se resuelva íntegramente el problema indígena.

Otero ha señalado con valentía la supuesta degeneración del indio, causada por la coca y el alcohol, vicios que el blanco fomentó, en relación con el primero, y que introdujo, respecto al segundo, con fines exclusivos de un sojuzgamiento absoluto. Refiriéndose al indio que habita al Altiplano, o sea, a aquel que vive no solamente alejado de las poblaciones sino al que mantiene las tradicionales ocupaciones, observa, al igual que cualquier estudioso sensato de las costumbres indígenas, un exceso periódico de bebidas que poco o nada influye en el físico del indio, magníficamente desarrollado por su labor al aire libre, por su dedicación a trabajos pesados, y favorecido por la vida somera que lleva durante toda su existencia. Creo que se debería extender la mirada a las ciudades, donde abundan, en la población blanca, los bebedores consuetudinarios que ingieren una determinada cantidad de tóxicos por simple costumbre o por haber degenerado ésta en vicio. Este tipo de tomador empedernido, abunda precisamen-

te en La Paz, donde es bastante familiar verlo vagar por las calles. Los alemanes son los que aventajan, en resistencia y cantidades, a las demás colonias allí establecidas. Es por demás lógico que el indio o mestizo que vive en la Capital o en las ciudades menores de Bolivia, o el que tenga periódicamente que trasladarse a ellas por sus pequeños negocios, se vuelva también un alcoholista. Si consideramos con objetividad el problema del alcohol, encontraremos que proporcionalmente es mayor el número de blancos acostumbrados a las bebidas que el número de indios que ingieren chicha o pisco. Recordemos a la vez la mujer, acostumbrada ya al consumo del vermouthe y del cocktail, del vino y de la cerveza, a lo que se suma hoy un nuevo vicio; muy difundido en Bolivia y Perú: el tabaco. Quizás encontraremos, al hacer un estudio comparativo, que el debilitamiento físico y la degeneración causados por el alcohol marchan más o menos paralelamente en el indio como en el blanco, en el inculto y en el instruido, pero el uno vive y trabaja en plena naturaleza y elimina fácilmente los tóxicos, mientras que el segundo realiza generalmente trabajos mentales, llevando una vida sedentaria. (El indio tiene, además, un profundo concepto de la fertilidad. No concibe la esterilidad en la mujer y la desdeña. El blanco la desea o la provoca). De esto resulta que en un país donde es necesario el aumento progresivo de los habitantes, es muy preferible aceptar la procreación en tomadores ocasionales, hombres de constitución recia, que en los otros, camino al *delirium tremens*. Debemos establecer de paso que hasta la fecha no fueron realizados estudios científicos definitivos, basados en observaciones concienzudas y comprobadas a base de comparaciones y estadísticas. No se conoce aún el verdadero efecto de la coca ni del alcohol en las alturas, ni se ha estudiado de cerca el fenómeno del *soroche* y la influencia de la altura en la eliminación de estos tóxicos. Son tan contradictorios los pequeños trabajos hasta ahora presentados que no pueden satisfacer al estudioso. Y como en el orden demográfico y de la higiene social tampoco se hicieron estudios de responsabilidad, no solamente se desconoce la cifra aproximada de la población indígena, de la mestiza y de la blanca, el mestizaje y sus consecuencias antropológicas y somáticas, el porcentaje de mortalidad infantil, el verdadero estado de las enfermedades venéreas, sino que tampoco se ha abarcado, con la necesaria profundidad, las condiciones de vida del indígena agricultor,

en comparación al indio sometido al gamonalismo, a las faenas insanas en las minas, estudiándose especialmente el rendimiento del trabajo en uno y otro ambiente, el estado de salud, el promedio de edad alcanzada.

Antes de hablar tan aparatosamente de la supuesta degeneración del indio, causada por la coca y el alcohol, adjudicación deliberada que se emplea generalmente por falta de conocimientos, por ligereza o por desprecio, no debería plantear el grave problema de la ignorancia del indígena y de las terribles derivaciones que de ésta surgen para la economía nacional, dificultando a la vez la constitución de un cuerpo social dotado de cierta unidad, poseído de optimismo frente a la lucha por la vida? ¿Por qué no se ha intentado, hasta ahora, un aprovechamiento racional de la inteligencia natural de la población analfabeta para llegar más tarde por el camino de la instrucción, a senderos completamente nuevos y desconocidos en la Bolivia de hoy? Cuánto se conseguiría en el terreno de la profilaxis social sistematizada con la consiguiente acumulación de reservas físicas.

Es la ignorancia de los indígenas que se interpreta frecuentemente por incapacidad, signo de retroceso y falta de adaptación. El que habla de la decadencia indígena, a pesar del deplorable estado profiláctico, nunca se ha preocupado seriamente de la suerte del poblador indio o ha procedido con los prejuicios raciales o materiales que son del dominio común. Se sabe que el indio es sumamente despierto para el trabajo manual. Aunque viva bajo el signo de costumbres atávicas, tiene una asombrosa facilidad de asimilación. Ninguno de los últimos adelantos de la técnica llama su atención en el sentido de la impresión aniquiladora, del asombro o terror del ignorante, o de la indiferencia inmovible de un ser que detesta los progresos de la humanidad. Su falta absoluta de contacto y de educación están substituidos por una inteligencia natural y un espíritu de observación muy desarrollados, tan propio de los hombres que viven en constante lucha con los elementos adversos de la naturaleza y que, con esa gran retentiva, van acumulando experiencias y observaciones que aplican oportunamente, dentro de su limitado campo de acción y la imposibilidad de elección de otros oficios que no sean los que señala, como único recurso, su estrecho medio agricultor, pastor, chasqui o minero. El indio que ha logrado romper el círculo de hierro que rodea su

existencia maliciosamente, trágicamente, con el prejuicio que elimina en él tantas posibilidades, condiciones y esperanzas, cultivadas muchas veces ocultamente, en medio de las ansias de emancipación, siempre se ha desenvuelto con inteligencia y presteza y un admirable instante de orientación. Lo que se califica comúnmente de complejo de inferioridad en el indio, jamás debe interpretarse como inferioridad de condiciones naturales, sino como un estado anormal, de infinita duración, provocado por la opresión de las clases dominadoras, que anula de antemano toda posibilidad para que la población india evolucione libremente, desde bases más humanitarias y más próximas a las que soportan, hacia la moderna organización social.

Sabemos que no se quiere reconocer las condiciones intrínsecas de la raza aborígen. El temor por la rebelión del indio no es una fantasía, sino una preocupación real que habita las mentes de los representantes de la autoridad. Es éste, sin duda, uno de los motivos que nos explican la simpatía que siente el indio por el extranjero y por los conocimientos que aporta. Aunque se trata de una simpatía limitada—aun hoy está viva la conciencia del derecho a las tierras de sus antepasados—, de todos modos es mayor que la que profesa por los bolivianos, que si bien no son hermanos raciales, pretenden ser, en los momentos políticos álgidos, hermanos “nacionales” del “pobre y explotado indio”, al que prometen, en tales circunstancias, “la emancipación”. Este detalle de la preferencia del extranjero, aunque aparentemente insignificante, tiene un hondo significado que revela a la vez las ocultas ansias de superación: de él se puede aprender algo; de los demás, en cambio, se adquieren vicios, o se teme, por lo menos, ser engañado.

El problema, en resumidas cuentas, es el mismo que el de la Rusia imperialista. El *mushik*, según un proverbio muy conocido, ponía en peligro el trono desde el momento en que se volvía más inteligente que los cuadrúpedos que tiraban de su arado. La aparente exageración de esta frase encierra toda una honda verdad, como lo ha demostrado la historia. Hoy, aquella inteligencia rudimetaria—que vivía en una esclavitud muy similar a la del indio, que sufría idénticamente por una ausencia total de una higiene social y estaba igualmente expuesta a los vicios del alcohol—se encuentra al servicio del Estado, racionalmente aprovechada, dando un rendimiento fabuloso, su materia de economía y de cultura.

(Continuará)

EL MOVIMIENTO COSTUMBRISTA EN MEXICO

Por JEFFERSON REA SPELL

TRADUCIDO POR JUANA MANRIQUE DE LARA

(Continúa)

Diferente en estilo son los artículos inspirados en Larra. En "Para mañana", (96) que, según lo sugiere el título, está basado "En vuelva usted mañana", del autor español, el tema de Payno es la indolencia mexicana, que deja siempre para mañana todas las cosas. En conclusión, el autor indica:

"Si veis algunos pobres que de repente se han hecho ricos; si veis a ciertos revolucionarios que triunfan, o gobernantes que se conservan en el poder, pensad que la razón capital es que esos hombres no han dejado para mañana ninguna de las cosas que debían hacer hoy".

Dos ensayos de "Fidel" de ese año: "Un convite inesperado" (97) y "Vaya unas personas obsequiosas", (98) tratando ambos del tipo cargante en sus esfuerzos por complacer, muestran también la influencia de "El castellano viejo", de Larra. Otros tipos familiares que Prieto delinea, incluyen la mujer de media edad, tan suelta de lengua y llena de proverbios como Sancho Panza, que cuenta en habla vulgar las molestias causadas por el cambio de casa; (99) viejas cuya conversación va desde la religión hasta el chisme escandaloso; (100) el gomoso, aborrecido en realidad por las mujeres, que se jacta de sus ima-

ginarias conquistas amorosas, (101) y la casamentera que saca provecho arreglando matrimonios para las jóvenes que van a sus tertulias. (102) En su octavo ensayo describe Fidel una mañana dominguera en la ciudad de México; los paseantes en la Alameda y en el Portal y los que van a caballo o en carruaje hacia Tacubaya o San Cosme. (103)

De muy inferior calidad literaria era "El Tío Nonilla", del cual apareció el primer número el 19 de agosto del mismo año. En éste hay tres artículos de costumbres: "Un baile de candil", (104) que describe los usos y costumbres observados en un baile de criados; "La suegra", (105) que narra humorísticamente la parte desempeñada por la típica madre política cuando su hija da a luz un niño, (106) y "Don Amadeo", (107) un excelente artículo que parece basado en parte en "El castellano viejo", de Larra, narrando una fastidiosa comida en la casa de un amigo, cuya pasión dominante es el amor por los hijos.

En los números de "El Veracruzano", que salieron en 1851, se encuentran dos ensayos: "Un viaje en sueños", (108) un ensayo satírico a la

(96) Véase el número 108 de la Bibliografía final.

(97) Véase el número 116 de la Bibliografía final.

(98) Véase el número 134 de la Bibliografía final.

(99) Véase el número 128 de la Bibliografía final.

(100) Véase el número 133 de la Bibliografía final.

(101) Véase el número 120 de la Bibliografía final.

(102) Véase el número 132 de la Bibliografía final.

(103) Véase el número 126 de la Bibliografía final.

(104) Véase el número 194 de la Bibliografía final.

(105) Véase el número 197 de la Bibliografía final.

(106) Aquí el autor se refiere, tanto a "Los españoles pintados por sí mismos", como a "Les français peints par eux-mêmes".

(107) Véase el número 203 de la Bibliografía final.

(108) Véase el número 193 de la Bibliografía final.

manera de Larra, a quien el autor se refiere directamente, en el que se satiriza a los funcionarios del Gobierno, que claman que están haciendo la felicidad del pueblo, pero que obran en realidad por motivos egoístas. El segundo (109) describe un típico "baile de cruz" en una casa de vecindad, habitada por obreros, en Veracruz.

Durante el año de 1851 comenzó a publicarse, en la ciudad de México, una importante revista literaria "*La Ilustración Mexicana*" publicó cinco volúmenes, de los cuales los dos primeros llevan fecha de 1851, el tercero de 1852 y el cuarto y quinto de 1854. En el prólogo del primer volumen se hace notar por los editores el tradicional concepto del artículo de costumbres:

"Para corregir los vicios y los defectos de que, por desgracia, adolecen las sociedades, no bastan a veces los consejos, ni son suficientes los preceptos; hay, sí, un arma terrible: el ridículo. En todos los pueblos ha sido necesaria la sátira, más o menos amarga, y es inmenso el número de escritores de esta clase, desde Aristofanes y Juvenal hasta Figaro y Bennecke. Producciones satíricas, estudios de costumbres, etc., etc., verán la luz en "*La Ilustración*" y siempre se atacarán defectos generales sin dirigirse jamás a persona determinada".

En el prólogo del segundo volumen se encuentra después lo siguiente:

"Los escritos de costumbres son generalmente estimados por la ligereza de su estilo y por las sanas miras que envuelven. En este género todavía naciente en México, nuestros ensayos tenderán a ser una pintura fiel de nuestra sociedad, si bien en ellos es preciso dejar pasar algunos rasgos de exageración, pues sin esto no se logra hacer ridículos ciertos defectos u ociosos los vicios que carcomen a todos los países".

Pero mientras el número de artículos costumbristas era comparativamente considerable, el de los colaboradores no lo era. Probablemente se tomaron cuatro ensayos de las revistas españolas: uno por Vicente Sánchez Ocaña, (110) dos por Silvela (111) y otro por Juan de Ariza. (112) De los de autores mexicanos, Fernando Orozco y Berra colaboró con dos: Fernando Martín Re-

dondo, con uno; tres eran de autores anónimos y cincuenta de Francisco Zarco. Algunos de éstos eran puramente descriptivos como el titulado "Revista del desayuno", (113) que informa sobre los menús en los diversos cafés, especialmente en "El Progreso", del que se describe a los clientes, mientras toman su desayuno, en una mañana de domingo; "Filarmonismo", (114) posiblemente sugerido por "El furor filarmónico" de Bretón o por el de Mesonero "La filarmonía", y que trata de una manera humorística de la ópera que en aquel tiempo gozaba de gran popularidad en la capital; y "Rancheros" (115) en el que se describen los usos y costumbres peculiares de las haciendas de México, "por dinero baila el perro", (116) toca una cuerda diferente, ya que revela de inmediato la sordidez y avaricia de la época, pues dice el ensayista, antes que una joven acepte un pretendiente, procura conocer cuánto tiene. Ilustra, además, con alusiones sobre los diputados al Congreso de la Unión, acerca de la venalidad de todo el mundo, combinando aquí, en la manera peculiar de Larra, la sátira social en general con la de carácter político.

"Oid a esos que desde el puesto que ocupan en una cámara, gritan ¡libertad! ¡patriotismo! ¡independencia! ¡buena fe! Vedlos hoy hacia la oposición al ministerio; pero el Secretario de Estado acaba de darles una palmada en el hombro; acaba de decirles dos palabras al oído; ha llegado la hora de votar, y, los que antes eran de la oposición, se han convencido de que estaban en un error, han cedido a razones de gran peso, y han votado en favor del ministro".

Aunque sin firma, este ensayo es probablemente de Francisco Zarco (conocido mejor por su nombre de pluma "Fortún"), pues su tono es marcadamente satírico y pesimista. Siendo un amigo de Prieto, y como él un enemigo tanto de los conservadores como de los monárquicos y participante activo en política del lado de los liberales, Zarco exhibe en sus ensayos una visión crítica no igualada en su agudeza por ninguno

(109) Véase el número 195 de la Bibliografía final.

(110) Véase el número 36 de la Bibliografía final.

(111) Véase los números 38 y 39 de la Bibliografía final.

(112) Véase el número 3 de la Bibliografía final.

(113) Véase el número 104 de la Bibliografía final.

(114) Véase el número 136 de la Bibliografía final.

(115) Véase el número 226 de la Bibliografía final.

(116) Véase el número 181 de la Bibliografía final.

de los escritores mexicanos de esa época. (117) En éstos, como también en su ironía y sarcasmo, es comparable a Larra, quien indudablemente fue su modelo y al que se refiere con frecuencia.

Los ensayos de Zarco, al igual que los de Larra, revelan la personalidad, el temperamento y la potencia de reflexión del escritor; así como su habilidad para exhibir con énfasis la medula más bien que lo externo de un asunto. En estos artículos, en contraste con los de costumbristas menos dotados, que tratan los usos y costumbres de una manera puramente objetiva, las reflexiones personales, del autor, son de primordial interés, pues únicamente se interesaba en dichos usos y costumbres para usarlos como base de sus propias reacciones. Su concepción de la vida, como lo expresa en sus ensayos, es pesimista, actitud que está justificada, pues en la época en que escribía sus ensayos, el futuro de México aparecía bien obscuro y triste. En su primer ensayo, en "La Ilustración" (118) (escrito en su admirable vena discursiva), explica por qué no está dispuesto a escribir para el teatro y relata en un estilo muy parecido al de Larra, algunas de las condiciones que prevalecían en México:

"¿Qué más teatro que el mundo, que más farsa que nuestras cosas, qué mejores autores que el patriota honrado, el valiente, el entusiasta, el modesto, la pudibunda, la devota y otros mil?"

En "El payaso", (119) dice que no sólo hay "clowns" en el circo, sino también en la Cámara de Diputados, y en "Vendutas" (120) describe dos clases de ventas a remate y las tretas del rematador, y comentando sutilmente que su grito de "¿no hay quien dé más?" es característica de todas las fases de la vida, pues el que da más obtiene "aplausos, elogios, celebridad, amistades y amor", y el que da más a los ministros consigue los contratos del Gobierno.

En dos artículos, titulados ambos "El Palacio Nacional", (121) toma el palacio y la vida que en él se hace, como bases para una sátira de las

(117) Para más detalles sobre la vida de Zarco, véanse los "Discursos", de Felipe Sánchez Solís, y "Velada pública celebrada por el Liceo Hidalgo la noche del 13 de abril de 1874, para honrar la memoria del señor Francisco Zarco (México, 1875), de Guillermo Prieto.

(118) Véase el número 185 de la Bibliografía final.

(119) Véase el número 178 de la Bibliografía final.

(120) Véase el número 189 de la Bibliografía final.

(121) Véanse los números 175 y 176 de la Bibliografía final.

condiciones en aquella época. En el primero contrasta la recepción que se hace a dos hombres que entran a la Tesorería, siendo uno un oficial del ejército, que viene a cobrar su sueldo justamente devengado, y del que ninguno hace caso, y el otro un comerciante que está obteniendo grandes ganancias prestando dinero al Gobierno con excesivos intereses y al que los mismos ministros sirven de lacayos. La descripción de los lugares ocupados por el Presidente, sirve de fondo para narrar la manera cómo pasa el día ese dignatario: (122) "Por la mañana es cuando los Presidentes suelen concebir grandes medidas, cómo quitar asientos del patio, o plantar un árbol, o que haya tres centinelas en vez de dos, o que la guardia nacional añada a su vestuario una o dos tiras coloradas, o que las mochilas de la tropa se llenen de paja en una procesión, o que se les hagan guantes con brín o con calcetines".

En el ensayo "Del trabajo y la pereza", (123) explica la ausencia de entusiasmo por el ahorro y el trabajo entre los mexicanos:

"Donde nada se puede hacer, donde todo lo útil encuentra obstáculos, donde el talento y el mérito son cuasi delitos, donde la masa del pueblo vive oprimida por unos cuantos, la indolencia y la apatía son el resultado del estado de cosas que llegan a formar el carácter nacional. Si la propiedad no está segura, si no hay señal alguna de estimación, si todo es visto con indiferencia, ¿podrá haber amor al trabajo?..."

"Un triste ejemplo de ese contagio presenta México de algunos años a esta parte..."

"Por fin, mientras la adulación, las bajas intrigas, la corrupción y el vicio sean medios seguros de hacer fortuna, poco estímulo habrá para el trabajo, y el menor defecto del hombre será ser perezoso".

Menos mordaces que sus ensayos que tratan directa o indirectamente de las condiciones políticas, son los que se refieren a ciertos aspectos de la vida social en la capital de la República. Entre éstos se encuentran los que describen las diversiones vespertinas de varias clases; (124) la pasión de la mayoría de la gente por las charradas, logogrifos, y rompecabezas, pasión que llega a ser tan grande que cuestiones de mayor importancia se dejan para que las resuelvan unos

(122) Véase el número 176 de la Bibliografía final.

(123) Véase el número 155 de la Bibliografía final.

(124) Véase el número 153 de la Bibliografía final.

cuantos (125); la idiosincracia de ciertos individuos entre las multitudes que visitan la Exposición de 1851 (126); los funerales de los ricos (127); el hábito de ciertas personas de iniciar una entrevista diciendo que sólo desean hablar una palabra para luego extenderse lo más posible (128); la fingida ansiedad con que algunos esperan el arribo de los vapores de Europa (129); las peripecias que suceden a una familia que va al campo a pasar sus vacaciones (130); ciertos prejuicios acerca del honor, heredados de los españoles (131), y el gusto incongruente del mexicano que se apasiona lo mismo por los toros que por la ópera. (132)

En otros ensayos "Fortún" presenta las características de ciertos tipos, universales más bien que peculiares de México. Entre ellos se incluye al distraído cuyos pensamientos lo sacan completamente del mundo (133); el hombre que jamás se atreve a exponer una opinión personal (134); el joven que se enamora de todas las mujeres que encuentra (135); el libertino (136); el hombre tan sujeto a la autoridad paterna que llega a convertirse en algo maquinal (137); la persona, cuya franqueza lo coloca continuamente en situaciones desagradables (138), y el individuo sin tacto que dice en voz alta todas las ideas que se le ocurren. (139)

Durante 1854 y 1855 apareció, probablemente, en varias partes, "Los mexicanos pintados por sí mismos", que contiene treinta y tres ensayos cada uno dedicado a describir algún tipo o figura

(125) Véase el número 146 de la Bibliografía final.

(126) Véase el número 154 de la Bibliografía final.

(127) Véase el número 158 de la Bibliografía final.

(128) Véase el número 174 de la Bibliografía final.

(129) Véase el número 177 de la Bibliografía final.

(130) Véase el número 164 de la Bibliografía final.

(131) Véase el número 163 de la Bibliografía final.

(132) Véase el número 173 de la Bibliografía final.

(133) Véase el número 156 de la Bibliografía final.

(134) Véase el número 162 de la Bibliografía final.

(135) Véase el número 187 de la Bibliografía final.

(136) Véase el número 167 de la Bibliografía final.

(137) Véase el número 166 de la Bibliografía final.

(138) Véase el número 144 de la Bibliografía final.

(139) Véase el número 141 de la Bibliografía final.

familiares. (140) Tres están firmados por Juan de Dios Arias; uno por Feva Irisarri; dieciséis no tienen firma, y trece llevan solamente una inicial que no se ha podido identificar en ningún caso, en las diversas obras de seudónimos mexicanos que se han consultado.

El libro completo fué probablemente la obra del grupo de escritores liberales encabezados por Altamirano, Prieto y Zarco. Este último menciona a Arias, Rivera, Ramírez, Tovar y Frías y Soto, como colaboradores. (141) La participación de Ignacio Ramírez, el radical liberal conocido como el "Voltaire Mexicano", es después probable por el hecho de que dos de los artículos sin firma, titulados "La Coqueta" y "La Estanquillera", se incluyen en la edición de sus obras dadas a luz en la ciudad de México en 1889. A pesar del atractivo de estos artículos, difieren, sin embargo, de sus prototipos españoles en que en muchos de ellos aparece la sátira política.

En "El Mesero" un vendedor ambulante de mercancías, se despidió singularmente de una familia, en cuya casa pasó la noche con la siguiente observación:

"Por lo mismo entonces comprendí lo que más tarde han llegado a conocer, los presidentes, y a ejemplo de ellos saqué en limpio, que lo más sencillo y económico era desaparecer repentinamente, como el ratón que ha dejado bien arregladas sus cuentas con el queso".

En "El Ministro" se ridiculiza a funcionarios del Gabinete; en "El Cargador" se hace un paralelo entre un mozo de cuerda y el Gobierno, y en "El Tocinero" se dirigen varias burlas a los reaccionarios.

Durante la década siguiente los liberales tuvieron poco tiempo para dedicarse a la literatura, pues en los últimos meses de 1855 obligaron a Santa Anna a salir del país, tomaron las riendas del Gobierno, proyectaron una nueva Constitu-

(140) "Los mexicanos pintados por sí mismos". Tipos y costumbres nacionales por varios autores. México. Imprenta de Murguía, 1854. El primer artículo lleva fecha de 1854; los otros de 1855. Los títulos, una tercera parte de los cuales son substancialmente los de la obra española, son los siguientes: El aguador, La Chieira, El peluquero, El barbero, El cochero, El cómico de la legua, La costurera, El cajero, El evangelista, El sereno, El alacenero, La china, La recamarera, El músico de cuerda, El poetaastro, El vendutero, La coqueta, El abogado, El jugador de ajedrez, El cajista, La estanquillera, El escribiente, El rancharo, El maestro, La casera, El criado, El mesero, La partera, El ministro, El cargador, El tocinero, El ministro ejecutor.

(141) "Album Fotográfico". La Orquesta. 3ª serie. Vol. I. Núm. 68. 15 de febrero de 1868.

ción y resistieron por turnos los repetidos ataques de los reaccionarios, el grupo formado por la Iglesia, y los grandes terratenientes, las fuerzas combinadas de las naciones europeas, con las que tenía deuda México, y finalmente, Maximiliano con las tropas francesas y monarquistas.

En marzo de 1862, mientras los liberales ocupaban la Capital, fundaron "El Palo de Ciego", periódico poco político, de costumbres, literatura y avisos, y en el mes siguiente "La Chinaca". Ambos se estuvieron publicando hasta un poco antes de que los franceses tomaran la ciudad. El artículo de costumbres no parece que haya sido bien adaptado a los principales fines de ambas publicaciones, que era ridiculizar a los monarquistas, pues ningún ensayo de esa clase aparece en el último mencionado y en el primero sólo se encuentran cuatro, uno de los cuales (142) fué tomado de una revista española. En los de escritores mexicanos, "Buscapié", un joven liberal, relata (143) una visita a unas viejas hipócritas y reaccionarias, firmes adherentes a la Iglesia, que vituperan al visitante por lo que ellas juzgan sus ideas heréticas: Alberto Bracho presenta la socorrida pintura (144) de una joven que deliberadamente se propone lucrar con sus encantos y juventud; y Elizaga pinta, con negros colores, la igualmente familiar figura de la beata que extiende la discordia con sus mentiras y chismes.

Durante los cuatro años del Imperio no hubo ninguna producción notable; pero la vuelta definitiva de los liberales al poder trajo como consecuencia una definida restauración literaria. A principios de 1868, Hilarión Frías y Soto, vino a ser editor de "La Orquesta", un periódico de ingenio y caricaturas en el que publicó una serie de veinte bosquejos (145) titulados "Album fotográfico", en cada uno de los cuales describe algún tipo contemporáneo del que no se había tratado en "Los Mexicanos pintados por sí mismos". Entre estos está la prostituta de las clases altas, la celestina, la viuda, el mendigo, el vendedor callejero, el sepulturero, el bandido y la peinadora. Estos ensayos fueron muy bien estimados por Altamirano en las siguientes palabras:

"Cada uno de ellos es un estudio de costumbres, es un retrato de un tipo contemporáneo y no se

sabe cuál preferir, tanta elegancia hay en el estilo, tanto color en la pintura, tanta gracia en el pensamiento, tanta exactitud en el dibujo". (146) De las publicaciones fundadas en 1869, dos merecen mención especial "*El Renacimiento*" en el cual Altamirano era uno de los editores y "*El Semanario Ilustrado*". En el primero hay tres bosquejos de color local por "Facundo", a quien discutiremos más tarde y en el último, cuatro en verso, dos de los cuales son de Martín F. de Jáuregui: "La boda" (147) en el que describe un casamiento en una casa de un rancho y "El Coleadero" (148) en que pinta gráficamente varias fases de la vida ranchera como la comida, la marca del ganado, y las varias competencias en jinetes y lazaduras. El primero de los cuadros en verso, por Elizaga (149) describe un hogar al caer la tarde, y a las jóvenes en los balcones con sus novios mientras la madre en la cocina hace sus cuentas para las compras del día siguiente con la ayuda de unos frijoles.

El segundo trata del tema tradicional de la afición por los coches. (150) Aunque no en la forma de ensayo costumbrista, las cartas de viaje de Alfredo Chavero, las de "Fidel" al "Nigromante" (Ignacio Ramírez) y las crónicas semanales de este mismo autor, vierten mucha luz sobre los usos y costumbres de México.

La popularidad del "cuadro" no se limitó a la capital, pues desempeñó un importante papel en los diarios de provincia. En la introducción de "La Aurora Literaria", una publicación impresa en Morelia, Mich., en 1875, el editor, Mariano de Jesús Torres, se expresa así:

"En fin, nos deleitamos con el estudio de esos personajes que presentan un tipo especial... El imberbe estudiante, el diputado palabrero, el locuaz periodista, la bisbirinda fabriqueña, el reverendo fraile, el aguerrido chinaco, todos caerán bajo el dominio de nuestro crítico.

"Haciendo también un estudio de las costumbres nacionales, asistiremos a una función de títeres en los corrales del Coyote y del Santo Niño, y nos deleiteremos con las chocarrerías del payaso y los disparatados diálogos de los muñecos: iremos al Hipódromo a reír en una comedia de

(146) "Revistas literarias". (México, 1868) p. 79.

(147) Véase el número 68 de la Bibliografía final.

(148) Véase el número 69 de la Bibliografía final.

(149) Véase el número 63 de la Bibliografía final.

(150) Véase el número 62 de la Bibliografía final.

(142) Véase el número 43 de la Bibliografía final.

(143) Véase el número 196 de la Bibliografía final.

(144) Véase el número 57 de la Bibliografía final.

(145) Véanse los números 70 a 89 de la Bibliografía final.

aficionados, o bien colocados en una luneta de la plaza de toros o en un palco del Teatro Principal observaremos al "cócora" de diversiones públicas.

"Llegado que sea el Carnaval, veremos los grotescos toritos de petate, con su bullicioso caporal y su impudente maringuía; en la Semana Santa veremos las procesiones de Cristo y al repicar la gloria, contemplaremos arder entre la rechifla de la multitud, la efigie caprichosa del traidor discípulo.

"En la Noche Buena asistiremos a un coloquio para reír con las chocarrerías del ermitaño y las sandeces de Bartolo; y tomando participio en una rifa de compadres, veremos desplegar en ella todos los ardidés electorales; o bien, tomando asiento en un estrado, observaremos en un juego de prendas las arterías de que los novios se valen para comunicarse sus amores".

Los "cuadros" en este periódico tratan exclusivamente de los usos y costumbres en Morelia y aunque anónimos, fueron escritos todos evidentemente por el mismo autor, que probablemente fue el editor de la publicación. Esos ensayos consisten en una detallada relación de las Fiestas de la Asunción (15 de agosto) para las cuales toda Morelia acude al cercano pueblo de Santa María; (151) sobre las diversiones entonces en boga en las calles principales de Morelia; (152) de las costumbres observadas durante la Cuaresma y especialmente en la Semana Santa; (153) de una corrida de toros cómica, que con toda regularidad se lleva a cabo en los tres días anteriores al Miércoles de Ceniza, cuyos actores (hombres de baja condición moral de la ciudad), eran un hombre disfrazado de toro, el capataz y la maringuía o reina que era un pervertido disfrazado de mujer; (154) sobre la costumbre de hacer San Lunes, (155) de las procesiones y festividades el día de Corpus (156) y del baño en los arroyos y en los establecimientos públicos seguidos de audiciones de música militar en la tarde y de bailes y fuegos artificiales en la noche del día de San Juan (157). En todos estos el "cuadro", siguiendo las tendencias del español, se desarrolla hacia el regionalismo.

La genuina simpatía del escritor moreliano por los usos y costumbres que describe, falta completamente en el escritor que le sigue, que dirigió su

- (151) Véase el número 222 de la Bibliografía final.
- (152) Véase el número 223 de la Bibliografía final.
- (153) Véase el número 229 de la Bibliografía final.
- (154) Véase el número 230 de la Bibliografía final.
- (155) Véase el número 218 de la Bibliografía final.
- (156) Véase el número 200 de la Bibliografía final.

atención hacia un tema similar: José T. de Cuéllar (1830-1895), mejor conocido bajo el seudónimo de "Facundo" y mencionado frecuentemente como el sucesor literario de Fernández de Lizardi, con el cual realmente tiene mucho de común.

Como Fernández de Lizardi y Larra, Cuéllar es primeramente un reformador y aunque hace uso de su genio satírico para mostrar los defectos de su país, lo hace únicamente por motivos patrióticos. "Otros habrá, dice en su ensayo intitulado "El Deseo", que me atribuyan mala voluntad a nuestros tipos nacionales, porque la forma más vulgar del patriotismo es esa que se pone a prueba de calzoneras, de rebozo y de enchiladas". (158) Altamirano señala las cualidades que distinguen a "Facundo" como un costumbrista mexicano en su prólogo escrito a los artículos de las obras completas de Cuéllar.

"Yo le saludo en el nuevo género que usted cultiva, no sólo un bello dominio del arte aquí apenas pisado, sino la revelación de un diagnóstico oportuno y de un preservativo eficaz.

"Un moralista así estaba hacienda falta y usted ha venido muy a tiempo. La ática sonrisa de Larra, la mirada profunda de Addison, el estilo medurado, elegante, la ironía ligera, la intención honrada, el ánimo varonil; nada falta a usted para caracterizar la misión que se ha impuesto en la prensa. Siga usted. Los que quieren el bien de la patria no pueden menos de aplaudirlo y yo soy el primero". (159) Aunque la mayor parte de la obra de Cuéllar parece haber sido escrita hacia 1880, ya se había dado a conocer, en este género literario desde 1868, pues en ese año Altamirano escribía sobre él:

"Cuéllar ha publicado escritos ligeros, como los "Cuentos del vivac" y como sus crónicas de teatros actuales, que llevan aquella firma, con la que llamó tanto la atención en artículos dignos de Jouy y de Figaro y que se llamaron "Las bancas de fierro", "El crédito público", (160) "La veneración" y otros".

(Continúa)

(157) Véase el número 219 de la Bibliografía final.

(158) "La linterna mágica". (Santander, 1891), Vol. X, p. 136.

(159) "La linterna mágica". (Santander, 1891), Vol. IX.

(160) Aunque un ensayo con este título apareció en 1841, como trabajo de un autor que se firmaba con el seudónimo de "Verdad", la posibilidad de que este artículo fuera de Cuéllar, queda descartada por el hecho de que éste contaría por entonces solamente unos once años de edad.

UNAMUNO

O EL ESPIRITU DE CONTRADICCION

Por PEDRO DE ALBA

I

DISCUTIR y batallar son actividades españolísimas; la sacristía, el redondel taurino, el seminario, el café o la plaza pública, son teatro propicio para la más bulliciosa y enconada dialéctica.

El término "espíritu de contradicción", un tanto conceptuoso y académico, tiene en castellano tan amplia acogida, que ha pasado a ser patrimonio del lenguaje popular. En las discusiones se pasa con frecuencia del tono comedido al grito insolente, del silogismo a la diatriba, del razonamiento a la provocación. En la vida pública, cuando se agota la controversia parlamentaria, se coloca a todo un pueblo en un callejón sin salida y entonces se le lleva por los caminos de la acción directa o de la guerra civil.

Tales rasgos pueden observarse lo mismo entre las gentes doctas que entre las masas iletradas. Con motivo de la muerte de Valle Inclán se escribieron anecdóticos prolijos, efemérides trágicas o pintorescos recuerdos, en cantidad suficiente para formar dos o tres volúmenes. De toda esa selva de historias e invenciones, se me quedó grabado lo que se contaba de los encuentros de Unamuno con Valle Inclán.

En los cenáculos frecuentados por los capitanes de la generación del 98, hubo de todo; desde una luminosa disertación hasta el furibundo estacazo. Valle Inclán y Unamuno eran incompatibles; la gárrula fantasía del gallego ponía fuera de sí al vasco-castellano; el profesor de Salamanca no podía perdonar al aventurero Bradomín su

brillantez, su descaro, su destreza para responder a una estocada sardónica con un chiste ingenioso, a una ordenación lógica con la elegancia de un contrasentido.

En los comentarios de Unamuno a la muerte de Valle Inclán, se traslucía algún rencor; don Ramón había tenido la audacia de vivir una vida absurda; en su contra se podía arguir aquel elegante desenfado con que en cualquiera controversia él opacaba a los demás. Alguien dijo entonces que el bastonazo histórico que dejara manco a Valle Inclán debió habérselo dado Unamuno y no Manuel Bueno.

En los últimos años se le acentuaron a don Miguel sus arranques y sus genialidades. Nadie escapa a la usura del tiempo. El sentido heroico y trágico que Unamuno diera a su vida intelectual; su valerosa actitud para desafiar monarquías y dictaduras; sus destierros voluntarios o sus ausencias forzosas del remanso de Salamanca, acabaron por desgastar aquella poderosa personalidad. Su crítica constructiva de antaño, la substituyó con el negativismo sistemático de sus últimos años; sus extravagancias personales las atribuyó a toda España; sus resentimientos, a veces mezquinos, los erige en trascendente doctrina; el alejamiento y la soledad lo obligan a eternas polémicas consigo mismo y a fuerza de llevar la contra a todo trance, acaba por negarse a sí mismo y por olvidar su propia obra.

¡Qué pocas gentes saben sobreponerse a sus derrotas y resentimientos! El orgullo, que fuera conciencia del propio valer en el caso de Unamuno, enloquece a gentes equiibradas. Cuando

otros con menos merecimientos gozan de notoriedad, de riqueza, o de poder, se subleva el hombre que se siente superior y que se considera despojado.

Entre los episodios de esta amarga situación de España en guerra, se me quedó grabado un rasgo de Ramón Pérez de Ayala. A él le habían hecho las izquierdas la inconsecuencia de retirarlo de la Embajada de Londres, le cancelaron también la comisión que tenía en el Patronato del Museo del Prado, poco tiempo después de las elecciones que dieran el triunfo al Frente-Popular. Vino a poco el cuartelazo en julio de 1936. Veinte días después de su comienzo se publica un manifiesto de adhesión al gobierno de Azaña, firmado por los intelectuales españoles de mayor prestigio; con ese motivo se agigantó a mis ojos la figura de Pérez de Ayala. A pesar de sus dolencias personales, él supo colocar sus convicciones y sus antecedentes por encima de pequeños rencores y apareció firmado ese documento histórico que encabezaban Marañón, Antonio Machado, el Dr. Negrín y Ortega y Gasset. Esa noche de agosto de 1936 el radio de Madrid envió un mensaje al mundo con tal noticia. Ramón Pérez de Ayala daba una lección de altura moral a sus contemporáneos.

II

Agorero empedernido

De don Miguel no se puede decir que haya sido mesiánico; casi nunca se le ocurrió ofrecer a nadie el reino de los cielos ni la tierra prometida. Era amante de vaticinios adversos; sus profecías traían un cierto eco de los profetas del cautiverio de Babilonia. Si se pudiera hacer una recopilación de cuantas cosas predijo Unamuno, se completaría un verdadero oráculo negro. Esa actitud fue de toda su vida, lo mismo en una entrevista frívola, que en una sesuda conferencia gustaba de lanzar augurios. Hay que reconocer en que algunos de ellos se cumplieron. Tal género de pensadores ásperos y atormentados no es ajeno al espíritu español. Figaro y Ganivet, que no estaban fijos en tierra firme, acabaron con el pistoletazo, suicidio que se interpreta como señal de protesta por la incomprensión de su época. Joaquín Costa y don Miguel de Unamuno fueron afines por cuanto al tono, pero incompatibles en el fondo. Costa, el aragonés, tenía más fe en su

pueblo, en el estado llano español, en el hombre de calzón y alpargatas. Se pasó la vida abogando por una política para los de abajo; la aridez de su patria lo hacía protestar, pero no lo desanimaba, él pedía riego para los desiertos; letras para el ignorante, tierras para el labriego. Costa pasará a la posteridad como un español ejemplar, porque siempre batalló en favor de una España que fuera verdadera madre justiciera para todos los españoles. Unamuno y hasta el mismo Ortega y Gasset, hablan con frecuencia "de una España de labriegos", impenetrable, según ellos, a renovaciones fecundas.

Algún amigo mío paseaba cierta vez con don Miguel por las cercanías de Salamanca. En esos días se desarrollaba una campaña en la prensa de las izquierdas en defensa de arrendatarios y aparceros, a fin de que con el fomento de cooperativas agrícolas, pasaran a la categoría de dueños de la tierra que trabajaban. Al ver a los labriegos astrosos y polvorientos que volvían a sus hogares, Unamuno disertaba sobre la vieja teoría de que el campesino necesitaba primero escuela que la tierra. "¡Para qué les servirá a estas gentes recibir una parcela!"—exclamaba en tono desalentado—. "No se trata sólo de la "parcela"—le insinuaba tímidamente mi amigo—"se pretende librarlos de la explotación, del jornal de hambre, de la afrenta de que ellos vivan en tal miseria mientras los propietarios sostienen palacios lujosos en Madrid". "Esas son zarandajas del socialismo y ya usted sabe que yo nunca he sido socialista"; concluía con afirmaciones extrañas diciendo que en el campo las cosas estaban bien como estaban; él que siempre había sido un rebelde... De fijo sostenía aquella tesis sólo por llevar la contra al interlocutor.

Un episodio de cierto valor histórico fue el que sobrevino al día siguiente de las elecciones del 16 de febrero de 36, cuando el triunfo de las izquierdas. Don Miguel iba en camino de Londres, se le había invitado por una de las más linajudas universidades inglesas, no estoy cierto si Oxford o Cambridge, para sustentar unas conferencias y al mismo tiempo hacerle entrega de la toga de "Doctor Honoris Causa". Al enterarse de que el Frente Popular había tenido mayoría abrumadora, se empeñó en lanzar vaticinios adversos durante una entrevista que concedió a los representantes de la prensa internacional. Volvió a sus temas de hacía cuarenta años: "España es un país de locos, una raza ilógica, una tierra de contra-

sentidos. Este triunfo del Frente Popular será una llamarada efímera; si para dentro de un mes se convoca a las elecciones municipales, entonces triunfarán las derechas; más que una nación, mi patria es un manicomio”.

Nunca había estado conforme con las derechas, pero él quería unas izquierdas a su gusto...

III

La muerte fue piadosa con él

La muerte libró a don Miguel del dolor de prolongar su vejez en una atmósfera enrarecida, en un ambiente de humillaciones como jamás se había visto en la historia de España.

Asistió al primer acto de la tragedia, pero no tuvo idea de su desarrollo ulterior. El choque inicial lo hizo divagar en el vacío y anduvo flotando entre amargas contradicciones. Elementos extraños ofendían la estructura de su España castiza y no encontraba punto de apoyo para seguir lanzando sus profecías, ni lentes adecuados para ver con claridad hacia el futuro.

El dolor y la desesperanza han hecho perder la razón a los cerebros españoles mejor equilibrados; hombres de altura que al principio firmaran su adhesión al Gobierno del Frente Popular, inopinadamente se pasan al otro campo; ciertos ilusos que fueron al terreno fascista ahora regresan espantados de lo que allá ocurre.

Con frecuencia se recuerda la frase que se acuñó cuando el suicidio de don Mariano José de Larra, “Figaro”: “era que le dolía España”. Dolencia que está convirtiendo a la nación española en un pueblo de suicidas.

A Unamuno se le prendió el aguijón en la entraña más noble, le dolía toda España; lo dijo con palabras ásperas y videntes, pero muy aden-

tro guardaba ternura paternal para cuanto era de su tierra.

Nunca dió a conocer ni sus debilidades físicas ni sus quebrantos morales. Marchaba erguido, impermeable al cansancio, refractario a la conmiseración. Sus familiares tenían que valerse de subterfugios para cuidarlo, lo mismo a la hora del paseo que en sus cuitas domésticas, como si quisiera morir caminando derecho y subiendo cada vez más alto. En los últimos tiempos era como un niño rebelde y caprichoso. No aceptaba someterse a tratos suaves o a cuidados excesivos, quería guardar hasta el final su gesto dominante de hombre duro y estoico.

No escasearon los rasgos infantiles en la mentalidad de don Miguel; hay que recordar aquel deleite con que hacía pajaritas de papel a espaldas del ambiente solemne y a despecho de las doctas disertaciones del rectorado de Salamanca.

Respeto y admiración merece su memoria. Fue de los hombres implacables con los demás y consigo mismo; intransigente y atrabiliario, no tuvo flexibilidades complacientes ni claudicaciones lastimeras. Sus extrañas salidas y sus arrebatos inesperados de los últimos días de su existencia, señales fueron de aniquilamiento y de fatiga. Había pasado el medio siglo de su plenitud intelectual, buscando a su España limpia, superada, justa, y al final se extravió en el laberinto oscuro de los sufrimientos y de las contradicciones.

La España de hoy vive las jornadas de una nación mártir, porque trata de encontrarse a sí misma y de vivir su vida con decoro.

Unamuno filósofo, poeta a veces, moralista siempre, maestro por antonomasia, perteneció a la estirpe de los atormentados, de los que vibran en los registros trágicos del pensamiento, en las disciplinas severas de la acción rebelde, en la defensa apasionada de la dignidad del hombre.

XEXX 1170 Kcs. Onda Larga

XEYU 31.25 Mts. Onda Corta

LOS FRESCOS DE OROZCO

EN LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA

Por AGUSTIN VELAZQUEZ CHAVEZ

Del libro de Agustín Velázquez Chávez, intitulado TRÉS MEXICANOS, que tiene en prensa la Editorial de la Universidad, hemos tomado este capítulo que anticipamos.

LOS artistas del Sindicato de Pintores y Escultores de México, inician, en 1923, las decoraciones murales del edificio de la Escuela Nacional Preparatoria. Orozco forma parte del grupo de pintores que trabajan. Se le encomiendan los muros de los corredores del gran patio. Comienza por indagar el nuevo camino técnico: la pintura al fresco, cuyos problemas y propiedades se le presentan como elementos abstractos a los que va a dar empleo. El artista cree que su uso no debe limitar las posibilidades constructivas, la armonía y la composición violenta que anima a sus creaciones, la inquietud dramática o el mensaje que ofrecen.

Dos muros del corredor bajo sirven para los primeros ensayos. La honestidad pictórica de Orozco no queda satisfecha. Las formas y los colores de estos frescos, evocan solamente emociones reprimidas largo tiempo, pero no son producto de la realidad estética que anhela construir.

Al poco tiempo de haberlos terminado, destruye y raspa lo pintado. Sus preocupaciones se dirigen a la búsqueda de elementos de expresión que se desprendan de la realidad estética que ambiciona; su inquietud quiere que identifique en todo momento el sentido monumental de su pintura. Con espíritu superior el genio traza la distinción de lo que intuye.

El espíritu del viejo dibujante arquitectónico —ocupación que Orozco desempeñó en los años de 1900 al 1909—, le hace ver que los corredores del antiguo colegio de San Ildefonso, construídos

dentro de los moldes de la arquitectura colonial mexicana del siglo XVIII, iban a recibir una pintura del siglo XX, que debería obedecer a los dictados de una conciencia y una realidad moderna, y por ello los significados formales de ella, no dejan de guardar una relación espacial con la arquitectura del edificio.

El artista creador de 1923 le hace ver la conciencia de una realidad en la que la evolución, el clamor y la agonía de los objetivos constructivos de la vida mexicana de esa época, se asociaban a la realidad histórica de cuatro siglos de vida anterior. Las tendencias y los anhelos místicos de las emociones de un espíritu sensitivo y amargado, que sublima su propia angustia en el amor a la piedad y al sufrimiento humano, en la inquietud de la protesta y la rebeldía al caos contemporáneo no podían ser ajenos al momento en que su arte iba a revelar una entidad estética que existía en la conciencia y en la realidad.

Orozco poseía una fuerte conciencia de las estructuras que en la composición, en los elementos de su desarrollo interno y en la integración del contenido dramático y social del arte, había hecho uso de diversos recursos formales. Sabía que el anhelo porque su arte revelara una transformación de las formas clásicas no podía surgir exclusivamente de la transformación aislada de los elementos pictóricos; en la conciencia y en el anhelo de Orozco existía un sentido más profundo.

El artista daba así en su pintura respuesta a los ideales de la vida diaria moderna, interpretaciones psicológicas de actitudes y formas nuevas, reflejos imperecederos del momento, atisbos de nuevos rumbos en el dominio del arte. El artista conocía el valor que tienen los ideales clásicos de la belleza proporcionada y la nitidez morfoló-



Importadores de Ferrería,
Lámina, Tubería y
Muebles para Baño.

CANDELARIA, 25
(Junto a la Calzada de Balbuena)

TELEFONOS:

Mex. L-28-97 — J-28-97

Eric. 2-60-09 — 2-60-07

ALMACEN DE ALCOHOL

M A I M O N E
Y SAN ROMAN

Roldán Núm. 67

Apartado N° 8523

Tel. Eric. 2-87-86

Tel. Mex. J-11-81

MEXICO, D. F.



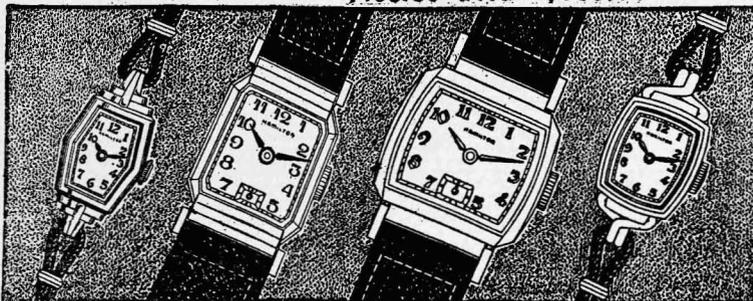
**DONDE LOS SEGUNDOS CUENTAN
SE ESCOGE HAMILTON**



Es el reloj oficial en todos los aviones de los T. W. A. Por medio siglo ha sido el preferido de los ferrocarriles. Ahora, su exactitud y dependibilidad, hizo que lo eligieran las principales líneas de aviación.

ELIJALO UD. PARA SU USO TAMBIEN

Precios desde \$135.00



H. STEELE Y CIA. Distribuidores Exclusivos en la República
Apartado 2584 México, D. F.

REMINGTON



LA REMINGTON NOISELESS PORTATIL (COMPLETAMENTE SILENCIOSA) ES EL ARTICULO MAS LUJOSO EN MAQUINAS DE ESCRIBIR PORTATILES, TANTO POR SU MANEJO CUANTO POR SU APARIENCIA.

PUEDE USARSE EN EL HOGAR, EN LA OFICINA, EN EL HOTEL O EN EL TREN, SIN MOLESTAR A NADIE. PARA APRECIAR DEBIDAMENTE UNA "NOISELESS PORTATIL" DEBE USTED USARLA.

Remington Rand International, S. A.

Madero 55

Apartado 1423

México, D. F.

Vulcanizadora
Packard y Anexo

AMAURY MUÑOZ

La más moderna
Renovadora

Renueve sus llantas garantizándole que le darán el mismo servicio que le dieron las nuevas hasta el momento que las mandó usted renovar. **¡Hechos, no Razones!**

IMPORTADOR DE ACCESORIOS, REFACCIONES Y NOVEDADES

Distribuidor de las
famosas Llantas y
Cámaras

Goodrich Euzkadi

Tels. Eric. 3-15-97
Mexicana L-19-54

Atenas número 10

México, D. F.



Eugenio Villain

1a. Motolinia 13 Apartado 1166

México, D. F.

**Instrumentos
de Cirugía**

**Muebles para Hospital
y Consultorio**

**Suturas Lukens
Bragueros y Fajas**

**ACABAN DE
APARECER
ESTOS LIBROS:**

“POESIAS DE JUSTO SIERRA”,
selección y estudio de Dorothy
Margaret Kress.

“FICHAS PARA LA HISTORIA DE LA PIN-
TURA EN MEXICO”,
por Guillermo Jiménez.

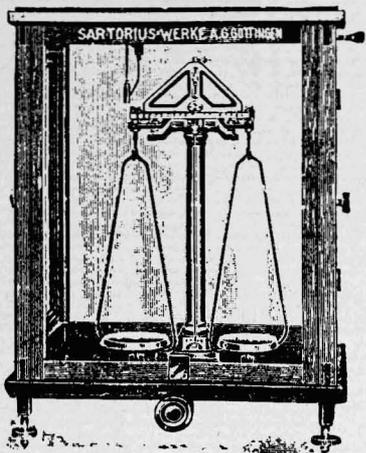
“PATOLOGIA MEDICO-QUIRURGICA DE LA
BOCA Y SUS ANEXOS”,
por el Dr. Fernando Quiroz.

“MASARYK COMO FILOSOFO”,
por Ezequiel A. Chávez.

ALFONSO MARHX

AV. INDEPENDENCIA
NUMERO 4

TELEFONO ERIC. 2-47-98
MEXICO, D. F.



REACTIVOS QUIMICAMENTE PUROS:

Unico depósito para la República Mexicana, de los Colorantes para Bacteriología, original del Dr. G. GRUEBLER. Fabricados por el Dr. K. Hollborn, Soehne, Leipzig.

ANTIGENOS:

Kahn. — Meinicke. — Müller. — Wassermann. — Microscopios y Accesorios "C. Reichert". — Viena, Austria. BALANZAS Analíticas e Hidrostáticas "SARTORIUS", Goettingen.

APARATOS PARA LABORATORIOS DE QUIMICA

CEMENTO TOLTECA

≡ PORTLAND UNIFORME

gica; no olvidaba que estos valores plásticos también fueron respuestas a ideales nacidos en otras épocas, reflejos formales de una vida anterior y expresiones de un lenguaje en el que el sentido profundo de la vida fundió las sensaciones y las ideas del individuo. El artista reconoció en la línea ingenua y proporcionada, en el perfil suave y fino de la forma, y en el color del pintor clásico, el significado vital del arte del pasado, el proceso que deduce y define la realidad estética de una época.

Orozco no duda más. Analiza el impacto emocional de la realidad vivida, y hace la traducción sentimental de los valores biológicos. Se decide... Así la introspección opera una evolución formal de los nuevos medios de expresión. Surge una realidad estética, producto de dos funciones: una, consciente e íntima; la otra, histórica y circunstancial. Ambas dieron valores propios a la nueva pintura que surgía: coloraciones vívidas, fondos estrambóticos, combinaciones lineales que recuerdan algo de la armonía del cubismo, espacios a grandes colores planos y contrastados, cortes bruscos en los fondos, fragmentos imprecisos de cuerpos humanos, objetos y símbolos; ambas hicieron evidente la función del contenido social de su arte: actitudes y expresión de la crueldad y la agonía de una realidad histórica; interpretaciones y símbolos del ideal "eterno, trágico y humano de nuestras luchas civiles y sociales". Examinemos algunos de los frescos del corredor del primer piso del gran patio de la Escuela Nacional Preparatoria.

Violencia de composición, aguda armonía angular, tonos anaranjados, ocres, rosas y grises, predominan en "La trinchera". Un hálito de asombro y de misterioso temor sustenta a sus figuras. Tres cuerpos masculinos—torsos desnudos y musculosos—, simbolizan la lucha humana, cuerpo a cuerpo. Dos de ellos combaten, y otro, se doblega de rodillas en actitud de dolor y arrepentimiento. El combatiente que recibe el golpe brutal e impetuoso del contrincante que lo vence—los brazos extendidos y la cabeza hacia atrás—, refleja lo inerte del cuerpo humano ante la fuerza de la guerra. Las balas de las carrilleras que porta el victorioso, sugieren la inclemencia del triunfo. Los planos del fondo, cortados e imprecisos, están ligados a los murales próximos.

En "La caída del viejo orden", dos soldados campesinos, la mirada vuelta al horizonte, contemplan la ruina material del mundo en que vi-

vieron. La composición recuerda algo de la rigidez cubista; las formas y los colores imprecisos de las estructuras de edificios que se derrumban, el estrépito y el fragor de la caída del orden pretérito; el perfil duro y magro de las caras, deja adivinar el gesto oculto de los personajes, provocando así el momento de expectación con que se sigue el más leve gesto de los actores, para desentrañar la emoción dramática que los conmueve.

Tres cuerpos masculinos, de musculatura vigorosa y un tanto deforme, sostienen con desaliento la bandera de la huelga, en el fresco del mismo nombre. Las figuras erectas, en un gesto de resignación y fatiga, se adelantan a los muros del fondo de la decoración. Una cara nostálgica—los ojos vagos, la mirada dolorosa—, resto de la figura pintada primeramente sobre el mismo muro, emerge de los matices del fondo. La impasibilidad y el pesimismo que ostenta este fresco, parecen ser la interpretación objetiva dada por el artista en esos días, al problema social de la huelga. La frialdad de emoción, el hálito trágico que tienen las tres figuras semidesnudas; los tonos y matices fríos, la nitidez y tersura de los colores empleados, recuerdan la objetividad de la lucha social, la indiferencia y el egoísmo que las rodea. Y esta lucha social, de la que son imágenes vivas y destellos parciales los frescos que siguen a la izquierda de "La huelga", la exalta y engrandece Orozco en el de "La trinidad de los trabajadores en lucha", o la maldice y llena de oprobio en el de "Las dos trinidades", en que muestra a los ricos lujuriosos en banquete, mientras los trabajadores disputan y se hieren.

En el primer fresco, tres enormes figuras—de proporciones anatómicas que sobrepasan los límites de la realidad corporal—representan al soldado, al campesino y al trabajador industrial en situaciones y posiciones diferentes en un momento de lucha; la parte central la ocupa el soldado: la cara cubierta con una bandera que lo ciega, los brazos poderosos esgrimiendo el fusil, y el resto del cuerpo perdido en los planos del fondo. Su actitud combativa, parece querer herir a las figuras adyacentes con el movimiento que lo impele. El campesino hincado, aprieta y enlaza las manos en posición de tormento y súplica, en tanto que el obrero de manos mutiladas y cara contrahecha, las rodillas en tierra, esquiva intimidado y con mirada desafiante, el golpe con que amenaza el soldado. La composición toda está concebida y

realizada a grandes volúmenes: formas vastas y turgentes, como las manos que empuñan el arma o los brazos que imploran; planos simples y cortantes, como las telas y la división del fondo. La violencia del momento la realzan los pliegues de la bandera que ondula, y la sensación de fuerza y dolor, la acentúan los colores compactos que contrastan enormemente con el colorido de "Las dos trinidades". Aquí, en un escenario despiadado, la abominación y la ignominia de una lucha desigual, el contraste dramático entre la miseria del trabajador y la corrupción del rico que se prostituye, adquiere caracteres pictóricos hirientes; violencia lineal, incongruencia y monstruosidad formal, colores intensos y tonos sombríos, traducen la actitud y el gesto horripilante y la emoción de las pasiones desmoralizadas.

La construcción pictórica y la resolución espacial, los temas, las figuras, y el colorido de estos frescos, contrastan con el de "La maternidad", que sigue a la derecha de "La trinchera". Pintado meses antes que los anteriores, se aparta aparentemente del estilo de aquéllos. La figura de la madre—cuerpo turgente y desnudo, ceño fruncido y frente adornada por los rizos—, besa en actitud protectora al infante que sostiene en los brazos. La serenidad piadosa y trémula del gesto maternal, las manos caritativas y acogedoras de las figuras que rodean al grupo central, los paños flotantes y violentos de éstas, la relación espacial de los fondos y su color compacto y agrio, la fecundidad y vigor de los cuerpos femeninos, identifican al artista, así como en los frisos de los ángulos de los corredores Oriente y Norte del gran patio; las manos fuertes y vigorosas que se enlazan; los brazos de puños amenazantes: los instrumentos matemáticos, y la hoz y el martillo que proyectan luz sobre las páginas de un libro.

En los muros contiguos al arco que da entrada a la gran escalera, aparecen: "El descanso de los trabajadores", y "El trabajo de los agrónomos". Ambos frescos destacan por su composición angular y ascensional que acentúa el drama ejemplar de las dos escenas. El colorido es sobrio y seco: rosas y grises se confunden en los planos simples de las figuras. El agua y la tierra—elementos fundamentales de la vida humana—parecen ser la clave dramática de las dos composiciones. La ansiedad de las manos de los trabajadores que beben el agua del manantial, sus gestos implorantes guardan relación con la ansiedad

y preocupación de las figuras de los agrónomos, que, ayudados por la ciencia, exploran el campo y buscan el agua. La emoción honda y el sentido humano de estos murales, la desesperación trágica y el ansia febril del drama, conmueve y emociona a quien haya visto los campos mexicanos de tierras desérticas, donde todo lo agosta la sequía inclemente, donde se ahoga el lamento del campesino en el sol, la desolación y la miseria.

En la bóveda central de la escalera principal, pintó a Cortés y a la Malinche. Las figuras desnudas y potentes, personifican a las dos razas que se unieron para formar la nueva humanidad de América. A sus pies yace el cadáver de un engendro. Las formas redondeadas del vientre de la Malinche, los senos duros y turgentes—símbolos de fecundidad—, la mirada indómita y dura de los ojos del Conquistador Cortés—perdida en la vaguedad de la aventura—, poseen un mismo hábito expresivo. El gesto tiene algo de indecisión y arrepentimiento; las manos se enlazan, y la figura del engendro, parece estar indicada a significar el movimiento del otro brazo de Cortés y la mano de la Malinche que se adelantan en un movimiento vago. Después, en las bóvedas de las dos escaleras en que se divide la principal, los hechos de la conquista de México están simbolizados en el proceso de formación de la nueva raza. Orozco ha opuesto a la mirada piadosa del misionero franciscano, la mirada y la fuerza bravia del conquistador. Las razas autóctonas aparecen pintadas en lucha con los vestigios de su ancestral civilización, de la que son recuerdos las impiedades de su vida. La observación de esta representación suscita multitud de pensamientos y comentarios, algunos, tal vez apegados a la realidad del relato histórico; otros acaso producto de la imaginación y de la fantasía que ahonda en la crónica o en la leyenda. Y al reflexionar en estas interpretaciones, al analizar el valor de la representación, el espíritu se pregunta si con ellas Orozco habrá querido revelar el desconcierto, la admiración o la angustia que suscita el conocimiento de la historia de la conquista de Anáhuac, cuando el espíritu moderno comprende las contradicciones, los horrores, las crueldades y las necesidades vitales, dentro de las que tuvo lugar la lucha del español y del indio; esa lucha desigual e impetuosa, que surge hoy día cual noticia de épocas remotas, como eco de un torrente indómito, así como en el mismo Orozco surge un nuevo artista al pintar la historia de su raza.....

ACTIVIDADES UNIVERSITARIAS

MANIFESTACION DE APOYO A LA EX- PROPIACION PETROLERA

Es seguro que no hay precedente en la vida intelectual de México, de que los estudiantes de las escuelas y facultades universitarias, de manera unánime, espontánea y plena de entusiasmo, y al mismo tiempo dando al olvido divergencias ideológicas o rencillas partidaristas, se hayan agrupado bajo el estandarte de la máxima Casa de Estudios de nuestro país para ofrecer al Gobierno de la República, en un solo sentimiento colectivo, la innumerable solidaridad, la adhesión y el apoyo de la juventud estudiosa de México.

Desde los inquietos preparatorianos y los traviosos alumnos de Extensión Universitaria, hasta los fornidos muchachones de Ingeniería o de Leyes, que están a punto de convertirse en profesionistas, toda la vasta y abigarrada legión—dieciocho o veinte mil almas—de alumnos de la Universidad Nacional de México, con el Rector Chico Goerne a la cabeza, desfilaron por la principal arteria de México, y frente al Palacio Nacional, ante el Primer Magistrado de la República, al mismo tiempo que hacían ondear todas las banderas escolares, lanzaban al cielo el grito jubiloso de cooperación, de fe y de esperanza en los destinos de la patria, al iniciarse uno de los grandes hechos de nuestra Historia.

El desfile de los elementos universitarios de México se caracterizó por su desbordante alegría y al mismo tiempo por su perfecta compostura, y para el observador atento, aquellos miles de muchachos fueron el más perfecto símbolo del optimismo que debe alentarnos en los actuales momentos.

Desde poco antes de las nueve horas comenzaron a afluir por las calles que desembocan a la Plaza de la República los diversos grupos estudiantiles a cuya cabeza el abanderado—presidente de cada sociedad de alumnos,—portaba el estandarte de la escuela o facultad en tanto que otros estudiantes llevaban cartelones con leyendas alusivas a la resolución del problema petrolero:

“Los maestros y alumnos de la Escuela de Jurisprudencia están con el Presidente Cárdenas”. “La Escuela de Jurisprudencia pide al pueblo de México apoyo para el Presidente Cárdenas por su actitud patriótica”, “Colaboremos entusiastamente por el engrandecimiento de México. Federación Estudiantil Universitaria”, y así por el estilo.

Enorme alboroto despertó entre los innumerables grupos estudiantiles la llegada de otro grupo de Leyes que llevaba un “severo” ataúd, sobre el cual se veían alineados envases de los que usan las compañías petroleras para sus lubricantes, gasolina, etcétera, y alrededor del cual se entonaban cantos funerales.

Poco a poco se fueron alineando a lo largo de las calles que desembocan a la Plaza del Monumento a la Revolución todas las escuelas, facultades e institutos universitarios, la Escuela Libre de Derecho, catorce o quince escuelas incorporadas, representaciones de escuelas o grupos estudiantiles de los Estados, etcétera.

En tanto, cerca de la explanada donde se yergue el gigantesco arco del monumento, se fueron concentrando, en torno del rector Chico Goerne, las altas autoridades universitarias, los miembros del Consejo del máximo instituto, los presidentes de las agrupaciones estudiantiles, profesores, altos empleados de la Universidad, etcétera, y minutos después de las diez de la mañana se inició el enorme desfile. Figuraba en la descubierta un grupo de motociclistas; en seguida el Rector y los consejeros, y el estudiante Mata González, que llevaba el estandarte de la Universidad. Seguía la banda femenina de guerra de la Escuela de Educación Física, y a continuación en un tramo larguísimo, los miles de estudiantes, otras bandas, músicas y pueblo que se fué uniendo en las calles.

UN JUBILOSO Y MUY ORDENADO DESFILE

La comitiva siguió a lo largo de la Avenida Juárez para continuar por la Avenida Madero.

Se caminaba con lentitud, las bandas y fanfarrias atronaban el aire; los estudiantes lanzaban a cada paso sus gritos victoriosos de combate, se oían vivas al Presidente Cárdenas, a México, al Gobierno. Y, cosa extraordinaria, ni un sólo grito de odio o de provocación. Todo fué júbilo y alegría, en tanto que las aceras se llenaban de mirones y los balcones se alegraban con las muchachas oficinistas o de los comercios. Así se llegó a la Plaza de la Constitución, y la cabeza del desfile terció a la derecha para pasar frente al Ayuntamiento, deteniéndose por cortos instantes mientras los motociclistas despejaban la gran explanada frente al Palacio Nacional.

En éste se veían ya todos los balcones coronados de espectadores, y en el del centro se advertía desde lejos, el grupo en que se hallaba el señor Presidente de la República y otras muchas personas. Infinidad de pueblo llenaba los lugares cercanos a los jardines y el espacio libre frente a Catedral. Finalmente avanzó la descubierta, hasta colocarse bajo el balcón central, y entonces el Rector, licenciado Chico Goerne, subió al salón donde se hallaba el Primer Magistrado, a quien hizo entrega del estandarte de la Universidad. Instantes después el general Cárdenas apareció en el balcón, haciendo ondear el estandarte y un inmenso grito atronó el espacio, en tanto que los aplausos y los toques de los clarines hendían los aires.

El Primer Magistrado, el Lic. Chico Goerne y las demás personas que los acompañaban tuvieron que esperar más de un cuarto de hora mientras llegaban los diversos grupos estudiantiles con sus estandartes y se iban colocando en enorme semicírculo frente al palacio.

LOS DISCURSOS

Después de largos esfuerzos para que reinara el silencio en la vasta plaza, el primero en hablar fué el licenciado Alejandro Gómez Arias.

“Compañeros—dijo,—unas palabras para subrayar la importancia y el significado de esta actitud de la Universidad Nacional. Los trabajadores de la cultura y la clase estudiantil, vienen a testimoniar su adhesión al Gobierno de la República. Durante muchos años las riquezas han salido del país para combinaciones obscuras de la política mundial, y los intelectuales habían permanecido como al margen de estos problemas del país. El pueblo que pierde—siguió diciendo—la tierra, sus riquezas, va perdiendo el espíritu y los perfiles de su nacionalidad, de su ciudadanía. Y ha bastado la actitud de rebeldía de las compañías petroleras para que los estudiantes digan su ¡hasta aquí! y para que pasen lista de presente por encima de todo”.

A continuación dijo que no debería retrocederse un paso, y que por lo que respecta al problema del petróleo, el país no había hallado an-

tes la oportunidad ni el hombre para resolver este problema trascendental. “Los recursos de un país son oro y crédito, pero sobre todo, son su riqueza espiritual. Y es la que hemos conquistado”.

Una enorme ovación siguió a las últimas palabras del orador, y en seguida habló el Rector Chico Goerne.

“Los estudiantes universitarios, como decía hace un momento Gómez Arias—comenzó diciendo el Rector—ante la amenaza del capitalismo, pasan lista de presente”.

Luego el Rector dijo que no estaban allí solamente por esto, sino que los estudiantes se levantaban como un solo hombre ante el dolor de un pueblo débil. “En este rincón la juventud lanza su protesta ante el dolor del mundo. Y esta juventud no piensa en la derrota precisamente porque estamos triunfando: hemos conquistado una nueva victoria, no la del motín, sino la de una postura noble y caballerosa”.

El Lic. Chico Goerne terminó diciendo: “Señor Presidente: aquí tenéis a la juventud. La juventud está contigo porque tú estás con el honor”.

Tras de entusiastas aplausos y vivas al Presidente, al Rector y a la Universidad, habló a continuación el señor general Francisco J. Múgica, Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, quien dirigió la palabra a los universitarios en nombre del señor Presidente de la República:

“¡Juventud estudiantil de este gran pueblo: profesores que formáis parte de esta manifestación de hombría y de dignidad: con qué emoción os hablo en nombre del señor Presidente de la República!”

Y el orador añade: “Con qué emoción me dirijo a vosotros para manifestaros un gran pensamiento del Primer Magistrado, un gran pensamiento de su cerebro, una efusión de su corazón. Hace un momento me decía confidencialmente el señor Presidente que cuando empuñaba la bandera de la Universidad sentía que en sus manos tremolaba el pensamiento unificado de la juventud universitaria, que es el futuro que constituye el mañana de nuestra patria...”

“No cabe duda, siguió diciendo, los actos trascendentales unen a los hombres, y aun los que se mostraron retrógrados, abandonan su actitud de resistencia y se ponen al nivel del pensamiento avanzado. El Presidente, al cumplir su deber, pone las bases de lo porvenir y libra al pueblo y a la juventud de ahora de posteriores dolores y sacrificios.

“Uníos en un sólo esfuerzo para el engrandecimiento de la patria; sed una antorcha que a la vez sea guía de voluntades. Estudiantes que elaboráis el alma popular: que el cumplimiento del deber sea la única aspiración de ustedes, de cada uno de los mexicanos. La voluntad colectiva debe ser el único pensamiento de los hombres. ¡Salud, estudiantes!”

Después de los aplausos que saludaron el discurso del general Múgica, el señor Presidente se

retiró del balcón, dándose por terminado el histórico mitin, no obstante que en el programa se decía que los directores de las agrupaciones estudiantiles harían también uso de la palabra.

(*Excelsior*, 24 de marzo de 1938).

REORGANIZACION DE LOS CENTROS PARA TRABAJADORES

Los Centros Escolares para Trabajadores que dependen de la Universidad Nacional de México van a ser objeto de una completa reorganización a partir del año actual con objeto de ampliar su radio de acción, tanto en lo relativo al mejor aprovechamiento de los alumnos, procurándose que las clases impartidas sean más asimilables y prácticas, cuanto por lo que se refiere a la capacidad de los planteles.

En efecto, dentro de la capacidad de la Universidad se trata de dar mayor impulso a los centros de trabajadores que funcionan en el Distrito Federal en vista de la demanda creciente de inscripciones que se han recibido en el presente año y que continúan llegando, lo cual demuestra la confianza que en el medio obrero han logrado afianzar esas instituciones por su seriedad y por los efectivos servicios que prestan.

Funcionarios universitarios comisionados especialmente por la Rectoría han estado haciendo visitas a las escuelas de referencia para darse cuenta de sus necesidades y de las reformas docentes y materiales que urge introducir para que realicen más completamente su programa de servicio social. En consecuencia con las observaciones que se llevan a cabo, se verá la manera de realizar las mejoras que se requieran, comenzando por aumentar el número de profesores en las diversas cátedras y con la adquisición de nuevos locales, ya que los actuales no tienen el cupo suficiente para los muchos alumnos adultos de las clases populares que desean instruirse.

PANORAMA HISTORICO DEL TEATRO UNIVERSAL

La Universidad Nacional de México tiene ya abiertas diversas cátedras para el fomento del teatro en nuestro país, y entre ellas figura una

que presenta el panorama histórico del teatro universal y que lleva por finalidad el estudio sistemático y detenido del arte dramático desde sus principios hasta la época actual.

Esta clase estará a cargo del profesor José Manuel Ramos, bien conocido por sus traducciones de diversas piezas teatrales de distintos países. Abarcará el análisis de los grandes autores dramáticos, el examen de los factores y de las causas que mundialmente han influido en el arte escénico.

DOS MILLONES PARA LA COLONIA DE LOS INTELECTUALES

El Rector de la Universidad Nacional de México, Lic. Luis Chico Goerne, celebró una entrevista con el señor Presidente de la República, en la cual le presentó el proyecto general que acaba de ser terminado, respecto a la colonia universitaria, en la que se construirán casas destinadas a los trabajadores intelectuales.

Al Primer Magistrado le pareció muy bien la idea ya planteada en todos sus detalles, pues antes solamente le había sido presentada en conjunto y ofreció al Rector una ayuda decidida por parte del Gobierno para que se lleve a la práctica, esa importante iniciativa que pretende dar un patrimonio aunque modesto, a un numeroso sector de valía social, que hasta ahora había permanecido abandonado.

Dicha ayuda se proporcionará por conducto del Departamento del Distrito y será inmediata, mientras la Universidad logra colocar, por medio de instituciones de crédito extranjeras, probablemente de Nueva York, los bonos del empréstito que tiene proyectado por seis millones de pesos para invertirlos en la construcción de casas en la colonia.

La dependencia del Ejecutivo aludida, aportará la suma de dos millones de pesos, por lo menos, de manera que los trabajos se iniciarán a principios o a mediados del mes de abril próximo. Los estudios técnicos para comenzar la obra se encuentran ya terminados por los expertos que designó con ese propósito la Rectoría, habiéndose hecho ya la planificación de los terrenos de Anzures, que son los definitivamente señalados para la formación del nuevo núcleo urbano.



NUESTRO CANJE

NOTICIAS • REFERENCIAS

- "Letras de México". (Mensual, en vez de quincenal, a partir de este número). México, D. F. Núm. 24. 1º de febrero de 1938.
"¿En qué piensas?", misterio en un acto, por Xavier Villaurrutia; "Reflexiones sobre el torero", por Samuel Ramos; "La nueva biografía de don Lucas Alamán", por Silvio Zavala.
- "Boletín de Ariel". (Mensual). Río de Janeiro. Año VII. Núm. 4. Enero de 1938.
"Negrinha", cuento por Monteiro Lobato.
- "Abside". (Mensual). México, D. F. Vol. II. Núm. 2. Febrero de 1938.
"La poesía de Torres Bodet", por Antonio Llanos; "Fray Francisco de Aguilar y su Historia de la Conquista de México", por Federico Gómez de Orozco; "Valera y Pereda", por Alfredo Maillefert.
- "Annales de l'Université de Paris". (Bimestral). París. Año 12. Núm. 6. Noviembre-diciembre de 1937.
"El dolor físico", por el Dr. A. Baudouin.
- "Annals of Tropical Medicine and Parasitology". Liverpool. Vol. 31. Núm. 4. 21 de diciembre de 1937.
"Estudios sobre higiene rural en los trópicos", por D. B. Blacklock.
- "L'Art Vivant". (Mensual). París. Núm. 217. Diciembre de 1937.
"El Tintoreto", por Simone Kapférer; novedades en decoración interior.
- "The Spectator". (Semanario). Londres. Núm. 5,714. 31 de diciembre de 1937.
"Lo que el Canadá piensa de Inglaterra", por Sylvia Stevenson.
- "School and Society". (Semanario). Lancaster, Pa. Vol. 47. Núm. 1,206. 5 de febrero de 1938.
"La educación universitaria ante la crisis de la democracia", por Rufus Carrollton Harris.
- "Stage". (Mensual). Nueva York. Vol. 15. Núm. 5. Febrero de 1938.
- "Suntuosa revista consagrada a las actualidades teatrales y artísticas neoyorquinas."
- "Revue Bibliographique". (Trimestral). París. Año 44. Núm. 4. Octubre-diciembre de 1937.
Síntesis, reseñas y fichas de obras recientes sobre jurisprudencia, economía política, finanzas, filosofía, sociología, etc.
- "Revue Internationale de Sociologie". (Bimestral). París. Año 45. Núms. XI-XII. Noviembre-diciembre de 1937.
"La noción de equilibrio y la sociología psicológica", por el Prof. J. von Schmid.
- "Mental Hygiene". (Trimestral). New York. Vol. XXII. Núm. 1. Enero de 1938.
"Problemas actuales de higiene mental en Rusia", por Ira S. Wile.
- "The Journal of Philosophy". (36 números al año). Vol. XXXV. Núm. 3. 3 de febrero de 1938.
"La Metafísica como ciencia", por Frederick Anderson; "El uso poético del lenguaje", por Dorothy Walsh.
- "Fiction Parade". (Mensual). Nueva York. Vol. Núm. 4. Febrero de 1938.
Atinada selección mensual de novelas cortas de autores norteamericanos.
- "Endocrinology". (Mensual). Los Angeles, Cal. Vol. 22. Núm. 2. Febrero de 1938.
"Un estudio sobre el mecanismo del edema asociado con menstruación", por G. W. Thorn, K. R. Nelson y D. W. Thorn; "Desarrollo experimental de la glándula mamaria del mono", por W. U. Gardner y G. Van Wagenen.
- "United Empire". (Mensual). Londres. Febrero de 1938.
"Palestina: pasado y futuro", por Archer Cust.
- "Revista de Asistencia Social". (Trimestral). Santiago de Chile. Tomo VI. Núm. 4. Diciembre de 1937.
"La asistencia de las quintupletas Dionne y la acción de su médico Dafoe", versión, comentarios y recopilación de varias fuentes, por G. G.

- "Scientia". (Mensual). Bolonia. Año XXXII. Núm. 310. Febrero de 1938.
"La distribución del alcohol etílico en el organismo y su significación", por G. Liljestrand; "China y el espíritu jurídico", por J. Escarra.
- "Proceedings of the American Philosophical Society". Filadelfia. Vol. 78. Núm. 3. Enero 31 de 1938.
Contiene estudios de gran categoría científica.
- "The Sphere". (Semanario). Londres. Vol. CLII. Núm. 1.983. 22 de enero de 1938.
Extensa nota de Vernon Fame sobre un libro autobiográfico, "The Summing Up", que ha publicado Somerset Maugham.
- "Journal d'Urologie". (Mensual). París. Tomo 45. Núm. 1. Enero de 1938.
"El tratamiento de las fístulas vesico-vaginales", por O. Franche.
- "The Journal of the American Leather Chemists Association". (Mensual). Easton, Pa. Vol. XXXIII. Núm. 2. Febrero de 1938.
"Luz ultravioleta y fotomicrografía", por E. R. Theis.
- "Banca y Comercio". (Mensual). México, D. F. Tomo III. Núm. 2. Febrero de 1938.
"Anteproyecto de la Colonia Universitaria", por el Ing. Ignacio López Bancalari.
- "L'Odontologie". (Mensual). París. Año 58. Vol. LXXV. Núm. 12. Diciembre de 1937.
"Algunas noticias fundamentales para la comprensión de la piorrea alveolar", por el Dr. Maurice Roy.
- "La Nouvelle Revue Francaise". (Mensual). París. Año 26. Núm. 292. 1º de enero de 1938.
Colaboraciones de Julien Benda, Albert Thibaudet, Francis Jammes, Drieu la Rochelle, etc.
- "The Journal of Physiology". Londres. Vol. 91. Núm. 4. 14 de enero de 1938.
"Efectos de la castración y de las hormonas sexuales en las adrenales de las ratas machos", por K. Hall y V. Korenchevsky.
- "Revue de Paris". (Quincenal). Año 45. Núm. 2. 15 de enero de 1938.
"André Siegfried", por Robert de Traz.
- "The American Midland Naturalist". Notre Dame, Indiana. Vol. 19. Núm. 1. Febrero de 1938.
"Notas sobre la historia natural de algunos animales marinos", por G. E. MacGinitie.
- "Revue des Deux Mondes". (Quincenal). París. Año 108. 15 de enero de 1938.
"Lamartine en 1848", diario del poeta.
- "Nouvelles de la Chimie". (Mensual). París. Núm. 37. Enero de 1938.
"La enseñanza de la Química en los liceos y colegios", por Bruhat; "La organización de la investigación: ¿Química pura o Química aplicada?"
- "The Pan-American Geologist". (Mensual). Des Moines, Iowa. Vol. LXIX. Núm. 1. Febrero de 1938.
"Fisiografía de los Océanos", por Charles Keyes.
- "The Journal of the Egyptian Medical Association". (Mensual). El Cairo. Vol. XX. Núm. 12. Diciembre de 1937.
"Un caso de meningitis traumática séptica causada por el bacillus Pyocyanus", por Ali Pasha Ibrahim.
- "La Technique des Travaux". (Mensual). Bruselas. Año 13. Núm. 12. Diciembre de 1937.
"Los trabajos de ensanchamiento del puerto de Naestved (Dinamarca)".
- "Sur". (Mensual). Buenos Aires. Núm. 40. Enero de 1938.
"Utopías americanas", por Alfonso Reyes; "Red invisible", por Benjamín Jarnés; "La novela y la conciencia moral", por Leo Ferrero; "Ravel", por Victoria Ocampo; "Alfonso Reyes y "Las Vísperas de España", por Enrique Anderson Imbert.
- "Endocrinology". (Mensual). Los Angeles, Cal. Vol. 22. Núm. 3. Marzo de 1938.
"La excreción de las hormonas sexuales en los niños", por Ralph B. Oesting y Bruce Webster.
- "Bulletin of the Geological Society of America". (Mensual). Washington, D. C. Vol. 49. Núm. 3. Marzo de 1938.
"El porvenir de la Paleontología", por Joseph A. Cushman.
- "Studi Senesi". Siena. Vol. LI. Fascículo 3-5. 1937.
"El derecho social en el Estado fascista", por F. Battaglia.
- "The Connoisseur". Londres. Vol. 101. Núm. 439. Marzo de 1938.
"La leyenda del vuelo aéreo en las artes", por N. H. Hodgson.
- "Revue Internationale du Travail". (Mensual). Ginebra. Vol. XXXVII. Núm. 2. Febrero de 1938.
"El trabajo a domicilio en Francia: sus orígenes, su evolución, su porvenir", por Valentine Paulin.

ANTE LOS LIBROS RECIENTES

● Manuel Orozco y Berra. *Historia de la Dominación Española en México*. Con una advertencia por Genaro Estrada. Tomo I. México. Antigua Librería Robredo, de José Porrúa e Hijos. 1938.

La colección "Biblioteca Histórica Mexicana de Obras Inéditas", fundada por Genaro Estrada y dirigida actualmente por Silvio A. Zavala, pone al alcance de los investigadores y estudiosos, mediante la publicación de esta obra de Orozco y Berra, una pieza fundamental para el mejor esclarecimiento de nuestro pasado.

En los primeros años del siglo se acometió la empresa de sacarla a luz, por cuenta del Estado. Ese desdén por el libro, que apenas empieza a desaparecer en el medio nacional, hizo que nadie volviera a hacer caso de la obra, cuando ya se tenía impreso el tomo primero. Y cuando al cabo del tiempo alguien se acercó al impresor para inquirir el estado en que se hallaba el libro, supo que el propietario de la imprenta, en vista de que nadie lo reclamaba, lo había aprovechado en fabricar cartón. Se salvaron unos cinco ejemplares y sólo de dos se sabe, con certeza, en dónde paran.

Por eso la incorporación de esta magistral "Historia" en la colección señalada adquiere contornos de positivo suceso editorial. Orozco y Berra estudia, con ese estilo sobrio, preciso y jugoso que le era común, el fenómeno de un pueblo que inexorablemente va siendo sometido a las normas jurídicas y religiosas de sus conquistadores. El tomo inicial, impreso con ese escrúpulo que nunca se agradecerá bastante a los editores, se contrae a referir los principios del designio dominador durante los años encrespados de la Conquista, entre 1522 y 1528. Están en proceso de impresión los tres volúmenes restantes.

● José López Bermúdez. *Michoacán. Canto y Acuarela*. México. Chápero, editor. 1938. Pórtico de Solón de Mel.

En una serie de poemas amables, sin grandes complicaciones y sí en cambio animados por un sentimiento de ternura, el autor exalta diversos motivos y paisajes de los pueblos de Michoacán. Todo el libro está realizado dentro de un tono de marcada discreción.

● Alejandro Carrión. *Luz del Nuevo Paisaje*. Quito, Ecuador. Ediciones Elan. 1937.

La inquietud social de estos días halla en Carrión a un exaltador digno y capacitado de todas sus promesas. El acento humano suena límpidamente y abundan los aciertos originales.

OTROS LIBROS:

● José E. de Santiago. *Convención Racional del Derecho Político*. Idea de orientación político-social. Buenos Aires. Edit. Revista Ilustrada Sarmiento. 1937.

● León Fernández Guardia. *Historia de Costa Rica*. Adaptada al programa oficial. San José de Costa Rica. Imprenta Juan Arias. 1937.

● Moisés Vincenzi. *Lecturas Educativas* para uso de Escuelas y Colegios de la República. San José de Costa Rica. Imprenta Juan Arias. 1936. Prólogo del Lic. Claudio Cortés Castro.

● Anita L. de Oconitrillo. *Curso de Historia Antigua*. San José de Costa Rica. Falcó Hermanos. 1937.

● Ricardo Tudela. *El Hecho Lírico*. Mendoza, Rep. Argentina. "Oeste". Boletín de poesía. Núm. 2. 1937.

● A. Arias Larreta. *Poemas del Meridiano Cholo*. Lima. 1936.

● Juan de Salinas. *Poesías*. Buenos Aires. Cuadernos del Rabdomante. 1937.

● Varios: *Homenaje al poeta Arturo Marasso*. —Eleazar Roldán Sánchez: *Joaquín V. González*. —Cuadernos XV y XVI de las Publicaciones del Instituto Cultural Joaquín V. González. Buenos Aires. 1937.

● Juan Marinello. *Dos Discursos* de... al servicio de la causa popular. París. Ediciones del Comité Ibero Americano para la Defensa de la República Española. 1937.

● Rafael del Río R. *Antena*. Poemas. Saltillo, Coah., Méx.

PANORAMA

15

¿Influye el Cine en la Opinión Pública o Esta en Aquél?

De LE MOIS, París.

A esta pregunta hecha por el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual, escritores de Europa y América han contestado en formas tan diversas que es difícil sacar una conclusión. Como quiera que sea, estas opiniones sirven para esclarecer el problema del cine en general.

El Instituto de Cooperación Intelectual, en seguida de omitir un voto al Congreso del Cine educativo en 1934, ha emprendido al final de ese mismo año una encuesta sobre el papel intelectual del cine. Esta encuesta inquiría de diversas personalidades de distintos países lo que pensaban acerca de la influencia del cine sobre el gusto del público, el sentido en el que se efectúa dicha acción, qué modificaciones ha venido sufriendo desde que el cine mudo se transformó en cine parlante, etc., etc. Es innecesario enumerar todas las preguntas de la encuesta, ya que no han sido contestadas todas sino de un modo general; los "entrevistados" se han contentado con emitir sus ideas sobre el cine sin aludir precisamente a las preguntas. El conjunto de estas respuestas forma un libro de lo más interesante e indispensable para quienes se interesen por conocer bien la actividad del cine a partir de su invención, pues la obra se inició con un perfecto relato histórico.

M. Valerio Jahier es el autor de la parte histórica y la ha titulado "Cuarenta Años de Cine", título que implica una exactitud que es necesario tener bien en cuenta al juzgar sobre las actividades del cine.

El relato es excelente, sobre todo al comienzo. Al final se encuentran algunas apreciaciones críticas con las cuales puede muy bien no estarse de acuerdo; pero todo el preámbulo acerca del naci-

miento del cine constituye un documento valiosísimo.

NACIMIENTO DEL CINE.—Como en todos los descubrimientos científicos, sucede que esta invención no se ha debido ni a un solo hombre ni a un solo país, sino a un gran número de grandes y pequeños inventores diseminados por todo el mundo.

Vienen en primer lugar un belga, un americano, un austríaco y un francés, que son quienes construyeron aparatos que lograron dar la impresión del movimiento, mediante una sucesión de imágenes dibujadas. Aparece después la fotografía—es curioso ver que en realidad la cinematografía no es posterior a la fotografía, sino que apareció casi simultáneamente; y fué entonces cuando la invención del francés Jules-Etienne Marey, llamada "fusil fotográfico" permitió tomar en una placa giratoria doce imágenes sucesivas. Un colaborador de Marey, Georges Dumeny, perfeccionó el aparato, pero al mismo tiempo los hermanos Lumiere trabajaron por perfeccionar el "Kinescopio" inventado pocos meses antes por el americano Edison sobre premisas llegadas de Europa, y fueron ellos quienes fabricaron la primera máquina cinematográfica positivamente útil.

PRINCIPIOS DEL ESPECTACULO CINEMATOGRAFICO.—De cualquier modo, los hermanos Lumiere no creyeron en el porvenir de su invención. El cine no era para ellos más que una curiosidad científica y fué únicamente a ese título como presentaron en el sótano de un café del boulevard de Capuchinas, los primeros rollos cinema-

tográficos: "La salida de los obreros de la fábrica Lumiere", "El Tren", "Pleitos de Bebés", etc.

Estaban los hermanos Lumiere tan seguros de que no obtendrían provecho con su aparato, que rehusaron venderlo a Georges Méliés—quien sí había visto que el cinematógrafo podía suministrar un nuevo género de espectáculos—alegando que no querían arruinarlo.

Afortunadamente Méliés, hombre emprendedor y entusiasta, no se desanimó y procedió a construir él mismo un aparato con el que dió a conocer los primeros films que no fueron ya solamente documentales; films llenos de fantasía y que todos los archivos del mundo se disputan en la actualidad.

Por la misma época, M. M. Charles Pathé y Leon Gaumont que desde hacía tiempo se interesaban grandemente por los nuevos inventos, fonógrafo y cinematógrafo, proyectaban películas que no tenían más que un interés de curiosidad científica: siguiendo las huellas de Méliés lograron crear, por fin, la industria cinematográfica.

La que después de esta introducción nos ofrece M. Valerio Jahier, es un modelo de historia sobre la producción del cine en todos los países.

En un centenar de páginas no solamente llega a presentarnos y a hacernos comprender la evolución del film, sino enumera todos los films representativos de esta evolución. Empezar tal trabajo parecía ya una audacia; por haberlo llevado a buen término merece el autor aún mayor elogio.

¿ES PERNICIOSA ACTUALMENTE LA INFLUENCIA DEL CINE?—En relación con la influencia del cine sobre el público, se está en completo desacuerdo. M. Rudolf Arnheim (alemán), en su respuesta al cuestionario, entra en amplias consideraciones filosóficas y sociológicas, que tienden a establecer que el cine ha descendido rápidamente de las altas cimas en que un día estuvo, y donde a veces todavía se coloca, a los más bajos fondos y que, por tanto, su influencia desde hace ya largos años es más bien perniciosa. "Sus enseñanzas y sugerencias constantes llevan a ver falso, distraen la atención de lo esencial para concentrarla en lo vulgar y desprovisto de buen gusto—tal me parece ser el influjo más peligroso que el cine ejerce sobre el público. Se ha llegado al punto de que un espectador que acaba de ver un film como "Nuestro pan de cada día", de King Vidor—film que presenta con una evidencia casi indiscutible la instauración del colectivismo rural como la mejor manera de resolver el problema de la huelga—, torne a su casa con la impresión de haber contemplado una historia en la que una rubia coqueta trata en vano de birlarle el marido a una buena mujer. Y no me sorprendería que los muchachos de las escuelas comenzaran a sentir que en sus manuales de historia faltan las aventuras amorosas de los grandes personajes históricos, y que tales muchachos lleguen a creer que sus maestros les esconden maliciosamente lo más interesante".

No le falta por cierto verdad a esta humorística argumentación; pero es una endeble verdad. Que el cine debilita los problemas que presenta, más aún, que los falsea, es evidente; pero en cambio para ciertos problemas despierta un interés, que sin el cine, el público no llegaría a sentir. M. Rudolf Arnheim se pregunta, en seguida, si el cine no podría ser "considerado como un recurso para el nobilísimo intento de mejorar la existencia". Pero ¿no es esto ya exigirle demasiado? Vehículos de cultura más perfectos, como la literatura, el arte, las ciencias, realmente no han conseguido mucho en tal respecto, a pesar de lo que literatos, artistas y sabios, aseguran constantemente. Por lo demás, los cineastas tratan de exagerar las virtudes del cine.

EL CINE PUEDE SER LO MEJOR Y LO PEOR.—M. Alexandre Arnoux (francés), se mantiene en límites más justos. El cine, dice, no es ni "la abominación, la perversión de la inteligencia", ni tampoco una panacea que pueda acabar con todas las fronteras.

"El cine es un lenguaje de imágenes, con su vocabulario, su sintaxis, sus flexiones, sus elipsis, sus convenciones, su gramática... Como lenguaje, el cine tiene todos los vicios y todas las virtudes de éste; sirve a lo excelente y a lo peor. Los predicadores puritanos que lo condenan no ven su faz luminosa; los turiferarios que lo ensalzan, cierran los ojos neciamente ante su hemisferio oscuro. Todos ven una misma pantalla, pero cada cual recibe el mensaje particular que conviene a su naturaleza. De los perseguidos por la ley, mientras un espectador retiene el aspecto novelesco y desesperado, otro retiene sólo la inclinación al asesinato. Tal muchacho de corazón bien puesto, aprenderá del atleta el rigor corporal, la alegría y la moral del cuerpo; pero otro, de condición más ambigua, aprenderá la holganza, la posibilidad de sustraerse al trabajo regular. Sin duda no vemos en la pantalla sino lo que teníamos ya en los ojos. Es por esto por lo que no creo en esa propaganda con que se nos llena los oídos. No puede el cine convertir a nadie; no puede más que confirmar adictos que han renunciado ya a dudar. No pienso que el film soviético haya ganado un solo partidario al comunismo; pero lo que sí aseguro es que ha dado a los convencidos algunas imágenes preciosas, algunos talismanes contra las debilidades de la fe. Lo que ya es mucho".

Estas observaciones nos parecen muy justas. Sin embargo, M. Alexandre Arnoux reconoce que el cine puede modificar los espíritus y los individuos; sólo que no quiere darnos de esto más que un atinadísimo ejemplo, lo que lo lleva a escribir las divertidas y finas razones que siguen:

"¿Habéis notado cuántos niños de hoy imitan en sus juegos a Mickey, tienen el gesto astuto y el ojo escudriñador, los movimientos bruscos y finos, la chanza alegre, y una manera ratonil de reír y correr?"

“Puede que la Tierra termine como un animado dibujo mecánico y poético, donde participarán, mezclados al hombre, las plantas, los animales y las cosas. Mickey lucha a su manera contra la estrechez y el ahogo con que las masas nos oprimen y despersonalizan. Es Mickey, por ahora, nuestra única esperanza de libre simpatía y aventura cósmica; nuestra sola defensa contra el hermetismo doctrinal”.

ELOGIO DEL DIRECTOR.—Con M. Alberto Consiglio (italiano) estos debates se ensanchan. No se trata ya únicamente de la influencia del cine, sino también de su papel intelectual. La intervención de este autor es abundante y se halla cuidadosamente fundamentada.

Para él, como para M. Arnoux, el cine es un lenguaje de generalidades más vastas que la palabra. Si las palabras en la actualidad están combinadas con el cine, no es ya sino con un valor adicional—observa Consiglio—: la sucesión de imágenes habla por sí misma y puede expresar a veces los más altos pensamientos. El autor expone después algunas consideraciones sobre la naturaleza del cine como arte y hace la afirmación de que el director de escena es un verdadero creador.

“Del cine como arte—asunto que podría suministrar material para un libro—diremos que aspira a un realismo siempre más verdadero y que, en tal sentido, tiene una tendencia idéntica a la del último Romanticismo y, en particular, de su literatura. El cine, en efecto, utiliza la experiencia de todas las artes, sin ser por esto transformación y adaptación de ninguna en particular. No sólo, sino que aun sobrepasa y perfecciona la técnica de todas las artes porque—según ya lo hemos dicho—permite a cada artista darnos una interpretación completa de su propia noción de la vida. Desde este aspecto superior, el cine es principalmente un arte de *metteur en scene*. Pero la autoridad de este director no excluye la aportación de otros artistas que contribuyen a la elaboración de una película, tales como el escenógrafo, el músico, los actores, el operador, el decorador, etc... Desempeñan todos una doble función: la propia y la estrictamente subordinada al conjunto del film, a su estructura, a su unidad íntima. El director es inventor y árbitro de esta unidad; unidad en que radica la poesía cinematográfica. En otros términos: en una película, los artistas subordinados al director son comparables a la materia prima, tal como ocurre con otros elementos inanimados: las luces, el sonido, los paisajes, los interiores, etc.”

Precisar quién sea el responsable del carácter y la calidad de una obra cinematográfica, es asunto que se presta a muchas controversias actualmente. Muchos hay que difieren del parecer del criterio italiano, y, sin embargo, cuando una película es inartística ¿a quién va a acusarse si no al director? El mariscal Joffre contestaba con gracia

a los que negaban que hubiera ganado la batalla del Marne: “Efectivamente, puede que no la haya ganado; pero pude también haberla perdido”.

DEL CINE COMO METODO EDUCATIVO.—En cuanto a la influencia del cine sobre el público, M. Consiglio no trata de negarla, pero opina que esta influencia no es tan importante como se cree. Políticamente es casi nula. Prueba de ello, la producción rusa que no convence sino a los ya convencidos. Desde un punto de vista moral, la influencia es dudosa, pues tal vez sea más bien la masa la que imponga sus maneras de sentir y de pensar al arte de la pantalla; socialmente la influencia se hace sentir un poco más; a veces es perniciosa, pero puede también ser buena.

“¿Dónde aprende una muchacha de pueblo a servir el té? ¿Dónde aprende el joven a arreglarse, a adquirir modales desenvueltos? Las muchachas que imitan a la Garbo ridículamente, en su tocado o en el mohín de sus labios, los jóvenes que portan en serie el breve bigote a la Menjou, nos incomodan, sí; pero ¿diremos que éstas son influencias negativas del cine? Efectivamente, acaso lo sean en un primer ensayo. Pero *errando discutur*. Esta imitación, ridícula al comenzar, acaba por servir para que la gente del pueblo adquiera el hábito de cuidar de su arreglo, lo que ya es un aspecto importante del trato social.

EL CINE, ARTE TOTAL.—Viene en seguida un elogio ditirámico para el cine. Su autor es un francés: M. Elie Faure. No sería posible hallar nada más apasionado ni más entusiasta. M. Elie Faure, que era siempre todo generosidad de corazón y de espíritu, en ninguna parte menos que aquí ha regateado su admiración. Ni una sola nota crítica. Ni la menor salvedad. Exaltación total, del principio al fin. A tal punto, que uno llega a sentirse un tanto incómodo y a preguntarse si no se defendería mejor la causa del cine con una poca mayor circunspección. El tono se nos da desde las primeras líneas: “Ya se trate de buenas o malas películas, de una producción novelada, científica o documental, todo observador inteligente no podrá menos que hallar en el cine los elementos característicos de un arte absolutamente original. Y, nótese bien: esto ocurre en el mismo momento en que culturas muy diversas parecen haber agotado ya sus formas de expresión”. De donde el autor deduce que el cine es el mejor medio de expresión cultural del porvenir, y, acaso, el único medio. Pocas líneas después llega esto a ser afirmado implícitamente, cuando M. Elie Faure nos asegura que el film es una sinfonía y una catedral y elogia, vertiginosamente, sus cualidades plásticas, poéticas, filosóficas; todo lo que el cine es, en una palabra.

EL CINE, UNA CATEDRAL.—El discurso de M. Elie Faure es verboso y se halla construido sin plan. Las repeticiones son en él numerosas, por

falta de una línea directriz. Esto nos impedirá ahora mostrar claramente el camino que sigue el pensamiento del autor. Encontramos preferible señalar unos cuantos fragmentos que nos parecen esenciales.

"El cine presenta, efectivamente, todos los caracteres sociales que la arquitectura cristiana de la Edad Media—diré, tomando el más reciente ejemplo de un esfuerzo de expresión que yo calificaré de sinfónico.

"Como esa arquitectura, el cine es anónimo. Como ella, el cine se dirige a los espectadores de toda edad, de todo sexo y de cualquier país por la universalidad de su lenguaje y por la diversidad de lugares en que un mismo film es o puede ser proyectado. Como aquella arquitectura el cine no puede dirigirse sino a sentimientos que, por generales y simples, puedan tocar inmediatamente la unanimidad de los espíritus. Los medios de aquélla son iguales a los de éste; quiero decir que casi todos los oficios colaboran, o pueden colaborar, en la arquitectura y en el cine; de un lado el escultor y el albañil, el obrero y el vidriero, el plomero y el herrero, el imaginero y el maestro de obras, y, de otro, el modisto y el decorador, el electricista y el fotógrafo, el figurante y el maquinista, el escenógrafo y el actor. Por último un bello film, merced al carácter musical de su ritmo y a la comunión espectacular que exige, puede ser comparado con el "misterio" que llena las catedrales de una multitud venida de todos los puntos de la ciudad y de la comarca.

A esto síguense consideraciones estéticas sobre la identidad entre la composición de los films y la escultura decorativa; paralelismos entre el film y la pintura de los grandes maestros, entre el arte de Velázquez y "*La marca del zorro*", el arte de Goya y "*Las noches de Chicago*", y otras cosas no menos sorprendentes. Según M. Elie Faure el cine puede hacer todo: poesía, ciencia, teatro y, por último, técnica. Pero el autor insiste especialmente sobre la necesidad de una concepción puramente visual, en el cine, diciendo que fracasar en este aspecto sería traicionar el arte de la pantalla, cuyo fin principal es impartir a todos la educación de las facultades visuales.

TECNICA.—Los estudios que vienen a continuación son más modestos; a menudo no llegan a tratar del papel intelectual del cine. M. Umberto Barbaro (italiano) nos habla del cine sin actores, esto es, nos hace ver cómo la sucesión de las imágenes, despojada de toda expresión humana particular a la acción, por su mero proceso, puede llegar a lo dramático o a lo cómico. Y nos da como prueba la experiencia realizada por Pudovkin, experiencia que consiste en mostrar, inmediatamente después de un rostro inexpresivo, una escena cualquiera en la cual este rostro tomará en nuestro recuerdo un carácter de emoción particular.

Para los americanos Walt Disney y Morkovin, el cine no tiene influencia directa sobre el público. Para G. M. Pabst (austriaco) el cine se resiente, sobre todo, de no poseer más que un papel intelectual restringido; sin embargo de lo cual es para este autor el medio de expresión más poderoso que puede darse.

Merece la pena que nos detengamos a considerar un poco la última contribución, la de M. Fayette Ward Allport (americano). Se nos habla en ella de los grandes productores del otro lado del Atlántico, en sus relaciones con la opinión pública. Y se nos informa, con todo pormenor, de los grandes miramientos que tales productores tienen para el público. Resulta que sus mayores preocupaciones son las de no chocar con las multitudes y no influenciarlas de un modo ni de otro. Este breve manual de comerciante moralista nos parece verdaderamente divertido. Vemos hasta dónde el deseo de vender a un público más vasto puede conducir al más insincero y más estrecho de los puritanismos.

...Y MORAL.—Dejemos a un lado los comentarios hechos en relación con los films documentales y de información. Si los films recreativos carecen de influencia es, precisamente, porque procuran tenerla. Las sociedades de producción y de distribución se han puesto de acuerdo desde hace tiempo para no ofrecer al público nada que pueda incitarlo a sentir o a pensar de otro modo que como siempre ha sentido y pensado. La moral aplicada es la moral corriente; el ideal artístico ofrecido es el que comúnmente se acepta. "La función única del cine es únicamente la de recrear. Es este un hecho que no debemos perder de vista en ningún momento, de la misma manera que debe recordarse siempre el error en que incurriríamos si creyésemos en la propaganda por el interés que despiertan en nosotros los valores sociales". Y he aquí, sin duda, la razón de que King Vidor haya realizado sus mejores films, como *Nuestro pan de cada día*, con la colaboración de las grandes sociedades.

Pero M. Allport piensa de otra manera y opina que estos principios son superiores y de una gran calidad espiritual. La posición del film americano, con respecto al público, puede, dice él, ser parafraseada como sigue: "que la pantalla permanezca accesible en todo tiempo a los valores sociales constructivos e inaccesible al proselitismo y a los prejuicios". Y poco después, el autor nos hace saber que esta posición es mantenida siempre en los Estados Unidos, desde el momento en que antes de ser presentados los films americanos son revisados y aceptados por las asociaciones cívicas siguientes: The General Federation of Women, Young Mens Christian Association, Boy Scouts of America, California Congress of Parents and Teachers, American Library Association, y la International Federation of Catholic Alumnae. Como se ve, M. Allport es, decididamente, un humorista.

Lástima que este estudio venga como conclusión de la obra, pues puede quitarnos la esperanza en que el cine llegue jamás a alcanzar esa fuerza que trastorna las ideas y los sentimientos vulgares, esa fuerza, gracias a la cual una expresión llega a tener su verdadero alcance intelectual. Felizmente en América, como en Europa, no está ya el cine tan maniatado por la común moral pública. Y así, particularmente en Francia, varios de los últimos films realizados ahora son de una audacia de espíritu que arrastra al público por menos trilladas sendas.

Rehabilitación del Barroco

Por LOUIS GILLET

HACE treinta o cuarenta años, el término barroco era usado todavía por los críticos de arte en un sentido un tanto despectivo, como uno de esos epítetos, vagos por lo demás y de etimología insegura, que traen consigo un matiz de reprobación. Era una de esas palabras un tanto deprimentes, que implican, sin que sepamos bien por qué, una acusación de mal gusto.

El arte barroco, la pintura barroca, participaban del descrédito bastante calumnioso en que habían caído el estilo y la moral jesuíticos, con los cuales era emparentado; estos términos englobaban en un desprecio inexplicable todo el pensamiento del mundo latino y católico posterior a la Reforma de Lutero, es decir todo lo que provenía de Roma y que había rechazado el principio moderno de libertad de conciencia.

Desde entonces las cosas han cambiado bastante. No se habrá olvidado aquella *Mostra* de Florencia, en 1922, que en cierto modo fué el manifiesto de una reacción, y que se propuso rehabilitar dos siglos de la pintura italiana reprobados y caídos en descrédito.

Este hecho se repitió en ocasión, de las memorables exposiciones italianas de Burlington House y del Petit Palais, en donde, no sin cierto snobismo, el público se deshizo en elogios ante Guido y Sassoferrato; adoró lo que desdeñaba la vispera; se dedicó a exaltar lo que hay de más insípido y "cromo" en el arte italiano. El gusto por el barroco dejaba repentinamente de ser inconfesable; no inspiraba ya rubor, de la misma manera que, en música, tras el hechizo wagneriano, se volvía a las delicias del *bel canto*. En Viena, en Francfort, se fundaron por esa época museos dedicados al barroco; las obras más discutidas del rococó, las engañifas y perspectivas aéreas del

P. Pozzo, las arquitecturas extravagantes del P. Guarini, los caprichos de Churriguera, la columna triunfal de mármol del Grabmarkt, en Viena... encontraron aplausos y aprobación.

Desde hace unos veinte años, Eugenio d'Ors ha sido no solamente el testigo sino uno de los más ingeniosos promotores de este cambio de rumbos, iniciado, antes que por d'Ors, por Franchetti, Strzygowsky y por el inolvidable Marcel Reymond. Hay que convenir, sin embargo, en que se ha ido más lejos: el singular auge favorable al barroquismo ha venido a coincidir, andando el tiempo, con el movimiento de la postguerra, con el torbellino de un mundo desquiciado donde entraban, a la vez, mil cosas incongruentes: el jazz, el arte mexicano, el arte negro, el cubismo y los ballets rusos, esto para no hablar de los numerosos descubrimientos efectuados en las excavaciones del Asia Menor y de la Mesopotamia, así como en Creta y en el Turquestán. Todo ello contribuyó a modificar notablemente nuestra noción del arte. Se deshizo por todas partes nuestro concepto de lo bello fundado sobre cierto humanismo y sobre un conocimiento artístico limitado al mundo mediterráneo (y a la historia de una pequeña parte de este mundo). El resultado fué cierto desorden propicio a una multitud de combinaciones nuevas y disociaciones y asociaciones imprevistas, en medio de las cuales el barroco dejó de suscitarse escándalo y de presentarse como una monstruosidad. Lejos de ello el barroco parecía ser el punto de confluencia de todas las cosas permitidas (en una época, por lo demás, en que casi ninguna manifestación de arte quedaba excluida). Por el contrario, la roca del Acrópolis parecía amenazada de aislamiento, por no decir, de quedar sumergida bajo esta ancha marejada.

Cierto que ya hubiera podido presentirse algo de todo esto. Basta recordar el museo de Bergamo. Si se piensa que los monumentos antiguos que fueron exhumados en el siglo XVI eran ya obra enteramente barroca, a nadie le sorprenderá entonces el giro que tomó el Renacimiento a partir del instante en que, para desventura nuestra, se hizo "el descubrimiento de la antigüedad". Tal fachada de Millet del siglo segundo o tercero anteriores a nuestra Era, tiene ya todas las características de una fachada jesuítica. Roma no conoció jamás otro arte que esta arquitectura híbrida y compuesta, nacida de una mezcla de diversos órdenes y de un maridaje bastante impuro de la Grecia y el Asia. Vitrubio, cuyo libro fué estimado como la Biblia del gusto clásico, no es sino el teorizante de esta mescolanza bastarda y, más que a medias, oriental. Basta ver lo que queda hoy del *Forum* y la afinidad indudable entre las antiguas ruinas y las fachadas de estas dos iglesias de Borromini, para reconocer que, en realidad, no son dos aquellas ar-

tes diferentes, sino por el contrario, la prolongación de una misma arquitectura. Es curioso pensar que Miguel Angel, fuera del *Torso* del Vaticano, no tuvo otros modelos que ruinas de tercer orden, y que el famoso Laoconte, sobre el cual Lessing apoya su embestida contra el barroco, es él mismo un tipo de barroco que no llega a ser superado ni por el "cuadro vivo" que se llama *Toro Farnesio*. Se produjo siempre en esas orillas del Asia Menor un arte ampuloso, teatral, gigantesco, turbulento, del que son todavía testigos las ruinas de Efeso y de Palmira. De este arte asiático y ya íntegramente barroco es del que Roma hizo más tarde un arte imperial y universal, y hay a este respecto, entre el arte de la Roma antigua y el de la Roma de los Papas, una relación genealógica y de filiación. Más que un fenómeno de atavismo y de simple reproducción, lo que los une es un lazo de causa a efecto, suficiente tal vez para explicar muchas características del llamado impropriamente arte jesuítico.

Pero el autor no se limita a este punto de vista de historiador, sino que más bien nos ofrece una metafísica del barroco. El barroco, según d'Ors, es un hecho permanente, un estado, un instinto endémico, más o menos latente; una *constante*, como se dice en términos matemáticos; una de las naturales formas del arte, y aun la más frecuente y espontánea. Sentimos que no habría que apurar mucho al autor para que llegase a decirnos que el arte, donde quiera que existe, es naturalmente barroco, igual que "los caballos trotan naturalmente", según la expresión de Mme. Sevigné. El autor diría sin reparo (de hecho, casi lo sostiene así) que la historia del arte, en conjunto, se baña en una ola de barroquismo; algo así como el embrión humano se baña en la placenta. D'Ors ve en el barroco el elemento sensual, femenino, el gran fluido sentimental en que todas las formas se sumergen—tal como las formas de la vida nacen enteramente del Océano; en tanto que el arte clásico no emerge sino de tiempo en tiempo, archipiélago de islas de cristal en medio del vaivén y de la confusión de las olas. Y así, el milagro griego o el milagro de Racine es, precisamente por esto, más precioso—diamantes perfectos que emergen de un mar de arte barroco o romántico.

Nada más espiritual, como se ve, que este desquite del barroquismo, que lejos de aparecer como una excepción y una anomalía, acaba por presentarse, según el concepto del autor comentado, como una tendencia general de la humanidad. *In eo vivimus, movemur et sumus...* Dejo a Eugenio d'Ors la responsabilidad de este punto de vista; pero habrá que convenir, por lo menos, en que el concepto responde a una verdad española y a cierto fondo de barroquismo que es evidente en aquella raza; desde la cabeza de la *Da-*

ma de Elche, hasta las *Infantas* de Velázquez y aun a los ángeles de Goya.

Una de las páginas más curiosas de este libro es aquélla en que el autor se entretiene en trazarnos en un cuadro, a la manera de Linneo, una clasificación y una geografía de las variedades del barroco. Tal vez llega a generalizar demasiado y da al término genérico de barroquismo una extensión desmesurada. ¿Es legítimo, por ejemplo, hablar de *moral barroca*? Por lo demás, el precedente viene de arriba, recuérdese el libro de Benedetto Croce "L'Etá Barocca". Pero ¿no sería preferible delimitar mejor todas estas cosas y dejar a Rousseau y a Chateaubriand el dictado de románticos? ¿Y, en qué sentido puede decirse que la *Ética* de Spinoza es una filosofía barroca, v. no solamente esto, sino barrocas también la fisiología de Harvey o la cosmografía de Kepler y de Newton?

Hay que meditar toda la parte consagrada en este libro al arte portugués, a propósito de la magnífica exposición del *Jeu de Paume*, trozo que es acaso el punto culminante del libro. En Portugal es donde el autor encuentra el barroco en su estado puro, Colina de Coimbra, antípoda del Acrópolis; capillas lujuriosas del ábside de Batalha, Santa Capilla de Thomar. Es allí, en Portugal, donde el barroco se halla en su doble aspecto: principio de libertad llevada a su máxima expresión... y un soplo de aventura, un viento de capricho.

Estos rasgos del barroco son los que nos explican por qué es inaprehensible y multiforme como Proteo; imposible de encerrar en una definición. No es el barroco un sistema, una norma fija: es una fuerza que corre a través de toda la historia del arte, que va tomando un aspecto u otro, sin detenerse jamás en uno solo; que elude las leyes de la razón; se burla de la unidad, o alardea de haber encontrado una propia suya en el entendimiento. ¡Quién sabe! Acaso el barroco es el Maligno; en todo caso, es lo irracional, lo móvil, lo inestable; enemigo del equilibrio y del reposo; en rebeldía constante contra la gravedad y contra la noción de ley y de pecado.

¿Quién no ve que así entendida la cuestión del barroquismo desborda infinitamente de un momento particular italiano y aun de todo el arte europeo? Esta concepción se funda en un problema infinitamente más vasto. Imposible de comprenderlo, ni aun siquiera de plantearlo, si no se comienza por situarlo en un orden absolutamente general y dentro de un sistema de ideas.

¿Y quién no aceptará que, aun en sus excesos, el arte barroco posee un encanto especial? ¿Quién no confesará que, tras un período de rigor y de sujeción, el espíritu siente necesidad de un descanso, de unas vacaciones, y que resulta bien entonces darse carta blanca; marchar con la rienda floja; conceder un sitio dentro de nosotros a

lo que hay de fortuito, de gratuito: a los elementos de fiesta y voluptuosidad pura?

¿No es cosa saludable, no es cosa de sabia higiene dejar a veces las normas y la voluntad entregadas al vuelo y confiarse a los ritmos desconocidos? ¡Poder de abandonarse...! ¡Liberación del barroquismo, de decir de lo que dentro de nosotros hay de embriaguez y lirismo; de vagas nostalgias; de fuerzas y deseos contrarios a las reglas de la lógica! Acaso el arte, en realidad, no sería del todo imposible, a no existir estos elementos: carnales, oscuros, peligrosos y divinos; sin este romanticismo eterno de la naturaleza y de la sangre—elementos que la razón llega a veces a domeñar para imponerle el estilo de las grandes obras de arte. Todo arte es, acaso—como dice Blake—un maridaje de Cielo e Infierno; o, como decía Nietzsche, obra, al mismo tiempo, de Dionysos y de Apolo...

Tal es, poco más o menos, en el lenguaje de Eugenio d'Ors, el sentido de estos dos términos: clásico y barroco. Firmemente atado al mástil, Eugenio d'Ors no teme escuchar como Ulises el canto de las sirenas, y, seguro de arribar a buen puerto, se complace en viajar sobre este mar en que *OVE IL NAUFRAGAR E DOLCE*.

De *Les Nouvelles Littéraires*, París.

Medidas y Valores

Por THOMAS MANN

(Concluye)

El campo de la "Totalidad Humanitaria"

PERMITASEME repetirlo: tanto la política como la Sociología son parte integrante de la Totalidad Humana. Esta totalidad incluye a ambos—el mundo interior y el exterior—y por este motivo, es de especial importancia que el artista no permita a su impulso de humanizar ni de espiritualizar al mundo político-social que sea debilitado por el reproche de que ese interés que siente sea indigno de él, y esencialmente materialista.

El Materialismo—palabra que sirve para amedrentar a los niños y especialmente pérdida, por añadidura. A nombre de un pretendido idealismo, de lo que se trata es de reprimir la decencia humana, en nombre de la espiritualidad. Y a pesar de todo esto, el "materialismo" puede ser mucho más espiritual, más idealista y más religioso que cualesquier arrogancia sentimental que se incline hacia lo material. Porque no implica que nos debamos dejar tragar ni absorber por lo puramente

material. Implica, por el contrario, el objeto del artista, el de amalgamar la Naturaleza con la Humanidad.

Conocemos una sentencia del gran individualista Nietzsche, la cual suena completamente a Socialismo: "Blasfemar contra la "tierra"—dice—"no es el peor de los pecados: os conjuro a vosotros, hermanos míos, que permanezcáis fieles a la tierra. No enterréis vuestras cabezas por más tiempo en las arenas de las cosas celestiales: llevadla erguida, como cabeza terrenal, que algo significa sobre nuestro planeta. Permitid que vuestro generoso amor y vuestro discernimiento signifique algo sobre la tierra. Seguid mi ejemplo, y conducid a la extinta Virtud otra vez hacia la tierra. Sí, volvedla hacia el Amor y hacia la Vida, para que le dé sentido a la Tierra, un sentido verdaderamente humano".

Definición del Socialismo

Este constituye el Materialismo del espíritu, el regreso del hombre religioso hacia la tierra, la cual es símbolo de lo Cósmico para nosotros, los seres humanos. Y el Socialismo no es más que la imperiosa resolución de no esquivarnos de las más urgentes exigencias de lo material, de la vida social y colectiva, en las arenas del dominio de la Metafísica, sino que el de ocupar nuestro lugar al lado de quienes pretendan interpretar la Tierra—interpretarla en un sentido verdaderamente humano.

Respecto de nuestro "Programa", lo hemos expuesto en forma de Credo, el cual, necesariamente, lleva nuestro sello personal. ¿Deberá acaso, por ese motivo, ser demasiado individual, demasiado subjetivo, para que sirva como base para un ensayo de comunicación espiritual—tal como lo sería cualquier revista? Pero en lo personal hay diferencia de la obstinación enfermiza, en el hecho de que no le falta íntimo contacto con lo universal, con el pensamiento y con las aspiraciones de nuestro tiempo; y tenemos la absoluta seguridad de que hay muchísimas personas en muchísimos países—de hecho las mejores y las más bien intencionadas—que pueden unirse para llevar a cabo un programa de preservación y de libertad, tal como el que hemos procurado esbozar aquí, a grandes rasgos.

La aspiración hacia la libertad

No somos pesimistas, ni tampoco tan presumidos hasta el extremo de creernos únicos, ni fuera de lugar. Muy al contrario, creemos que el tiempo y la hora nos son propicios, bien escogidos, para lanzar una publicación de esta índole. El anhelo que sentimos por la decencia humana, por la libertad, por la razón y por la Ley—por Medidas y por Valores que nos son familiares, es una fuerza que no debe menospreciarse en nuestro mundo hoy en día. Si no nos equivocamos,

esta es una fuerza que ha crecido hasta llegar a inmensas proporciones, aún y quizás muy especialmente, en el país cuya lengua hablamos—y no deseamos guardar en secreto el hecho de que no es el menor, y que quizás sea el objeto primordial nuestro, merecer la confianza de aquellos en Alemania que esperan una época mejor. Proclamamos que nuestro más vehemente deseo es el de ayudar y de cooperar en el advenimiento que algún bendito día repondrá en ese país a las condiciones que ahora rigen. Si fracasásemos, echaremos la culpa a nuestra propia ineptitud—no al impedimento mecánico que nos impide el contacto—porque indudablemente resulta absolutamente impotente para impedir que nuestras palabras lleguen a todos aquellos corazones que ansien recibir las.

El resurgimiento de la ecuanimidad

No—las condiciones internas no son desfavorables para un propósito como el nuestro; ni, llegada esta época, lo son tampoco las condiciones externas. El primer trastorno, la perplejidad y la parálisis experimentada por la Democracia Europea, que le han causado las desvergonzadas pretensiones y los ataques de la Oposición seudo-revolucionaria, ya han cesado. En el momento actual, lo que verdaderamente merece llamarse "Europa"—a la que una propaganda estúpida, medrosa, pretendía denigrar llamándola senil y decadente, ha comenzado a recobrar su equilibrio, la conciencia de su propia fuerza y de su magnetismo.

Y la *pose* verdaderamente juvenil, afectada por aquellos que creyeron que ya habían triunfado sobre Europa, basándose en la alarmante vulgaridad y en la malevolencia de su campaña, toda esta estúpida y presuntuosa charla respecto del porvenir, ha comenzado a hundirse diariamente, más y más, en la ridiculidad.

Estudiando desapasionada e imparcialmente, salta a la vista que la Dictadura no solamente no prospera, sino que, fundamentalmente ya está prácticamente confundida—y que aún antes de que por sí sola se haya reducido a lo absurdo, se encontrará abandonada y desertada por la juventud. La influencia hipnótica que por un tiempo emanó de estas depresivas ideas que han dado en llamarse "fascistas" ya va en retirada bien visible. Como moda intelectual, el Fascismo puede ya considerarse como completamente anticuado.

Nuevos haberes de la libertad

Y todas las seducciones de la novedad, de la esperanza, del porvenir y de una gozosa movilización del espíritu se encuentran ahora de parte de la Libertad y de la Humanidad, de una humanidad nueva más perfecta, por la cual tendrá que luchar, que trabajar, para poder llegar a su realización; una humanidad que sea reverente y que

ame la Verdad—que ejerza sus fuerzas tanto en pro de la conservación como de la innovación, en pro de la piedad y también en pro de la Libertad; el tipo de humanidad que, según tenemos la firme convicción, creará la atmósfera espiritual de la Europa del mañana.

Al servicio de esta Causa, en esta lucha abierta en pro de una humanidad nueva y mejor, se dedicará de lleno esta publicación. Necesitará de la cooperación de todas las fuerzas, tanto de la experiencia como de las de la juventud, de todos aquellos a quienes verdaderamente interesa el destino de la humanidad, de los pueblos de Europa y de la Alemania europea: de todos aquellos quienes, en aras de estos objetivos, se encuentren dispuestos a desentenderse de sus nexos personales, políticos y sociales, y a trabajar empeñosamente por el bien de la comunidad humana. También necesita de la confianza de sus lectores y de sus verdaderos amigos, quienes interesados en esta magna tarea, se encuentren dispuestos a acompañarnos, a darnos valor, y a proporcionarnos ayuda. Necesita de la absoluta libertad de expresión, la cual se ha convertido en un rarísimo privilegio en esta parte de nuestro mundo.

Buscando un camino

Pero no tenemos ni sentimos ningún interés en polemizar; por el contrario: nuestro problema es de carácter exclusivamente constructivo. Lo que deseamos, ante todo, es estudiar el modo y trabajar en el proyecto de resolver qué es lo que debemos hacer, cuál es el camino que deberemos seguir. Las acusaciones y las discusiones son de carácter muy secundario—tarea subordinada—, aun cuando el trabajo incisivo del cincel es, materialmente, inseparable de todo esfuerzo constructivo.

"Me alegro infinitamente—decía Goethe—, de que haya cosas a las que odio de todo corazón. Porque nada mata el espíritu tan eficazmente como la certeza de que todo está bien en la forma que está. Esa es la destrucción de todo genuino sentimiento humano".

Creer hoy en día que todas las cosas están bien en la forma en que están, destruiría todo sentimiento, y no nos dejaremos privar del odio que sentimos hacia todo lo que es malo.

No criticaremos por el gusto de criticar, ni solamente por inclinación al razonamiento abstracto como tal, sino únicamente como base para la reflexión espiritual y como anhelo moral, con el expreso objeto de fijar nuevamente las Medidas y Valores exactos. Pero hasta donde tengamos que emplear la crítica con ese expreso objeto, esa crítica forzosamente tendrá que ser irrestricta. Contamos con aliados y con partidarios en todas las naciones y en todas partes del mundo. Lo sabemos. Sabemos también que la tradición del espíritu alemán—aunque esto lo nieguen en su propia tierra natal los portavoces carentes

de autoridad—es absoluta e inalterablemente europea y humanitaria. Si iniciamos nuestra tarea o nuestro propósito desde una plataforma netamente alemana, lo hacemos precisamente para que este espíritu alemán cuente con una válvula de escape, a través de la cual pueda libremente y sin reservas de ninguna especie, ser digno de sus verdaderas tradiciones y en donde, junto con sus hermanos en otras naciones, pueda expresar sus pensamientos y sus aspiraciones.

Y ojalá que los resultados que se obtengán justifiquen todos nuestros anhelos.

Del *New York Times*.

La Novela y la Conciencia Moral

Por LEO FERRERO

ALGUNOS países poseen una espléndida literatura novelística, otros no. Todo el que se haya ocupado un instante de materias literarias lo habrá advertido. Digo literatura novelística y no literatura, porque la floración de la novela puede faltar en un país literariamente grande en otro aspecto, en la lírica, por ejemplo.

Este hecho por sí sólo plantea un problema.

Si vemos pueblos que durante toda su historia no han tenido novelas, y pueblos que las han tenido siempre (y por novela no entendemos solamente en estas páginas el género literario cultivado más que ningún otro por el siglo XIX, sino cualquier narración con personajes fantásticos que se mueven dentro de un ambiente), quiere decir que para prosperar la novela necesita cierta atmósfera.

¿En qué consiste, a punto fijo, tal atmósfera? ¿Qué tierra, qué agua, qué aire requiere ese árbol literario para echar raíces?

Puede decirse desde luego que la novela necesita cierta libertad. La circunstancia de que muchos países no fuesen libres hasta la Revolución francesa, explica en parte por qué los escritores se inclinaron a la lírica, pues la expresión de los sentimientos individuales ofrece menos peligros que la crítica social. Explicación insuficiente; la verdad es que la novela sólo puede florecer entre pueblos que tengan profundo sentimiento de la justicia precisamente porque la novela es "la creación de la conciencia moral".

Tal observación, fruto del sentido común más sencillo, podrá maravillar quizá a los estetas modernos que se han habituado a no ver en el arte más que el problema de la forma; pero nosotros, que no somos estetas y que estamos hablando ahora con público que lee simplemente las novelas y da sobre ellas su juicio emotivo, trataremos de seguir siendo humanos aun en medio de nuestros raciocinios.

¿Qué es, pues, una novela?; ¿de qué materia está hecha?

Recorramos, por ejemplo, la literatura francesa desde fines del siglo XVIII, en que Rousseau y Voltaire inician la guerra contra el viejo régimen, desde principios del siglo XIX en que Balzac reconstruía grandiosamente la historia de la sociedad francesa, en sus momentos cruciales, en que Musset escribía *Les confessions d'un enfant du siècle* y Víctor Hugo *Les misérables*; hasta Flaubert que escribía *L'éducation sentimentale*, crítica sentimental, y *Bouvard et Pécuchet*, crítica cultural de su generación; hasta Zola que con los ásperos *Rougon-Macquart* llenaba de ecos el universo; hasta Anatole France que en cada libro rehacía la historia de aquel grandioso y tempestuoso proceso Dreyfus en el que habían tomado gloriosa parte todos los intelectuales, hasta Barrés que escribía *Les Déracinés*, cuadro social y político de Francia después del 70. Desde todos los puntos de vista, entrecruzados como las cintas luminosas de los reflectores que vagan en la noche, estos novelistas iluminan, critican, atacan, defienden en tumulto grandioso y fructífero, la vida social, política, sentimental y filosófica de Francia; viven y crecen con el país; participan de sus luchas políticas porque son hombres como los otros hombres, ponen la pluma al servicio de las grandes ideas morales y sociales que se renuevan en el curso de su historia. No por eso omiten el examen psicológico, el estudio de los dramas privados y de las pasiones individuales, pero lo insumen en la gran tragedia del momento. Hasta un novelista regurosamente psicológico como Maupassant, escribió sus obras maestras cuando se hallaba a merced de una pasión nacional, el odio contra los prusianos, pasión concreta, sangrienta, que nadie podrá coronar de laurel porque no se nutre de ritmos.

La creación en efecto es casi siempre como una blanda compresa que se extendiera sobre el cuerpo: con las pasiones invade a los hombres la necesidad de crear. ¿Y qué pasión posee valor universal como la justicia, que es, en suma, el substrato verdadero y profundo de toda pasión política? Empezando por Tácito—antes novelista que historiador—que, acabados los tiempos solennes y terribles de la tiranía, escribía para vengar el dolor que había sufrido frente al espectáculo de su país, hasta Gogol y Chekov, animados por la visión de una Rusia moribunda en su estéril inmensidad, casi todos los más grandes novelistas sufrieron los males que afligían a su época y a su patria; sus escritos no son más que una rebelión de la conciencia expresada en espléndido estilo.

¿Qué otro sentimiento puede animar a un novelista fuera del sentimiento moral? Vemos que a veces de la pura observación pueden brotar primores, pero jamás surge una vasta obra ni una

gran literatura; porque el sentimiento moral engendra por lo regular las pasiones del hombre y determina su tragedia, y un novelista debe ser ante todo un hombre.

La ley moral que ofrecía a Kant un espectáculo no menos grandioso que el del cielo estrellado es, en verdad, la piedra angular de la vida humana. El hombre experimenta por vez primera un sufrimiento puro de todo interés cuando ve hollado en sí el sentido de la justicia. La naturaleza profunda del dolor ¿qué otra cosa fuera del sentimiento moral puede revelarle como no sea la mera tortura física? Porque aun en el dolor sentimental hay una armazón moral; cuando sufrimos de amor sobreentendemos siempre, quizá equivocadamente, que se ha violado un principio de justicia. El escritor que juzgara el mundo sin tener sentido moral, sería como el pintor que juzgara los colores sin tener ojos; cuando un novelista renuncia a ser hombre o como más decorosamente se dice "se refugia en su torre de marfil", no podrá hacer sino preciosos e inútiles alardes de estilo. Se puede escribir una novela partiendo, como Gide, de un sentimiento polémico de inmoralidad, pero no de la indiferencia a lo justo y a lo injusto, al bien y al mal.

Para ser europea una novela debe inspirarse en un sentimiento moral; pues en cuanto a este sentimiento, ante todo, se entienden y reconocen los hombres de una misma civilización. Y podemos decir, por otra parte, que ningún novelista podrá pintar a los hombres en forma que apasione a todos los europeos, si no lo anima el más universal de los sufrimientos.

La tradición

Pero para ser europea una literatura, no ya una novela, no basta aquel requisito: es necesario, en primer lugar, el sentido de la tradición. Cualquier país que produzca obras maestras solitarias, está destinado a enmudecer: las obras se difunden cuando se continúan espiritualmente, perpetuándose una en la otra. El caso de *I promessi sposi* es ruidoso.

En el extranjero ya no se lee *I promessi sposi*. De cuando en cuando aparecen todavía traducciones (el año pasado salió una en América), pero se engañaría quien quisiera tomar estos hechos como testimonio de que *I promessi sposi* vive todavía en la cultura europea, pues casi todas las novelas italianas están traducidas y en Europa nadie las lee. No se puede decir que una obra literaria viva por el hecho de estar traducida, sino por rodearse como de un halo de constante interés y de muchos ecos. Hay traducción de *I promessi sposi*, pero su desnudez continúa. No es cosa de echar las culpas a la novela. Podemos justificar el silencio del mundo entero ante Verga, si se repara en que Verga escribió novelas regionales, cuyos tipos, conflictos y ambiente, eran más cla-

ros para un italiano, y particularmente para un siciliano, que para un europeo. Por lo demás, Verga ni siquiera fue leído en Italia (no creo que hasta hoy se hayan vendido seis mil ejemplares de *Mastro don Gesualdo*); sería raro, pues, que el mundo leyese lo que no han leído siquiera los italianos, que ya conocían la clave de muchas tácticas premisas. Pero *I promessi sposi* es una novela universal. Los personajes y el drama no son particulares del siglo XVII ni de la Lombardia. Su técnica es la del siglo pasado, grandiosa y casi meticulosa, que lleva de la mano al lector suavemente del principio al fin, explicándose todo. La novela no se basa en nada sobreentendido que sólo puedan conocer los italianos: tuvo, en efecto, al nacer, éxito europeo: fue traducida, leída, estudiada y admirada en todos los países europeos como modelo internacional de buena novela. Tampoco puede decirse que Manzoni en Lombardia estuviese fuera del mundo, pues en los países de habla francesa encontró, además de mujer, amigos y admiradores, y su epistolario demuestra cómo para expresar sus ideas, sabía servirse de aquella lengua con gracia, elegancia y desenvoltura.

¿Cómo se explica el silencio de hoy?

Examinemos el caso de una novela escrita más o menos hacia la misma época, también famosa entonces, pero más afortunada porque es leída siempre, *Las almas muertas*, de Gogol. Si pensamos en el éxito de la novela rusa y en el silencio en que naufraga la italiana, no podemos menos de maravillarnos porque el libro de Gogol es mucho más regional que *I promessi sposi*, menos entretenido, y además, inconcluso.

Frente a la clásica opulencia de *I promessi sposi* en que alternan con destreza las escenas de psicología y las de acción, las aventuras y la moral, el paisaje y la historia, en que el ritmo del interés está pulsado en forma magistral, en que el sobrio esplendor del estilo se adapta ágilmente a todas las actitudes del escritor, infinitamente cambiantes, siempre humanas, de tal suerte que sin cesar mantienen en suspenso el ánimo del lector; frente, pues, a esta novela universal, no sólo por la técnica y el largo aliento del autor, sino por su conflicto y por sus azarosas vicisitudes, tenemos una novela incompleta en la cual triunfa desde el primer renglón y continúa hasta el último una sola actitud irónica constante, lúgubre, monótona, fatigosa; en la cual no hay sombra del climax que, según enseñaban los griegos, es necesario para excitar el desarrollo dramático de los hechos; nos hallamos con una novela que es una interminable procesión de bribones, alineados uno después de otro, como en un catálogo; una novela, en fin, que por su tema y ambiente debería desorientar al público europeo, más bien que conmoverle.

Acabo de ordenar las razones por las cuales la lectura de *Las almas muertas* entretiene menos

que la de *I promessi sposi*, adoptando ante todo el punto de vista ingenuo del gran público europeo y me parece que estas razones no son pobres ni escasas. ¿Cómo entonces se lee en Europa *Las almas muertas* y no *I promessi sposi*?

Se lee todavía *Las almas muertas* porque en Rusia no se ha extinguido la tradición de Gogol. No se lee *I promessi sposi* porque la novela ha quedado literariamente aislada. De aquí resulta que en general un libro puede durar en el mundo misterioso en que reinan las obras que se leen—círculo iluminado en medio de tinieblas—sólo cuando tiene descendencia. Es común creer que una obra maestra cuando queda aislada triunfa en el esplendor de su soledad; pero, por el contrario, decae porque no bien entra en el pasado, la gente deja de leerla.

Veamos lo que le sucede a cada uno de nosotros. Lector de este artículo, dé usted una ojeada a su mesa de trabajo: si hay libros, muy probablemente serán contemporáneos; libros de amigos que debemos criticar o por lo menos conocer; libros leídos por amigos sobre los cuales queremos hablar con ellos; libros que hemos cogido de los anaqueles de un librero o que acaban de aparecer; libros comprados después de haber leído un artículo.

Los libros contemporáneos se nos imponen necesariamente con mucha más fuerza y urgencia y en mayor número que los antiguos, porque entran a formar parte de nuestros intereses y de nuestra vida, no tanto espiritual cuanto cotidiana. El que va a almorzar con un escritor que ha publicado un libro recientemente se pondrá a leer ese libro antes que el *Orlando furioso*. Pero además de este juego de intereses y compromisos, debemos confesar que, en igualdad de belleza, un libro contemporáneo nos divierte más que uno antiguo; en los libros contemporáneos, además del placer del arte con que está contado un suceso, hallamos también el placer de poder verificar la fuente en los acontecimientos del mundo: placer vivaz que nos permite medir más de cerca las dificultades de que ha triunfado el libro. El libro contemporáneo, sátira de costumbres y partidos que tenemos la alegría de adivinar con facilidad. Sí, la literatura contemporánea nos acompaña más en la vida que la antigua. Es fácil de advertir, luego, el valor de sugestión histórica que adquieren las obras que derivan de una obra pasada. Cuando en una novela sentimos la presencia difusa de un modelo o de una tradición, remontamos naturalmente el curso de la historia literaria. Con la curiosidad de ver en qué medida el autor moderno deriva del antiguo y en qué medida se separa de él, despertado a veces nuestro interés por verdadera propaganda, como nos sucede precisamente al leer a los rusos, que citan con frecuencia a sus mayores, o sencillamente impulsados a leer a los clásicos, después de habérnoslo propuesto en vano por tanto tiempo sólo porque sus continua-

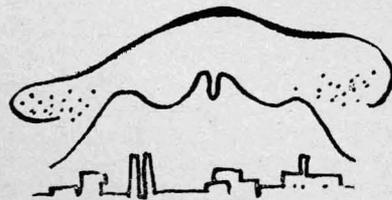
dores nos ofrecen en un libro el pretexto y la ocasión que esperábamos, la obra de hoy nos lleva sin ningún esfuerzo a la de ayer.

Así pues, los públicos de Europa continúan leyendo *Las almas muertas* porque después de Gogol han florecido Tolstoi, Dostoievski, Turgenief, Chekof, Gorki, a quienes han leído antes. "Todos hemos salido de *La capa* de Gogol", ha dicho una vez Dostoievski. El público, después de haber admirado a estos descendientes, se remonta a *La capa* y a *Las almas muertas*.

De la misma manera, ¿cuántos de entre nosotros no han leído a Voltaire y Chateaubriand para rastrear el origen estilístico de France y de Barrés? La literatura francesa antigua está así presente en la vida literaria sólo porque todos los modernos se adhieren a un viejo maestro. Ningún escritor, ningún filósofo, puede envejecer: si Valéry, seco y brillante, es un cartesiano, Alain ha renovado el estilo suculento y magnífico de Montaigne. Todo escritor nuevo trae al proscenio a su lejano garante; tampoco existe entre antiguos y modernos esa ruptura que es tan desventajosa para los antiguos como para los modernos... cuando se convierten en antiguos; los escritores de todos los tiempos, son siempre modernos y se les relee continuamente.

Nos encontramos, pues, ante una solemne alternativa, porque hoy la literatura de toda Europa se ha ido unificando; una obra literaria que no sea europea es mal tolerada en su propia patria. Vemos que en cada país el público no pierde el hilo de las glorias europeas, pero se extravía entre las nacionales, aun cuando sean de su nación; al punto de imponerse a los escritores el deber de verse al exterior para triunfar en el propio terruño. Paradoja, no sé si trágica o grandiosa, del destino, que justifica por una parte los esfuerzos afanosos e inútiles con que tantos escritores nacionales procuran conquistar Europa. Pero creemos haber planteado el problema en sus términos humanos: es inútil hacer propaganda en Europa si no se hace literatura europea. Es preciso que los escritores no se dejen cegar por el orgullo cándido de inaugurar un nuevo género literario cada vez que escriben un libro; por el contrario, deben perpetuar, renovándolas, las grandes tradiciones, y sobre todo, deben abandonar el desierto y volver a ser hombres.

De Sur. Buenos Aires.



Afirmación de la Novela Hispanoamericana

Por ARTURO USLAR PIETRI

LA afirmación de la novela hispanoamericana, en los últimos diez años, es, sin disputa, el acontecimiento más considerable de nuestra historia literaria. En ese lapso, hemos visto crearse, hemos asistido a la creación de un género vigoroso, joven, lleno de substancia vital que es, acaso, el primer producto genuino de una cultura americana.

Hasta esa afirmación de la novela, pudo decirse que persistía en nuestra literatura el hecho colonial. Seguíamos viviendo de prestado, comprando de segunda mano, pareciéndonos a todo el mundo, menos a esa incógnita y magnífica vida de que nos rodea el Continente. Escribíamos en sueco, en irlandés o en italiano, según la moda. Nuestros mejores talentos se malbarataron en esa copia estéril del modelo extranjero, donde había mucho de pereza y de torpe vanidad, sin percatarse del extraordinario tesoro novelesco que tenían al alcance de la mano. Si osaban, muy de paso, aludir a América, era en el tono exótico y pintoresco de los románticos. Acaso este retraso y esta subordinación a lo europeo sean una de las formas más curiosas de la timidez de un pueblo que, sólo accidentalmente, había logrado romper el vínculo político colonial, que en la guerra sangrienta de la Independencia había visto morir o esterilizarse los contados componentes de su clase intelectual, que continuaba pegado umbilicalmente a la momia de las letras españolas del siglo XIX. La reacción comenzó por la poesía con el movimiento llamado modernismo, pero fue una reacción apenas formal, sin contenido vital y sin proyección histórica.

Estos últimos diez años han sido los del desquite de la americanidad, al través de su género novelesco. El fenómeno de la aparición y el desarrollo de la novela hispanoamericana es tan complejo, rico e inmediato, que no es tarea fácil señalar sus rasgos generales, ni penetrar su sentido. Por lo demás, y es ello una de las mejores señales de su calidad, parécese en lo abrupto, en lo discontinuo y hasta en el rico desorden, a la vida simultánea que la produce. Estamos apenas en los primeros pasos y en las primeras manifestaciones; lo que conocemos es sólo el prelude de una vasta y amplia evolución, cuya etapa final ha de ser la creación de una cultura americana suficiente.

No obstante, existe una relación estrecha, un aspecto unitario, entre obras aparentemente tan disímiles como "El Roto", de Edwards Bello;

"Doña Bárbara", de Gallegos; "Los de Abajo", de Azuela; "Don Segundo Sombra", de Güiraldes; "La Vorágine", de Rivera; "Huaspungo", de Icaza, etc. Esa correspondencia, ese parentesco interior, reside en algo más que el mero costumbrismo banal, que ya habían explotado, a su manera, nuestros satíricos de hace cuarenta años, en algo más que en esa fácil noción de lo "criollo", hecha a base de vocabulario, exotismo para la exportación y chabacanería.

En la perspectiva del fenómeno literario humano comienza a sonar un acento de americanidad que hasta ahora estaba ausente y que precisa investigación y conocimiento. Podemos empezar a levantar la carta aventurera de este mundo recién conquistado. Algunos caracteres de nuestra novela pueden señalarse ya como adquiridos definitivamente, y entre ellos especialmente: la primacía del paisaje, la repudiación de lo europeo, la preocupación por las cuestiones sociales y la tendencia morbosa a lo trágico. Estos rasgos distintos, aun cuando siempre presentes, no tienen la misma importancia en todos los grandes ejemplos de nuestra novela. La función primordial del paisaje y su pasión, junto a la constante inminencia de lo trágico, son tal vez los más persistentes. En todas las novelas latinoamericanas el paisaje tiene categoría de primer personaje. Así se traduce la obsesión del recrudescimiento de la propia tierra y de su salvaje y virgen belleza.

El repudio de lo europeo va desde la técnica novelesca hasta la constante exaltación trágica del hombre. No sólo no queremos que la técnica de nuestras novelas recuerde la técnica occidental, sino aún más, ponemos al hombre en un clima de perpetua tensión espiritual y física, como un pez extraído del agua, para reaccionar contra la vida mesurada y tradicional de Europa en la realidad y en la novela. Este gesto del novelista hispanoamericano no es, sin embargo, puramente gratuito, sino que es el que mejor corresponde a la realidad. América, en efecto, es ante todo, un ambiente, donde los hombres fructifican individualmente de una manera ilimitada, con un sentido tan frondoso y desordenado que en muchos casos llega a la anarquía vital; humanidad en transición, en adaptación, en crecimiento, rica en los más ricos matices humanos. Precisamente, lo que más distingue a América de Europa es la ausencia de jerarquía estable, de estructura social estática y cerrada. Para el americano la tradición carece de sentido concreto y por ello jamás podrá explicarse en su propia vida ese deseo de evasión de sí mismo que caracteriza la novela de Tomás Mann, el teatro de Pirandello o el aéreo juego de Giraudoux.

El americano siente que en lo más ordinario de su vida se realiza constantemente una mutación, una transmutación, un crecimiento que es de todo el mundo que lo rodea y penetra. La signifi-

cación que para el inglés o el francés tiene la tradición no es algo tan extraño como la grasa de foca o los canguros.

Mientras el gran fermento novelesco europeo es la rebelión solitaria del individuo contra la tradición, la novela americana se debate buscando las fronteras que separan nuestra realidad humana de nuestra realidad exterior y circunstante, para conocer equitativamente la una y la otra, con la relación terminante que las une. La novela americana carece de la noción exacta de una realidad ya hecha. La mejor alusión que el novelista francés haga a su realidad es suficiente. Los hispanoamericanos vivimos sobre una realidad y sobre una historia flúidas. En estado *nacens*, como diría un escolástico.

Acaso, el innegable malestar que distingue nuestra novela provenga de esa desazón de no poder apresar intelectualmente la realidad. A ello se debe, igualmente, el parecido de nuestra novela con la rusa y, tal vez, el conocido fenómeno de nuestra literatura se componga en su mayor y mejor parte, de poetas y novelistas, lo que corresponde a una tentativa de penetración de la realidad y de la intuición y no por la razón. Esta observación se fortalece si constatamos que el ensayo ha florecido más, mientras menos *típicamente americanos* son los países; más en Buenos Aires que en México y más en Chile que en Venezuela.

Correspondiendo la realidad americana a ese concepto de fluidez y de transición que ya hemos señalado, es lógico que las facilidades para encajarse en lo anecdótico sean menores en el gran novelista americano que en el gran novelista europeo. Esta calidad totalitaria de la circunstancia lo lleva a considerar el problema en todas sus proyecciones y especialmente en aquella que con más naturalidad puede asumir el dramático y rico papel del destino: la cuestión social. Con mayor o menor intensidad la cuestión social está de manifiesto en todas las grandes novelas americanas. Vaga en la etapa que han llamado algunos críticos *nativista*, se afirma en las grandes manifestaciones del arte criollista (acaso sea "Don Segundo Sombra" la gran novela americana más desprovista de preocupación social), para llegar a hipertrofiarse, muchas veces con detrimento de la calidad estética, en la literatura *indigenista* de los países andinos, donde la simple asimilación del indio es uno de los más tremendos problemas.

Por este extremo vamos tocando otra característica a la que ya hemos aludido, la tendencia a lo trágico. El clima trágico en que florece la novela americana es una mezcla de la hereditaria predilección española por la muerte y la presencia avasalladora de una naturaleza excesiva. Casi todas las novelas hispanoamericanas son, en cierto modo, una transcripción del mito de la impotencia humana. Pero el elemento trágico ya no es el tiempo, como en la tragedia clásica, sino el es-

pacio, o, mejor dicho, la presencia de la condición humana ante una dimensión flúida, donde se confunden espacio y tiempo.

Considerada desde cualquier ángulo, la novela hispanoamericana es la manifestación más rica y poderosa del nacimiento de un espíritu continental. Este es, precisamente, su aspecto más prometedor y hondo. La existencia de una vida peculiar que soporta tan magníficamente la penmutación artística, es el mejor augurio del destino espiritual del Continente. La afirmación de nuestra novela no tiene otro sentido más trascendental que el de esta nota enriquecedora y apasionante que ha venido a añadir al turbio proceso cultural de un mundo tan lleno de destino.

Estamos en un momento matinal, en los primeros estadios de una manifestación de la inteligencia, por medio de la que la América Hispana se incorpora, por primera vez de manera efectiva, a la vida creadora del espíritu: la novela hispanoamericana. Nadie puede precisar con exactitud cuál será su ulterior evolución; pero, en todo caso, no podrá ser distinta, ni independiente, ni responsable de la vida total del continente y de su proceso histórico. La formidable fuerza creadora con que surge permite anunciar, sin osadía, que este va a ser, en la historia de la cultura, el siglo de la novela americana.

El tono conquistado para lo criollo desborda de lo anecdótico y de lo pintoresco, para ingresar a lo universal. Estamos empeñados en el más cabal conocimiento de la realidad americana, con un decidido propósito de superación estética universal.

De *Atenea*. Concepción, Chile.

De las Corrientes Literarias

Prólogo de una historia de la literatura española

Por Baldomero SANIN CANO

LA historia de un pueblo no es tanto la narración de los hechos por él llevados a cabo o en asocio de otras gentes, como la descripción de sus sentimientos, de las ideas en cuyo origen y desarrollo fué causa primera o colaborador manifiesto. Los hechos, los sucesos, las grandes hazañas tienen importancia en cuanto sirven para mostrar los nexos que ellos establecen entre un pueblo y sus ideas y sentimientos. No hay en la historia de un pueblo hechos aislados. Todos se relacionan no con el nexo arbitrario de causa y efecto, sino como signos de la vida espiritual de un pueblo. Los hechos tienen significado en la historia cuando el observador desprevenido puede hallar en ellos la

ley, el principio, el oculto lazo que liga a las ideas y sentimientos en los cuales se basa la vida espiritual de una sociedad, un pueblo o raza.

La verdadera historia de un pueblo es en efecto la historia de su literatura. En los anales literarios de una raza descubrimos sus anhelos, sus esperanzas, los padecimientos a que estuvo sujeta, sus triunfos y abdicaciones, sus grandes dolores y sus horas de placer o de mero esparcimiento. Poniéndonos en contacto con toda la literatura de un pueblo, le conocemos a fondo. No podríamos decir lo mismo si conociéramos tan sólo el paso de sus mandatarios por el escenario nacional, las batallas perdidas o ganadas, las conquistas de territorio o las humillaciones en la diplomacia. Los pueblos sin literatura apenas tienen historia. Cuando no hay libros sobre los cuales se pueda fundar un concepto acerca de la vida de un pueblo, de él se dice que pertenece a la leyenda o la prehistoria. Sin la obra de sus poetas, muchas naciones desaparecidas carecerían de ubicación en los anales del mundo. La *Iliada*, la Biblia, los Vedas, el *Kalewala*, los Nibelungos, el poema del Cid, la Divina Comedia, las canciones de gesta cuentan la historia de la civilización en un lenguaje más claro y en sentido más imparcial que las crónicas ordenadas por los reyes y escritas por áulicos a sueldo.

La rápida ojeada sobre las letras españolas desde sus comienzos hasta nuestros días pretende resumir en trescientas páginas las ideas, los sentimientos, los dolores y los placeres de una raza en el Sur occidental de Europa y en sus mezclas y derivaciones en el continente americano.

No se habla en estas páginas de los autores vivos, aunque haya sido grande su influencia sobre las letras de los últimos tiempos. De un lado se quiere evitar el escollo de herir con el mero contacto epidermis demasiado sensibles; de otro, el autor se ve obligado a reconocer el peligro que se corre dando una opinión con pretensión de histórica acerca de un literato en desarrollo natural o en voluntario silencio. Nada es mudable como el concepto del hombre acerca de la belleza en las ideas, en los sentimientos y en las formas. El autor de estas páginas, en su larga vida de observación y de análisis, ha tenido ocasión de rectificar en silencio sus opiniones acerca de obras y de ingenios cuya función literaria más parece una carrera de obstáculos que una ruta señalada por la lógica natural en el desenvolvimiento de las ideas. Se objetará que muchos autores desaparecidos cambiaron también en su paso por la existencia. Es cierto. Pero cuando su actividad ha cesado definitivamente, el historiador puede hacer el recuento de esos cambios, sin el temor de que una nueva transformación venga a invalidar sus emociones sobre la vida y la obra del hombre.

La empresa de reducir a trescientas páginas la historia de las obras literarias escritas en español en Europa y América, impone temor en los más

atrevidos. Es casi imposible guardar en la narración la exigente medida de las proporciones. Por lo que hace a la producción americana, es tan difícil recoger todos los datos necesarios para llegar a formarse concienzudamente una opinión honrada que, desde luego, el autor pide excusas por las inevitables omisiones que han de hallarse en la obra. No ofrece otra disculpa que su voluntad de justicia y de imparcialidad.

Algunos autores de obras análogas a la presente llevan a cabo su tarea con la voluntad de no dejar sin mención literato alguno de importancia absoluta o relativa. Otros autores se esfuerzan por señalar en sus obras con uno o dos adjetivos a cuantas personas han escrito un libro, imaginado una historia, fantaseado y dado a luz un poema, perpetrado un ensayo o publicado un discurso. De esta manera más bien que una historia de las letras se le ofrece al público una voluminosa y seguramente muy útil guía de forasteros.

En otra parte hemos dicho que la cadena ideológica formada por las obras de quienes han pensado o sufrido en voz alta y formado de tal manera la literatura de un pueblo no puede juzgarse con el criterio de que se hace uso en mecánica para computar la fuerza de una cadena de metal. En este género de utensilios la fuerza se mide por el más débil de los eslabones. En la cadena literaria, la fuerza estriba en los eslabones más conspicuos, más nobles, más profundos, más cargados de pasión y de sentido humano. La historia de un pueblo y de un idioma es la biografía de unos pocos hombres y el análisis de unas cuantas obras. Toda la historia del romanticismo francés podría resumirse en la actividad mental de media docena de hombres, en la crítica de sus obras y en la descripción del ambiente intelectual en que se formaron y que ellos formaron a su tiempo. Un solo hombre a veces ilumina con sus ideas y sus anhelos, su actividad y su predicación, toda una época literaria con más claridad y, como dicen los geómetras, con mayor elegancia, que varios grupos o cenáculos. En la poesía y la crítica de Carducci, verbigracia, está contenida, en resumen o escorzo, toda la vida literaria y política del resurgimiento italiano y de la "tercera Italia".

Hay obras científicas de mérito literario y las hay literarias a las cuales se les atribuye también valor científico. Es difícil fijar un criterio preciso para decidir cuáles de estas y aquellas obras deben mencionarse en un libro de esta naturaleza y proporciones. Un ejemplo podría acaso señalar la facilidad de la confusión en esta materia. Las "Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano", de Rufino J. Cuervo, son obra de carácter científico. No podrían dejar de mencionarse, porque tienen valor literario por la amenidad que el autor quiso darle a la exposición de principios científicos y, además, por la influencia que tal libro tuvo sobre la literatura de Hispanoamérica en la purificación del lenguaje.

Guiado por estas ideas, el presente escritor asume la arriesgada empresa de escribir para los contemporáneos la historia literaria del español en España y en América.

* * *

En el estudio de una literatura es condición preliminar el conocimiento de la lengua que le sirve originalmente de vehículo o de medio de expresión. No es posible llegar a poseer un conocimiento profundo de una literatura en traducciones por más literales o felices que se las suponga. Por lo tanto para llegar al fondo de las ideas, de los sentimientos, de las cuestiones de forma y de estilo envueltas en el estudio de la literatura española, es preciso conocer la lengua en toda su extensión y peculiaridades. Este conocimiento es preliminar y no corresponde impartirlo al historiador de la literatura; pero sí forma parte de este empeño dar algunas nociones sobre la historia de la lengua misma, cuya vitalidad crece o se amengua según son más activos y brillantes o más lánguidos y opacos los períodos literarios.

El español, como todas las demás lenguas románicas (francesa, italiana, portuguesa, rumana, provenzal, catalana y romanche) es una derivación o transformación de la lengua popular hablada por los romanos al tiempo de la destrucción del imperio por las tribus venidas del Norte y del centro de Europa. Se han usado las palabras madre e hijo para designar la relación entre el idioma del Lacio y las lenguas románicas. La denominación es impropia porque en rigor no hay desprendimiento o separación entre la lengua llamada original y las otras, como el hijo en los organismos naturales se desprende de la madre. Las lenguas románicas no son otra cosa que el mismo latín transformado o deformado de diversas maneras bajo las influencias del ambiente, de la naturaleza de los pueblos conquistados por los romanos y de la índole de los idiomas con los cuales la lengua latina se puso en contacto.

El español por su fonética, por la abundancia de léxico latino, por la conjugación y por algunos otros aspectos, es la más parecida de las románicas al idioma original. Abandonó las declinaciones latinas en el sustantivo y el adjetivo, las conservó en algunos pronombres personales y tomó las desinencias del acusativo o del hablativo para todos los casos (hombre, leche, de *hominem, lacte*). En la formación de las palabras castellanas de origen latino se distinguen las de origen erudito, las introducidas por clérigos o legistas y llamadas "cultas" o "sabias", de las formadas por el pueblo, conforme a la índole de la lengua hablada por ellos. Estas últimas se llaman populares. Las palabras terminadas en *ción* (acción, concepción, son casi siempre eruditas: *actionem, conceptionem*); las terminadas en *zón* fueron formadas por el pueblo (razón, *rationem, sazón, sabionem*). De una misma palabra latina suelen surgir dos en caste-

llano: una de origen erudito y otra de naturaleza popular. De *lucrum* se formaron lucro (erudita) con significado de ganancia o provecho, y logro (popular), que significa obtención, el acto de conseguir una cosa. Como suele ocurrir a veces, en las vicisitudes del significado de las palabras "lucro" y "logro", han acabado por usarse, en algunos casos, indiferentemente.

Al tesoro de la lengua castellana pertenecen también unas pocas palabras de origen gótico venidas a formar parte del uso diario entre las gentes latinas y españolas, a causa del trato con los bárbaros del Norte y de las guerras sostenidas con esos pueblos. La mayor parte de tales acreciones al vocabulario románico son palabras de significado referente a la milicia o a la casa. Espuela (de *sporo*), yelmo (helm), brida (brittil).

En los siete siglos de dominación árabe, la lengua de los dominadores influyó sobre la española, agregándole una multitud de palabras casi todas representativas de objetos usuales en la vida cotidiana, en la agricultura y el comercio, en su mayor parte sustantivos: alfalfa, alhucema, aceite, acequia, alforja, retama, zahorí son de origen árabe. La preposición "hasta" es de origen árabe y la interjección "ojalá", equivalente a "quíeralo Alá", es la única frase de su idioma que impusieron los árabes en los siglos en que ocuparon la Península. La estructura del español permaneció fiel a la calidad latina en todos sus aspectos.

Hay también en español voces usuales de origen griego y de uso popular, como jinete, díscolo, yermo, nema (sello) y restos del idioma que hablaban los iberos al tiempo de la conquista romana. De esta lengua, llamada vasca, proceden ama (dueña), ardite, ganzúa, modorra, zanahoria y algunas otras.

De ninguna de estas lenguas (el germánico, el árabe, el vasco, el griego) hay en la estructura o gramática del español señal alguna. A pesar de las variadas influencias a que fué sometida, lo cual es causa de la oscuridad que suele ocurrir en la etimología de muchas de sus palabras, el idioma continuó y continúa siendo latín, como es su índole.

A más de las palabras griegas de uso común y de origen popular ya mencionadas, hay en español una innumerable cantidad de términos técnicos formados para uso de las ciencias, las artes, la filosofía y la industria como *técnico, policromo, epistemología, agronómico*.

Es de necesidad advertir que al fijar el origen de las palabras debe tenerse en cuenta que muchas de ellas, claramente originarias del latín, del griego o del gótico, la lengua española las ha tomado ya formadas de otros idiomas en los tiempos modernos. *Analfabeta* o *analfabeto*, por ejemplo, de cepa manifiestamente griega, ha sido aceptada por el diccionario de la Academia Española, en aceptación del uso que de ella hicieron escritores americanos y españoles, tomándola del italiano.

De *Revista de las Indias*. Bogotá.

El Escritor y la Política

UN escritor en la política activa es un fenómeno que siempre va aparejado de circunstancias desagradables. La política requiere formas especiales, condiciones igualmente especiales y un sentido de la realidad de que el escritor carece. Esta realidad no es la realidad común, sino una realidad formada por el propio político para actuar desventadamente en ella. El político se mofa un poco del escritor, lo juzga como si fuera un cándido y puede derrotarlo fácilmente en esas agrupaciones en que la victoria no es resultado de una coordinación lógica y superior, sino el fruto de pequeñas intrigas o desviaciones de la lealtad en que son fértiles los mangoneadores habituales. El escritor procede generalmente de buena fe; supone en los otros una cultura general parecida a la suya y desenvuelve sus esquemas abstractos de acuerdo con esa posibilidad, que se encuentra sólo en la excepción. La sensibilidad del escritor, su facilidad de captación de los matices, el dominio de formas elevadas de cultura que provienen de la diversidad de sus lecturas, el hábito del análisis continuo de la realidad, el escepticismo, la negación de todo lo que no sea un valor espiritual, contraponen al escritor frente al político y forman dos naturalezas destinadas a la beligerancia continua. Esta beligerancia no se exterioriza por luchas, sino en un secreto rencor, en una sorda divergencia que no siempre es visible. A lo sumo el político dice del escritor que es un ingenuo que vive en la luna, "un literato"—así entre comillas, en el subrayado de la voz—y el escritor dice del político que es un ser vulgar, un materialista o un profitador, sólo atento a la pitanza, a la prebenda o a la negociación.

El escritor tiene por la naturaleza de su función de manejar ideas o cuando no puede manejarlas, por el manejo de las observaciones y del análisis, un juicio de sí mismo, que en ocasiones toma los caracteres de la más desagradable petulancia. El amor propio, cuando es exagerado, se convierte en la egolatría absurda y un ególatra es siempre un personaje que en países propensos a la burla y al sarcasmo está siempre a un paso de ser colocado en lamentable evidencia. La política maneja realidades inmediatas, se mueve entre seres de precaria condición espiritual, a los cuales debe ganarse no con ideas o con abstracciones, sino con favores concretos. El idealista—se llama también al hombre de letras un idealista cándido—no puede ofrecer cosas prácticas, sino caminos para llegar a una transformación social que permita lograr esas realizaciones concretas. El político sudamericano tiene esta ventaja sobre el escritor. Lo sobrepasa en la medida de su capacidad práctica, en el manejo de ciertas formas brillantes y superficiales, que son del agrado de las colectividades. El lenguaje del escritor,

que, a pesar de ser todo lo elocuente que se quiera, deja una impresión de insatisfacción en la masa, es el lenguaje de un ser que planea siempre en otra atmósfera y está siempre propenso a creer que sus oyentes poseen los mismos o parecidos conocimientos por él adquiridos.

El individualismo del escritor es también una dificultad para la disciplina, que es la base de toda agrupación política. El espíritu gregario de las colectividades no está de acuerdo con la naturaleza independiente del escritor y así, cuando puede ocurrir que el escritor somete su temperamento al de las mayorías que ordenan, no es tal fenómeno sino una circunstancia transitoria, que luego desaparece sacrificada por el orgullo que le hace recuperar su independencia. El hábito de analizar lo que se mueve en torno y la evidencia de que esa mayoría no está formada por elementos tan capacitados como él, acaban por quebrantar su fe. A esto debemos agregar otra circunstancia penosa: la seguridad para él de que todos o gran parte de los que componen esas mayorías, no se mueven en homenaje a altos ideales, sino simplemente por realidades subalternas, por ambiciones de poca cuantía.

La posición del escritor es otra. Y ya hemos insistido en otras oportunidades en este mismo concepto. No se debe confundir el problema, como se ha hecho deliberadamente, haciendo creer que el escritor debe actuar en la política activa. Si el escritor siente la naturaleza de los problemas que suscita la realidad en forma diversa de como los siente el esteta puro, no creemos que deba ir a mezclarse en la lucha política para hacer conocer su pensamiento o lo que importa deba ser conocido. Su papel consiste en mostrar los problemas, en agitar las conciencias, revelando lo que la ceguera colectiva no alcanza a distinguir. El examen de la realidad no supone inmersión en la política. ¿Por qué exigirle que vaya a luchar desde trincheras en las cuales no se le otorga jerarquía alguna? Zola no necesitó militar en un partido para mostrar la lepra de ciertas formas de la realidad francesa. Igual cosa le ocurrió a Dostoiewski, a Tolstoi, a Blasco Ibáñez, a Ibsen, para no citar sino unos pocos. El escritor debe estar en situación de defender lo máspreciado de la vida, la libertad y la cultura. Eso es lo grande. Cuando el escritor, por un fenómeno de óptica errónea, va a luchar en las asambleas o forma parte de grupos exclusivamente políticos, pronto advierte su error. Se le usa, se le aprovecha y se le arroja luego como un resto inútil. La opinión que lo ha visto luchar olvida pronto sus sacrificios y le abandona, sin comprender cuánta amargura envuelve el hecho de servir a quienes ni saben valorizarlo, ni pueden tener sus mismos ideales de cultura y de liberación de la personalidad humana, en la dignificación y superación del ideal de ser hombres en todo momento, en lucha contra las injusticias y contra los que explotan la buena fe de los débiles y de los indefensos.

De *Atenea*. Concepción, Chile.

"EL EBANO"

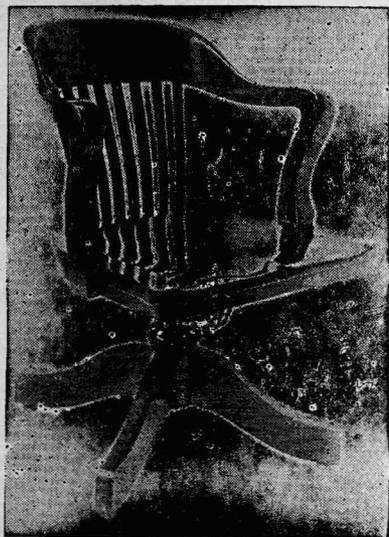
Fábrica de sillas
y muebles para
oficina



RODOLFO PRIETO, SUCS.

CALZADA DE LA VIGA, 4 Teléfonos: 2-03-97. J-21-34

MEXICO, D. F.



PARA ANUNCIOS EN ESTA

REVISTA

Dirigirse al señor

ALFONSO E. BRAVO

Tesorero de la

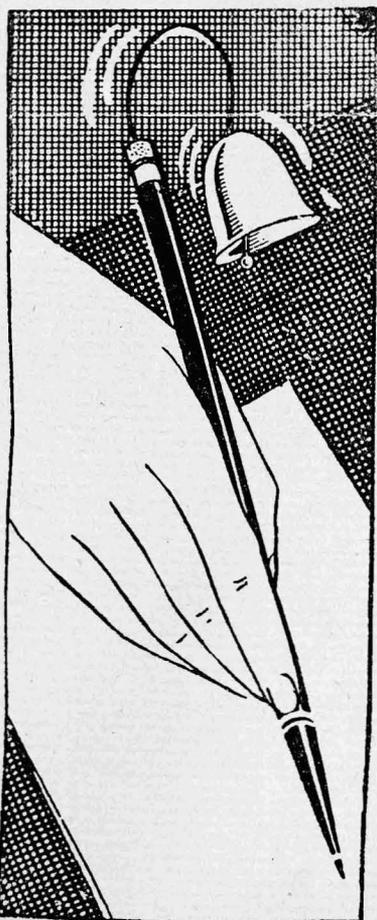
Universidad Nacional de México

Justo Sierra 16 - México, D. F.



*Pida hoy mismo de-
mostración gratis y fo-
lleteo explicativo.*

*Pagar a plazos
cómodos.*



No hay excusa para que una máquina de escribir haga más ruido que un lápiz. La máquina moderna es la REMINGTON NOISELESS. Conserva sus nervios tranquilos. Escribe por mecanismo de presión, gentil y suavemente. Funciona mejor; las cartas son más claras y el gasto de conservación se reduce a su mínimo.

Remington Noiseless

REMINGTON RAND INTERNATIONAL, S. A.
Eric. 3-00-33 Mex. L-09-26
Apartado 14-23 Ave. Madero, 55

RECUERDE UD. QUE

- a partir de enero de 1938, tendremos un nuevo plan de

SORTEOS



LUNES

SORTEOS DE \$ 25,000

MIERCOLES

SORTEOS DE \$ 12,000.00

VIERNES

SORTEOS DE \$ 50,000 Y \$ 100,000

EMISION 25,000 BILLETES

VALOR DEL BILLETE \$ 5.00

1 PREMIO	de \$ 25,000.00
1 "	" " 5,000.00
2 PREMIOS	" " 1,000.00
6 "	" " 500.00
15 "	" " 200.00
30 "	" " 50.00
471 "	" " 25.00

Más Aproximaciones, Terminaciones y 2 reintegros

EMISION 25,000 BILLETES

VALOR DEL BILLETE \$ 2.00

1 PREMIO	de \$ 12,000.00
1 "	" " 2,000.00
5 PREMIOS	" " 500.00
15 "	" " 100.00
45 "	" " 50.00
467 "	" " 10.00

Más Aproximaciones, Terminaciones y Reintegro

EMISION 25,000 BILLETES

VALOR DEL BILLETE \$ 10.00

1 PREMIO	de \$ 50,000.00
1 "	" " 10,000.00
1 "	" " 5,000.00
5 PREMIOS	" " 1,000.00
10 "	" " 500.00
35 "	" " 100.00
481 "	" " 50.00

Más Aproximaciones, Terminaciones y 2 Reintegros.

EMISION 25,000 BILLETES

BILLETE ENTERO \$ 20.00

1 PREMIO	de \$ 100,000.00
1 "	" " 25,000.00
1 "	" " 20,000.00
1 "	" " 15,000.00
1 "	" " 10,000.00
5 PREMIOS	" " 5,000.00
10 "	" " 1,000.00
20 "	" " 500.00
450 "	" " 100.00

Más Aproximaciones, Terminaciones y Reintegro



BANCO NACIONAL DE MEXICO, S. A.

FUNDADO EN 1884

CAPITAL: \$ 16.000,000.00

CASA MATRIZ: ISABEL, LA CATOLICA, 44. MEXICO, D. F.

Nuestra experiencia de más de **M E D I O S I G L O** de servicios bancarios en la República, nos permite facilitar las operaciones que a continuación se indican, contando para ello con 42 sucursales y agencias distribuidas en las poblaciones de mayor importancia comercial.

Apertura de cuentas corrientes de cheques en toda clase de monedas. Operaciones de Crédito.

DEDICAMOS ESPECIAL ATENCION A LA COMPRA-VENTA DE GIROS SOBRE EL INTERIOR DEL PAIS Y SOBRE EL EXTRANJERO.

Nuestro Departamento Extranjero se dedica especialmente a la compra-venta de monedas extranjeras, pagando los mejores tipos de cambio del mercado.

Contamos con una extensa red de **CORRESPONSALES** **COBRANZAS**
en toda la República para el servicio de
SE ABREN Y RECIBEN CREDITOS COMERCIALES

Guarda de Valores.

El Departamento de Caja de Ahorros, recibe depósitos desde UN PESO y abona intereses desde CINCO PESOS.

Vendemos **CHEQUES PARA VIAJEROS**, pagaderos en moneda nacional y los mundialmente conocidos de la American Express y American Association, pagaderos en Dólares. Expedimos Bonos de Caja pagando intereses.

LA MODERNIZACION DE TODOS NUESTROS SERVICIOS NOS PERMITE DEJAR SATISFECHA A TODA NUESTRA APRECIABLE CLIENTELA.

Le interesa solicitar información.

AGENCIA EN LA CIUDAD DE NUEVA YORK.

52 William Street.

CORRESPONSALES EN EL PAIS Y EN EL EXTRANJERO.

ACORTANDO la DISTANCIA



Telefonos Ericsson

O R E S E Ñ A

S O B R E

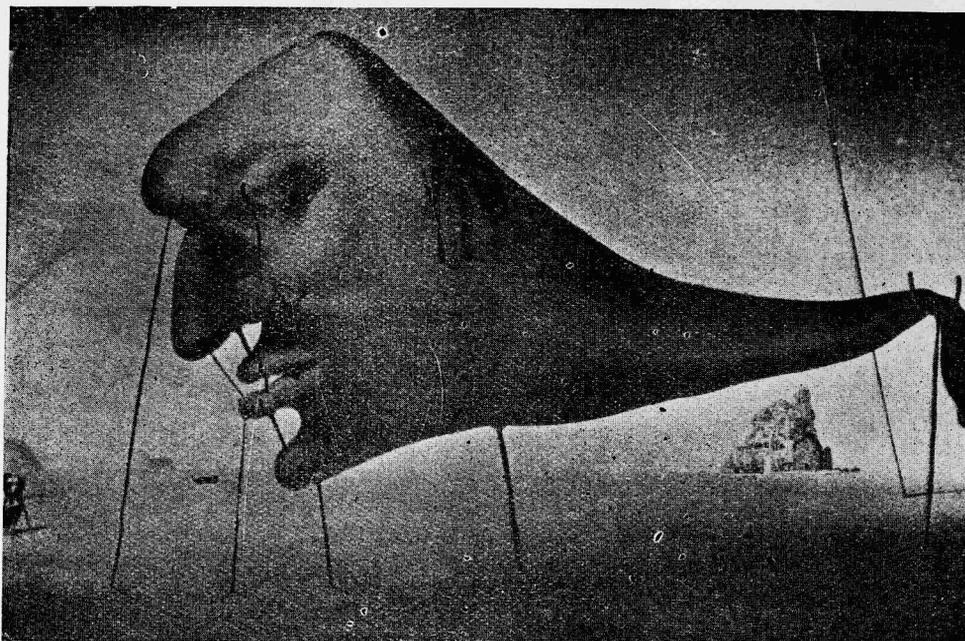
las actividades

S O B R E R R E A L I S T A S

Z
A
L
N
I
T
S
U
G
A

CUADERNOS DE ARTE . NUMERO 3

EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO



Le sommeil.—DALÍ.

¿EXISTE UN ARTE SOBRRREALISTA?

Por poco que se tome en cuenta el compacto grupo de escritores y pintores que integra el sector más audaz y más dinámico del arte contemporáneo, con la brillante actitud de su jefe André Breton y por somera que sea la mirada que se arroje sobre un muestrario de las Bellas Artes, al artista sincero que se formule esta pregunta, no le queda más recurso que contestársela afirmativamente. Existe un arte sobrrrealista, un arte basado en los impulsos más íntimos del ser humano, esencialmente diversos a los que determinan el realismo intenso de un Flaubert o un Renoir, o el clasicismo monumental de un Racine o un Rafael. Esa rama del arte, la más fascinadora y la más inquietante, rechaza también toda aspiración mística que tienda a exteriorizarse dentro de los dogmas de las religiones definidas; lo que se considera como pintura católica del Renacimiento, sólo deja aparecer inquietudes de ese género, cuando se coloca ante la Iglesia en una postura francamente herética: pienso en el Beato Angélico y en el Greco. El block imponente del Arte Egipcio, por muy pendiente que esté de los misterios del más allá y por muy disimulado que lleve bajo el velo de los siglos el engranaje místico de sus dogmas originales, más que una impresión de arte revelado o sobrenatural, nos deja la de un sistema intelectual guiado por la razón más lúcida. El sensualismo bestial del Asirio o la ciencia celeste del Caldeo, tampoco nos parecen obedecer al dictado íntimo y misterioso del atavismo humano, a esa voz que no parte de la conciencia y se tamiza en el cerebro, sino que toma su libre impulso en las capas más espesas de la subconsciencia e impone directamente su dictado a la palabra o al grafis-



Celebes.—ELUARD.

mo, sin permitir ni a la razón ni a la memoria, rectificar o ratificar ninguno de sus mandatos.

En cambio, desde los albores de la experiencia humana, Dolmens, Menhirs, Cromlechs, nos parecen rotunda afirmación de la potencia sobrerrealista del pensamiento, ¿a qué fuerza creadora, a qué dogma corresponden esos sombríos batallones de piedra informe?, ¿fueron tumbas o altares esas in-

mensas mesas fantasma que

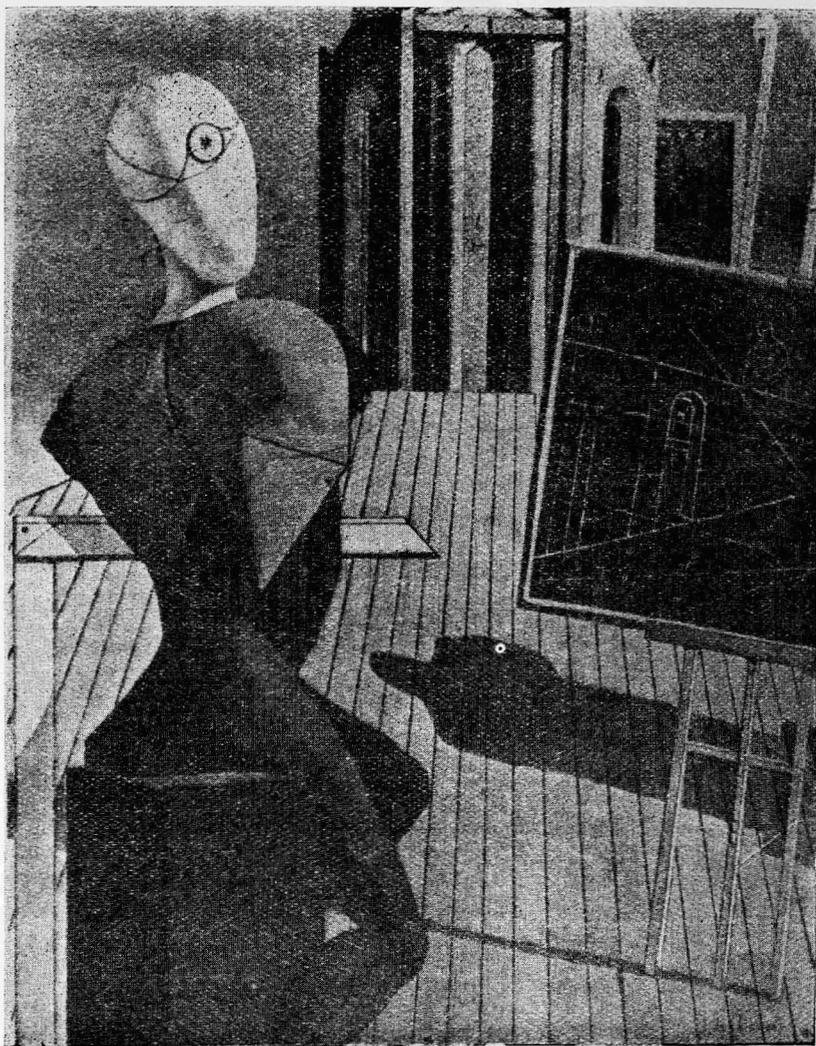
tienen un eco remoto en las mesas cubistas del mago Picasso? No ha sido posible encontrar razón lógica a ese pétreo ejército del silencio brotado del suelo, casi solo, como una aspiración subconsciente de las corrientes de lava que hacen estremecer la corteza terrestre. Luego, el genio Etrusco, violento y amargo, encerrado en las tumbas, parece la sombra de una danza mágica fijada de pronto en la pared como una película que se interumpe, no conducida por sacerdotes paganos, sino por las brujas de Macbeth. Ese despertar del genio Toscano es ya un anticipo de los frescos de Pisa, el infierno de Orcagna semeja una vista del mismo infierno etrusco captada por cristales mejor ajustados. Paolo Ucello, con su "Profanación de la hostia", el Bosco después, Breughel, Piranesi, Goya, nos conducen por fin al siglo XIX donde Gerard de Nerval, vecino del pintor Gustave Moreau, tiene el primero una concepción definida y moderna de la gestación sobrerrealista: "Voy a explicarte, mi querido Dumas, el fenómeno que acabas de mencionar. Hay ciertos novelistas que no pueden inventar sin identificarse a los personajes de su imaginación. Sabes con qué convicción nuestro amigo Nodier, relataba la desdicha que había sufrido al ser guillotinado durante la Revolución: al escucharlo quedaba uno tan convencido, que llegaba a

preguntarse como había él conseguido volver a pegarse la cabeza...” “y puesto que has tenido la imprudencia de citar uno de los sonetos compuestos por mí en ese mismo estado de ensueño—supernaturalista—, es preciso que los oigas todos. Los encontrarás al final del libro. No son más oscuros que “La Metafísica de Hegel” o “Las Memorables de Swedemborg” y perderían mucho de su encanto al ser explicados...”

Esto escribía

Nerval en su dedicatoria a “Las Hijas del Fuego”. Párrafos que indican cómo el extraordinario poeta tenía, el primero, la convicción de una escritura diferente a la realista y la creencia en la necesidad de un estado psíquico especial, indispensable para transcribir el funcionamiento real del pensamiento, libre de todo control ejercido por la razón y sin preocupaciones estéticas o morales.

Más clarividente aún y con mayor libertad moral y expresiva, Isidore Ducasse, conocido en las letras por el Conde de Lautreamont, arroja poco después contra la humanidad ese imponente meteoro formado por “Los Cantos de Maldoror”: “No encontrando lo que buscaba, levanté los párpados azorados más alto, más alto aún, hasta divisar un trono formado de excrementos humanos y de oro; sobre él tronaba con un orgullo idiota, cubierto el cuerpo con un sudario hecho de trapos de hospital no lavados, aquel que se titula a sí mismo: ¡El Creador! Tenía en la mano el tronco podrido de un hombre muerto y lo llevaba alternativamente, de los ojos a la nariz y de la nariz a la boca; una vez en la boca ya adivináis lo que hacía”. Este es uno de tantos alaridos extrahumanos que es-



Le vaticinateur.—CHIRICO.

capitan a Maldoror y he aquí algunas equivalencias establecidas entre elementos pertenecientes a categorías diversas, que vuelven prodigiosamente activas sus imágenes poéticas, haciendo de Lautreamont el precursor de la lapidaria poesía surrealista:

“Podría en un momento de extravío tomar tus brazos, torcértelos como un lienzo lavado del que se exprime el agua, o rompértelos estrepitosamente como dos ramas secas...”

“La ola de la emoción sacudía su pecho, como un ciclón giratorio levanta una familia de ballenas”.

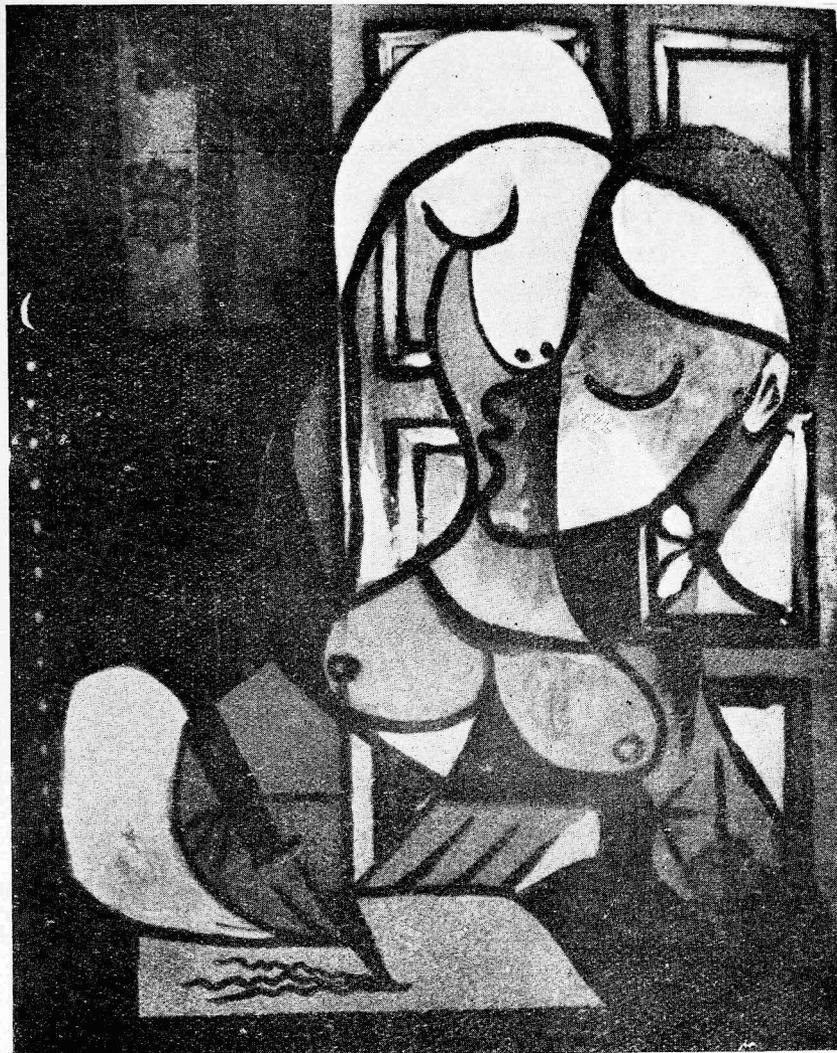
“Vuelve a guardar tus lágrimas en su vaina”.

Frases de donde deriva sola la definición de imagen poética, enunciada por Reverdy: “La imagen es una pura creación del espíritu. No puede nacer de una comparación, sino del acercamiento de dos realidades, más o menos distantes. Mientras más lejanas y justas sean las relaciones entre las realidades aproximadas, más fuerte será la imagen, mayor su potencia emotiva y mayor su

realidad poética”. Ante la ironía, ante el sarcasmo apasionado de Lautreamont, las frases transcritas por los surrealistas, sin previo trabajo de filtración, parecen un eco superviviente a Maldoror: “De diversas esperanzas que he tenido, la más tenaz era la desesperación”. (Louis Aragon).

“Las manufacturas anatómicas y las habitaciones baratas, destruirán las ciudades más altas”. (Philippe Soupault).

“Es una historia muy conocida la que cuenta, es un poema célebre el que re-



Peinture.—PICASSO.

ieo: estoy apoyado contra un muro, con las orejas reverdecidas y los labios calcinados". (Paul Eluard).

"Un poco a la izquierda, en mi firmamento adivinado, distingo—pero sin duda es sólo un vaho de sangre y de matanza—la brillante opacidad de las perturbaciones de la libertad". (Louis Aragon).

Aquí el espíritu de la poesía sobrerrealista no se presta ya a ninguna confusión y André Breton podrá asentar en definitiva: "El sobrerrealismo reposa sobre la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación desperdiciadas generalmente hasta aquí, sobre la omnipotencia del sueño, sobre el funcionamiento desinteresado del pensamiento. Tiende a destruir definitivamente todos los otros mecanismos psíquicos y a substituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida". Formulando luego a la luz de los tres faros



GOYA.

de la poesía moderna (Baudelaire, Lautreamont, Rimbaud) la famosa génesis del pensamiento sobrerrealista, a partir de Dante, Villon y el Shakespeare de los mejores días:

"Las *Noches* de Young son sobrerrealistas del principio al fin; desgraciadamente es un sacerdote quien habla, un mal sacerdote sin duda, pero de todas maneras un sacerdote".

"Lulio es sobrerrealista en la definición".

"Swift es sobrerrealista en la maldad".

"Sade es sobrerrealista en el sadismo".

"Constant es sobrerrealista en política".

"Chateaubriand es sobrerrealista en el exotismo".

"Víctor Hugo es sobrerrealista cuando no es estúpido".

“Bertrand es sobrerrealista en el pasado”.

“Poe es sobrerrealista en la aventura”.

“Baudelaire es sobrerrealista en la moral”.

“Rimbaud es sobrerrealista en la práctica de la vida y en lo demás”.

“Huysmans es sobrerrealista en el pesimismo”.

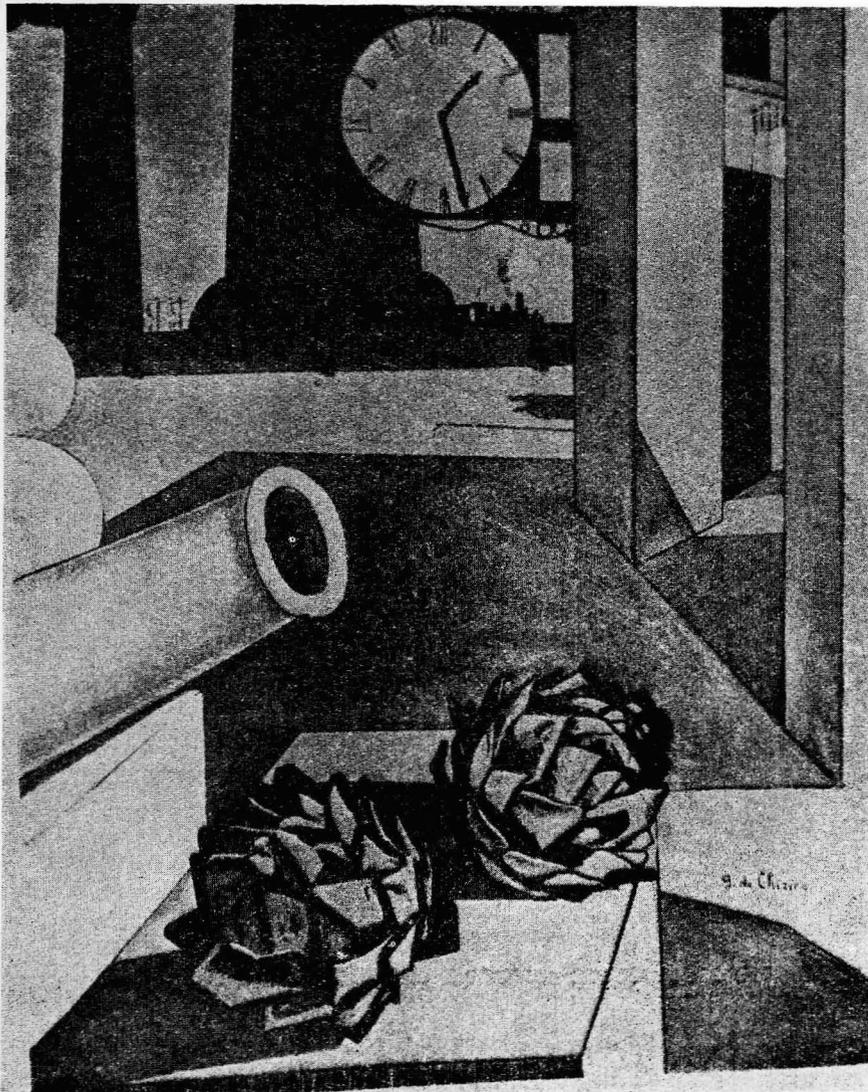
“Mallarmé es sobrerrealista en la confidencia”.

“Picasso es sobrerrealista en el cubismo”.

“Reverdy es sobrerrealista en su casa”.

“Eluard, Aragon, Peret, Desnos, Tzará, Crenel, Braque, Chirico, Duchamp, Picabia, Klee, Man Ray, Tanguy, Ernst, Masson, Miró, Dalí, etc., son sobrerrealistas. Y agrega en el *Manifiesto*: “Insisto, no son siempre sobrerrealistas en el sentido de que puedo encontrar en algunos de ellos cierto número de ideas preconcebidas, a las cuales, con mucha ingenuidad se sienten ligados”...

Les joies et les enigmes d'une heure étrange.—CHIRICO.



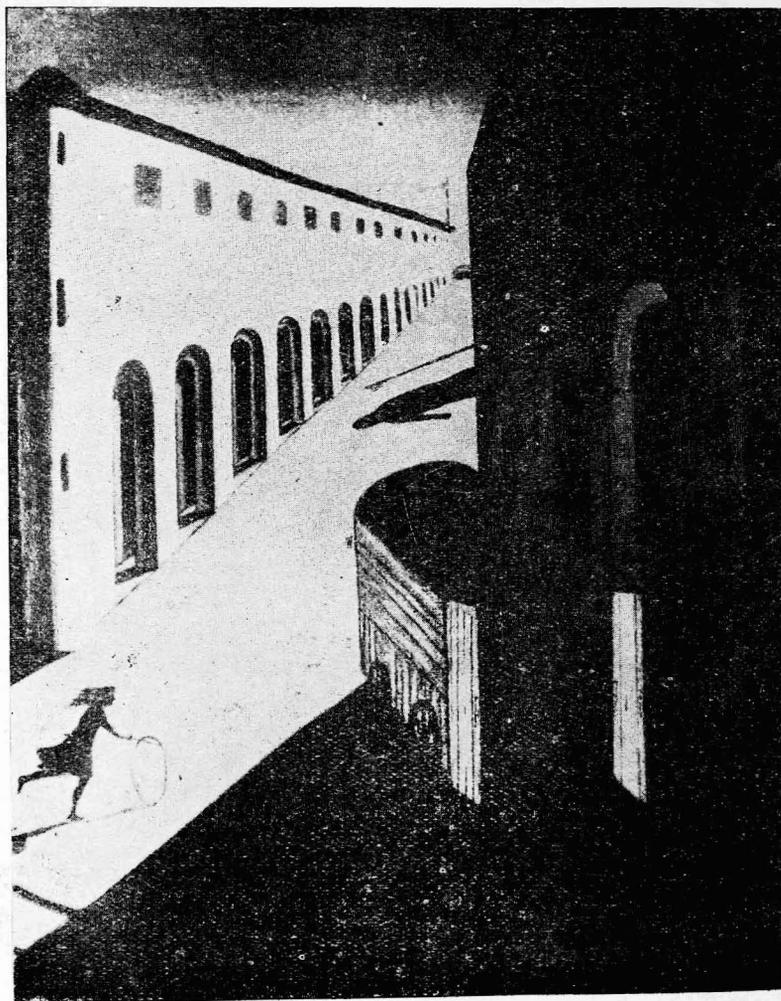
“Fueron o son instrumentos demasiado orgullosos, por lo cual no producen siempre un sonido armonioso”.

Voluntariosamente, a golpe de negaciones, de fórmulas que se revisitan de facilidad al alcance de cualquiera, Breton propone la asimilación de datos suministrados por el sueño, la locura, lo absurdo, lo incoherente, lo hiperbólico; todo lo que

se opone a la apariencia somera de cuanto se acostumbra aceptar como real: "Tanto va la creencia en la vida a lo que ésta tiene de más precario, la vida real, naturalmente, que al fin esta creencia se pierde"...

Inspirada por el positivismo, la actitud realista a la manera de Anatole France le parece hostil a todo impulso intelectual o moral, hecha de mediocridad, de odio y pedestre suficiencia, la culpa de engendrar un sinnúmero de libros ridículos y piezas de teatro insultantes, fabricadas exprofeso para adular a la opinión en sus gustos más mezquinos y recuerda la proposición de Paul Valéry de reunir en antología el mayor número posible de principios de novela, poniendo a contribución autores famosos y de cuya insanidad esperaba un índice deprimente para el pensamiento realista. Bajo pretexto de sentido común, de civilización, de progreso, ve al espíritu privado de la quimera, de todo medio de investigación que no se halle conforme con los usuales, y pide una rehabilitación íntegra de la imaginación, indispensable no sólo al artista, sino al sabio; apoyándose en el caso Freud, quien con justa razón ha dirigido toda su crítica hacia *El Sueño*: ¿cómo es posible desperdiciar una parte tan considerable de la actividad psíquica, puesto que del nacimiento a la muerte, el pensamiento humano no presenta solución de continuidad y que la suma de momentos de sueño no es inferior a la suma de momentos de realidad? ¿Por qué ha de hacerse tan enorme diferencia entre la importancia de los acontecimientos de la vigilia y la gravedad de los del sueño?; es que el hombre cuando cesa de dormir, resulta burlado por su memoria, quien le devuelve debilitadas las circunstancias del sueño, privando a éste de toda consecuencia actual, sin tener en cuenta el espesor

Melancolie et mystere d'une rue.—CHIRICO.



y reteniendo en general sólo lo que pasa en las capas más superficiales; hundiéndose al despertar la parte más trascendente para los problemas vitales. Para subsanar este vicio en que el hábito realista de la vida ha dejado incurrir a la memoria, será preciso someterla a una disciplina que vendrá a tener efectos después del trabajo de varias generaciones; ¿por qué entre tanto no han de empezar los artistas actuales a registrar los hechos más salientes?

También es culpable la memoria por los cortes que hace en la continuidad de su vida psíquica, despreciando la unidad y las transiciones y presentándonos una serie de sueños en lugar del Sueño, ¿y por qué han de ser las horas de sueño las que interrumpan la vida despierta y no ésta quien desarticule la realidad del sueño? Una idea nos apasiona en la vigilia, un rostro nos atrae durante el día, porque nos encadena a la verdad profunda de la cual hemos perdido el recuerdo al despertar. ¿Qué razón confiere al sueño esa apariencia de naturalidad que nos hace admitir sin reservas una cantidad de episodios cuya extrañeza nos es intolerable mientras no dormimos? En cuanto sea sometido a un examen metódico que nos revele su integridad, cuando su curva se desenvuelva en toda su amplitud, lo que aún designamos por misterios, cederá el puesto al gran Misterio, resolviendo en el futuro los dos estados en apariencia contradictorios, "sueño" y "vigilia", en lo que podríamos llamar realidad absoluta: "La Sobrerrealidad". Cuentan que diariamente antes de acostarse a dormir, Saint-Pol-Roux colocaba en su puerta un letrero diciendo: "El poeta trabaja".

Nos queda todavía el material suministrado por la locura. Los locos son personas de una honradez escrupulosa, de una inocencia semejante a la del verdadero artista y su libertad interior se ve menos amenazada que la del hombre cuerdo, por presentar mayor resistencia a los asaltos del mundo real. Se les encierra por un pequeño número de actos reprobables, fuera de los cuales su dignidad personal no sufriría la menor sanción. El profundo desprecio que muestran hacia la crítica de los cuerdos, hacia las correcciones a veces corporales que se les infligen, permite suponer que tienen un refugio ilimitado en su imaginación, que su delirio es suficientemente encantador para soportar que sea válido únicamente para ellos. Poemas y dibujos dan cuenta cabal de su meticulosidad técnica y la estrecha relación de ésta y el libre funcionamiento de la mente, dispuesta a evadirse siempre de todas nuestras convenciones. "Bastó que Colón partiera rodeado de locos a descubrir América, y ved cómo esa locura ha tomado cuerpo y durado".

La escritura automática es una aportación personal de Breton al dominio sobrerrealista, puesta luego ampliamente a contribución por los demás escritores del grupo. Refiere ampliamente Breton, con la fuerza de convicción que le es característica, cómo una noche, al dormirse, percibió el origen de su nuevo sistema. La frase "Hay un hombre cortado en dos por la ventana", impuesta por el subconsciente de manera ineludible, acompañada de su representación visual, es el punto de partida que da origen a la minuciosa y científica colaboración entre Breton y Soupault, auxiliados por la doctrina de Freud. Las cualidades particulares que pasan a enriquecer la poesía sobrerrealista a partir de este descubrimiento, son en resumen: novedad excepcional en los elementos emotivos,

verbosidad inusitada, calidad no premeditada en las imágenes y un sentido peculiar en el elemento pintoresco subrayado por el sarcasmo y la gracia más agudos; aparte de la ductilidad del texto que va amoldándose sumisamente a las características de la personalidad, totalmente libre de prejuicios literarios.

A partir de este hecho, los poemas automáticos se suceden en la *Revista Sobrerrealista*: Aragon, Desnos, Peret, Char, se ponen a la obra; el pintor Masson los secunda con esos dibujos delirantes, donde es inverosímil la velocidad del trazo y cuya libertad, mayor que la del vuelo de los pájaros no sería posible, ni en la mano más práctica, al transcribir un modelo externo. Breton y Soupault unidos ya en estrecha colaboración publican dos libros importantes: *Los campos magnéticos* y *Pes soluble*, donde la nueva técnica toma un impulso ascendente. . . ; los muros de París habían sido cubiertos de carteles representando un hombre enmascarado con un antifaz blanco y que llevaba en la mano izquierda la llave de los campos: "ese hombre era yo".

El sobrerrealismo, por la escritura automática, el sueño y la imaginación libre, tiende ahora al anonimato poético, a una poesía hecha por todos y el libro *Retardad Trabajos*, resulta de la colaboración "Éluard, Char, Breton"; es un juego trágico con lo que no tiene nombre, un asesinato continuo de la personalidad: "la utilidad colectiva hace callar los reproches y fundir las dudas. En la cabeza estrecha como el espacio, los codos no tienen lugar. Las manos están a nivel, el horizonte es vertical y por encima de todo. Entonces es cuando se oye la palabra en libertad, pero en el suplicio. Todo es gratuito. Uno tras otro, la poesía sigue su curso como el Tarn en las encantadoras inundaciones del Suroeste. Hay que borrar el reflejo de la personalidad para que la inspiración brote siempre del espejo".

Al enunciar Breton su primer encuentro con la escritura automática, deja también encauzado uno de los afluentes más importantes de la pintura sobrerrealista, pues al declarar que la frase: "Hay un hombre cortado en dos por la ventana", iba acompañada de su débil representación visual, incluye la idea de que siendo pintor, esa representación debería haber superado a la auditiva y de que, provisto de papel y lápiz, habría podido calcar dicha imagen, perdiéndose al principio, con la seguridad de volverse a encontrar, en un dédalo de líneas, que darían de pronto la impresión de conducir a nada.

En el proceso intentado a lo real por lo maravilloso, la pintura y la poesía quedan íntimamente ligadas, o más bien dicho, ésta se hace bicéfala. Los problemas de volumen, dibujo, luz, color, atmósfera, pesantez, composición, etc., en fin, todos los conflictos técnicos que el análisis exclusivista de la *Escuela de París* se encarniza en enfrentar y resolver parcialmente en el transcurso del siglo XIX, partiendo del Clasicismo de David e Ingres; agitando el Romanticismo de Delacroix; ligando el realismo intenso de Corot, Coubert, Manet, Cézanne, Renoir y Derain; iluminando la obsesión atmosférica de Impresionistas y Puntillistas; desencadenando el Fauvismo que nace en Gauguin y Van-Gogh para culminar en Matisse, y definiendo el Cubismo, cuya totalidad eclipsa la sombra del planeta Picasso; pasan a segundo término para dejar sitio al problema pictórico total: La Representación Plástica del Pensamiento Poético.

No quiere esto decir que la corriente precursora del Sobrerrealismo pictórico hubiera muerto con Goya, quien no en balde encabeza sus "Caprichos" con la frase sibilina: "El sueño de la razón produce monstruos", para resucitar hasta hoy con Picasso y Chirico: la carcajada siniestra del Aragonés, tan afín a las imprecaciones de Maldoror, no es opacada del todo por las discusiones formalistas de Neoclásicos y Románticos, de Impresionistas y Constructores; las Bastillas anteriores a la Revolución de 89 no se hundieron sobre un secreto. Piranesi había dejado escapar previamente algunos huéspedes.

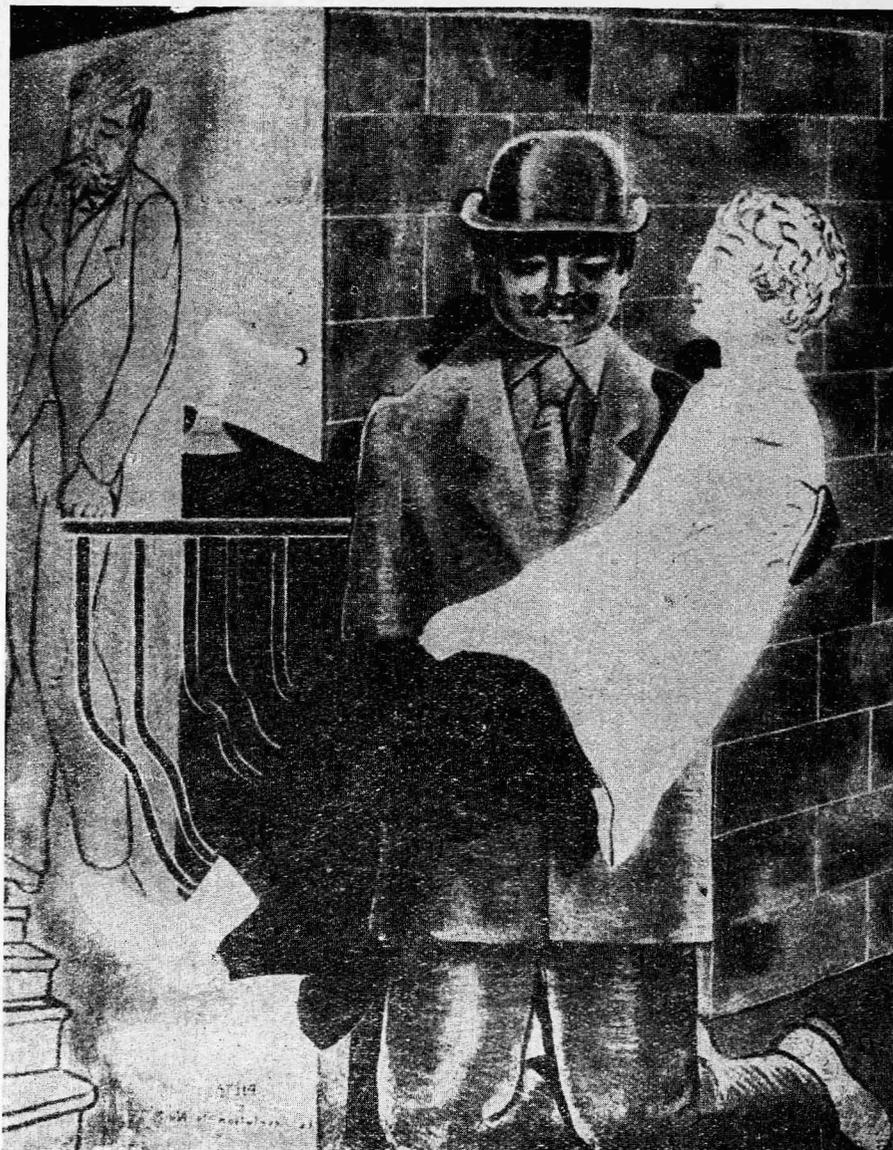
Raffet y los desfiles nocturnos de las almas errantes del Imperio, Delacroix con sus matanzas y apestados, la muda protesta de los resignados de Daumier y el Delirium cromático de Vincent Van-Gogh, atestiguan que el poder mágico de figuración no ha sido totalmente desperdiciado y que su intermitencia, como el sueño en la vida, interrumpe la época más racionalmente objetiva en representaciones plásticas.

¿Quién no ha quedado obsesionado por su aspecto sospechoso al visitar el Museo Gustave Moreau? Allí ninguna premeditación estética en el arreglo de las salas de exposición, ha podido impedir que los objetos de uso personal se mezclen a la vida intensa de los cuadros en una promiscuidad alucinante, que hace pensar en una Mastaba moderna dispuesta para retener el cuerpo astral. Un fenómeno semejante me sorprendió al visitar cierta exposición retrospectiva de pintura Cubista, presentada con gran confort y perfecta clasificación en la mejor galería de la calle de la Boetie. Ofrecía el atractivo de contar con salas exclusivas para los tres ases: Picasso, Braque, Gris, aparte del gran salón colectivo. Al recorrer detenidamente la sala de Juan Gris, por ser la primera ocasión que se me presentaba de ver reunidas sus telas principales y por la actualidad sentimental que daba a esta pintura la reciente muerte del autor, me sentí invadido, de pronto, por una intolerable sensación de tedio. Me disponía a ganar la calle, para sacudirla, cuando me vi precisado a cruzar la sala destinada a Picasso, por conducir directamente a la puerta: al instante desapareció mi fatiga, las ventanas, las mesas, las botellas, las pipas, los periódicos salieron a mi encuentro y me retuvieron allí hasta la hora de clausura. Por las condiciones especiales de mi estado psíquico aquella tarde, la ciencia, las fórmulas, la perfección material de Gris no habían conseguido interesarme: en cambio, el rapidísimo contacto con el lirismo reprimido del Pintor Excepcional, había bastado para echar a un lado calidades, asunto, austeridad, sección de oro, todas las leyes y limitaciones del Cubismo Ortodoxo, abriendo de par en par las puertas a la libre circulación poética.

¿Qué revolución se operó en Picasso hacia 1909, entre sus cuadros: *Fábrica en Horta de Ebro*, donde la influencia de Cézanne lo había conducido a la exasperación geométrica, y el *Retrato del Sr. Kamweiler*, en que el modelo interior impone al fin todas sus prerrogativas? El hecho es que, a partir de entonces, del laboratorio sin techo de la calle de la Boetie escapan, al caer la noche, seres insólitos que llevan por único nombre "Pintura", fantasmas de músicos y arlequines, corridas de toros espectrales, escaleras para bajar y subir del Sueño. ¡Y vienen a hablarnos de pintura, a recordarnos ese lamentable expediente de la

pintura!, exclama Breton en *Sobrerrealismo y Pintura*, y un poco más adelante: “Si el sobrerrealismo quiere trazarse una línea de conducta, no tiene más que pasar por donde Picasso ha pasado y seguirá pasando, y espero, al decir esto, mostrarme muy exigente”.

Cuando hacia 1911 aparece Giorgio da Chirico en el campo de la pintura, toda ella se encuentra obsesionada por las nuevas técnicas: el Fauvismo desembo-



La revolution la nuit.—ELUARD.

ca con Matisse al brillo máximo de los contrastes cromáticos, a una simplificación en el dibujo y colorido que elimina totalmente el claroscuro y la perspectiva, devolviendo a la tela sus dos dimensiones reales y reconstruyendo la forma a golpe de grandes superficies complementarias que eliminan totalmente transiciones y matices. Picasso arrastraba a los espíritus más fuertes tras los cimientos del modelo interior, exigiendo como disciplina la limitación sistemática de los

datos objetivos que habrán de servir a la reconstrucción subjetiva. Chirico llega con una técnica enteramente tradicional heredada por su ascendencia italiana de los pintores "cuatrocentistas": Mantegna, Ucello, Gozzoli. Si acaso, como único signo eterno de modernidad, el injerto en la vigorosa rama renacentista, del lirismo francamente caricaturesco suministrado por la actual pintura florentina de origen popular. La crítica, el público, pendiente de la novedad espectacular de las escuelas rivales, no puede notar, al principio, la aparición fantasmagórica de esta pintura translúcida, nueva totalmente en su composición interna, pero revestida modestamente de un oficio poco llamativo, hecho expofeso para mejor cimentar en los ojos incautos que la verán sin mirarla, el desconcierto profundo de su novedad revolucionaria.

Dado un pintor que sabe, consciente o inconscientemente lo que debe expresar, empleará siempre los procedimientos mejor adaptados a ese efecto, sin que sea preciso que se interrogue muy meticulosamente sobre la técnica; la emoción sabe escoger sola la mejor forma de exteriorizarse. El acuerdo entre el pensamiento y lo que lo va a transmitir, es el único sentido admisible en la especulación técnica; una vez analizado el oficio de un cuadro, el misterio de su confesión sigue intacto, recetas y fórmulas no servirán nada para dar cuenta de la belleza incluida. Por lo tanto, es cierto que una tela está bien pintada porque es bella y la recíproca: falsa.

Picasso, Max Jacob y Guillaume Apollinaire son los primeros en notar ese orden dentro del caos que parece no tener cuenta de la armonía, del equilibrio y de las proporciones, en las primeras obras de Chirico. Son los primeros en distinguir el fuego sobrenatural de su luz, en apreciar el elemento "fuga" en sus composiciones: fuga de ideas, fuga de imágenes, fuga de trenes que es imposible alcanzar, puesto que la hora de los relojes que marcan sus salidas se ha pintado sola en esos cuadros. Luego, naturalmente, pasa a formar parte del surrealismo militante, pues ya lo era de hecho, antes de encontrarse con sus representantes oficiales.

¿Pero cómo describir el viaje meteorológico que realiza Chirico entre 1910 y 1925? ¿Cómo no enturbiar la profundidad marina de sus telas al tratar de describirlas? Citemos mejor las principales estaciones:

"El sueño transformado". 1908.

"Melancolía y misterio de una calle". 1914.

"El Vaticinador". 1915.

"Las Musas Inquietantes". 1917.

"El Contemplador del Infinito". 1925.

Y oigámoslo expresar algunos de sus conceptos sobre el arte:

"Para que una obra de arte sea verdaderamente inmortal, es preciso que salga totalmente de los límites humanos: el sentido común y la lógica estarán ausentes. Así se acercará al sueño y a la mentalidad infantil".

"Es necesario, ante todo, desembarazar al arte de lo que contiene de conocido hasta aquí, todo sujeto, todo idea, todo pensamiento, todo símbolo deben ser apartados... Lo que se necesita, principalmente, es una gran certidumbre de sí mismo; es preciso que la revelación que tengamos de una obra de arte, que la

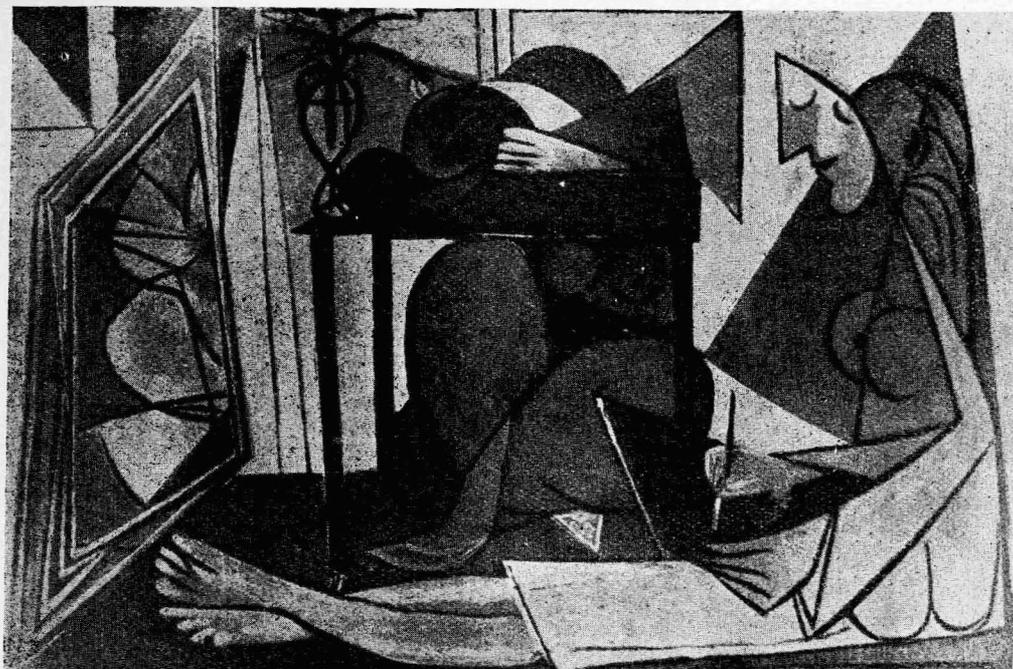
concepción de un cuadro representando determinada cosa, sin sentido propio, SIN QUERER DECIR ABSOLUTAMENTE NADA, desde el punto de vista de la lógica humana; es necesario, digo, que tal revelación o concepción sea tan fuerte en nosotros, que nos procure tanta dicha o tanto dolor, que nos veamos obligados a brincar, empujados por una fuerza mayor a la que empuja a un hambriento a morder, como una bestia, el pedazo de pan que cae en su mano”.

El sistema implantado por Chirico, consistente en dotar al mundo imaginado de un aspecto sólidamente realista, que le dé validez externa ante la mirada menos experta en asuntos pictóricos, es seguido de cerca por Max Ernst, René Magritte y principalmente por Salvador Dalí. Con técnica de miniaturista, que pide deliberadamente indicaciones a Millet, Meissonier, ciertos primitivos y los peores cromos, decide recrear Dalí un lenguaje traidoramente engañoso que haga ingerir al burgués hipócrita o a la dama timorata, las concepciones más desmoralizadoras y más crudas de las actividades oníricas y paranoicas. Describe así, en forma claramente objetiva, desolados paisajes crepusculares, donde cielos recorridos por nubes entrometidas son cómplices de los sucesos más sospechosos: simulaciones, traumas, neurosis, obsesiones sexuales, delirios, represiones... La flora más turbia creada en el pantano de la subconsciencia, por una falsa moral inhumana y antisocial.

Confeccionada con el deliberado propósito de precipitar el estado de descomposición de un medio decadente y con el deseo pasteurizante de injertar el mal en el mal, es un campo de cultivo fecundo de esas familias de hongos pilcromos y venenosos, donde el carmín, el bermellón, el cadmiun se ven intensificados y contorneados por líneas y puntos de obsidiana oscura. Grandes monstruos híbridos, emparentados al Horus, al Anubis egipcios o a los Querubenes asirios, reposan bajo cielos ultramar y verde-nilo exhibiendo cínicamente sus detalles, mientras el suelo palpita de hormigas y microorganismos en intensa actividad. Semeja esta pintura, hecha de esmalte, no de aceite, a una gran flor carnívora madurada al sol sobrerrealista.

Aquí recuerdo una pequeña tabla Florentina que me obsesionó hace años en el Museo degli Uffizi. Atribuída a uno de los Lorenzetti representa la Tebaida; parece un hormiguero visto con lupa: los personajes espían desde sus celdillas, entran, salen, navegan por un río diminuto cabalgando bestias extrañas, emplean medios estafalarios de locomoción o son inducidos en tentación por el demonio que adopta formas extravagantes o seductoras. Pero no eran los anacoretas y sus actividades lo que a mí me preocupaba en ese cuadro; mi malestar provenía de la incorporación plástica de la arena del desierto que, en su sobrerrealidad, se colaba hasta mis sueños. Recuerdo también una de las mejores páginas de Louis Aragon en su libro *El Campesino de París*. Relata minuciosamente y sin retórica, la vida íntima de los escaparates de un pasaje que desemboca a los Grandes Boulevares; describe los objetos absurdos que allí se exhiben: bastones, pelucas, corsés, fajas, piernas articuladas, ojos de vidrio, raíces, fibras, plantas medicinales... el ambiente de acuario provocado por luces y cristales; pero es tan grande la fuerza evocadora y tan justo el contraste y acercamiento de las imágenes, que convierte las vitrinas en escenarios destinados a la más obsesionante representación de una comedia de magia o Gran-Guiñol.

Llegamos con estas reminiscencias a la hora de Max Ernst y la aplicación en un sentido poético del llamado "collage" o montaje de objetos auténticos dentro del cuadro pintado. La oportuna incorporación dentro de los límites de un marco, del elemento "ya hecho", tomado de la vida, ya sea papel tapiz, tela, periódico, imitación de madera o mármol, arena, cordón... había libertado a la pintura cubista de un viejo ideal reproductor, había liquidado el problema de la semejanza, el miserable equívoco de lo verdadero: "Parece la mera verdad", dice tanta señora ante un calendario. "Quiero un retrato, pero muy parecido", dice tanto banquero y funcionario, obsesionado de inmortalidad... Una forma recortada de un periódico e integrada a un dibujo o una pintura, incorpora el lugar común, el trozo de vida cotidiana; establece relaciones enérgicas, chocantes podríamos decir, entre dos realidades diversas: la materialmente objetiva y la otra construída en el espíritu. La diferencia de materias que el ojo es capaz de transponer en sensaciones táctiles, da una nueva profundidad al cuadro don-



PICASSO.

de el peso se inscribe con precisión matemática dentro del símbolo del volumen, y esta nueva densidad, esta consistencia tangible, tersa o áspera, nos pone frente a una verdad irreal dentro de un mundo más cierto, más atrayente, creado por la fuerza del pensamiento y del sueño, invirtiendo totalmente y desplazándolas, las certidumbres habituales. El montaje sobrerrealista, fruto de la imaginación, de la inspiración, transforma la idea en materia; la incorporación en el cuadro del elemento extraño a la pintura concilia lo inconciliabile, lleva por la libertad en la experiencia y en el razonamiento a una penetración de lo consciente por lo inconsciente, a una voluntad de análisis que sujeta lo maravilloso a un efectivo rigor poético-crítico. Así el teatro de Luigi Pirandello construye los más líricos andamiajes del concepto, sobre una noticia de periódico y mantiene,

ligada a la vida más precisamente anecdótica, la tragedia discursiva de sus personajes, apartándola definitivamente del ambiente un tanto artificioso que se acostumbra dar al poema dramático.

“La revolución de noche”, “Los niños amenazados por un ruiseñor” y “La bella estación”, son obras características de tres etapas distintas en la evolución de Max Ernst, en ellos notamos su procedimiento de revalorización del objeto, pero en formas diversas. ¿Y qué decir de sus magníficos libros de estampa? “La mujer cien cabezas”, “Historia natural”, “Una semana de bondad”, parecen el espejo de Raimundo Lulio, es decir, “un cuerpo diáfano dispuesto a recibir todas las figuras que le son presentadas”. Y cada una de esas figuras ¿cuántos años de agotante cacería no le cuestan a Ernst? El detalle dotado de vida interior y apto para servir de eslabón en la cadena constructiva, se oculta en el archivo de grabados, como la hoja en el bosque. Recrear la composición de cada imagen por una colaboración inmemorial, sin solución de continuidad, requiere de parte de Max Ernst un verdadero estado de gracia. Estos cuentos para adultos vienen a hacer las veces de los viajes de Gulliver de nuestra infancia, ¿qué mejor elogio puede hacerse de ellos?

La superficie de las telas de Joan Miró, el más exclusivamente pintor de los sobrerrealistas, parece no estar agitada por las preocupaciones morales y estéticas de sus compañeros. Parece Miró el sobrerrealista instintivo, su dibujo antediluviano lo aprendió en una era anterior a la del reno y el mamut. ¿A qué pintura moderna podríamos comparar la anatomía fabulosa de sus animales, el estilo sarcástico de sus paisajes esquemáticos? Es el pintor abandonado al automatismo más puro, más animal, más primario; por eso sus cuadros parecen un bloque íntegro, por eso su mano no duda. Junto a la suya, la experiencia de la escritura automática nos parece casi cercana a la razón, a la inteligencia. En Miró todo es instinto, despreocupación, gráfica infantil: grandes superficies azules, limón, rosa, blancas, de una calidad, de un equilibrio indescifrables, reciben el dibujo negro que aprisiona los volúmenes sin dejar escapar un reflejo, una pausa, una sugestión. La perspectiva somera sitúa los animales, los astros, las plantas, sus raíces; ya en la tierra labrada, ya en un cielo luminar... pero distingamos: lo que en otro artista podría estar al borde de la decoración, en Miró se mantiene siempre en un mundo subjetivo, un mundo que fuera un mapa del conocimiento donde los litorales solos tienen importancia.

Francis Picabia, en pos de la compenetración de la materia; Ives Tanguy, descubriendo horizontes ocultos por su propia sombra; Paul Klee y su minuciosa técnica demente, el fotógrafo Man Ray y los escultores Arp y Giacometti, cierran el cortejo, llevando cada quien una aportación técnica peculiar, una inquietud particular dentro del conjunto estético trazado por Breton y derivado de los principios de Hegel.

Para Hegel, como para Breton, la poesía tiende a predominar sobre las demás artes, a penetrarlas profundamente, a hacerse, de día en día, un dominio más vasto. Es en la pintura donde ha encontrado el campo más propicio, al grado que, en la actualidad, no hay diferencia de ambición fundamental entre un poema de Paul Eluard y una tela de Max Ernst. Pero voy a permitirme aquí una

aclaración: el camino surrealista no es una amplia carretera, es un sendero de montaña, exige tobillos, estómago y cabeza sólidos; bordea precipicios vertiginosos, choca a veces con cimas inaccesibles. No es la libertad de expresión inmerecida, ni la fantasía indisciplinada, lo que producirá un cuadro surrealista: la mala literatura, el romanticismo desmelenado, la confusión anárquica acechan en cada encrucijada. Bajo pretexto de libertad, cuántos "Futurismos" y cuántos "Marinettis", productos del más bajo italianismo; cuántos "Ozenfants" y cuántos "Purismos" por pedantería estética. Ni Aubrey Beardsley en el pasado, ni Marc Chagal en el presente, serán nunca surrealistas; el uno fue víctima de su dandismo plástico, el otro de su prosaica imaginación; ambos son ilustradores al margen de la literatura más dudosa. El surrealismo para exteriorizarse exige una tradición sólida, una disciplina filosófica, absoluta libertad moral y, ante todo, un espíritu crítico implacable.

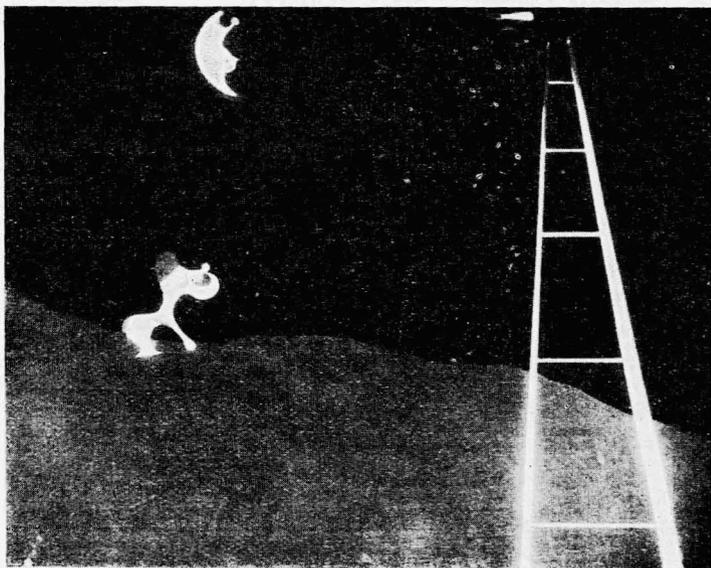
Complementan las actividades del grupo: la escultura transformada en manufactura de objetos surrealistas, previstos por el vidente Hegel, "estas imágenes apoyadas en la naturaleza, a pesar de ser impropias para representar el pensamiento, pueden ser fabricadas con sentimiento profundo, con riqueza particular de intuición o con elocuente combinación humorística; y esta tendencia puede desarrollarse hasta el punto de excitar sin tregua a la poesía". Aquí son Giacometti, Arp y Dalí, quienes encuentran las mejores invenciones, precedidos con ventaja, por un artista indefinible, de una personalidad casi mítica, intermitente, inmaterial: me refiero a Marcel Duchamp y a sus vidrieras alucinadas; también el cinematógrafo que ya tenía un precedente, en los albores del cine francés, en ciertas películas alemanas, como "Nosferatu el Vampiro", en algunas escenas de Chaplin y Mack Sennett y que presta un campo de experimentación, paralelo a los libros de estampas de Max Ernst, es abordado por Dalí y Buñuel con "El Perro Andaluz", por Antonin Artaud en "La Concha y el Clérigo", por Man Ray en "La Estrella de Mar" y "El Castillo del Dado". Según el principio surrealista, estas películas son poesía fotográfica, desarrollada en el espacio y en el tiempo. Aquí recordemos que el elemento fantasmagórico en estas películas, como en las otras manifestaciones surrealistas, no existe fuera del individuo y que tiene en éste hondas raíces materiales, que es en las profundidades del subconsciente donde tiene vida y que su origen reside en los anhelos reprimidos, en los actos fallidos, en las herencias atávicas; que sus manifestaciones son tan semejantes y válidas desde el punto de vista científico, como los "Espectros", de Ibsen.

Cuando el surrealismo, a la luz del psicoanálisis, por una parte, y a la de todas sus experiencias de orden mecánico inconsciente, en las cuales se ejercita sin cesar, por otra, haya llegado a poner de acuerdo los caudales subjetivos y objetivos que son patrimonio del arte, dará solución al malestar que separa al hombre interno de su superficie y del mundo exterior, de sus anhelos, de su infancia y de la verdadera noción de sí mismo. Malestar que resulta de la disociación de una facultad única, original, y de la cual existen trazas en el niño y en el hombre primitivo. En el curso de publicación de "La Revolución Surrealista" y del "Surrealismo al Servicio de la Revolución", Breton y su escuela

adoptan una actitud francamente anticapitalista, antiimperialista y escandalosamente subversiva; relacionando íntimamente sus sistemas de liberación psíquica con sus métodos de desmoralización y confusiónismo contra la sociedad actual, estableciendo un engranaje de combate, que conducirá a la transformación definitiva del mundo por el no conformismo. Toda esta política agresiva, Breton la plantea a través de libros, revistas, congresos, reyertas callejeras, manifestaciones, etc. Y, para terminar, transcribo el siguiente párrafo, que me parece dar idea del dinamismo atribuido por este grupo al germen poético:

“Desde nuestra posición, sostenemos que la actividad de interpretación del mundo debe estar ligada a la actividad de transformación del mundo. Que corresponde al poeta, al artista, profundizar el problema humano bajo todas sus formas. Que es precisamente la exploración ilimitada de su espíritu en ese sentido, la que tiene un valor potencial de transformación de ese mundo, que tal exploración—como producto evolucionado de la superestructura—no puede dejar de precipitar la necesidad de un cambio económico. Nos declaramos en desacuerdo contra toda concepción regresiva del arte que tienda a oponer el contenido a la forma. La aceptación por los poetas auténticos de hoy, de la llamada poesía de propaganda, puramente exterior, como se ha definido últimamente, significaría para ellos la negación de las determinantes históricas de la poesía misma. Defender la cultura es, ante todo, tomar entre manos los intereses de cuanto intelectualmente soporta un análisis materialista serio, de cuanto es factible en sí, de cuanto puede aún dar frutos. No es por medio de proclamas estereotipadas por lo que llegaremos a libertar ni al espíritu ni al cuerpo de las viejas cadenas que lo aprisionan, de las nuevas que lo amenazan. Es por la afirmación inquebrantable de nuestra fe en las potencias de emancipación material y espirituales que, alternativamente, hemos reconocido, por las que lucharemos y a las que trataremos de imponer como tales”.

“*Transformar el mundo*, ha dicho Marx: *Cambiar la vida*, ha dicho Rimbaud: esas dos voces de orden para nosotros, forman una”.



Chien aboyant à la lune.—JOAN MIRO.

X E X X

1170 KILOCICLOS

LA OBRA DE EXTENSION UNIVERSITARIA POR RADIO

“TEMARIO DE ORIENTACION JUVENIL”

Difícil tarea ha sido siempre la de definir categóricamente cuáles podrían ser los tipos excepcionales capaces de resumir, en síntesis completa, el pensamiento vivo de una época histórica. Y esta dificultad proviene, sin duda, de la imposibilidad de personificar los múltiples aspectos de la cultura. Lo más que se ha hecho es caracterizar como representativos de un tiempo dado a ciertos hombres ejemplares que interpretan con fidelidad, aunque no con la amplitud perfecta para llenar con su influjo espiritual toda una etapa, las preocupaciones y los problemas de ciertos momentos de la historia. Así, se habla de Dante, Shakespeare, Goethe, Humboldt, como personalidades que por sí mismas imprimen un sentido peculiar a las hondas inquietudes del genio humano e interpretan con maestría especial la espiritualidad conjunta del tiempo en que vivieron.

En el mismo orden de ideas, se pretende encontrar la egregia intelectualidad que apunta, en síntesis emotiva, hacia la culminación representativa del espíritu contemporáneo. Y la juventud de hoy ha creído encontrarla en *José Ortega y Gasset*, uno de los escritores más fecundos de la actualidad y uno de los más claros exponentes de los nuevos rumbos juveniles.

Es por eso que ahora le dediquemos esta modesta exposición, que no aspira, sino a agregar pequeñas notas de información literaria sobre la ya consagrada autoridad de este ilustre orientador de la generación contemporánea, cuyas obras destilan apasionada y fresca claridad de rutas ideológicas.

Los datos biográficos de *Ortega y Gasset*, pudieran resumirse en unas cuantas líneas: Nació en Madrid a fines del siglo pasado, más o menos en el año de 1883; inició sus estudios en un Colegio de jesuitas, llegando a dominar el griego y el latín, lenguas fundamentales en los estudios científicos de aquel tiempo y que tan valioso papel habían de representar en el desarrollo de sus posteriores investigaciones. Pero heredando las cualidades literarias y periodísticas de su padre, desde temprana edad manifestó especiales aptitudes para los temas del espíritu y de la creación artística. Y mediante una cuidadosa orientación paterna conoció a la perfección los clásicos españoles, encaminándose después, seguro de sus bríos intelectuales y atendiendo al llamado de sus inclinaciones literarias, a especular intensamente en los campos fecundos de la cultura universal. Y no es sino hasta 1904, teniendo ya acumuladas las energías creadoras de una sólida educación y el caudal de una juventud cultivada, cuando Ortega adquiere su doctorado en la Universidad Central, con la presentación de una nutrida tesis filosófica que había de merecer el elogio y la admiración de sus maestros. Vivió algún tiempo en Alemania, haciendo estudios de perfeccionamiento en las principales Universidades, como por ejemplo en la de Marburgo, donde Ortega y Gasset se puso en contacto con los brillantes expositores del kantismo. Allí aprendió las sutilezas de una nueva pedagogía que, “con tanto esfuerzo como laboriosidad y desinterés”, había de poner en práctica más tarde, al ser nombrado catedrático de la propia Universidad Central, donde la juventud española escuchó con agrado una voz de maestro con cierto tono doctoral que daba impresiones de profundidad y altura.

Ortega y Gasset, a más de sus raíces españolas, tiene indudablemente algo que le aproxima a nosotros, y es seguramente su afición intelectual por los problemas americanos. Conoce estupendamente las tendencias políticas y

sociales de nuestro continente y manifiesta un vivo interés por palpar de cerca la realidad de América, la que ha visitado algunas veces bajo el patrocinio de importantes asociaciones científicas. Junto con Salaverría, Ortega se ha preocupado particularmente por introducir en Europa lo más típico de nuestras corrientes literarias. A tal grado, que sería interesante iniciar un detenido estudio sobre su labor académica entre nosotros y su influencia en la trayectoria del pensamiento americano.

En Ortega todo se resuelve en crítica sana y análisis sereno, maduro, exacto. Certero en la frase, limpio en el estilo, claro en la exposición y brillante en la idea. Tales pudieran ser los atributos fundamentales de su síntesis espiritual y las notas distintivas de este gran escritor contemporáneo, “hondo en el pensamiento y comunicativo en la sensibilidad”.

Nadie como él, capaz de exaltar el detalle y estilizar la forma de lo que nos parece vulgar, insignificante. Recuérdese, por ejemplo, aquel ensayo suyo sobre el marco de los retratos, en que con sorprendente habilidad intelectual y con el pretexto de buscar un tema para dejar correr la imaginación, nos coloca en un plano de confidencias íntimas y de asuntos fáciles en que no se nos había ocurrido pensar. Y así, hablando ligeramente de esos marcos que fijan el contorno de ciertos cuadros que a menudo encontramos colocados en las paredes de una habitación, nos explica una serie de reflexiones sobre el arte, la moda y el adorno. ¡Todo esto por una simple distracción del espíritu y por no tener en qué pensar! A veces se siente uno tentado a creer que cuando el filósofo se propone meditar sobre algo, ya las cosas han pensado en él, tan sólo el afán de llevarle la delantera en el pensamiento mismo.

Los temas que le sirven de pretexto, o como quien dice de algo así como deporte de escribir en la elaboración de una teoría completa, están llenos en realidad de experiencias vividas y de sugerencias amplias que inducen a meditar en los intrincados y maravillosos aspectos de la literatura. Es admirable por eso, poder comprobar las dimensiones enciclopédicas de una conciencia tan selecta y tan vasta como la de José Ortega y Gasset. Las diversas teorías que ilustran sus obras no pueden catalogarse bajo un mismo título; todas desembocan en cuestiones de honda trascendencia, en asuntos que corresponden al patrimonio de la cultura universal.

Tal es el motivo por el que Ortega y Gasset sea considerado como uno de los pensadores más destacados de nuestro tiempo. Nada de lo que afecta a los problemas de la cultura es extraño para él, y la espiritualidad ejemplar que construye la sólida arquitectura del pensamiento nuevo, tiene su fuente más rica en este gran maestro de la juventud de occidente.

Manuel Marín Sancho ha dicho de Ortega y Gasset: “Gran pensador y sugeridor de emocionarios, en él tiene la juventud contemporánea un maestro. La labor de alta cultura que viene realizando es extraordinaria, habiendo trascendido al extranjero donde es considerado como uno de los prestigios de la filosofía actual”.

Sus principales libros, que todo joven universitario interesado en las nuevas tendencias de la cultura, debe conocer, son los siguientes: “La deshumanización del arte”; “El espíritu de la letra”; “La rebelión de las masas”; “Misión de la Universidad”; “Meditaciones del Quijote”; “Rectificación de la República”; “El espectador” y “La redención de las provincias y la decencia Nacional”.

Salvador PINEDA.

DEPARTAMENTO DE ACCION SOCIAL

EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL

UNIVERSIDAD

Calle de Bolivia Núm. 17

México, D. F.

Adjunto a ustedes vale o giro postal por la cantidad de

..... valor de una suscripción por

de la Revista "UNIVERSIDAD".

Firma

La Revista debe enviarse a

Nombre

Dirección

Ciudad

Estado

Favor de escribir los datos de envío con toda claridad. Los Vales o Giros Postales deben situarse precisamente a favor de "Universidad Nacional de México".

UNIVERSIDAD

Mensual de Cultura Popular, editado por el Departamento de Acción Social de la Universidad Nacional de México.

Número suelto	\$ 0.30
Suscripción por seis meses	1.50
Suscripción por un año	2.50

EN EL EXTRANJERO:

Suscripción por un año, Dllr.	\$ 1.00
Números atrasados	\$ 0.50

Las solicitudes de suscripción deben dirigirse a:

EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL
BOLIVIA, 17. MEXICO, D. F.

A NUESTROS LECTORES

En los veinticinco números hasta ahora aparecidos de "*Universidad*" (mensual de cultura, editado por el Departamento de Acción Social de la Universidad Nacional de México), nos hemos esforzado por presentar la más selecta nómina de escritores mexicanos y extranjeros y hemos intentado ofrecer al lector, sin partidismos ni compromisos de ningún género, el panorama contradictorio y apasionante del mundo actual. Por el Índice de los dos años de vida que "*Universidad*" cumplió ya, pueden apreciarse la variedad de nuestras informaciones y la categoría intelectual de los colaboradores de esta Revista. Todos los grandes nombres de la inteligencia mexicana contemporánea han honrado nuestras páginas con artículos originales y en la Sección "Panorama" recogimos—sin limitaciones de idiomas, nacionalidad o credo—cuanto hallamos de más generoso y palpitante.

Las solicitudes de suscripción que constantemente recibimos, no sólo de nuestro país, sino de todos aquellos en que se habla nuestro idioma o se tiene interés por el arte y el pensamiento mexicanos, así como una sostenida y numerosa correspondencia, demuestran que el esfuerzo de divulgación cultural emprendido por la Universidad Nacional, a través de su Revista, no ha sido inútil, y nos mueven a continuar la tarea.

Con estos propósitos, desde el próximo número iniciaremos una etapa de positivo mejoramiento en todas las secciones de "*Universidad*", inaugurando, además, una serie que incluirá informaciones de interés actual, documentos gráficos, crítica de arte y bibliográfica, notas sobre espectáculos, etc. Continuaremos publicando, en la forma de monografías independientes, los "Cuadernos de Arte" que, escritos por autoridades en cada uno de sus temas, han sido recibidos con excepcional entusiasmo. Cada número, como hasta hoy, llevará, fuera de texto, una bien seleccionada página de música mexicana.

El nuevo programa, como es natural, aumentará considerablemente el costo de "*Universidad*"—que hasta ahora se ha repartido absolutamente gratis—y nos vemos, por ello, muy a pesar nuestro, obligados a buscar otras fuentes de ingresos que no sean exclusivamente las universitarias y la cooperación de los anunciantes que hasta la fecha han permitido la publicación de este mensual.

A partir del número 28, correspondiente a mayo próximo, "*Universidad*" dejará de distribuirse gratuitamente, fijándose condiciones de venta que no pueden ser más accesibles y que permitirán a todos nuestros lectores seguir recibiendo mensualmente "*Universidad*".

Si nuestros lectores acceden a prestarnos la colaboración que solicitamos, les agradeceremos encarecidamente se sirvan devolvernos esta solicitud de suscripción, debidamente llenada y con el importe respectivo.

LA DIRECCION.